

«КРИВАВИЙ МЕРИДІАН» К. МАККАРТІ ЯК АНТИВЕСТЕРН

Стаття присвячена дослідженню антивестерну «Кривавий меридіан» К. Маккарті. Окреслюються риси канонічного вестерну та визначаються їх авторські модифікації цих рис, а також значення мотиву насилля в контексті роману.

Ключові слова: антивестерн, ковбой, фронтір, насилля.

Вестерн є неоднозначним явищем саме через його гібридну природу, дивно різноманітну та складну. Відлік історії жанру починається від 80-х років XIX століття, а його остаточне становлення пов'язують з іменем Овена Вістера (Owen Wister; 1860–1938) та його романом «Вірджинець» (The Virginian, 1902). Саме у цьому творі сконцентровані ознаки класичного вестерну. Зображення таких тем, як завоювання нових територій, освоєння дикої природи, випробування сили духу, неймовірні пригоди, насильство, кохання та смерть та ін., зумовили популярність жанру і в XX столітті, про що свідчить інтерес кінематографу до вестерну, і, зокрема, до роману «Вірджинець». О. В. Ващенко, відомий дослідник світової літератури, вважає цей твір канонічним вестерном, до ознак якого можна віднести: романтизоване, ідеалізоване зображення дійсності; чітку поляризацію добра та зла; відсутність інших законів, окрім власного інтересу; дотримання героєм чітко визначеного коду джентльмена (чесність, справедливість, гідність) та шляхетне ставлення до жінок; акцентована маскулінність ковбоя (одяг, зброя, вправність з конями); герой, сформований цивілізацією, за межі якої він прагне вийти з метою самореалізації; жіночі образи присутні на маргінесі маскулінного світу; акцентована меншовагтисність корінних мешканців; зображення фронтиру як географічного кордону; конфлікт цивілізації та wilderness; місце дії – wilderness; наявність ознак техногенної цивілізації (залізниця, кольт, вибухівка); найпростіші механізми смислоутворення (проста мова та сюжет), орієнтовані на масового читача; щасливе закінчення історії. У різних варіаціях перераховані риси присутні в більшості творів, завдяки яким їх і зараховують до вестерну. З цим жанром пов'язаний і успіх Кормака Маккарті (Cormac McCarthy, 1933), видатного американського письменника сучасності, який написав у традиції вестерну роман «Кривавий меридіан» [Blood Meridian or the Evening Redness in the West, 1985]. Але, на наш погляд, роман Маккарті дає змогу

говорити про творчу трансформацію жанру – прагнення створити своєрідний «антивестерн». Це ми і спробуємо довести, спираючись на концепцію «антивестерну», яку розробила Кетлін МакКен (Kathleen McCann). Концепція антивестерну, що є науковою рефлексією постмодерністської адаптації вестерну, включає в себе: 1) деталізацію як засіб формування симулякру реальності; 2) збереження романтизації ландшафту; 3) розмиття меж між полярними поняттями та концепціями, зокрема добра і зла, що притаманне поетиці постмодернізму; 4) відсутність ідеалізації героя; 5) образ жінки набуває важливішого значення у творі; 6) корінні мешканці не протиставляються завойовникам; 7) кордон, окрім географічних ознак, набуває метафоричного смислу фронтиру свідомості; 8) вестерн міфологізується, що свідчить про прагнення створити універсальну формулу осмислення світу. Водночас антивестерн зберігає притаманні вестерну такі ознаки: підкреслена маскуліність; фольклорне начало; конфлікт цивілізації та wilderness. Виходячи з вищесказаного, ми ставимо за мету з'ясувати ознаки «антивестерну» в романі К. Маккарті, що має свідчити про постмодерністську модифікацію жанру.

«Кривавий меридіан» є одним з найжорсткіших описів подій історії американського фронтиру в американській літературі. У романі йдеться про реальні історичні події на південному Заході Америки середини дев'ятого століття, які розгортаються навколо банди Глентона, групи найманців, що має звільнити мексиканське село від індіанців неподалік від американського кордону. Траєкторію руху банди легко відстежити завдяки деталізації наративу за рахунок уточнення часопросторових ознак. Під час цієї кривавої «подорожі», у якій рух символізує смерть, майже всі члени банди Глентона гинуть за різних обставин, окрім судді та Малюка. Історія життя Малюка після розпаду банди постає існуванням заради самого існування. К. Маккарті розвінчує американський культ невинності, притаманній дитині, уже на початку твору, що провокує читача до втрати співчуття до протагоніста, що не є властивим для класичного вестерну: *«Він не вмів ні читати, ні писати, і в ньому вже зріє смак до безглузкого насильства»* [McCarthy 1985, 6]. Мати Малюка вмирає при його народженні: *«Чотирнадцять років матері немає в живих – той, кого вона виносила, зів'їв її в могилу»* [McCarthy 1985, 6]. Смерть, що супроводжує народження хлопця, маркує його вибір насилля. З розгортанням дії роману читач може спостерігати, як Малюк добровільно бере участь у вбивствах, стаючи таким же жорстоким і порочним, як дорослі герої роману. Американський дослідник Джон Мільтон (John Milton) виокремлює героя, насилля, кохання і пейзаж Заходу як чотири основні інгредієнти комерційної формули вестерну [Milton 1980, 21]. Якщо взяти це до уваги, то очевидно, що

К. Маккарті видозмінює канон вестерну, ускладнивши та детально зобразивши лише такі елементи, як насилля та пейзаж Заходу, але нівелювавши з формули Мільтона, кохання та гіперболізовану чистоту і порядність героя. Через переосмислення невинності головного героя та фокусування роману саме на постаті дитини, К. Маккарті видозмінює характерні для класичного вестерну риси. У «Кривавому меридіані» американський Адам, найважливіша постать фронтиру та символ невинності, постає жорстоким вбивцею. Малюка, протагоніста роману К. Маккарті, не можна назвати доброчесним і його навряд чи можна сприймати, як символ майбутнього. Так Малюк постає алегорією жорстокої Америки, молодої нації, яка у романі зображена зіпсованою від самого початку. Тож фронтир зображується не лише як географічний кордон, а і як фронтір свідомості, перехід кордону бачиться як процес трансгресії у антивестерні К. Маккарті «Кривавий меридіан». Зокрема, якщо у класичному вестерні імпульсом до дії слугує вихід за межі цивілізації, то в антивестерні таким імпульсом слугують пошуки ідентичності.

Поняття національної ідентичності перебуває в центрі уваги автора «Кривавого меридіану». Коли Маккарті описує подорож та прибуття Малюка до Техасу на пароплаві (*«мандрівник серед мандрівників»* [McCarthy 1985, 12]), він звертається до історії витоків американської нації, а ця алюзія відсилає до історії перших американських поселенців, які опиняються на новій території необмежених можливостей. На відміну від класичного вестерну, у «Кривавому меридіані» зображується земля, яка від початку постає повністю деміфологізованим Заходом. Джейн Томпкінс (Jane Tompkins), говорячи про класичний вестерн, розглядає міфопростір Заходу, як *«символ свободи і можливість для підкорення. Він неначе пропонує втечу від умов життя в сучасному індустріальному суспільстві: від механізованого існування, економічних глухих кутів, соціальних обов'язків, незадоволення особистими відносинами та політичною несправедливістю. Бажання змінювати місця також сигналізує про потужну необхідність самоперетворення. Світло пустелі та її простір, скрип шкіряного сідла і палюче сонце, енергія коней і їх сила – ці речі обіцяють зміну себе на щось більш чисте і більш справжнє, більш потужне, більш реальне»* [Tompkins 1992, 172]. Проте в антивестерні К. Маккарті такі концепти, як *«підкорення»*, *«свобода від соціальних обов'язків»* та *«бажання змінювати місця»*, набувають іншого, зловісного забарвлення. Це ж стосується природи Заходу, яка повинна була б стати випробуванням для героя, виявити його найкращі риси, а в злочинці – найгірші, але натомість представляє собою зруйновану пустку, позбавлену ознак пейзажу класичного вестерну. К. Маккарті описує місцевість, право на яку насильно відвоюється групою найманців. У романі присутні описи Заходу як спалюваної

та жорстокої місцевості: «у всьому пейзажі панувала смерть. Ніщо живе не рухалося за цими дивними огорожами» [McCarthy 1985, 52]. Цей Захід – «*terra damnata*» із «*вранішнім сонцем, кольору сечі*» [McCarthy 1985, 66], яке проглядає крізь «*завіси тилу на тьмяний світ, позбавлений будь-яких ознак*» [McCarthy 1985, 67]. Насправді, назва роману свідчить про процес створення нації, як криваве знищення вже існуючого на території Америки середовища, що мало забезпечити США успішне захоплення південного Заходу. Не можна також повністю відкинути той факт, що насилля та оновлення через насилля є однією з основних рис класичного вестерну, але зображене у «Кривавому меридіані» можна визначити як *тотальне насилля*. Таке зображення дійсності руйнує романтизоване сприйняття Західного міфу. Залучення К. Маккарті поетички тотального насилля ускладнює образ головного героя антивестерну. Звідси впливає відсутність дій, направлених на героїчні вчинки. Це своєрідний виклик класичному вестерну, оскільки саме цей жанр привніс у літературу, мабуть, найбільш чітко окреслену постать «гарного хлопця». Дж. Колдер (Jenni Calder), говорячи про канонічність героя літератури вестерну, зазначає: «*Принципи честі і моралі ковбоя є дуже чіткими: порядність, мужність, вірність, проте не заради його безпеки, а тому що існують речі, які роблять життя терпимим*» [Calder 1974, 176]. Дослідниця стверджує, що в романі «Вірджинець» О. Вістера герой постає як «милий хлопець» для того, щоб читацька аудиторія могла пробачити йому ганебні вчинки. Доречно було б зазначити, що в романі «Вірджинець» О. Вістера насилля головного героя не є настільки явним та показним, оскільки це може призвести до неприйняття читачем дій головного героя, а, отже, втрати ним його героїчного статусу. Проте з роками цей образ відходить у минуле, коли необхідно розкрити проблему фронтирного насилля та пов'язані з цим питання.

Переосмислення жанру вестерну відбувається не лише через перекодування основних рис жанру, а й через їх гіперболізацію, коли вони зображуються у їх найвищому ступені оприявлення в контексті роману. У антивестерні К. Маккарті розмиття меж між полярними поняттями набуває дещо іншого значення. Зокрема, в романі зло та насилля постають неприхованими та витісняють поняття добра, що свідчить про певний відхід від класичного вестерну. Про це, зокрема, свідчить і бінарна опозиція «*wilderness –цивілізація*». Зазвичай, фронтір розглядається як географічна та метафорична лінія, що маркує кордон між дикою місцевістю та цивілізацією і сприяє процесу акультурації. У вестерні напруга між представниками цивілізації та *wilderness* постає одним з основних мотивів, та, як відзначає Річард Слоткін (Richard Slotkin), говорячи про фронтирного героя – «*людина дикої місцевості, але не дикун*» [Slotkin 1983, 11]. Фронтирний герой має бути посередником між

wilderness та цивілізацією, і в «Кривавому меридіані» таким посередником є суддя Холден. Проте сцена повернення судді Холдена з пустелі після того, як він провів там кілька днів без засобів для виживання, є насправді гротескною: *«Особливо дивно виглядала у нього в руках парасолька з гнилих шматків шкіри, які були натягнуті на каркас з реберних кісток, пов'язаних між собою обривками мотузки. Ручкою парасольки служила передня нога якоїсь тварини»* [McCarthy 1985, 331]. Описана сцена якнайкраще ілюструє твердження Слоткіна про те, що у вестерні чоловіки імітують природу тоді, як вона: *«непомітно трансформується у пустелю»* [Slotkin 1983, 72]. Отже, виходячи з вищесказаного, можна зазначити, що суддя Холден, який є носієм певних концептів цивілізації, радше символізує собою wilderness, що властиво для класичного вестерну.

К. Маккарті в романі «Кривавий меридіан», хоча і відступає від класичного вестерну, проте зберігає певні його елементи. Наприклад, у творі відсутні жіночі персонажі, але немає й індивідуалізованих постатей індіанців. Індіанці з'являються в ролі другорядних персонажів, причому вони так само жорстокі, як і «білі» герої роману. Тобто К. Маккарті фокусується на докладному зображенні одного компоненту бінарної опозиції. Отже, можна зробити висновок, що конфлікти між wilderness і цивілізацією не можуть виникати, коли відсутня цивілізація, та між маскуліністю та фемінністю, коли у творі відсутня фемінність. Також відсутність у романі жіночих персонажів вказує на фокусування автора на маскулінності головних героїв, що є визначальною рисою як для класичного вестерну, так і для антивестерну. Можна стверджувати, що така організація художнього простору роману дає змогу автору краще зобразити роль жорстокої маскулінності, але не ідеалізованої постаті ковбоя, у становленні американської цивілізації. Закінчення роману доречно проілюструвати думкою Жоржа Батая (Georges Bataille), французького філософа і письменника, який вважав, що *«не існує нічого, що могло б підкорити насилля»* [Bataille 1986, 48]. Так замість традиційного «щасливого» закінчення класичного вестерну читачеві пропонується апокаліптичний фінал, який стає логічним завершенням апофеозу *тотального насилля*. Відмінність від класичного вестерну оприявлюється не лише на рівні змісту, а й на рівні форми, оскільки на зміну «простій» мові приходять ідиостиль, міфологізація якого дає змогу говорити про притчевість роману К. Маккарті.

«Кривавий меридіан» К. Маккарті є жанрово новим явищем, що, використовуючи і модифікуючи коди і формули вестерну, по суті, репрезентує художній діалог із жанром, постаючи в кінцевому підсумку «антивестерном».

Дата надходження: 24.04.2014

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- 1) Bataille Georges. Erotism: Death and Sensuality / Georges Bataille.– San Francisco.– City Lights, 1986.– 280 p.;
- 2) Calder Jenni. There Must Be a Lone Ranger: The American West in Film and in Reality / Jenni Calder.– New York: Taplinger, 1974.– 241p.;
- 3) McCarthy Cormac. Blood Meridian Or the Evening Redness in the West / Cormac McCarthy. New York: Vintage International, 1985.– 368 p.;
- 4) Milton John R. The Novel of the American West / John R. Milton. – Lincoln: University of Nebraska Press, 1980.– 341 p.;
- 5) Slotkin Richard. Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in the Twentieth Century / Slotkin Richard.– New York: HarperPerennial, 1993.– 850 p.;
- 6) Tompkins Jane. West of Everything: The Inner Life of Westerns / Jane Tompkins. – New York: Oxford UP, 1992.– 264 p.

Balan N. V., master,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

«КРОВАВЫЙ МЕРИДИАН» К. МАККАРТИ КАК АНТИВЕСТЕРН

The article is devoted to analysis of anti-Western «Blood Meridian» by C. McCarthy. The features of the canonical Western and author's modification are defined. The article presents an analysis of the violence motive in the novel.

Keywords: *anti-Western, cowboy, frontier, violence*

Балан Н. В., магистрант,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченка

C. MCCARTHY'S "BLOOD MERIDIAN OR THE EVENING REDNESS IN THE WEST" AS ANTI-WESTERN

Статья посвящена исследованию антивестерна «Кровавый меридиан» К. Маккарти. Определяются черты канонического вестерна и их авторские модификации. В статье представлен анализ значения мотива насилия в контексте романа.

Ключевые слова: *антивестерн, ковбой, фронтир, насилие.*