

Образ американского Юго-Запада в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан»

Действие «Кровавого меридиана» происходит в районе демаркированной, но ещё не охраняемой границы между США и Мексикой. Художественное пространство романа конкретизировано и осязаемо: мы видим реальные населённые пункты, характерный рельеф и ощущаем все превратности местного климата. С мастерством художника-реалиста Маккарти создаёт яркую картину фауны и флоры этих экзотических мест, использует обилие геологических, ботанических названий, известных, пожалуй, только учёным-натуралистам. Черты реальной исторической хроники придают повествованию и точные даты событий. При этом фиксируются те числа, на которые обычно обращают внимание летописцы.

Следует отметить, что Маккарти, создавая своё художественное пространство, развенчивает официальный миф о Юго-Западе как о земле обетованной, «текущей молоком и мёдом, красе всех земель». Этот пропагандистский миф в стиле хроник XVII в. призывал американцев заселять новые просторы, «где нет ни бурь, ни ураганов, ни землетрясений», где «всё цветёт десять месяцев в году», и «в январе растут летние плоды». Здесь мягкий климат позволяет забыть о тяготах зимы, нежные морские бризы спасают лето от жары, а зиму от морозов [5: 167]. Пропагандисты не скупались на самые романтические названия для новых западных территорий: «Земля изобилия», «Земля сердечных вожделений» (Нью-Мексико), «Сады Запада» (Канзас), «Чудо-штат» (Арканзас) [5: 157] и т. д. В XIX в. Запад называют «Америкой будущего», а его покорение – романтизмом в действии. Но приезжая в эти места, люди видели другую, довольно мрачную картину, которая отражалась в богатом фольклоре американского Юго-Запада. Не случайно большинство

баек, анекдотов, песен этого региона создавались на тему природы, где на различный манер обыгрываются погодные стихии и катаклизмы. Показателен в этом смысле анекдот о том, как на человека упала капля дождя и для того, чтобы привести его в чувство, пришлось опрокинуть ему на голову два ведра пыли. А по поводу «нежных морских бризов» техасцы шутили так: «Чтобы определить направление ветра, мы на высокий шест подвешиваем длинную цепь. Если она не колышется, то, значит, дует бриз. Если же её крутит, кидает из стороны в сторону, а звенья лопаются и летят во все стороны, то остерегайтесь – к вечеру будет ветер» [5: 195]. На манер «креативных мифов» богатым народным воображением создавались шуточные песенки о сотворении Техаса:

*Дьявол в Аду, известно ль вам – нет,
Был скован цепями на тысячу лет.
Ему там удобно, и мысли он рад:
Неплохо б создать и свой собственный Ад,
Где вволю бы мог он людей истязать,
И некому было б ему помешать.
«Послушай, Господь, – говорит, – и внемли.
Осталось ли что от постройки Земли?
Мне для того, чтобы всласть потрудиться
И бесполезный песочек сгодится».*

(Перевод В.В. Переяшкина)

Далее события развиваются следующим образом. Бог отвечает, что у него есть интересующее Дьявола место: оно находится южнее Рио-Гранде и вполне годится для Ада. Но посмотрев на бесплодные просторы, Дьявол говорит, что они слишком сухие, и Бог, желая скорее избавиться от этой пустоши, орошает её водой из зловонных болот. Дьявол доволен и приступает к своей работе. Первым делом он всовывает иголки в кактусы и жаб делает рогатыми, затем засыпает землю, сороконожками, скорпионами, комарами и миллионами муравьёв. После этого раскаляет воздух до такого невыносимого жара, что из полезных растений выдерживает только перец, попробовав который, понимаешь, что Ад не только снаружи, но и внутри тебя [5: 196-198].

В южной литературной традиции Запад всегда воспринимался негативно. В поэзии Э.А. По – это демонический мир за «Лунными горами» в «Долине теней» («Эльдорадо»). Безжизненной страной забвения представляется Запад в стихотворении «Город на море», в котором «смерть себе воздвигла трон». В стихотворении «К Елене» Запад рисуется краем тьмы, адских стихий, поглощающих Красоту навечно. В метафору безумия, демонической тайны в образе тусклой и тяжёлой тучи превраща-

ется Запад в стихотворении «Один».

С одной стороны, подобное отношение к Западу как неотъемлемому элементу inferнальных сил можно объяснить особенностями романтического воображения Э.А. По. Неслучайно русский философ И. Ильин называет романтизм «культурой демонизма», в которой «отвержение личного 'чёрта' постепенно заменяется оправданием дьявольского начала» [1: 64]. С другой – известно, что По негативно относился к американской экспансии на Запад, считая его краем, где царят хаос, анархия и запустение. Примерно такое же отношение к Западу мы видим и в реалистическом романе Р.П. Уоррена «Вся королевская рать» (1946). На грани отчаяния, потерпев поражение в любви, герой романа Джек Бёрдон инстинктивно, словно подчиняясь неведомой силе, «со скоростью 75 миль в час» мчится на Запад. В отличие от По, здесь метафора Запада более конкретна и исторична: это не только судьба, но и одиозный миф фронта: «неподвижный ил Истории», «сомнительное убежище для отчаявшегося человека».

Тема Запада не утратила своей актуальности и в литературе 80-90 гг. XX в. Фредерик Бартельм в романе «Разукрашенная пустыня» (1995) и Дорис Беттс в романе «На Запад» (1981) используют мотив путешествия как возможность духовного преображения. В целом, философия обоих романов заключена в полемике между южным и западным мифами в русле взаимодействия различных культур. Но мифологема «Запад» имеет негативную коннотацию, и представляет собой загробный мир, в который совершают свои вынужденные путешествия герои этих произведений. Для Дэла из романа Бартельма, Запад – это первобытная мистическая тайна, скрывающая истину. Героиня романа «На Запад» Нэнси Финч никогда не была пределами Северной Каролины. Её похищает бандит по имени Дуайт и везёт на машине в Нью-Мексико. Первая подсознательная ассоциация со словом «запад» однозначна: «закат, смерть».

В описании места действия Маккарти использует как фольклорную, так и литературную традицию. Его природа – невыносима: «пыль доводит до сумасшествия», «скрипит на зубах», «лишает мир очертаний», от жары и жажды «лошади скулят как собаки»; это «пустота без опоры», кишашая гадами; здесь грозы без дождя, а геология этого мира «не камень, а страх» [4: 47] – всё вокруг, словно «обрывки тревожного сна», вырванного из «абсолютной ночи», «дьявольского царства», «страны оборотней» [4: 47]. Пустыня в романе Маккарти – это дьявольское пространство «без определения» [4: 213], метафорически перекликающееся с нижними пределами мильтоновского Ада, где раскинулась «ночь невещественная, пустота зияющая», «бесформенный мрак» [4: 59-60]. Гармонично сочетается с пейзажем вдоль реки Каса-Гранде

[4: 90] и «поле костей» из видения Иезекииля [37: 1-5].

Каждый штрих этого пространства мифологизируется: кратер потухшего вулкана – ворота в ад, где в застывшей лаве видны следы рассечённых копыт [4: 130]; безводная пустыня – чистилище (purgatorial waste), мир стервятников [4: 63]; линия горизонта – граница, за которой обитают духи (spirit level) [4: 42]. Многие картины, создаваемые автором, пропитаны атмосферой первотворения: в лучах заката лужицы в долине выглядят, словно первая, пролитая на земле кровь [4: 187]; пологие холмы на горизонте похожи на выплывших из небытия морских чудовищ девонского периода [4: 187]; белые округлые валуны на дне высохшей реки напоминали отложенные яйца гигантских сказочных существ [4: 139].

Наиболее насыщенной негативным смыслом является мифологема Солнца. В традициях многих народов солярные мифы – позитивны. Они олицетворяют Великую Мать или Великого Отца. Нарастающая роль солярных мифов отмечается в обществах, как правило, имеющих развитый аппарат власти. В целом же, Солнце почитается как символ жизни, тепла и света. Враги Солнца – это чудовища: змей, крокодил, дракон и т.д. Абсолютно очевидно, что Солнце в романе Маккарти является образом «нижнего мира» и представлено в негативном контексте. Это – охотник, который пугает и преследует людей: «не было места, где бы солнце ни нашло его» [4: 227], всадники стараются укрыться от него [4: 70] и т.д. Солнце привязано к границам пространства, т.е. к черте, за которой начинается хаос, и по мере удаления от кромки земли оно теряет свой зловещий облик: это либо «белая дыра в небе» [4: 67], либо «бледное пятно над головой» [4: 210]. На горизонте же оно «закипает», «пульсирует», «дышит ветром», как некое языческое божество «сидит на корточках» [4: 227]. На Востоке и Западе солнце имеет особенно зловещий вид. Оно не только окрашивает мир в кровавые тона, но и посылает длинные тени – чёрные нити, связывающие людей с вечной тьмой. Например, рассвет в пустыне представляется автору следующим образом: «Они продолжали путь, и солнце на востоке разбрасывало струями полосы бледного света; и вдруг, густой поток выплеснувшейся крови зажёл всю долину, и там, на краю творения, где земля сливается с небом, маковка солнца, словно головка огромного красного фаллоса, злорадно пульсируя, медленно поднималась из небытия. Тени небольших камней лежали на песке, как вычерченные карандашом линии, и плоские очертания всадников вытянулись нитями, ведущими в ночь, откуда они вышли, щупальцами, влекущими во тьму, которая впереди» [4: 44-45]. Путь солнца лежит на Запад, поскольку там его логово. Запад у Маккарти – это «багровая кончина дня», «Пандемониум солнца» [4: 185], «огненный плен» [4: 22], «холокост» [4: 105].

В мифологической традиции всех народов Запад связан со смертью. На Востоке, например, культу «святозарной области восхода», противостояли ритуалы поклонения западной стране смерти, а в честь богини смерти Кали совершались человеческие жертвоприношения. Ей также посвящались заступы, которыми рыли могилы для убитых [3: 492]. Согласно Э.Б. Тайлеру, в христианстве одиозный характер Запада достиг своей полноты и образности в обряде крещения, когда человека ставили лицом на запад и заставляли отречься от сатаны, в сторону которого он должен был троекратно плюнуть, ибо «солнечный закат – образ тьмы, а сатана есть тьма и сила его во тьме». После этого новокрещенный поворачивался к Востоку и присягал своему новому повелителю Христу. Но таинство крещения, по утверждению Святого Иеронима, было, прежде всего, отречением от «царствующего на западе» [3: 494].

Одним из центральных образов романа, органично связанных с пространством, является мифологема пути. Давая ей научное определение, В.Н. Топоров подчёркивает имманентное свойство «пути» – трудность, поэтому «преодоление пути есть подвиг подвижничества путника». Характер же горизонтального пути зависит от его крайних точек и направлению движения. Здесь различаются два вида: путь к сакральному центру (родина, храм, алтарь) либо к чужой и пугающей периферии, препятствующей соединению с сакральным началом (болото, яма, дыра, пещера, чужбина) [2: 352].

Таким образом, Юго-Запад «Кротового меридиана» Кормака Маккарти полностью лишён Бога, и представляет собой абсолютно деса-крализованное пространство, следовательно, и путь всех его героев – *профанический*, ведущий к «чужой, страшной периферии», где царят хаос и эзотерические законы колоды карт «Таро». В этом смысле синтетический мир романа типичен не столько для южного романа США, сколько для латиноамериканского с его сложной структурой различных идейно-эстетических пластов и замысловатым сочетанием социально-критических и фольклорно-мифологических элементов.

Библиографический список

1. Ильин И.А. Наши задачи. Историческая судьба и будущее России. Статьи 1948-1954 гг. В 2-х т. М.: МП «Рарог», 1992.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. М.: Российская энциклопедия, 1994.
3. Тайлер Э.Б. Первобытная культура. М.: Политическая литература, 1989. 573 с.
4. McCarthy, Cormac. Blood Meridian or the Evening Redness in the West. Vintage International, 1992. 335 p.
5. Treasure of American Folklore. Ed. B.A. Botkin, NY: Bantam book, 1980. 593 p.