

УДК 821.111(73)

## **ПРОДОВЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ ФРОНТИРУ: РОМАН-ВЕСТЕРН У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

Ганна Чепурда

*Черкаський державний технологічний університет,  
бул. Шевченка, 333, м. Черкаси, Україна, 18006,  
e-mail: uptur07@mail.ru, anna\_chepurda@ukr.net*

Розглянуто виникнення та розвиток вестерну як культурного та літературного феномену американського суспільства, його вплив на формування творчого доробку американських письменників.

*Ключові слова:* фронтір, регіоналізм, вестерн, реалізм, натуралізм, тенденція, дискурс.

Зародження вестерну як великого (роман) та малого (оповідання) жанрів почалося у добу романтизму, адже епоха романтизму була часом максимально активного освоєння величезних територій на Півдні й на Заході країни, коли фронтір – рухомий кордон між “цивілізацією” і “дикістю” – підходив до узбережжя Тихого океану. На фронтірі склалися й оригінальні форми творчого перероблення колоритного матеріалу, який удосталь надавала реальність нових приєднаних територій, і власна міфологія, і власна галерея типів або напівлегендарних героїв, що нерідко були унікальними – вони складають виняткове надбання американської культури та відображають досвід, який не має аналогів в історії інших народів. Фольклор, що належав фронтіру – і за походженням, і за поетичним змістом, впливав на розвиток американської літератури епохи романтизму [1, с. 13]. Окрім цього, у США романтична епоха позначена першими спробами усвідомлення національної культури як поліетнічної й активністю засвоєння індіанського художнього надбання. Разом із тим, фронтір в історії США є не тільки кордоном між “дикістю” і цивілізацією, але й особливим соціокультурним середовищем, що відрізнялося звичаями та образом життя від освоєного Сходу тією ж мірою, що і від Дикого Заходу. На нашу думку, фронтір, відповідно, став особливим варіантом типово американського поняття регіоналізму, цілісним культурним феноменом, що мав національне значення. Протягом майже трьохсот років американської історії фронтір сприяв “плавленню” з багатьох індивідуальних особливостей власної національно-американської свідомості. Поступово зростала й духовна роль фронтіру як чинника психологічного самоусвідомлення нації. Досвід рухомого “пограниччя” як духовний орієнтир довгий час сприяв підтримці міфу про особисту незалежність індивіда, про рівність можливостей і про альтернативність перспектив особистого плану, про здатність починати спочатку. На важливість цих явищ стали наголошувати

у зв'язку з науковою інтерпретацією фронтиру, а вона почалася не раніше реального зникнення “пограниччя” – у кінці XIX століття. З того моменту й бере початок осмислення історико-культурної ролі фронтиру, яке супроводжувалося суперечками щодо його природи, у ході яких було створено чимало різноманітних концепцій. Першою роботою етапного значення у цьому напрямі була праця історика Фредеріка Джексона Тернера “Роль фронтиру в американській історії”. Дослідник вперше зробив спробу завдяки фронтиру пояснити американську самобутність. Він вважав, що фронтір є первинним чинником формування американської нації, “перплавляючи” європейський матеріал в американський [1, с. 236]. Тернер вказував на постійну історичну мінливість “пограниччя”, населення якого складалось із хвиль переселенців, які переслідували різні цілі. Розвиваючи свою концепцію, Тернер підкреслював різницю між Заходом та Сходом і той факт, що майбутнє США вирішувалося на Заході. На наш погляд, робота Тернера, хоча і довела певний взаємозв'язок пограниччя з національним характером, мала суперечливий і досить односторонній підхід. В епоху “закриття фронтиру” вона узагальнила досвід кількох віків його історії. Розглядають переважно періоди “першого” та “другого” кордону. Періодизація фронтиру достатньо умовна, обидві епохи були частиною єдиного процесу, який суттєво вплинув на соціально-політичний і духовний образ країни, змінивши її культуру та вплинувши на розвиток літератури. Окрім вказаної хронології, фронтір можна розглядати в інших категоріях, беручи до уваги географічні субрегіони; відтак, у літературі вживають чимало таких термінів, як, наприклад “річковий фронтір”, “Старий Південний-Захід” і т. д. Також існує теорія, що не менш контрастно виглядала й освоєна територія, це своєю чергою відображалось на типовому герої фронтиру – фронтірмені. Соціальним типам із досвідом “пограниччя” треба було відійти після “закриття” фронтиру, однак фактом своєї появи вони переконливіше за все відповіли на запитання, яке поставив Гектор Сент-Джон де Кревкер ще у XVIII ст.: “Що таке американець” [3, с. 40]. Фронтір став для Америки способом національного самовизначення й водночас способом розуміння світу навколо. Його “населення” змінювалося відповідно до освоєння кордону: трапера змінив лісовик (backwoodsman) і розвідник гір (mountain man), ковбоя – поселенець-фермер, поки усіх їх не змінили підприємець і банкір. В історії пограниччя знайшлося місце і для місіонера, і для розбійника, і для членів комітету споглядання, також для багатьох інших типів, і – в силу історичної стрімкості освоєння “другого кордону” – можна спостерігати одночасність їхнього існування [1, с. 389]. Серед підкорювачів дикого краю були, з однієї сторони, відлюдники-першопрохідці, люди на зразок напівлегендарних Деніела Буна і Майка Фінка, а з іншої – вчені, які описували новий край: відомі Одюбон, Льюїс і Кларк, Рафінеск, Кетлін, а також принц Максиміліан, місіонери різних релігійних общин та інші. Перші стали символами стійких якостей національного характеру (винахідливості, вміння пристосовуватися, демонстрації навичок виживання, підприємництва і енергії); інші подарували людству детальні описи природи “пограниччя”, зафіксували в усій яскравості вигляд туземного населення з його екзотично-неповторними звичаями. Зразки, залишені ними, стали символами краю і лягли в основу національної символіки [2, с. 16]. Однак необхідно пам'ятати не тільки про “ферментуючий”, але й про “центробіжний” вплив фронтиру на націю. Мова йде про ціннісну незгоду фронтірменів з “цивілізацією”, що примушувало ще перших поселенців, як, наприклад Деніел Бун

і Хью Глас, відходити все далі на Захід. Потім посилення контактів з аборигенними культурами, заснованими на принципах взаємодії з природою і на суспільній демократії, продовжило цю традицію, породивши типово американський феномен “білих індіанців”: Джона Тенера, Джеймса Віларда Шульца, а у наші дні Адольфа Хангрі Вульфа, як і багатьох інших, які добровільно стали “індіанцями” [2, с. 111].

Досвід фронтиру суттєво вплинув на літературу США. Це не тільки взаємодія літературної творчості з фольклором пограниччя, хоча розвиток, скажімо, пісенної та баладної творчості на Заході вплинув на тональність багатьох творів американської поезії XIX–XX століть. Фронтир безпосередньо вплинув на виникнення таких явищ у літературі США, як “місцевий колорит” кінця XIX століття та регіоналізм (у вузькому його розумінні так у ширшому, що охоплює практично всю історію американської літератури) [1, с. 253]. Тема фронтиру стала виділятися вже у творчості перших поселенців Нового Світу, в автобіографіях конкістадорів, в “Історіях”, подібних до хронік Джона Сміта, потім у авторів колоніального часу, від яких перейшла до Кревкера і Токвіля, поступово виявляючи масштабність. До того часу, коли обличчя фронтиру визначалось ясніше (починаючи приблизно з Американської революції), література “пограниччя”, все більше розростаючись, почала розділятися на твори, які створили фронтисмени, і на літературу “фронтирної теми” [1, с. 429]. До авторів, що почали краєзнавчу й авантюрну тему в літературі фронтисменів, належать місіонер і журналіст Тімоті Флінт та Джеймс Хол. Потім їхню справу продовжив Едвард Еглстоун та іншими літераторами. Для цих творів характерною є переважно історичність та документальність. Більш помітним явищем стала група авторів, що отримала назву “фронтирних гумористів”. Книги Огастеса Б. Лонгстріта, Хардена Таліаферо, Дж. Вашингтона Харіса, Джозефа Гловера Болдіна – це головню, напівфольклорні твори, які сприяли становленню одночасно і традиції американського гумору, і літератури “місцевого колориту”. Обидва явища тісно пов’язані з фронтиром. Найвідомішими серед представників “південно-західного гумору” стали Томас Б. Торп і Девід Крокет.

З перших десятиліть XIX століття почало активне художнє осмислення феномену фронтиру. Проза, присвячена цьому явищу, на відміну від книг самих фронтисменів, стала безсумнівним досягненням літератури. Тема пограниччя та Дикого Заходу стала предметом ідеалізації у свідомості романтиків – у Вашингтона Ірвінга, який у низці творів (“Асторія”, “Подорож у прерії”) віддав належне фронтиру, зображеному на основі особистих вражень. У багатьох новелах з “Книги ескізів” зображено індіанські війни “пограниччя” і осмислено індіанський характер у контексті становлення національного американського характеру. Такі твори, як “Пригоди капітана Бонвіля”, а також есеїстка Ірвінга дають можливість критикам розглядати його творчість у контексті розвитку літератури Американського Заходу. Найпершим романтичним героєм американського пограниччя, у його національному прочитанні, можна вважати Ріпа Ван Вінкля. У цій новелі американський історичний досвід у формі притчі співвіднесений контекстуально з часами первісної дикості континенту та патріархальним укладом перших колоністів. Однак справжнє відкриття “пограниччя”, в усій масштабності і багатогранності його смислу, відбулося у творчості Фенімора Купера [2, с. 108]. Під пером Купера “пограниччя” стало епопеєю національної історії. Письменник винайшов нову й органічну для цього матеріалу літературну форму. Та говорити про єдиний

різновид жанру неможливо: він кожного разу інший, залежно від аспектів становлення проблеми і характеру матеріалу, покладеного в основу сюжетів, пов'язаних з "пограниччям". Роберт Монтгомері Берд (Robert Montgomery Bird), автор "Ніка-лісовика" (Nick of the Woods), все життя залишався антагоністом Купера у зображенні індіанців, яких він сприймав тільки негативно. У своєму варіанті історичного роману він уперше вивів образ безжального винищувача дикунів, нетерпимого до усієї "червоношкірої породи" – образ, який продовжили у прозі реалісти, від Твена до Лондона, і далі – автори вестернів [3, с. 32]. Американська критика, що досліджує тему фронтиру у літературі США, традиційно приділяє увагу трансценденталістам, зокрема, особливу увагу – Торо. У "Волдені" і "Прогулянках", у "Менських лісах" і на сторінках щоденників письменника фронтір наповнюється алегоричним і філософським змістом. У Торо можна знайти чимало висловів, з яких можна зробити висновок, що Захід США мав певний містичний і пророчий ореол для нього. Безперечно, Торо сприяв укріпленню міфу про дикий край як про ґрунт для оновлення індивіда і нації, якщо не усього людства, й у цьому сенсі передбачав багато мотивів специфічно "західної" прози. Уоденський відлюдник розмірковував про фронтір як про конфлікт між дикістю та цивілізацією. Фронтір передбачав дуалізм світобачення. Ось чому письменник обрав метод "прогулянок", неначе у пошуках місця зустрічі між минулим і сучасним. Американська "дикість", прийнявши вигляд споглядального фронтиру, слугувала стимулом до створення національно-самобутньої моделі натурфілософської прози, цілого напрямку, актуального в літературі США до кінця ХХ століття. Найяскравіше настрої і протиріччя епохи виявились у творчості Волта Уїтмена. У Літературі США він став найзначнішим її інтерпретатором і виражав ідеологію "другого кордону". Цей масштабний спадок перейшов у ХХ століття, коли, за виразом Оуена Уїстера, одного із засновників роману-вестерну, фронтір "із території з майбутнім перетворився у низку штатів з минулим", і осмислення та переоцінка "пограниччя" стали однією із потреб національної свідомості [2, с. 19]. Уводячи ідею "психологічного фронтиру", американська критика нерідко здатна розширено трактувати поняття "пограниччя", відверто проектуючи його у ХХ ст., і все ж стійкість мислення у парадигмах фронтиру складається в національній свідомості у другій половині ХХ століття. А термін "останнього кордону" актуальний, від однойменного роману Говарда Фаста до популярного телесеріалу "Зоряні війни" 60–90-х років ХХ століття. Жанр наукової фантастики оновив ідеї, що продовжували міфологію фронтиру: зустрічі людства із недослідженим краєм та іншою культурою, напруга духовних і фізичних сил, що потребують неординарних рішень і т. д. Науково-фантастичні твори стали своєрідними вестернами постіндустріальної епохи, вільно обмінюючись сюжетними формулами з пригодницькими романами про фронтір. Власне, доктрину Монро і "Зоряні війни" породила загальна ідеологічна тенденція, що працювала у єдиній міфологічній системі [3, с. 48]. Безпосереднє продовження літературної традиції, пов'язаної з фронтіром, у ХХ ст. відбувається у романі-вестерні. З початку століття до 70-х років його розвиток відбувається у двох тенденціях: апологетичній і критичній, направленій проти споживацького експансіонізму. Письменники-реалісти першої половини століття, спочатку звернувшись до оспівування "піонерства" (Уїла Кезер, Оле Рольвааг, Джон Гнейзенау Нейхардт), пізніше або відкрили для себе драму аборигенів і надбання їхньої культури, або пережили кризу, викликану жахли-

вими одкровеннями реальної долі фронтиру та Дикого Заходу (особливо це виявилось у Джека Шефера, У. Ван Тільбурга Кларка) [1, с. 116]. По-новому інтерпретували й надбання Купера – спробами продовження епічних форм (у прозі Ф. Манфреда, наприклад); у поезії виникли вірші та цикли про завоювання Заходу (В. Ліндсей, Стівен Вінсент Бене і Дж. Г. Нейхардт). Усі ці лінії, по суті, позначали самостійні шляхи розроблення фронтирного надбання, довівши співзвучність його із сучасністю. Друга половина ХХ століття – післявоєнна епоха – дала поштовх новому етапу переоцінки фронтиру. У результаті воєнних та екологічних катастроф, вибуху етнічної самосвідомості у 60-ті, різко змінилася концепція фронтиру, особливо “другого кордону”. Критичні роботи 70-х відрізняє прагнення до переосмислення фронтиру як національної міфології. Фронтир наділив американця міфом про оновлення, тому з його “закриттям” почався період викриття цього міфу. Уявлення, що кордон передбачав позбавлення від історії, було суттю великої “американської мрії”. Наразі це явище можна прослідкувати у вестерні як жанрі мистецтва, характерного для США, що охоплює літературу, живопис, кінематограф, телебачення та ін. Існує декілька різновидів вестерну як жанру. Проте, усі вони мають спільні риси, такі як місце і час дії, символічне зіткнення характерів, типові персонажі та ін. Наприклад, місце дії вестернів – зазвичай західні американські штати (Айдахо, Аляска, Арізона, Вайомінг, Каліфорнія, Колорадо, Монтана, Нью-Мексіко, Невада, Орегон, Юта). Дія у вестернах зазвичай відбувається у другій половині ХІХ століття на Дикому Заході – майбутніх штатах США, але також і у Західній Канаді, у Мексиці. Час дії – період приблизно з 1860 року до кінця “Індіанських війн”, датованих 1890 роком. У деяких вестернах використано тему Війни між Північчю та Півднем. Межі жанру також розширено, щоб залучити Битву при Аламо (1836) і Мексиканську революцію (кін. 1920-х) [179, с. 216]. Важливою характерною рисою вестерна є зіставлення примітивного та застарілого укладу з новаторським способом життя. У вестернах раннього історичного періоду – це, зазвичай, боротьба індіанців з білими переселенцями і американською кавалерією. У вестернах, час дії яких належить до пізнішого періоду, – це боротьба хазяїв ранчо, поселенців і стрільків з індустріальною революцією, впливом великого бізнесу та центральної політичної влади на місцях [2, с. 168]. Твори у жанрі вестерн часто зображують завоювання диких просторів і підкорення природи в ім’я цивілізації, або конфіскацію земель, що належать жителям прикордонних територій. Вестерни найчастіше описують суспільство, організоване на основі кодексу честі, не на основі законодавства, члени якого не мають іншого соціального оточення, окрім своїх колег, родичів, або, можливо, взагалі самотні [2, с. 148]. У вестернах демонструється суворість дикої місцевості. Дія часто відбувається у ландшафтах-пустелях. Типовий антураж – ізольовані місцини, ранчо та ферми, або маленькі прикордонні містечка, де є салун, невеликий магазин, суспільні стайні та зброя. У деяких вестернах, куди дісталася цивілізація, є церква й школа. У інших життя не має жодної цінності. Вестерн – багатогранний жанр, і він має низку піджанрів, які присвячені Індіанським війнам, Громадянській війні, Мексиканським війнам, рейнджерам, залізній дорозі, переселенцям, погонщикам великої рогатої худоби, вигнанням і злочинцям, стрількам, помсті, квесту і навіть кохання, існують також комедійні вестерни. Найбільший розквіт жанру припав на середину ХХ століття. З того часу намітився спад. Історія вестерну у США така багата, адже він поєднав багато жанрів мис-

тецтва: бойовик та жахи (у кіновестерні), комедію, драму, трагедію, пародію, мюзикл, фантастику та ін. Жанр вестерну у другій половині ХХ ст. був пристосований до історично вигаданих обставин інших країн, включаючи Аргентину, Австралію, Бразилію, Росію і навіть вигадані космічні колонії. Типовими персонажами класичного вестерну є: непорушний шериф; незалежний мисливець за винагородою (“мисливець за головами”); хвацький ковбой; кровожерливий індіанець, вождь – антагоніст головного героя; благородний індіанець, іноді помічник і супутник головного героя; лихі бандити; професійні гравці у покер; чиста і невинна головна героїня; фатальна жінка, іноді співачка; “дівчата” з веселих домів та “бордель-маман”. Важливий момент вестерну – швидкість і темп дії, “швидкий вистріл” – дуель, перенесена в американські умови. Окрім цього, має значення моральна оцінка того, що відбувається: боротьба добра і зла, і зазвичай добро завжди перемагає. Іноді це надає твору деяку стереотипність, але все ж таки “хепіенд” – обов’язкова прикмета [1, с. 144]. Сюжети історичних вестернів найчастіше пов’язані з освоєнням західних земель, яке мало багато етапів, і заселення цих земель відбувалося нерівномірно. У той час, як деякі райони вже стали місцями проживання певних громад, в інших тільки-но з’являлися перші поселенці. Але там, де була земля, раніше чи пізніше на ній осідав господар. Старий Захід відходив довго та болісно, змінюючись із плином часу. Термін “ревізіоністський” (Revisionist Western) використовують для опису творів, у яких змінюються традиційні елементи жанру. У середині 1960-х стали помітними наступні зміни у ревізіоністських вестернах: незвична похмурість тону; використання антигероя; значні ролі сильних жінок; симпатичніше зображення індіанців; критичне ставлення до великого бізнесу, влади, армії; критичне ставлення до надмірної маскулінності; зображення насилля; нетрадиційна сексуальність; чорний гумор; акцентуація беззаконня у цьому періоді, надання переваги реалізму над романтизмом. Експлуатацію жанру поєднано із невластивими йому історичним і тематичним контекстом, що призводило фактично лише до стилізації вестерна, гротескного зображення таких його рис, як натуралізм, жорстокість [1, с. 109]. Для “Contemporary Western”, тобто “сучасного вестерна”, жанру, представниками якого є американські письменники Енні Пру, Ларі МакМертрі та інші, характерна дія, що відбувається у сучасній Америці, але у ньому також використовують теми та мотиви Дикого Заходу (бунтівливий антигерой, відкриті ландшафти та ін.). У більшості випадків географічне місце дії – ті ж самі західні штати, до того ж виражено старий менталітет. Жанр, у якому мало описів і діалогів, але не красивих пейзажів, споріднений з пригодницькою літературою. Тому ранні вестерни ґрунтовані на американській пригодницькій літературі ХІХ – поч. ХХ ст. і засновані на підручному матеріалі – завоюванні Заходу. У цьому жанрі працювало багато письменників, і зображуючи фронтир, кордони штатів Нью-Мехіко, Каліфорнія, Арізона, Юта, Невада, Канзас, Техас, Колорадо або Вайомінг – часто перетворювали ландшафт не просто на живий фон, але й на діючого героя [1, с. 215]. Один з піджанрів – “постапокаліптичні” вестерни, де дія відбувається у майбутньому, а суспільство, яке намагається відновитися після катастрофи, видається достатньо схожим на освоєння диких територій ХІХ століття. Наприклад, у серії книг “Темна вежа” Стівена Кінга поєднано теми вестерна, класичного фентезі, наукової фантастики та хорора. Супергерой жанру фентезі змальований як похідний від героя-ковбоя, єдиного та всемогутнього в умовах міста. Письменниками

та засновниками вестерну як жанру можна вважати Брета Гарта, Луїса Ламура, Фенімора Купера, Карла Майя, О'Генрі, Майна Ріда, Джеймса Віларда Шульца, Гюстава Емара, Ларі МакМертрі, Джека Шефера, Блістера Макліна ("Ущелина розбитих Надій"), Роджера Желязни ("Дикі землі"), Роберта Шеклі (фантастичне оповідання "Нескінчений вестерн").

У літературознавстві довгий час існувало уявлення про вестерн як лише розважальний жанр. Естетика відносить вестерн у розряд явищ, які стосуються винятково "масової культури". На нашу думку, з цим положенням не можна погодитись. У науководослідній літературі по-різному класифікують вестерн. За однією з класифікацій, яку запропонував Філіп Френч у книзі "Вестерни. Аспекти жанру", є такі типи вестерна: епічний вестерн, вестерн для дорослих, сатиричний вестерн, соціологічний, реалістичний, психологічний, алегоричний вестерн, антивестерн, спагеті вестерн [1, с. 98]. Інша класифікація вестерна, яку ми знаходимо у книзі Віла Райта "Револьвер та суспільство", містить наступні п'ять категорій вестерна: розповіді про піонерів; про відкриття кордонів; про виникнення законів; про початок дії законів; та психологічний вестерн [1, с. 157]. Існують й інші спроби класифікації вестерна, що свідчить про велику увагу зарубіжної теорії до вивчення та інтерпретації вестерна як наймасовішого жанру мистецтва. Все це доказ розвитку цього жанру, появи нових його різновидів. На наш погляд, багато американських вестернів завдяки своїй популярності та простоті форми належать одночасно сферам масової культури та серйозного мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Hummelsund, Christian. *Dangerous and Indifferent Ground: Correspondence with Nature in Annie Proulx's Fiction*/Christian Hummelsund. – Norway: University of Bergen, 2006. – 468 p. – (Ph.D. dissertation. Göteborg: University of Göteborg).
2. Rood, Karen Lane. *Understanding Annie Proulx*/ Karen L. Rood. – Columbia: Harper Collins, 2001. – 311 p. – (Understanding contemporary American Literature).
3. Werden, Doug. *American Regionalism: The West, The Frontier, The Prairie, and The Plains*/ Doug Werden. – West Texas: University Press, 2007. – 55 p.

*Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011*

*Прийнята до друку 02.11.2011*

## CONTINUATION OF “FRONTIER” LITERARY TRADITION: WESTERN NOVEL IN THE WORKS OF AMERICAN WRITERS

Anna Chepurda

*Cherkasy State Technological University,  
333, Shevchenko Blvd., Cherkassy, Ukraine, 18006,  
e-mail: uptur07@mail.ru, anna\_chepurda@ukr.net*

We consider the origin and development of westerns as a cultural and literary phenomenon of American society and its influence on the creative works of American writers.

*Key words:* frontier, regionalism, western, realism, naturalism, trend discourse.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ ФРОНТИРА: РОМАН-ВЕСТЕРН В ТВОРЧЕСТВЕ АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Анна Чепурда

*Черкасский государственный технологический университет,  
бул. Шевченко, 333, г. Черкассы, Украина, 18006,  
e-mail: uptur07@mail.ru, anna\_chepurda@ukr.net*

Рассмотрены возникновение и развитие вестерна как культурного и литературного феномена американского общества, его влияние на формирование творчества американских писателей.

*Ключевые слова:* фронтир, регионализм, вестерн, реализм, натурализм, тенденция, дискурс.