

УДК 821.134.2(7/8)

Мексикано-американская (чикано) этническая литература на пути к трансграничью

Ващенко Александр Владимирович

Доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой сравнительного изучения национальных литератур
и культур и отделением культурологии факультета иностранных языков и
регионоведения МГУ им. М. В. Ломоносова;
119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы.
e-mail: cafedra526@yandex.ru

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) <http://publishing-vak.ru/>

Аннотация

В статье рассматривается состояние современных художественных традиций литературного и культурного наследия мексикано-американцев, исследуется проблематика граничности Мексики и Северной Америки в рамках концепции статьи.

Ключевые слова

Чикано, трансграничье, этническая литература, художественная традиция, фольклор.

Введение

Подобно другим этническим литературам США, литература и культура мексикано-американцев оставались несуществующими в национальном сознании США в течение столетий. В данном случае тому

способствовал ряд объективных обстоятельств разного рода. Мексикано-американскую литературу можно было бы, вследствие ее родства с Мексикой и другого влияния со стороны Латинской Америки, из-за ее англо-испанского языкового смешения, считать полуавтохтонной, если бы

не сильнейшие генетического уровня чувства патриотизма, связанные с корнями, идущими из доколумбовой Мексики и аборигенного Юго-Запада самих США: в течение столетий соседского проживания возникло немало родственных связей между мексиканской и пуэбло-индейской кровью, так что мексиканцы с испанским языком вполне ощущают себя исконными жителями континента, даже противопоставляя себя собственно аристократии испанского корня, получившей местные земли от испанского короля¹.

Существует и немало различий между мексикано-американской литературой и культурой, с одной стороны, и окружающей ее цивилизацией США, с другой. Исторически мексиканцы были неоднократно военными противниками США (во время мексикано-американской войны в XIX веке, когда у патриархального государства были отняты обширнейшие территории – Северная Калифорния, Нью-Мексико, Аризона, Юта, Колорадо и Техас). Антагонизм проявился и во время мексиканской революции 1910 года. Но мексиканцы издавна

проживали семьями на территории Юго-Запада США, составляя часть его неповторимой культуры.

Таким образом, важнейшей культурологической метафорой и одновременно проблемой мексикано-американской культуры на протяжении многих десятилетий является граница между Мексикой (и шире – всем латиноамериканским миром, усиленная охраняемой стеной по Рио-Гранде), и североамериканской цивилизацией. Это культурное пограничье, предполагающее аксиологический выбор, точно отражено на картине Фриды Кало, представляющей ее портрет между двумя мирами: Мексики и США. Здесь стоит чуть задержаться на самом понятии границы.

С мифологической точки зрения, любая граница, во-первых, по сути своей сакральна, во-вторых, амбивалентна. Если она ограждается стеной, граница служит защите тех, кого в себе замыкает. Мир до сих пор спорит о границах национальных, политических и религиозных, но избавиться от них не может. Амбивалентность границы проявляется в ее противоречивой сущности, ее консервативной роли. Однако вспомним миф об основании Вечного города и о том, отчего он закончился братоубийством. Близнецы

1 Lomeli F.A., Sorell V.A., Padilla G.M. Nuevomexicano Cultural Legacy. Forms, Agencies and Discourse. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 2002. – 320 p.

не смогли договориться, должен город быть закрытым или открытым.

Мексикано-американский путь к трансграничной культуре

Сегодня культура мексикано-американцев отличается сильным оптимистическим началом, невзирая на бедность множества ее носителей. Мексикано-американцы (не афроамериканцы!) составляют ныне наибольшее по численности этническое меньшинство США (примерно около 43 млн вместе с нелегалами). Особенности культуры чикано (самоназвание пришло от *мечикано*, *мехикано*) являются речевые особенности (билингвизм на основе испано-английского, иначе именуемый еще *текс-мексом* или *спэнглишем*); впрочем, ряд реалий – чисто индейские: койоте, нопаль, те-колоте, астлан, как и масса других, – составляет живую связь аборигенного начала с мексикано-американским.

С доколумбовым же ацтекским прошлым связывает чикано и миф об Астлане – легендарной прародине племен науа (ацтеков), пришедших, согласно их преданиям, в долину Мехико откуда-то с севера. В осмыслении современных чикано, их нынеш-

няя миграция в США из Мексики есть не что иное как возвращение на древнюю прародину, Ацтлан².

Прежде всего, мексикано-американская литература опирается на культуру чикано, которая по характеру своему остается глубоко общинной и народной по духу (*фолк-калчур*), в конфессиональном же отношении – консервативно католической, в отличие от господствующей цивилизации США и той ее части, что именуется массовой культурой, а в конфессиональном отношении опирающейся на всякого рода протестантские и сектантские учения.

Таким образом, можно легко увидеть сильную аксиологическую разницу между мексикано-американской культурой и ее непосредственным окружением. Территориально она опирается на мексиканские бедняцкие кварталы – баррио, на деревенскую семейственность по обе стороны Рио-Гранде, почитает мексиканские праздники и Деву Гвадалупскую, алтарь которой имеется в каждой семье, а в быту – и массу других католических святых, причем порой наряду с индейскими богами – например, Солнцем и Луной, Землей.

2 Anaya R.A., Lomeli F.A. Aztlán. Essays on the Chicano Homeland. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989. – 248 p.

Художественная сфера мексикано-американской культуры откровенна в своем выражении и проявляется многогранно, охватывая обширную сферу фольклора (вербального, отчасти вербального и невербального – например, народную кухню)³. Активно проявляет себя в области художественного творчества традиция мурализма и визуальных искусств в целом, с сильно выраженным социально-критическим началом⁴. Среди профессиональных искусств выделяется своей активностью именно литература: многие десятки писателей из среды чикано прочно утвердились на региональном и национальном книжном рынке, активно развивая театр, поэзию и прозу, причем произошло это в кратчайшие исторические сроки – с конца 1960-х и на протяжении 1970-х годов.

У мексикано-американской литературы есть два примечательных основоположника. Томас Ривера прожил сравнительно недолгую жизнь (1935-1984), но его повесть (иногда

именуемая, впрочем, романом) «И не поглотила его земля», впервые опубликованная в 1971 году, завоевала Первую литературную премию Кинто Соль годом ранее, став шедевром всеэтнического значения. Она представляет собой собрание из 14 новелл, связанных между собой сознанием безымянного подростка-чикано, как и вся его семья, такого же батрака-сезонника. И хотя каждый из рассказов касается самостоятельных героев и имеет свой сюжет, безымянный подросток, начиная с новеллы «Потерянный год», пребывает в психологической изоляции от своего народа, испытывая жестокие муки в вопросах веры и собственной этнокультурной идентичности: он попросту бесконечно одинок. Как справедливо указывает ведущий критик чикано Франсиско Ломели, «Название романа основано на рассказе, в котором ребенок проклинает Бога за то, что тот не отвечает на его мольбы исцелить больного отца. Ребенок сначала испытывает потрясение, а затем печаль оттого, что земля его не поглотила – ведь это означает отсутствие Бога...» Основа текста состоит из 12 новелл (плюс две обрамляющих), символически воспроизводящих месяцы «утраченного» или «потерянного» года, где каждая к тому

3 Herrera-Sobek M. Chicano Folklore. A Handbook. – Westport, Connecticut and Lnd., Greenwood Press, 2006. – 296 p.

4 Goldman S.M. Chicano Art. Resistance and Affirmation, 1965-1985. – Los Angeles: University of California, Wight Art Gallery, 1991. – 373 p.

же предваряется кратким анонимным комментарием – чем-то вроде общинной реакции на конкретное событие. Но по мере того, как ребенок «вбирает» в себя дух и жизнь своего народа в течение этого срока, год становится «найденным», так что финальная новелла «Основание дома» становится двойным символическим портретом и героя, и всего социума: теперь подросток – член обширнейшей семьи, он родич любому представителю своего народа. Первая новелла именуется «Эль аньо пердидо», потерянный год. Если сделать аллюзию к известной народной рождественской драме «Эль Ниньо Пердидо», то есть «Потерянный Божественный Младенец-Христос», которая и доныне в ходу у мексиканцев, то символизм героя романа и истоки его самоопределения обретают добавочную смысловую глубину.

Позднее появилось немало англоязычных пересказов этого романа Риверы, причем один из них был сделан другим мексикано-американским писателем, Инохосой-Смитом; по произведению был снят удачный фильм.

Однако одно, пусть и знаковое, произведение невозможно сопоставить с фонтанирующим на протяжении нескольких десятилетий феноме-

ном творчества литературы чикано, воплощенном в одном человеке. Подобно Н. Скотту Момадэю для индейской литературы, Рудольфо А. Анайя (р. в 1934) в качестве основоположника развил все основные темы эволюции литературы и культуры чикано. Для его творческих исканий характерна особая многожанровость, естественность, глубина и оптимистическое жизнелюбие.

Неповторимым событием этапного значения для всей литературы чикано стал выход первого романа Анайи, «Благослови меня, Ультима!» (1972)⁵.

Произведение представляет собой яркий манифест культуры мексикано-американцев, автопортрет народа, его ментальности, уклада жизни. Роман характерен полифонией сюжетных тем и линий, связанных с судьбами целого ряда героев. Смысловую многослойность сильно углубляет то, что роман основан на мифологических структурах. Народность тона, мифологизм и фольклорность мотивов – характерные особенности романа, воспринимаемого сознанием подростка, отчего в произведении просматриваются черты традицион-

5 Анайя Р.А. Благослови, Ультима! – М.: Гудьял-Пресс, 2000. – 320 с.

ного романа воспитания и выбора жизненного пути.

В центре сюжета находится архетипичная многодетная сельская семья чикано. Отец-мачо, труженик на строительстве дороги, происходит из испанцев – в предках у него конкистадоры и вакеро, то есть неукротимая жажда воли и странствий, и оттого его сутью является поиск, а фамилия –говорящей: Марес, т. е., море. Мать же Антонио происходит из семейства Луна, как можно понять, из одного из местных индейских земледельческих селений, и таким образом в сознании и мальчика, и читателя, оба родителя поднимаются до уровня мифологического: отец-Солнце и Мать – богиня Луны; здесь мексикано-испанское начало прочно смыкается с индейским. Но этого мало. Взросление Антонио сопровождается чередой вещих снов, в которых образ матери сливается с Девой Гвадалупской, где является ведьма Ла Йорона, оплакивающая всех мексиканцев как свое утраченное потомство, там же возникают темы католичества и язычества как проблема общего наследия героя и его народа.

В эту семью и обстановку входит заглавный персонаж – целительница Ультима, которая становится наставницей мальчика; она соверша-

ет инициацию героя в окружающий мир. Вдвоем им удастся одолеть зло, посылаемое ведьминым семейством Трементина, но борьба с ним обрекает Ультиму на гибель, чем роман и завершается.

Книга «Благослови меня, Ультима!» спустя тридцать лет после своего рождения стала классикой американской литературы. Она была инсценирована и успешно поставлена в Альбукерке, по ней снят фильм, она дважды пиратски переведена на другие языки –на испанский в Мексике и на русский в России. Роман вошел в программу устного проекта «Большое прочтение», став пособием о том, как произведение создавалось. Трогательно выглядит поставленный в родной деревне автора памятник: по окружности водоема, где плавает золотой карп (персонаж романа), выбиты 12 цитат из текста, которые гуляющие могут читать, тогда как рядом в бронзе сам автор, вытянув руку, «разбрасывает» листки романа вокруг...

Роман «потянул» за собой трилогию, получившую впоследствии название «Трилогия о людях Астлана», то есть чикано. В нее вошли романы «Сердце Астлана» (1976) и «Тортуга» (1979). Каждый из них достаточно примечателен. Второй подчеркнуто

социален, концентрируясь на противостоянии бедноты баррио жирующему и глухому режиму. В параллель проходит линия народного лидера Клементе, стремящегося даже путем союза с ведьмовством проникнуть в таинство народной идентичности и готового пожертвовать собой в процессе народного освобождения, так что в финале все проясняет ключевая фраза: «Ты и есть Астлан!».

«Тортуга» (1979) – роман, завершающий трилогию, – в целом выдержан в готической тональности, отдельными чертами своей символики напоминая то Кафку (скажем, атмосферой безысходного физического начала в соединении с мистикой), то Томаса Манна с его «Волшебной горой» (лечебницей, из которой нет возврата). Героем является здесь подросток, прозванный Черепахой из-за того, что во время недавних социальных волнений в баррио (конечно, перед нами продолжение предыдущего романа), упав с водонапорной башни, получил травму позвоночника и вынужден отправляться в гипсе-панцире через пустыню в упомянутую лечебницу. Там-то он и проходит свою жизненную инициацию, впитывая страдания других людей, даже самые страшные страдания тех, кто вообще лишен на-

дежды на жизнь или исцеление. Среди них особое место занимает таинственный подросток-мудрец по имени Саломон, с которым, как с наставником, происходит мысленное общение героя. К финалу романа мы узнаем, что болезнь Тортуги неожиданным образом отступает, и ему единственному суждено выйти из стен лечебницы-тюрьмы, лишь для того, чтобы повествовать («спеть») миру о любви, а не о страданиях ближних.

Роман, посвященный родному городу автора, «Альбуркерке» (1992), своим авантюрным характером послужил переходной вехой между социальным и фантастическим началом к циклу из четырех романов, написанных в жанре мистического детектива, рассказывающих о борьбе юного детектива-чикано по имени Санни Вака со злым гением, воплощенном в террористе по имени Ворон. Это романы «Лето Сиа» (1995), «Осень Рио Гранде» (1996), «Зима Шамана» (1999) и «Весна Химес» (2005). Здесь, в окружении богатейшей легендарной истории края, недаром именуемого «Колдовским», обретают сквозное значение образы предков-старейшин и наставников чикано, которых автор именуется «Лос Сеньорес и Сеньорас де ла Лус».

Все это время Анайя творил и в малых жанрах. Среди сборников его новелл, нередко основанных на фольклорных сюжетах, необходимо отметить ранний, «В молчании Льяно» (1982), затем «Моя страна поет»: рассказы с Рио Гранде» (1999), за «Рассказами Серафины» (2004) последовал сборник «Человек, умевший летать» и другие истории» (2006).

В творчестве Анайи, в частности, драматургическом, обращают на себя внимание своей настойчивой неотступностью темы Матачинес, Ла Йороны и «Повелителя рассвета», Кецалькоатля (1987). Особенно касается это Плакальщицы, Ла Йороны: ей посвящена ранняя повесть, пьеса; она проходит ключевым образом в романах, и задумана опера о ней. Среди других тем и героев драматургии Анайи – Билли Малыш, юные влюбленные, ведьмы, Малинче, дети, пастухи, шерифы, Смерть – другими словами, широкий арсенал персонажей театральных действий Старого и Нового Света.

В поэзии Анайя тяготеет к пространственным эпическим опусам национального значения. Ему ничего не стоит послать своих героев-близнецов в доколумбовое прошлое (поэма «Приключения Хуана Чикаспатас» (1985)

или создать псалом-реквием в память политического и духовного лидера чикано «Элегия на смерть Сесара Чавеса» (2000).

Свой собственный путь Анайя осмысляет в автобиографии, в книге «Халаманта» и в итоговом томе эссеистики, объемном и разнотемном, включившем программные эссе «Астлан: отечество без границ» и «Бендисеме Америка».

Особый этап в творчестве писателя, говорящий о программной итоговости, представляет собой роман «Рэнди Лопес идет домой» (2012). Он чрезвычайно показателен в качестве духовного манифеста и жизненного кредо писателя.

На финальных страницах романа упоминается известная повесть мексиканского писателя Хуана Рульфо «Педро Парамо» (1955), которая в какой-то мере могла послужить поводом для литературного отклика со стороны Анайи. У Рульфо, правда, настрой призрачен, он рассказывает о том, как вымышленная деревня под названием Комала (пекло), находясь в порочном круге насилия, вымирает под безграничной преступной властью местного касика Педро Парамо (имя его означает Каменистая Пустыня). И тот факт, что сын Педро по смерти

матери едет в Комалу повидать отца (который давно умер насильственной смертью, а все, кого он встречает по дороге, также оказывается мертвыми), погружает читателя в безысходность и отсутствие надежд на какое-либо покаяние и обретение благодати на земле или на небесах.

Замысел Анайи совершенно иной. Название романа ориентирует читателя на проблему поиска героем своей идентичности: во-первых, по прибытии в символическую деревню Агуа Бендита (Благостная Вода), откуда он родом, герой узнает, что о нем там никто не помнит. Во-вторых, имя его вызывает неясности: то ли англоязычное (кто дал его ему?), то ли испанское (имя Лопес – осмысляется в духе пословицы: «Похоже, да не то же»), к тому же, Рэнди по-английски может означать назойливого бродягу, что близко любознательной природе героя. И что, собственно, означает, что герой «идет домой»? Где находится этот его реальный (и духовный) дом?

Подобно Рульфо, Рэнди встречает в безвременьи былого немало людей, которых знал, и как будто тоже «снимает границу между мертвыми и живыми», только по-иному, нежели его предшественник. Здесь доминирует настрой радости, возрождения

народа и торжества жизни. Роман богат народной образностью, и каждый встречный играет для героя роль инициатора: старик-ковбой, решивший уйти и умереть, растворившись в природе, Священник, заставивший героя нести крест, библиотекаря, которой он помог везти тачку с книгами; встреча с Дьяволом ведет к встрече со Смертью и еще со множеством других любопытных персонажей, которые собрались в деревне по случаю празднования традиционного для мексикано-американцев Дня Мертвых. Перед читателем выстраивается философская притча со множеством оттенков символического смысла. Что такое время, для чего оно и можно ли его измерять? Как мы обозначаем собственную этнокультурную отличность от прочих и зачем? Как связаны между собою жизнь и смерть? Что подлинно и что иллюзорно в этой жизни? Роман множит и множит «вечные» вопросы, но Рэнди Лопес продолжает неуклонно свой путь «домой» – к самому себе⁶.

Символику притчи придает произведению и тема Софьи – любовная и философская одновременно, поскольку эта Мудрость и составляет

6 Anaya R.A. Randy Lopez goes home. – Norman, University of Oklahoma Press, 2011. – 168 p.

для героя желанную перспективу обретения грядущего счастья, в котором он преодолеет собственную неприкаянность, обретя слитность со своим народом. Для этого вместо барьера (обозначенного рекой, образом весьма символичным) герою предстоит выстроить реальный (и символический) мост через реку (что следует понимать как культурную границу Рио-Гранде, а можно понимать и как сегрегационную, историческую границу), во имя общекультурного единения. Главной метафорой времени становится межкультурный, трансграничный мост к человечеству, а не стена, замыкающая в себе культурные гетто. Триумфальным шествием во главе с героем и завершается роман-странствие героя «домой».

Заключение

Заключая разговор о состоянии современных художественных традициях чикано, следует отметить бурный рост и активность эстетических исканий, опору на общинность и устность фольклора, связь изобразительного, бытового и религиозного начал, и полноту литературного ансамбля, представленного драмой, прозой, поэзией, эссеистикой и прочими жанрами. Но руководящая роль в этом ансамбле принадлежит мифологическим концептам: построению мифа об Астлане как о прародине и грядущей обетованной земле чикано, о размыкании символических и реальных культурных барьеров (отказ от метафоры стены в пользу моста).

Библиография

1. Анайя Р.А. Благослови, Ультима! – М.: Гудьял-Пресс, 2000. – 320 с.
2. Anaya R.A. Randy Lopez goes home. – Norman, University of Oklahoma Press, 2011. – 168 p.
3. Anaya R.A., Lomeli F.A. Aztlan. Essays on the Chicano Homeland. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989. – 248 p.
4. Goldman S.M. Chicano Art. Resistance and Affirmation, 1965-1985. – Los Angeles: University of California, Wight Art Gallery, 1991. – 373 p.
5. Herrera-Sobek M. Chicano Folklore. A Handbook. – Westport, Connecticut and Lnd., Greenwood Press, 2006. – 296 p.

6. Lomeli F.A., Sorell V.A., Padilla G.M. Nuevomexicano Cultural Legacy. Forms, Agencies and Discourse. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 2002. – 320 p.

Mexican-American (Chicano) ethnic literature on the way to transboundedness

Vashchenko Aleksandr Vladimirovich

Full Doctor of Philology, professor,
Head of the Comparative study of National literatures and cultures,
Head of and Cultural studies Department of Foreign Languages and Area Studies,
Lomonosov Moscow State University,
P.O. Box 119991, GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, Russia;
e-mail: cafedra526@yandex.ru

Abstract

Like other ethnic American literature, literature and culture of Mexican-Americans were non-existent in the national consciousness in the United States for centuries.

An important culturological metaphor and at the same time an issue of the Mexican-American culture has been the border between Mexico and the North American civilization for decades. From the mythological point of view, any border, first, essentially is sacral, and secondly, is ambivalent. If it defends by the wall, the border serves to protect those who are inside. The world still arguing about the national, political or religious borders, but cannot get rid of them.

Speaking on the state of contemporary Chicano artistic traditions, it should be noted the rapid growth and activity of aesthetic pursuit, the reliance on community and orality of folklore, connections of figural, domestic and religious principles, as well as the completeness of the literary ensemble presented by drama, prose, poetry, essays and other genres.

Keywords

Chicano, transboundedness, ethnic literature, artistic tradition, folklore.

References

1. Anaiya, R.A. (2000), *God Bless, Ultima!* [*Blagoslovi, Ul'tima!*], Gud'yal-Press, Moscow, 320 p.
2. Anaya, R.A. (2011), *Randy Lopez goes home*, University of Oklahoma Press, Norman, 168 p.
3. Anaya, R.A., Lomeli, F.A. (1989), *Aztlan. Essays on the Chicano Homeland*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 248 p.
4. Goldman, S.M. (1991), *Chicano Art. Resistance and Affirmation, 1965-1985*, University of California, Wight Art Gallery, Los Angeles, 373 p.
5. Herrera-Sobek, M. (2006), *Chicano Folklore. A Handbook*, Greenwood Press, Westport, Connecticut and Lnd., 296 p.
6. Lomeli, F.A., Sorell, V.A., Padilla, G.M. (2002), *Nuevomexicano Cultural Legacy. Forms, Agencies and Discourse*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 320 p.