

Йонка Кръстева

МИТЪТ ЗА ГРАНИЦАТА И ОБРАЗЪТ НА АМЕРИКА В РОМАНА НА БОБИ АН МЕЙСЪН "СЛЕД ВОЙНАТА"

През 1893 г. американският историк и културолог Фредерик Джексън Търнър формулира своята теза за границата като понятие, което формира американската психика и светоглед. Той определя тази междинна ивица земя, разделяща зараждащия се нов свят от дивия пущинак като "пресечна точка между варварството и цивилизацията"¹. Според него спецификата на американската цивилизация и нейното развитие могат да се обяснят най-правилно чрез съществуването на това "непрекъснато нарастващо на запад пространство свободна земя..., което служи като изпускателен клапан за социалните напрежения и като влог, от който американците винаги могат да теглят средства, за да покрият загубите си"². Именно понятието за отворената граница според Търнър подхранва вярата в неограничените възможности на новия континент, оптимизма и приключенския дух на американеца.

През 1893 г. обаче е обявено закриването на границата след окончателното заселване и на западния бряг на континента. В своето изследване "Отвъд границата: писателите, регионализмът на Запада и чувството за място" Харолд Симънс пише: "Метафората на затворената граница символизираше американската трагедия. Разбиването на всички илюзии, подхранвани от откритата граница, принуди нацията да стане по-зряла"³. Напрежението между примамливите възможности на отворената граница и необратимостта на затворената граница според Симънс се неутрализира в един синтез, почиващ върху чувството за място, което той свързва с регионализма. Това са "истински градове, реки, планини и ферми", едно място, което "означава дом, място, където човек може да почувствува свързаността си с другите хора". По този начин чувството за трагичност, породено от загубата на отворената граница, се сублимира чрез осъзнаването на значимостта на ценностите, свързани с архитипната метафора на дома.

Главният герой в културния мит на Америка — неспокойният, търсещ приключения бял мъж, е героичен завоевател на нови земи, но и герой, който непрекъснато бяга от отговорностите пред обществото и семейството на запад, към откритата територия. От друга страна, метафората на затворената граница почива върху такива ценности като морален избор и отговорност, безкористност и жертвоготовност. Моята теза е, че метафората на затворената граница е особено полезна при интерпретацията на "След войната" тъкмо поради това, че

утвърждава развитието и зрелостта, възпява човечността във взаимоотношенията на хората и любовта, а заедно с това се стреми да създаде и една нова представа за Америка. Вместо преследването на абстрактна свобода и самота, характерни за белия мъж герой, осемнадесетгодишната героиня на Боби Ан Мейсън Саманта Хюз се опитва с помощта на въображението си да прехвърли мост през миналото и настоящето, между митичния запад и истинския запад.

Заглавието на книгата неминуемо ни връща към миналото и извиква във въображението ни централен американски топос — дивата горска пустош, където са станали парадигматичните войни между воините на Новия свят и индианците (in country означава индианска територия, но същият термин е бил използван и по отношение на виетнамската територия). Въпреки това романът е посветен на последиците от виетнамския конфликт. Саманта Хюз трябва да разгадае значението на митичния пейзаж на индианската територия (in country), да разбере неговото отношение към корените ѝ, които я свързват с американския юг, за да изгради своята личност. Тя е едно ново, ярко присъствие в галерията от американски младежи от Хък Фин до Хордън Кофийлд, които търсят истината и тъждеството със самите себе си. Макар че съществуват известни прилики между тези герои и Саманта по отношение на откритията за културата, в която живеят, романът на Боби Ан Мейсън предлага съвсем нова гледна точка към Америка през погледа на тийнейджъра особено когато става въпрос за момиче. Докато всички герои преди Саманта в своите перипетии и изпитания възлагат надеждите си на "света отвъд", на откритата граница, стремейки се да постигнат онази независимост и утвърждаване, което им обещава културният мит за героя от уестърна, Саманта разбира, че трябва да намери смисъла на своя живот между ясно очертани и приемливи граници. В резултат на това наблюдаваме отказ от безконечното търсене на нови граници като терен за нови подвизи и утвърждаване на физическо превъзходство в полза на стремежа към човешки взаимоотношения и човешка общност и на преосмисляне на завоевателното минало. Показателно е, че инициационното пътуване на Сам не я отвежда към митичния запад или към други неизследвани територии, идентифицирани като нови американски граници (в смисъла на свободен терен). То я отвежда до крайната точка на вековните пътувания на запад — до мемориала във Вашингтон, посветен на виетнамските ветерани. В своето решение да тръгне на запад Колумб е бил вдъхновен от един мит, от легендата за приказните богатства на Ориента. В дирене на тези богатства той буквално "се спъва" в Америка. Въображаемостта на Саманта през втората половина на двайсети век приема ироничен обрат — нейното откриване на Америка и на собственото ѝ аз изисква пътуване от Виетнам (Ориента), където е бил убит нейният баща, до сърцето на новия континент. Този обрат всъщност е една от стратегиите, чрез които Боби Ан Мейсън пародира доминиращата позиция на мита за запада в културата на Америка, както и игнорирането и изключването на жените, етническите малцинства и субкултурата от официалната интерпретация на американския начин на живот и светоусещане.

Търсенията на героинята не следват традиционния модел на откриване и завоевание, а на "родова интерпретация" (дефинирана от Анет Колодни, където интерпретирането се детерминира от пола на читателя) и на това, което Лангдън Елзбри нарича "архитипното действие на построяване и осветяване на дом"⁴. Под "интерпретация" в случая се разбира непрекъснат процес на историческа контекстуализация и декодиране на значението на исторически явления с цел да се обхване в някакъв смислен ред съвременният живот, който вече не се побира в предишните системи на сигнификация. Идеалът вече не е физическо съвършенство, а интерпретационна компетентност. Показателно е, че приключението на интелекта и духа не изисква физическо, свободно пространство, а по-скоро ни налага да се затворим "във вътрешната стая" на душата си. Парадоксът е, че именно духовното пространство не знае граници, докато човек винаги се стреми да очертае физически или имагинерни параметри, за да обозначи "завоюваната" от него територия.

В романа тази смяна на парадигмата води и до съществена преориентация в ценностите. В много отношения разликата между мита за завоеванията и архитипното действие на осветяване на дом, а оттам и между психологическите и идеологическите внушения на отворената и затворената граница, може да бъде илюстрирана с разликата между Стария и Новия завет. Повествованието на Стария завет следва модела на завоеванието и то е закодирано като мъжко приключение. Но дори и тук то е само средство за постигане на заветната цел, а не начин на съществуване. Тази цел е намирането и осветяването на дом, пристигането до "обетованата земя". Новият завет утвърждава окончателно парадигмата на дома и тялото като храм на духа. "Пребъдвайте в мене и аз във вас", поучава Исус своите апостоли и ги уверява, че "В дома на отца ми има много обиталища; ако не бе така, щях ли да ви кажа, че отивам да ви приготвя място" (Йоан, 15 и 14 гл.). Има много описания, където къщи и домове се превръщат в обиталища на живия бог след осветяването им от Христос. Исус символизира един нов тип героизъм, основаващ се на любовта, милостта и великодушието, на страданието и съпричастността. Показателно е, че и езикът, на който се предава тази нова система, е различен от реториката на Стария завет. Това е езикът на притчата и на метафората и не случайно Исус така настойчиво учи своите последователи на изкуството да интерпретират правилно, за да могат да разпознават духа, делата и проявленията на истинския бог. В този смисъл парадигмата за дома и интерпретацията е основна за всяко християнско общество, а от своя страна е и проекция на небесния ред. В този ред на мисли се оказва, че парадигмата за дома е архитип, докато митът за границата, който е заимствувал модела на завоеванието от Стария завет, е история, преобразена като архитип. Стремещт на Сам да разбере значението на историческите събития и да познае самата себе си е и стремещ към намиране на дом и семейство. В края на романа тя се озовава в едно странно семейство пред мемориала заедно с вуйчо си Емет, ветеран от Виетнам, и с баба си. Отсъствието на бащата и майката може да се тълкува и като последствие от епохата на завоеванията, но от друга страна,

новото, реконструирано семейство, включващо три поколения, внушава възможността за помирение с миналото, неговото приемане и преосмисляне чрез пречистващата сила на покаянието и любовта.

Понятието за място обаче, на което Симънсън залага толкова много, не е същото, което свързваме с романи като "Хък Фин", "Моби Дик" или с романите на Купър, където пейзажът е само фон за задоволяване на героичните амбиции на персонажите и за осъществяване на идеала за чисто, мъжко приятелство. "Място" и "локализация" (според идеите на Фуко) тук означават заобикаляща среда, която сама по себе си може да се тълкува като текст. Обект на интерпретация са национални паметници и флагове, символични жестове и облекло, телевизионна и културологична образност. Доминиращ в цялата книга е образът на стената (заедно със свързаните с него снимки, дневници и емблеми, внушаващи скрит смисъл и подтекст), който намира внушителната си материализация в гранитната стена на мемориала на ветераните от Виетнам, най-яркия национален символ на затворената граница.

В първа глава Емет, Сам и баба ѝ (майката на убития ѝ баща) пътуват с кола за Вашингтон, за да посетят мемориала. Последната глава описва "срещата" им с паметника. Съдържанието на романа, разказът за това, което става през "лято на Виктори турнето на Майкъл Джексън и това на Брус Спрингстийн "Роден съм в САЩ"⁵, е вградено между уводната и заключителната глава, като по този начин и структурата на романа внушава затворено пространство. Рамкираната структура на произведението, насочването на пътуването към вътрешността на страната, както и духовните и интелектуалните търсения на Сам в стремежа ѝ да изгради своята личност, определят едно затворено, познато, вътрешно пространство, като и по този начин се извършва инверсия спрямо традиционния открит край на повествованието за мъжкото духовно търсене, неминуемо асоцииращо неограничени територии и безкрайни възможности.

Героинята е подтикната да се впусне в търсене на истината от речта на методисткия свещеник по време на тържествената училищна церемония по случай завършване на гимназията. Духовникът "говореше за това, че трябва да имаме силна страна, и подчертаваше необходимостта от саможертва. Сам започна да губи търпение. Започна да си мисли за войната и тази мисъл се загнезди в ума ѝ през цялото лято"(31). Недоверието на героинята към институционализираната реч (исторически книги и религиозни проповеди) я принуждава сама да започне да изследва валидността на историческите повествования, на моделите на поведение, на такива основни национални понятия като изключителна мисия и невинност. Изправена пред непроницаемата стена на мълчанието и амнезията, Саманта приема ролята на детектив, като се опитва да реконструира историята на своето семейство и да разбере коя всъщност е тя. "Ако не е сигурна по отношение на това, кой ѝ е дал името, в какво би могла да бъде сигурна?"(77), разсъждава героинята. Търсенето на произхода на името ѝ всъщност се превръща в търсене на бащата. Традиционно бащата символизира авторитет, знание и нравствено ръководство. Но четейки писмата и дневника на баща си, Сам е

разочарована, като разбира, че той е бил "просто дете". Дъщерята иска да разбере защо баща ѝ е участвувал във войната. Слушайки спора между баба си и дядо си, тя открива, че действителната причина, поради която и баща ѝ, и вуйчо ѝ са отишли във Виетнам, е убедеността им, че "войната ще ги направи мъже" (213) и че са там заради жените и децата си. Постепенно Саманта осъзнава, че това твърдение (мъжете отиват на война заради жените и децата си) не само оправдава насилието и войната, но поставя жените в положение на безпомощност и зависимост, утвърждава тяхната инфантилизация и ги превръща просто в обекти за героични подвизи в мъжките разкази.

В романа бащата, а не дъщерята притежава тези "женски" качества. По силата на парадокса, когато Сам се "среща" с баща си, те са на едни години, защото той умира на деветнадесет години: "Момчето-войник от снимката изобщо не се променяше. По странен начин това го правеше безпомошен. Но пък изглеждаше така невинен" (94). Девојката е шокирана от начина, по който той говори за войната: "Сякаш беше проповедник. Пишеше за мисия, за бога и за неговата благословия. Продължаваше в този дух в още няколко писма, без изобщо да каже нещо за Виетнам. Тонът на писмата мубеше странно безотговорен, сякаш бяха отишли на ваканция и изпращаха картички в къщи, в които изразяваха съжалението си, че и домашните им не са с тях... в своите писма Дуейн беше просто дете..." (261). Сам разбира, че баща ѝ интерпретира американското участие във Виетнам посредством официалната реторика на тезата за "уникалната мисия" на американците в тон с проповедта на методисткия свещеник. От тази митична перспектива войната се вижда просто като още един кръстоносен поход в името на демокрацията. В своите изследвания обаче героинята постепенно развива историческото си съзнание, което ѝ позволява да избегне клопките на митичното наследство, чиято жертва е станал нейният баща. Тя вижда конфликта просто като още една война за власт и влияние или, както тя образно се изразява, "Америка отново е принудена да надене каубойските ботуши, за да се развърти наоколо и да даде някому няколко урока" (318), като по този начин утвърди още веднъж агресивния си, суперменски образ.

Саманта настойчиво търси описание на виетнамския пейзаж в писмата на баща си, защото ясно съзнава, че представите ѝ за тази страна са формирани от популярни филми, снимани в Мексико, които я изненадват с "...маршируващи сред царица войници. Притесняваше се от това, че бе така трудно да стигне до истината. Наистина ли растеше царица във Виетнам? Така трудно ѝ беше да си представи природата на Виетнам" (99). Героинята знае, че атмосферата на средата и на мястото действа върху хората и ги определя. Как е реагирал баща ѝ, какво го е накарало да убива виетнамци? Тъй като не намира отговорите на тези тревожни въпроси в писмата му до майка ѝ, Айрин, Сам решава да посети баба си и дядо си, за да види в какъв свят е живял баща ѝ, преди да отиде на война. Като "разчете" пейзажа, тя се надява да проникне и в мислите на баща си. "Тя се огледа наоколо и се опита да си представи по един нов начин какво е знаел баща ѝ, какъв е бил неговият свят, преди да отиде във Виетнам, какви спомени е отнесъл със

себе си" (286). Мирната, пасторална атмосфера на фермата като че ли не допуска мисълта за насилие или престъпление и Саманта е почти склонна да извини детския, бодър дух на бащините си писма, т. е. да извини неговото незнание. Но описанието на реакцията му при убийството на първия противников войник, което открива в дневника му, разбива всичките ѝ илюзии по отношение на невинността му. "Невероятна изненада!", пише той. "Лице с лице с виецнамец и аз победих. Беше по-лесно, отколкото си мислех. Пък и нямаше време да мисля. Беше толкова просто. Най-последно... На Сам ѝ прилоша...Баща ѝ дори не спомена как се е почувствувал, когато е убил виецнамеца. Просто го изнесе като факт, сякаш бе нещо, което рано или късно трябваше да направи, например като тест в училище..."(295). Героинята отхвърля традиционната представа за войната като висша проверка на мъжеството и тенденцията на нея да се гледа като на национален спорт.

Колкото и странно да е, тя изпитва вина заради делата на баща си и на вуйчо си. Отначало се изкушава от мисълта да забрави за миналото, "ей така, просто да забрави за баща си и изобщо за фамилията Хюз" (295). Но вече е разбрала, че това, което ѝ се е "струвало като филм на ужасите..., изведнъж се превърна в действителност и я погълна като помийна яма..., знаеше, че дълго време щеше да стои в тази мръсотия, преди да се изкъпе" (296). Изкъпването съвсем ясно символизира прераждането и катарзиса, които биха ѝ позволили да се освободи от травмата.

Тъй като културното наследство на Сам ѝ предлага само един модел за прераждане, мита за границата, тя решава да изпробва неговата състоятелност по отношение на преживяванията си. "След като мъжете отиват на война заради жените си и заради неродени поколения, разсъждава девоцката, тя трябва да разбере какво изпитват" и затова решава да прекара една нощ на "индианска територия", край гъмжашото със змии тресавище Каудз Понд, "защото това е единственото място в Западен Кентъки, където човек наистина може да се озове в пуцинака" (299).

Показателно е, че начинът, по който Сам усеща пустинята и природата, е съвсем различен от традиционния мъжки отклик към нея. Целият епизод е изграден върху мотива за слизането в ада. Ужасните чудовища, с които трябва да се пребори обаче, Сам не среща в природата, а извиква в своето въображение, под влияние на образи от масовата култура. "В сгъстяващия се мрак тя се опитваше да отхвърли подобните на Дракула чудовища, които нахлуваха в мозъка ѝ. Осъзна, че техният фон беше музиката от "Апокалипсис сега"...(309). В същото време заобикалящата я природа гъмжи от живот, но е напълно спокойна и ласкава.

Този централен епизод поставя под въпрос основните ценности на мономиата на уестърна, една от които е физическото оцеляване. На сутринта Сам разсъждава: "Тя оцеля, но не знаеше какво трябва да прави. Искаше ѝ се птицата да дойде. Ако птицата дойдеше, тогава можеше да си тръгне" (310). Явно героинята е разочарована от преживяването си в пуцинака. Тя търси същата птица, която Емет търси с години. Първите две изречения на цитата осмиват слепотата на митичния герой по отношение на истинската значимост единствено на физичес-

кото оцеляване. Птицата ясно символизира копнежа на измъчената душа и напомня за нуждите на духа. Този символ ни отвежда до Новия завет, където птиците символизират душите на християните. Фактът, че и Емет, и Сам настойчиво търсят птицата, говори за това, че нравственото оцеляване има по-голяма значимост от физическото, защото, както учи Исус, според евангелието на Йоан "Духът единствено дарява живот, плътта не дава нищо".

Саманта чувства, че нещо ѝ липсва, така както липсва и на митичния герой-войн. И Емет, и Том (ветеранът, в който Сам е влюбена) изгубват мъжеството и мъжествеността си по време на войната, по време на своето "изпитание на индианската територия".

Слизането на героинята в ада не довежда до среща с чудовището, но в замяна на това предизвиква напрегнато изследване на валидността на кодове за сигнификация и на дешифриране на смисъла на символични действия. Природата помага на девойката да види по нов начин заобикалящата я действителност. Докато "наблюдава рояк дребни, черни мравки", тя си спомня за ужаса, който Емет изпитва от бълхи. Изведнъж я осенява мисълта, че "...бълхите бяха виетнамците. Нима не беше чувала толкова често противниковите войници да се сравняват с мравки или други рояци насекоми?...Емет беше убивал виетнамците по същия начин, по който убиваше бълхите, по същия начин, по който хората избиваха мравките. Не беше ли писал баща ѝ, че е много лесно...В съня си Емет тръгваше да убива против собствената си воля" (300). Сам разпознава механизма, чрез който институционализираната, официална реч конструира аз-а и етнически "друг". В подбора на думите за тяхното изобразяване и моделиране тя открива закодирани традиционните позиции на агресия и завоевание. Дори и пейзажът на Виетнам трябва да бъде преобразен, за да съвпадне с любимата идея за "вечната възвращаемост" на священото минало. Виетнам е трансформиран в "индианска територия", сякаш е предназначен от историята за сцена, на която ще се разиграват отново величествените войни с индианците.

Преживяванията на Сам в пуцинака не донасят очакваното прераждане, но помагат на нея и на Емет да се приближат един към друг, да осмислят различните възможности в своите взаимоотношения. Когато Емет я обвинява, че поведението ѝ е хлапашко — да избяга в тресавището, за да му отмъсти и да го накара да се побърка от тревога, тя му напомня за неговите провали, за отказа му да поеме отговорност за делата си: "Да не мислиш, че това, което ти правиш, не е хлапашко? Така както се криеш, не работиш и не искаш да си имаш приятелка?" (321). За пръв път Емет е в състояние да говори за травмата, която е преживял по време на войната, и да свали този тежък товар от раменете си. Той излиза от състоянието на бездействие и изолираност и именно той решава, че трябва да отидат до Вашингтон и да видят издигнатия мемориал на падналите във Виетнам.

"След войната" е роман на инициацията (на възпитанието), който се опитва да реши проблема за изграждането на женската идентичност чрез интензивен процес на разкриване и декодиране на скрития, но активен във формирането на личността смисъл на популярни културни символи и култове, на национални

митове, които конструират и аз-а, и това, което всяка култура разбира под "действителност". Тъй като женският субект не разполага с друг език освен с езика на патриархалното общество, автори като Боби Ан Мейсън, които се стремят да изградят женски модел на инициацията, често прибегват до пародиране, модифициране или инверсия на доминиращия модел. В този смисъл и взаимоотношенията между Емет и Сам повтарят, но и видоизменят митичната културна двойка на героя, застанал на прага на инициацията, и на неговия ментор. Архитипният модел на тази двойка е поставен от Нати Бъмпо и Чингачгук, а покъсно го откриваме в Хък Фин и Джим, в Ишмаел и Куикуге на Мелвил и т. н. В "След войната" менторът и невинният герой разменят ролите си. Имаме вече героиня, а не млад, неопитен герой, а менторът — Емет, макар и да е от мъжки пол, доброволно се е причислил към изолираните малцинствени и етнически групи чрез пълната си идентификация със субкултурата на шейсетте години и с антивоенното движение. Той носи индианска пола и нарушава пасторалната идилия на малкия южен град, като издига виетнамското знаме на сградата на съда. По този начин, както и чрез други свои символични действия, Емет възприема субективността на измествания в периферията на националния живот етнически "друг". Той обяснява на Сам само отчасти смисъла на своите действия, като я оставя сама да разбере останалото. По същия начин обаче и Сам "възпитава" Емет, като го принуждава и той да разгадава действията ѝ. Те взаимно си помагат в общото си търсене на автентична духовност и психическо освобождаване от минали травми, в своята обща инициация в азбуката и законите на взаимността. И тук от първостепенно значение са интерпретаторските способности на героите и способността им да обичат, а не преклонението им пред културните идоли и имитиране на поведението им.

В резултат от интензивното си трениране в разчитане на знаци и символи Сам напълно осъзнава съвременната криза в изображението ⁶. Новопридобитата ѝ компетентност в разчитане на среда, която има текстово значение, както и съзнанието ѝ за текстовия характер на историята, се проявяват най-убедително в начина, по който тя интерпретира смисъла на мемориала на ветераните от Виетнам: "Мемориалната стена под формата на буквата V се връзва дълбоко в земята подобно на крилете на огромна, обезглавена абстрактна птица ... в дъното на стената има и гранитно корито, на чийто ръб под слънчевата светлина се отразяват имената на убитите като в огледален образ, обърнати надолу... В полираната повърхност на двете крила се оглеждат мемориалът на Линкълн и паметникът на Вашингтон... Като се преместеше наляво, тя виждаше паметника, а като се дръпнеше малко надясно — виждаше отражението на флага от мемориала на Линкълн. И паметникът, и флагът ѝ приличаха на неприлични жестове, сякаш родината ѝ показваше среден пръст на загиналите, захвърлени в дупката момчета" (244—245). Ключовите думи в този параграф са "стена" и "дупка", а те внушават напълно погребална атмосфера и обезличават всякаква идея за слава и победа, като по този начин отхвърлят официалната интерпретация на американската история като победоносен кръстоносен поход в името на демокрацията.

Точно на тази погребална, създадена от човешките ръце граница, а не на откритата "индианска територия" Сам изживява своята ритуална смърт и прераждане, защото тук разкрива загадката за своето име. След като открива името на баща си на стената, тя с шок разчита собственото си име, близо до неговото: "САМ АЛЪН ХЮЗ... Тя докосва собственото си име. Колко странно е всичко това, сякаш имената на цяла Америка бяха изписани, за да украсят тази стена" (351). Размислите на Сам върху собствената ѝ реакция внушават идеята, че рано или късно Америка ще трябва да прецени наследството от завоеванията и случаите на рискована игра със смъртта. В един момент героинята се чувства така, сякаш "сама ражда тази стена". По този начин тя се идентифицира с американския народ, погребал убитите си деца и отговорен за тяхната смърт, но и осъзнаващ вече, че митичното търсене на "нови граници" за героични подвизи е достигнало пределната си точка. Човек трябва да търси своето щастие и утвърждаване в границите на своята земя и да приеме окончателната Америка като свой дом.

Като създава повествование за формирането на съвременна, женска идентичност, Боби Ан Мейсън не само разколебава позицията на доминиращата наративна парадигма за откриването и завоеванието, като я замества с парадигмата за дома и интерпретацията, но и създава модел за инициация за женски персонаж. Саманта Хюз успява там, където нейните предшественици не успяват — в съзряването. Не случайно Лезли Фидлър в монументалното си изследване "Любов и смърт в американския роман" отбелязва, че "(Американският) западът е място, където момчетата отказват да станат мъже"⁷. Съзряването предполага нов тип знания за историята и за аз-а, настоява за приемане на собствените ни ограничени възможности и за чувството на нравствена отговорност.

Саманта и Емет се раждат духовно не върху митичната американска граница, а пред мемориала на падналите във Виетнам, пред паметника на затворената граница. В края на романа и двамата се усмихват, защото разбират, че щастието е възможно между границите на собствената им страна, а мечтата им е самата земя. "Красивата Америка" — това е фразата, която непрекъснато изниква в мислите на героинята, докато наблюдава колоритните пейзажи по дългия си път от малкия южен град до Вашингтон. Митичното поклонничество на героичния персонаж от уестърна е завършило. Изгрява зората на нова епоха, на окончателното осветяване на Америка като дом.

БЕЛЕЖКИ

¹ F. J. Turner. The Significance of the Frontier in American History. The Frontier in American History, New York, 1921, p. 3.

² Ibidem, p. 10.

³ **Harold Simonson.** *Beyond the Frontier: Writers, Western Regionalism and a Sense of Place.* Texas UP, 1989.

⁴ **Langdon Elsbree.** *Our Pursuit of Loneliness.* In: *The Frontier Experience and the American Dream*, ed. D. Mogen, Texas UP, 1989.

⁵ **Bobbie Ann Mason.** *In Country.* Harper and Row, New York, 1985, p. 31.

⁶ Най-новото литературнокритично направление в САЩ, новият историзъм, се занимава преди всичко с "кризата в изобразяването" и с проблема за "политика на културата".

⁷ **Leslie Fiedler.** *Love and Death in the American Novel.* Criterion Books. New York, 1960, p. 298.