

Екатерина СТЕЦЕНКО

КОНЦЕПТ ДЕТСКОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ США

Аннотация: В статье рассматривается специфика концепта детскости в литературе США, где обращение к теме детства, к образам детей и подростков и ведение повествования с их точки зрения имеет глубокий философский, этический и эстетический смысл. Одной из причин постановки сложных бытийных проблем в контексте детского мировосприятия является заметное подобие онтогенеза (развития индивида) и филогенеза (развития общества). Поэтому концепт детскости может присутствовать не только в детской, но и во взрослой литературе, в которой он служит знаком естественности и нравственного здоровья, но также может свидетельствовать об инфантилизме, безответственности или сползании к архаике. В культуре США концепт детскости занимает особое положение, поскольку американская нация развивалась специфическим образом — она пережила свое «младенчество» (колониальную предысторию) на излете Ренессанса, а ее «юность» пришлась на достаточно зрелую в истории Старого Света эпоху Просвещения. Молодой социум, насчитывающий немногим более двух сотен лет, на протяжении всей своей истории сохранял черты юношеского мировоззрения. Категория детскости присутствует во всей национальной литературе. К ней обращались многие писатели, в том числе Г. Мелвилл, М. Твен, Г. Адамс, Дж. Лондон, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Дж. Сэлинджер и К. Воннегут. В настоящей статье материалом анализа стали произведения М. Твена, У. Фолкнера, Дж. Сэлинджера, К. Маккарти и К. Воннегута. В эпоху постмодерна традиция изображения детства, ранее зиждившаяся на просветительском мировоззрении, претерпела изменения и наполнилась новыми смыслами, утратив безусловно позитивные коннотации. Как константа американского характера и как гибкая эстетическая категория «детскость» осталась одной из доминант художественного мира американской литературы, став ярким выражением национального типа культуры.

Ключевые слова: детскость, американская литература, филогенез, онтогенез, инфантилизм, подростковая психология, точка зрения повествователя.

© 2017 Екатерина Александровна Стеценко (доктор филол. наук; главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия), estetsenko@mail.ru

Ekaterina STESTENKO

THE CONCEPT OF CHILDISHNESS IN THE
LITERATURE OF THE UNITED STATES
OF AMERICA

Abstract: The article deals with specificity of the concept of childishness in the USA literature, where the theme of childhood, the figures of children and teenagers and narration from their point of view have deep philosophical, ethical and aesthetical meaning. One of the reasons of putting complex life problems in the context of child consciousness is the evident likeness of ontogenesis (the development of a person) and phylogenesis (the development of society). That's why the concept of childishness can be present not only in children's literature but also in adult one, where it serves as a sign of natural and of moral health and sometimes manifests infantilism, irresponsibility or declining to archaic. In the USA culture the concept of childishness occupies a special place because the American nation developed in its own way — its infancy (colonial prehistory) fell on the end of the Renaissance and its youth fell on the rather mature in the history of the Old World age of Enlightenment. The young society, being only approximately two hundred years old, preserved the traits of youth worldview during all its history. The category of childishness is present in the whole national literature. It can be found in the books of such writers as H. Melville, M. Twain, H. Adams, J. London, E. Hemingway, W. Faulkner, J. Salindger and K. Vonnegut. In the epoch of postmodernism the tradition of childhood depiction, before based on the ideas of the Enlightenment, changed, accepted new senses and lost its undoubtedly positive connotations. Childishness as the constant feature of the American character and as flexible aesthetic category continued to remain the dominant part of the American literature, determining the type of national culture.

Keywords: childishness, American literature, phylogenesis, ontogenesis, infantilism, juvenile psychology, narrator's point of view.

Обращение писателей к теме детства, к образам детей и подростков и ведение повествования с их точки зрения во многих случаях имеет глубокий философский, этический и эстетический смысл. Одной из причин постановки сложных бытийных проблем в контексте детского мировосприятия несомненно является заметное подобие онтогенеза (развития индивида) и филогенеза (развития рода или вида). В 1899 г. в работе «Решето вселенной» Э. Геккель (а затем и его последователь Г.С. Холл) высказал предположение, что человеческий зародыш последовательно проходит все стадии биологической эволюции от простейших организмов до человека. Впоследствии эта идея была перенесена З. Фрейдом и другими психоаналитиками на психологическое становление личности, повторяющей от младенчества к зрелости разные стадии социально-культурного развития всего человеческого рода. Современная наука отрицает безусловный параллелизм онтогенеза и филогенеза, но признает, что в течение тысячелетий человечество эволюционировало, накапливая как биологические, так и социальные признаки. В целом не разделяя биогенетическую теорию, Л.С. Выготский писал: «Историческое развитие поведения совершалось как органическая часть общественного развития человека, подчиняясь в основном всем тем закономерностям, которые определяют ход исторического развития человечества в целом... Процесс культурного развития ребенка включает в себя не только вращание в ту или иную область культуры, но и шаг за шагом, вместе с развитием содержания, происходит развитие форм мышления, складываются те высшие, исторически возникшие формы и способы деятельности, развитие которых и составляет необходимое условие вращания в культуру» [Выготский 1984, с. 47–48].

Одним из главных аргументов против абсолютизации параллелизма онтогенеза и филогенеза является то, что индивидуальное сознание, подчиняясь, как и ход истории, объективным закономерностям, может в то же время корректироваться самой личностью. Каждый человек имеет свою генетическую память, свою социокультурную среду, свою судьбу, свой темп внутреннего эмоционального и интеллектуального роста и свою саморефлексию. Каждый с той или иной степенью осознанности занимается созданием своей личности и жизни. То же можно сказать и об отдельных цивилизациях, нациях и даже социальных слоях, которые благодаря особенностям и темпам своего развития имеют неповторимое «лицо». Всякая привязка определенного человеческого возраста к той или иной исторической и культурной эпохе, естественно, условна, но вполне возможно (что нередко и делается) ассоциировать детство с античностью, юность с Ренессансом, молодость с Просвеще-

нием, переход к зрелости с романтизмом, а зрелость с индустриальным обществом. При этом очевидно, что с ходом времени картина будет меняться, поскольку мы не знаем ни сроков, отведенных человечеству, ни его перспектив, и не исключено, что оно не вышло из тысячелетий затянувшегося детства и все еще переживает свою предысторию. Коренное различие социального онтогенеза и филогенеза заключается в том, что жизнь человека вытянута в прямую линию, а общество развивается по спирали, закрученной вокруг вектора времени, то есть на каждом новом витке как бы частично возвращается в прошлое, что особенно наглядно демонстрируется в сфере культуры. Ренессанс обращается к античности, романтизм к готике, модернизм к примитивному искусству, а постмодернизм — ко всей совокупности эстетических феноменов прошлого. История искусства пестрит определениями с приставкой «нео»: неореализм, неоромантизм, неонатурализм, неоготика, неоавангард и пр.

Если проследить эволюцию *homo sapiens* на протяжении тысячелетий, то, несмотря на обусловленную биологическими факторами «неизменность» человеческой природы, очевидны расширение, углубление и усложнение знаний человека о мире и о себе, материальный и духовный рост человечества. Но очевидно и то, что эти процессы проходят не равномерно и не охватывают одновременно все цивилизации, народы, нации и социальные слои, которые могут вырваться в авангард человечества или задержаться на одной из ранних стадий его развития. Причем, понятие прогрессивности или отсталости того или иного сообщества достаточно условно и зависит как от выбранного параметра оценки, так и от применяемого критерия и системы ценностей, в соответствии с которой выстраивается иерархическая парадигма. Разная степень материального, интеллектуального, духовного, этического и эстетического богатства не позволяет делать однозначных выводов и дает возможность говорить о многообразии человечества как единства разнообразных социо-культурных образований.

В нашу рационалистическую эпоху общепризнанным авангардом считается западная цивилизация, действительно преуспевшая в развитии науки, технологии и информации, а внутри нее — слой интеллектуалов, оперирующих всеми накопленными человеческим знанием и обладающих наиболее продвинутым для данного уровня исторического развития мировоззрением. Составляющими этого мировоззрения стали и определенные этические нормы, в основу которых легла христианская мораль, а также идеи демократии, равенства, братства и самоценности личности и ее неотчуждаемых прав. Претворение в жизнь этих идеалов спровоцировало,

по Ортеге-и-Гассету, «восстание масс», которые вышли на историческую арену как основные силы социального бытия и создали общество, характеризующееся как массовое. Соответственно, на доминантную роль в культурном пространстве эпохи стали претендовать мировоззренческие, этические и эстетические установки не элитарных, а средних слоев, что создало диспропорцию между материальным и духовным состоянием западной цивилизации. Массовое сознание — это феномен не только низший на лестнице социальной и культурной иерархии, но и арьергардный во временной исторической перспективе, так как соответствует более ранним возрастам человечества и сохраняет черты мифологического, средневекового и языческого сознания. Сосуществование в одном социуме групп, находящихся на разных стадиях развития, в принципе естественно, как естественно в зрелом человеке проявления детской непосредственности или юношеских порывов. Но, как в отдельной взрослой личности преобладание детских черт свидетельствует об ее интеллектуальной и эмоциональной отсталости, так и массовизация современной культуры угрожает архаизацией всего общества и ретардацией его развития. Однако эти процессы далеко не однозначны. Одним из свидетельств неоднозначности места и функции массовой культуры в развивающейся бешеными темпами постиндустриальной цивилизации является то, что, с одной стороны, отражая и усугубляя асинхронность технологического, культурного и нравственного прогресса, она, с другой стороны, пытается смягчить это дисбаланс доступными ей средствами. Именно ее архаические черты, обращенность к прошлому и консервативность стали тормозить нарастающие тенденции к тотальной технизации, виртуализации и деиндивидуализации бытия. Как пишет Ханс Магнус Энценсбергер, люди психологически не поспевают за стремительным ростом технологий и информации, который опережает эволюцию человеческого сознания, и пытаются задержать прошлое, стремясь найти в нем прибежище. «В эпоху технического прогресса анахронизм стал для современной цивилизации незаменимым психостимулятором, противоядием от ее маниакальной одержимости будущим» [Иностранная литература 2009, с. 27] В точке интереса к прошлому произошло сближение элитарной и массовой культур, их взаимопроникновение, так как высокий постмодерн в целом тяготеет к эклектике, привлечению всех существующих традиций и картин мира, в том числе и ушедших эпох. Но этот общий «взгляд назад» различается тем, что массовая культура, базирующаяся на отсталом в исторической перспективе сознании, тянет вниз, к первобытности, главенствованию биологических инстинктов, иррационализму, мифотворчеству, клишированному мышле-

нию, тогда как в высокой культуре мироощущение прежних этапов эволюции человечества усваивается и осмысливается с позиций современной концепции мира и тянет вверх по вертикали духовной эволюции. Общее состояние постмодерной культуры можно представить как хаос разнонаправленных движений, из которых должен выделиться доминирующий вектор будущего развития.

Таким образом, омассовление и архаизация современной культуры во многом выполняют охранительные функции, по-своему пытаясь уменьшить негативные последствия искусственной цивилизации, противопоставившей себя природе и человеческому естеству, и помогая освободиться от гипертрофированного антропоцентризма Нового времени, в определенном смысле — вернуться к детству человечества как более «естественной» и соответствующей миропониманию западного обывателя эпохе. Не случайно излюбленный жанр массовой культуры — это сказки для взрослых («мыльные оперы», «розовые романы») с бродячими сюжетами, с четким разделением добра и зла, апеллирующим к дихотомическому мышлению, триллеры (близкие к детским страшилкам), эротические сочинения с достаточно примитивной физиологичностью (резонирующие с фантазиями гиперсексуальных подростков), комиксы и произведения с выраженной мистической и эзотерической окраской. Последнее, несомненно, связано с реакцией на совершавшуюся длительное время секуляризацию сознания, в результате которой научная картина мироздания оставила человека наедине с равнодушной ему материей и лишила его надежды на потустороннее существование, что вызвало, по сути, детское стремление к защищенности более могущественными силами.

Агрессивное распространение массового сознания и культуры внутри западной цивилизации и за ее пределами объясняется не только естественными причинами, но и тем, что этот процесс сознательно регулируется властными силами. В эру информационных технологий, ставших средством невиданной ранее манипуляции людьми, незрелость массового сознания дает возможность конструировать и навязывать определенные поведенческие стереотипы, личностные, общественные и политические ориентации. В некотором смысле, массовая культура стала феноменом пропаганды и воспитания и взяла на себя функции, аналогичные функциям детской литературы с ее дидактичностью, формульностью, резкой светотенью добра и зла, ситуационными повторами, игровыми моментами и интерактивностью, позволяющей зрителю или читателю подставлять себя на место персонажей и таким образом лучше усваивать показательные уроки.

Иную роль концепт детскости играет в высокой литературе, где дети и подростки могут выступать главными героями, а нередко и повествователями, что позволяет представить окружающее в неожиданном ракурсе, с позиции не отягощенного взрослым опытом и предрассудками сознания. Благодаря неискушенной точке зрения становящейся личности мир выступает не как сложившаяся данность, а как динамичный саморазвивающийся процесс, что во многом определяет и этическую, и эстетическую составляющую произведения. Передоверяя роль повествователя подростку, автор получает возможность разоблачить видимую и показать истинную сущность реальности, раскрывающуюся неангажированному взгляду, и выразить свою позицию, избежав прямой критики и дидактичности. Сама раскованность, динамичность, изменчивость, ненормативность детского мировосприятия наряду с его игровым началом дают простор для художественного эксперимента. В то же время, поскольку ребенок является передаточным звеном между прошлым и будущим, на котором лежит миссия усвоения опыта предыдущих поколений, чтобы перенести его в преобразованном виде в будущее, литература о детях, как правило, включает в себя и традиционные элементы. Поэтому образы подростков часто появляются в произведениях, написанных в периоды смены культурных парадигм, на новом витке исторической спирали, когда одновременно с переосмыслением старого идет приращение нового.

В культурном поле Нового времени категория детскости во многом служила альтернативой тотальному рационализму, сциентизму и позитивизму, ибо детство всегда связано с воображением, фантазией, иррационализмом и интуицией. Тяготение к детскому сознанию выражает стремление к восстановлению интеллектуального и духовного баланса через обращение к более ранним стадиям человеческой эволюции, к утраченной близости к природе. Это реакция на прагматическое сознание, которое есть не что иное, пишет А.А. Гугнин, как «крайняя и тупиковая форма антропоцентризма, индивидуализма и эгоизма, к сожалению, принимающая все большие размеры, — самодовольное культивирование естественно-природной стороны человеческого рода в ущерб его природно-космической сущности» [Немецкоязычная литература 2010, с. 430]. Духовно дезориентированный современный человек ищет твердую опору в стремительно и неподконтрольно ему меняющейся реальности, и эти поиски могут привести его к примитивизму, архаике и иррациональности, которые опирались на стабильные формы традиции, архетипов и мифов.

Стяжение детства индивидуального с детством человечества вносит в тексты глубокий ассоциативный мировоззренческий смысл,

позволяя определить «детскость» как определенный философский, этический и эстетический концепт. С ней связаны иррационализм философии Фрейда и Ницше, многие авангардистские течения и эзотерические учения, апеллирующие к примитивному, подсознательному, чувственному и интуитивному. С ней связана апология «естественной жизни» и патриархальности. С ней связаны и поиски новых нравственных ориентиров в условиях современного морального релятивизма через попытки вернуться к дихотомическому мышлению, четко разделяющему добро и зло. Трагизм этих поисков заключается в глубоком противоречии законов природы и истории, где все подчинено целесообразности, где общее всегда важнее частного, и нравственного чувства, присущего только человеку, вкусившему от древа познания добра и зла и являющемуся самоценной личностью. Таким образом, концепт детскости может присутствовать не только в детской литературе, но и в произведениях с вполне зрелыми героями — достаточно вспомнить классические примеры Дон Кихота или князя Мышкина. Между тем, нельзя рассматривать детскость как понятие с безусловно положительной коннотацией. Это не застывший, не однозначный, а подвижный, эволюционирующий и многогранный концепт, который может быть знаком естественности и нравственного здоровья, но также может свидетельствовать об инфантилизме, безответственности или сползании к первобытному, биологическому существованию.

Поскольку детство — категория, приложимая и к онтогенезу, и к филогенезу, то можно проводить параллели между его восприятием как отдельным индивидом, так и социумом. Юность, у многих людей вызывающая ностальгические чувства как лучшая пора их жизни, может стать идеалом и для целой нации, поскольку на ранних этапах ее формирования складывались те черты, которые легли в основу ее самоидентификации, размывающейся и изменяющейся в ходе исторической эволюции и современной глобализации.

В культуре США концепт детскости занимает особое место, поскольку у американской нации не было «нормального», синхронного с другими странами западной ойкумены детства. Будучи генетически связанной с другими нациями, как новое сообщество она пережила свое младенчество (колониальную предысторию) на излете Ренессанса, а ее детские и юношеские годы пришлось на достаточно зрелую в истории Старого Света эпоху Просвещения. Эта специфика молодой страны, насчитывающей со дня своего официального образования немногим более двух столетий, наложила неизбежный отпечаток на национальное сознание и культуру. Молодой и энергичный социум, не отягощенный прошлым и тра-

дициями и не умудренный вековым опытом, очень быстро вырвался в авангард западной цивилизации и создал самую богатую и мощную в технологическом отношении державу, но одновременно сохранил черты незрелости, подростковой картины черно-белого мира, а также юношеского максимализма и самоуверенности.

Закономерно, что категория детскости в самых различных ее значениях и коннотациях так или иначе присутствует во всей национальной литературе. Самые ранние произведения, созданные на американском континенте, во многом имели черты приключенческой литературы для юношества, так как повествовали о приключениях колонизаторов Нового Света и фронтирсменов, продвигавшихся на Запад. В свою очередь, и религиозно окрашенная литература пуритан и позже — произведения просветителей демонстрировали присущую детской литературе сильную наставническую, дидактическую направленность. Вспомним хотя бы знаменитую «Автобиографию» Б. Франклина, обращенную к молодому поколению и предложившую нравственный образец американского гражданина.

Окончательное оформление литература США как национальная получила в произведениях раннего романтизма, пришедшегося на годы «позолоченного века», который продвинул Америку далеко вперед как индустриальную державу. В сочинениях ранних писателей-романтиков юношескому мировоззрению соответствовали общий оптимистический настрой, созидательная энергия, тяга к познанию нового и устремленность к будущему. Особую и неоднозначную трактовку имел мотив детскости в тех произведениях, где звучала индейская и негритянская тема, поскольку доколумбова Америка представляла то доисторическим раем, где невинные люди жили в гармонии с природой, то языческим адом, населенным звероподобными дикарями, а чернокожие американцы часто рассматривались как примитивы или нуждающиеся в опеке дети.

Социально-исторические перемены, произошедшие во второй половине XIX в., когда стали очевидными уязвимость и неосуществимость многих идеалов, на которых базировалось американское государство, когда доминантами общественной жизни стали прагматизм, стяжательство и стандартизация личности и бытия, стимулировали достаточно болезненное взросление национального сознания и культуры. Резко изменилась тональность позднего романтизма, пронизанного мрачными и пессимистическими настроениями, но своим глубоким философским контекстом и эстетическими достижениями продемонстрировавшего наступившую зрелость национальной культуры. Уже с конца XIX в. и затем в XX в. американская литература стала крайне критичной по отношению к нрав-

ственному состоянию и перспективам своей страны, что закономерно обратило взоры художников к прошлому, в котором велись поиски как причин нынешней бездуховности, так и здорового начала. Детство нации, на заре своего существования поставившей своей целью построить в Новом Свете совершенное свободное, демократическое общество всеобщего процветания, воспринималось как утраченная мечта, а возврат к идеалам прошлого был возвратом к национальной идентичности. Поэтому так популярны в американской литературе образы детей и подростков, чье сознание, при параллели онтогенеза и филогенеза, оказалось к этой идентичности ближе всего и чей здоровый дух дает единственную надежду на преобразование нации в будущем. Делали своими героями детей и подростков и обращались к теме детства и детскости Н. Готорн, Г. Мелвилл, М. Твен, Г. Джеймс, Г. Адамс, Дж. Лондон, Ш. Андерсон, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Т. Вулф, Дж. Стейнбек, Р. Райт, Дж. Д. Сэлинджер, К. Воннегут, Дж. Апдайк, Э.Л. Доктороу и многие, многие другие.

В одной статье, разумеется, невозможно раскрыть тему детскости в американской литературе во всей ее полноте, поэтому ограничимся несколькими авторами и произведениями, которые позволят проследить эволюцию рассматриваемого концепта на протяжении, по крайней мере, полутора веков. Об одном из первых американских романов, посвященных подросткам, где повествование перепоручено ребенку, Э. Хемингуэй сказал: «Вся американская литература вышла из одной книги Марка Твена, из его “Гекльберри Финна”» [Хемингуэй 1959, с. 248] Действительно, эта, казалось бы, детская книга, написанная в 1884 г., стала «великим американским романом», наделенным чертами национального эпоса, воплотившим ключевые для Америки проблемы и мифологемы. Роман писался в переходное для американской общественной и культурной жизни время, время наступления индустриальной цивилизации, изменившей духовные ориентиры нации, и смены романтической литературной парадигмы на реалистическую. Противовес культу стяжательства в социуме и неадекватности изображения жизни в литературе Твен искал в идеалах эпохи становления американского государства и в непосредственности восприятия мира, что и побудило его к выбору в качестве героя и повествователя подростка, одновременно воплощающего и чистоту детского мироощущения, и национальные мифологемы. Подобно первопроходцам, осваивавшим новый континент, обездоленный сирота Гек и беглый раб Джим плывут по великой реке Миссисипи в поисках свободы и человеческого братства. Через эту параллель индивидуального онтогенеза и национального филогенеза проходят мотивы

дороги, фронта, близости к природе, естественного человека и расового антагонизма. Сюжет романа строится на противопоставлении мира плота, на котором путешествуют герои, и мира провинциальных городков вдоль реки, полных затхлости, жестокости и предрассудков. Сама творческая манера писателя — а «Приключения Гекльберри Финна» являются одним из первых реалистических романов в американской литературе — утверждается в споре с предшествующим романтизмом, который Твен обвинял в подмене жизненной правды умозрительным вымыслом. Реализм Твена не только в конкретике и подлинности изображаемого, но и в непременном соизмерении мировосприятия героев с реальностью, причем, и сознание юного рассказчика, и окружающая действительность не стабильны, не однозначны и находятся в процессе постоянного изменения.

Хотя повествование ведется от лица Гека, носителями особого мировосприятия являются также и другие герои — друг Гека, Том Сойер, и негр Джим. В контексте онтогенеза Том и Гек — подростки, становящиеся личности, входящие в жизнь и познающие мир. В контексте филогенеза — это носители разных мировоззрений, отличных и по сущности, и по месту на шкале исторического времени, и по принадлежности к той или иной литературной эпохе. И Том, и Гек сироты, но Том воспитывался в добропорядочной буржуазной семье, где ему втолковали определенные поведенческие нормы и приобщили к обычному кругу чтения американского мальчика, а Гек — выходец из социальных низов, бродяга, привыкший жить на вольном воздухе, не признающий никаких условностей и неискушенный в книжной премудрости, фактически, «естественный» человек. Том, начитавшийся приключенческих романов, пытается выстроить события в соответствии с романтическими формулами, а Гек воспринимает реальность как она есть, без всяких прикрас, и между ним и ею стоят только его неискушенность и простонародные суеверия. Том в культурном плане ближе к эпохе романтизма, Гек — к эпохе Просвещения и реализма XIX в., но оба обладают картиной мира, вписанной в историю западной цивилизации. Безграмотный же чернокожий Джим благодаря своему социальному статусу раба к этой цивилизации имеет лишь косвенное отношение. Это примитив с языческим, мифологическим сознанием, которое было присуще человечеству на ранних этапах его истории и сохранилось у народов с племенным устройством и в определенной степени в необразованных социальных низах развивающихся и даже развитых стран.

То, что главные герои имеют черты разных культурных эпох, отразилось на поэтике повествования: в нем есть жанровые призна-

ки просветительского плутовского романа, романа воспитания, романа дороги, романтического и приключенческого романа, ренессансной драмы. Причем эти жанры не только параллельно присутствуют в тексте, но одновременно могут отрицаться, пародироваться, контаминироваться и вступать в противоречие. У образованного читателя союз Гека и Джима, путешествующих на плоту по Миссисипи и живущих на острове, непременно вызовет ассоциации с Дон Кихотом и Санчо Пансой, с Робинзоном Крузо и Пятницей, а истории влюбленных из враждующих родов Шепердсонов и Грэнджерфордов и трех сестер Уилкс — с «Ромео и Джульеттой» и «Королем Лиром». Но эти аллюзии к шедеврам мировой литературы прошлого нужны Твену как раз для того, чтобы показать текучесть и изменчивость жизни, предполагающей множество вариантов событий и корректирующей вечные сюжеты. Здесь царит не буква, а дух классики. Гек — это Робинзон по отношению к Джиму и Санчо Панса по отношению к Тому. Но фантазии Тома, который предлагает считать учеников воскресной школы караваном с арабами и верблюдами, искусственны и преднамеренны, у него отсутствуют искренние заблуждения и благородные порывы героя Сервантеса. А в рассказе о вражде двух кланов американские «Ромео» и «Джульетта» не умирают, а воссоединяются, погибают же их многочисленные воинственные родственники. Точка зрения ребенка, для которого каждое событие и приключение раскрывает новую грань мира и формирует его сознание, обусловила динамичность повествования на всех его уровнях.

Находящиеся в пути герои встречаются с разными людьми, попадают в экстремальные ситуации, меняется и их внутренний мир, их представления об окружающем. Все не стабильно, в тексте много переодеваний — Гек прикидывается девочкой, Том и Гек изображают друг друга, плуты-бродяги Король и Герцог выступают в ролях то аристократов, то артистов, то лекторов, выдают себя за английских джентльменов. Твен демонстрирует не только многообразие жизни, но и ее противоречивость, неоднозначность, труднодостижимость, переплетение правды и вымысла, несоответствие внешнего и внутреннего, неразрывность комического и трагического. Идее разнообразия и подвижности реальности соответствует ее отображение с разных точек зрения и прежде всего с позиции неангажированного, динамичного и непосредственного сознания ребенка. Поскольку этот взгляд несет в себе не только черты индивидуального юного возраста, но и национальные черты «американской невинности» и, более того, — юности всего человечества, то он раскрывает перспективу и в прошлое, и в будущее, стягивая их в единый динамичный процесс.

Специфика детского мировосприятия, несомненно, способствовала доминированию в романе реалистической манеры письма, которая дала начало мощной ветви американского реализма. Подобно ребенку, видящему мир в его подлинности, свободному от штампов и предрассудков, автор делает реальность главным действующим лицом и «регулятором» повествования, которое он предваряет «предупреждением»: «Лица, которые попытаются найти в этом повествовании мотив, будут отданы под суд; лица, которые попытаются найти в нем мораль, будут сосланы; лица, которые попытаются найти в нем сюжет, будут расстреляны» [Твен 1960, с. 7]. И мотив, и мораль, и сюжет присутствуют, но они самоорганизуются при столкновении детского сознания с жизнью, раскрывающей при этом свои истинные, глубинные смыслы. Это высокий реализм, не сводящийся к плоской конкретике, правдоподобию и бытописательству, привлекающий широкий контекст мировой культуры и пользующийся всеми формами художественной условности и вымысла, что также естественно для детского мировосприятия.

Ребенок, при всей конкретности и предметности видения, подобно человеку на заре цивилизации, еще не может провести четкую грань между реальностью и фантазией, сохраняя элементы разного мышления и мифологического сознания. Этот двойной ракурс позволяет возводить реальность к обобщению, к доминантным национальным мифологемам и одновременно снижать их к бытийным коллизиям. В повествовании, ведущемся от лица ребенка, сочетание правды и вымысла выглядит вполне органично, как вполне закономерно и игровое начало. У Твена она выступает во множестве ипостасей и приобретает у разных героев и в разных ситуациях особое смысловое наполнение. Переодевание и «вранье» Гека, сочиняющего о себе душещипательные истории, — это защита от враждебной по отношению к нему и Джиму реальности и способ отстоять свою свободу. При этом Гек, являющийся носителем народного здравого смысла, довольно быстро учится преодолевать детскую наивность и различать реальность и фантазии. Игры же Тома полностью искусственны и повторяют клише приключенческих романов, которые, будучи перенесенными на реальную почву, не только демонстрируют свою фальшь, но и могут привести к вполне конкретным драматическим последствиям. Если дети играют «понарошку», то взрослые аферисты, именующие себя Королем и Герцогом, с помощью переодеваний и обмана пытаются совершить насилие над реальностью, перестроить ее ради своих корыстных целей. Эти мнимые актеры, гастролирующие с перевранными шекспировскими монологами по провинциальным городкам, изобличаются смекалистым Геком, который проводит параллели меж-

ду своими попутчиками и истинными королями и герцогами, такими же мошенниками, занимавшимися грабежами и разбоем. Неискушенный взгляд ребенка, далекий от социальных условностей, дает свою оценку всем «ряженым» — аристократам и расистам — и диким обычаям вроде кровной мести. Таким образом, игра оказывается тесно связанной с жизнью и служит средством для раскрытия ее скрытых смыслов. Изображение игры в романе отражает двойственное отношение к этому феномену самого автора. В целом Твен разделяет шекспировскую мысль о том, что «мир — театр, а люди в нем актеры», он чувствует глубинную сущностную театральность мира, но при этом отрицает театральность как проявление искусственности и фальши, камуфлирующей реальность.

Игра, как известно, с одной стороны, свободно моделирует действительность, но, с другой стороны, регламентирована определенными правилами, и этим правилам сопротивляется жизнь, имеющая свои закономерности, логику и смысл, свободная в своем саморазвитии, как свободно сознание ребенка, чистое от условностей и клише. Так, с помощью детского взгляда, наиболее адекватно воспринимающего окружающее, утверждается один из важнейших принципов реалистической литературы — принцип спонтанной динамичности сущего. Текучесть и изменчивость событий, неоднозначность человека и социума — это тот урок, который преподает жизнь своим юным героям, формируя у них многокрасочную, а не присущую незрелому мышлению черно-белую, дихотомическую картину действительности.

Однако автор не идеализирует детское сознание, как не идеализирует он ни раннюю национальную историю, ни языческое сознание. Он наблюдает за происходящим с расстояния зрелого возраста, культуры и исторического времени и вносит иронию и комическую тональность там, где суеверия, предрассудки и детская наивность противоречат здравому смыслу. И образы, и отношение к ним писателя неоднозначны, что касается и суеверного Гека, и фантазера Тома, и особенно негра Джима, который в онтогенезе — взрослый человек, обладающий народным здравым смыслом и врожденным нравственным чувством, а в филогенезе — примитив, одушевляющий природу, «добрый дикарь», полный суеверий и страха перед сверхъестественным.

Благодаря тому, что герои романа принадлежат к разным культурным парадигмам, сама реальность предстает в нем в различных, переплетающихся друг с другом формах. Что касается главного героя, то, как пишет Т.С. Элиот, «у Гека нет воображения в том смысле, в каком оно есть у Тома: вместо этого у него есть видение. Он видит реальный мир...» [Huck Finn Among the Critics 1984,

р. 104]. Его реальность чувственно-конкретная, тогда как у Джима она анемистично-знаковая, у Тома — искусственно-романтическая, а, например, у Эммелины Грэнджерфорд, рисовавшей беседки под луной, дам в белых платьях и мертвых птичек — сентиментальная, у Короля и Герцога — фальшиво-театральная, а у обывателей провинциальных местечек — серая, унылая, жестокая и бездуховная. Столь же многообразна и художественная речь в романе, так как разные мировосприятия проявляют себя через разное слово. У Гека неправильная, неграмотная речь социальных низов сочетается с образным восприятием природы, метафоричностью мышления, для него «луна мечет звезды, как рыба», а «звезды падают, как выброшенные из гнезда птенцы». Он превосходно чувствует фальшь речи Короля и Герцога или проповедей местного пастора, полных штампов, выпретенных, выхолощенных слов и автоматических повторов. Эта разноликость и мозаичность действительности, а также освещение ее с разных точек зрения, вместе с динамичностью сюжета, доминированием формирующегося сознания ребенка и привлечением классических литературных мотивов и аллюзий помогают создать художественный мир, наиболее соответствующий миру реальному. Этот мир изменчив и противоречив, но он, как и человек, способен накапливать опыт, сохраняя в себе черты предыдущих эпох. Ребенок и примитив на плоту, попавшие в водоворот жизни несут в себе из прошлого в будущее идеалы свободы и человечность.

Если в «Приключениях Гекльберри Финна» Твен в целом сохранял оптимистический взгляд на будущее Америки и человечества и считал, что в неоднозначном и изменчивом мире человек может отстоять свои моральные принципы и сделать правильный выбор, то в повести «Таинственный незнакомец» (изд. 1916), писавшейся в новой исторической ситуации, когда у автора возобладали скептические и пессимистические настроения, основной темой стало неразрешимое противоречие между объективными законами мироздания и присущим только людям нравственным чувством. Время действия повести — Средневековье с его религиозным ригоризмом, место — замкнутый мир альпийской деревушки, главный герой, Теодор Фишер, от лица которого ведется повествование, — подросток, уже в зрелом возрасте вспоминающий о давних событиях, произошедших с ним и его друзьями. Герои-подростки с несформировавшейся картиной мира, с эмоциональным восприятием окружающего, с внутренней нравственной интуицией, преобладающей над распространенными предрассудками, с наивным разграничением добра и зла отличаются от погрязших в суевериях и пороках обывателей и тем самым способны воспринять те дидакти-

ческие уроки о подлинной сути вселенной, которые преподает им герой-резонер по имени Сатана.

Сюжет повести, согласно принципу средневекового дихотомического мышления, строится на контрасте сил зла и добра. На одном полюсе — добрый пастор, отец Питер, на другом — злой пастор, отец Адольф, между ними жители деревни, ставшие на сторону отца Адольфа и подвергнувшие остракизму семью отца Питера, и дети, сочувствующие несчастным изгоям. Именно им является падший Ангел, чтобы объяснить истинные законы, управляющие миром. Основная трагедия человечества, по Твену, заключается в том, что вселенная устроена по принципу рациональности и целесообразности и только человек обладает нравственным чувством, заключающимся в способности различать добро и зло, которые не разделены в природе. Сатана — сам по себе фигура парадоксальная, соединяющая красоту юности и невиданное долголетие, неведение относительно моральных норм, которое было у человека до грехопадения, и отстраненную, бесчувственную мудрость познавшего мир старца. Давая показательные уроки своим юным друзьям, он демонстрирует им на наглядных примерах, как люди, следуя своей глубинной природе, всегда выбирают и поддерживают зло, как добрые намерения приводят к несчастьям, а злодеяния спасают людей от тяжелой участи. Но, несмотря на убедительность доводов Сатаны, Теодор не может принять холодную, здравую логику. Он проявляет сочувствие, милосердие, совесть, раскаяние, любовь к человеку, сохраняя интуитивную нравственность, присущую «естественным» людям, еще не испорченным цивилизацией. Ребенок по-прежнему остается для писателя носителем здорового начала, квинтэссенцией гуманизма, растрченного человечеством за столетия материалистической цивилизации.

Этот, ставший архетипическим для американской культуры образ сохраняется и в литературе XX столетия, где противостояние природы и цивилизации, естественного и искусственного, духовного и материального стало одной из центральных проблем. У У. Фолкнера, дети, подростки, примитивы — это часто и герои, и рассказчики, выражающие в его «многоголосных» произведениях точку зрения и взгляд на мир, наиболее близкие к авторским. Повесть «Медведь» (1942) несомненно написана в твеновской традиции. Герой-подросток Айк Маккаслин, как и Гек Финн, проходит своеобразную инициацию и стоит перед нравственным выбором. Рядом с Гekom негр-примитив Джим, рядом с Айком — охотники Сэм Фазерс и Бун Хогганбек, у которого ум десятилетнего ребенка. Оба героя бегут от цивилизации и стремятся к свободе, но у Фолкнера центральный конфликт углубляется и расширяется благодаря

тому, что природа превращается в полноправное действующее лицо повествования, олицетворяясь в образах медведя Старого Бена и собаки Льва. Появление новых акцентов — следствие тех изменений, которые произошли в США за время, разделяющее эти произведения. Агрессивное, потребительское отношение к окружающей среде интенсифицировало экологическое сознание и понимание базовых различий бытия природы и человеческого социума. Филогенез общества и онтогенез отдельного индивидуума линейны и конечны, природа же вечна и развивается циклично. Все социальное имеет прошлое, настоящее и будущее, детство, зрелость и старость. Первобытность как свойство ранней истории человечества, в современную эпоху являющаяся анахронизмом, для природы — константное состояние. Поэтому наиболее близки к природе, «естественны» те герои, которые в силу возраста, умственного развития или рода занятий оказались вне влияния цивилизации.

Фолкнер разрушает сложившиеся в умах «цивилизованных» людей стереотипы, согласно которым человечество с его наукой, техникой и прогрессом мудрее консервативной природы, служащей объектом подчинения и преобразования. По убеждению писателя, оторванный от природной среды человек незрел и безответствен и наносит себе и миру губительный вред. Правда не на его стороне, а для Фолкнера правда важнее всех достижений американского общества, пребывающего в относительном материальном комфорте. Незрелость хищнической цивилизации становится очевидной в процессе взросления главного героя, который делает выбор в пользу природы и становится ее союзником. В начале повествования Айку 16 лет; по ходу рассказа он вспоминает то, что произошло, когда ему было 10 и 13; под конец описываемых событий ему 21, но автор-комментатор сообщает читателю о его судьбе до самой смерти на восьмом десятке.

Главное событие, ставшее судьбоносным для Айка и обусловившее выбранный им жизненный путь, — это охота на огромного, сильного и умного медведя, Старого Бена, который многие годы досаждал местным фермерам набегами на их хозяйства. Бен — и конкретный зверь, и живая легенда, символ мощи, величия и непобедимости природы. «Мальчику, — комментирует писатель, — словно виделось уже то, что ни чувством, ни разумом он еще не мог постигнуть: обреченная гибели глушь — с краешков отгрызают ее, непрестанно обкрамсывают плугами и топорами люди, страшящиеся ее потому, что она глушь, дичь, — людишки бесчисленные и безымянные даже друг для друга в лесном краю, где заслужил себе имя старый медведь, не простым смертным зверем рыщущий по лесу, а неодолимым, неукротимым анахронизмом из былых и мерт-

вых времен, символом, сгустком, апофеозом старой дикой жизни, вокруг которой кишат, в бешеном отращенье и страхе машут топориками люди — пигмеи у подошв дремлющего слона; неукротимым и как перст одиноким выделялся старый медведь, вдовцом бездетным и неподвластным смерти, старцем Приамом, потерявшим царицу и пережившим всех своих сыновей» [Фолкнер 1986, с. 295–296]. Охота на Бена превратилась в «ритуальное празднество», в котором принял участие и юный Аик. Встреча с вековым и суровым лесом и его законами стала для мальчика как бы новым рождением. Там он понял несоизмеримость природы и человека и выработал те нравственные правила, по которым должны строиться их взаимоотношения. «Он ощутил в себе самом... это тоскующее, покорное, униженное чувство собственной хрупкости и бессилия (но не трусости, не колебания) перед вековой чашей...» [Фолкнер 1986, с. 300] Аик научился общаться с природой на равных, выходя на поиски Бена без ружья, компаса и часов. В конце концов Бен был убит, но победили его в честной схватке свирепая собака Лев и примитивный Бун, то есть существа, принадлежащие природе, а не цивилизации. Поэтому перед охотой у мальчика «сердце жалось восторгом, девственным и древним, как в первый день...» [Фолкнер 1986, с. 324], а смерть медведя и последовавшие за ней смерти Льва и Сэма были восприняты им как естественные и закономерные события, демонстрирующие взаимосвязь всего живого на земле.

В отличие от своих друзей-охотников, Аик по рождению принадлежит к среде зажиточных землевладельцев и перед ним есть выбор — жить в цивилизованном или природном мире. Постепенно и интуитивно он осознает, на чьей стороне истина. В детстве он не смог выстрелить в медведя — этот поступок мальчика разъяряет его родственник Маккаслин (во многом исполняющий в повести роль резонера): «Храбрость и честь и гордость, состраданье и любовь к справедливости и свободе. Всем этим живо сердце, а то, чем дышит сердце, становится правдой, насколько она нам доступна» [Фолкнер 1986, с. 371]. Аик отказывается унаследовать дедовскую землю и лес, так как убежден, что они не могут никому принадлежать и на них распространяется, как и на людей, постулат свободы. Он освоил ремесло плотника и всю жизнь проживает в лесу, оказавшимся для него и домом, и семьей, и последним пристанищем. Благодаря ему он стал частью природы, влился в круговорот жизни и обрел бессмертие, которое символизируют могилы Старого Бена, Сэма и Льва, исчезнувшие в лесных зарослях. Аик приобрел мудрость, недоступную людям, напридумавшим «ферм и банков, чтобы только заслониться от того, знание о чем дано этому мальчугану от рождения...» [Фолкнер 1986, с. 336].

Таким образом, для Фолкнера путь к единству, гармонии и нравственным взаимоотношениям человека и природы лежит через сохранение непосредственного, интуитивного, чистого сознания и обретение истинного знания естественных законов. Надежда на оздоровление национального сознания реализуется писателем в противопоставлении параллельных процессов — взросления героя, тяготеющего к природе, и развития цивилизации, природу разрушающей.

В несколько ином ракурсе данная проблема представлена в культовом для бунтарских 1950–1960-х годов романе Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», во многом продолжающем твеновские и фолкнеровские традиции. Это также повествование от лица подростка, мировосприятие которого помогает отторжению и фальши общественных нравов, и литературных штампов. Традиционная поэтика романа воспитания и детской литературы, как у Твена и Фолкнера, разрушена тем, что структура книги подчинена не авторской воле, а динамике сознания героя. Мировосприятие подростка становится формообразующим фактором. Холден Колфилд, презирающий «давид-копперфильдовскую мать», нарушает хронологическую последовательность рассказа, следуя за своими воспоминаниями, ассоциациями и эмоциями, пренебрегая всеми правилами и догмами, как в своем поведении, так и в своем повествовании и речи, изобилующей молодежным сленгом. Сама форма рассказа — это отражение бунта против обывательской рутины, фарисейских правил, лицемерия и насилия социума над личностью. Холдену присущи многие положительные человеческие качества — привязчивость, любовь к детям, ненависть ко злу, отзывчивость, жалость, душевная тонкость и тактичность. Он беспокоится, куда деваются зимой утки в Центральном парке, заботится о сестренке Фиби и хочет «стеречь ребят над пропастью во ржи», переживая за их будущее в бездушном мире. Но это вовсе не идеальный герой, которого можно возвести к архетипу невинного ребенка. Образ Холдена далеко не однозначен, и его взгляд не только изобличает фальшь, жестокость и бездуховность современной американской жизни, но и в достаточной мере искажает реальность. Его нетерпимость, максимализм, неуравновешенность и постоянное бунтарство свидетельствуют о внутренней неустойчивости и незрелости, не позволяющим ему адекватно оценивать окружающее и найти свое место в социуме. Его стремление к уединенной жизни в хижине отличается от планов Гека Финна убежать на «индейскую территорию» и от судьбы Айка Маккаслена, поселившегося в лесу. Если Гек выражает национальное тяготение к свободе, к покорению новых земель, к вольной жизни, а Аик — стремление к гармо-

нии с природой, то эскапизм Холдена свидетельствует об асоциальности, пассивности и тотальном нигилизме. Это человек новой эпохи, эпохи духовного старения нации, когда уже трудно надеяться на то, что молодое поколение способно возродить идеалы первопроходцев. В лице Холдена тема детскости в американской литературе начинает утрачивать доминирующую жизнеутверждающую коннотацию и дополняется темой инфантилизма — детскости, перенесенной во взрослую жизнь, но уже не в положительном, а в отрицательном смысле. Сэлинджер лишен сентиментальности по отношению к детям и не идеализирует «маленьких людей», которым предстоит стать взрослыми, но, при всех недостатках характера и поведения Холдена, он остается для автора воплощением неконформизма и подлинной, а не фальшивой христианской морали. Как и многие другие художники, он надеется, что, хотя бы фактом своего существования, неординарно мыслящие и нравственно не испорченные юноши могут не позволить механистической цивилизации окончательно покончить с гуманизмом.

Таким образом, вплоть до эпохи постмодерна в американской литературе традиция изображения ребенка, детства и детскости в целом зиждилась на тех же основаниях, на которых базировалась вся национальная идеология, — на просветительском мировоззрении, где доминировала идея изначальной добродетельности человеческой природы и где, соответственно, детская невинность ассоциировалась с естественной чистотой детства всего человечества. Закат Нового времени, накопившего более сложные и глубокие знания о природе, обществе и человеке, перестроил всю систему позитивистского мировоззрения и поставил под сомнение как теорию линейно восходящего прогресса в развитии цивилизации, так и противоположную ей теорию регресса, оценивающую ранние этапы существования человечества как «золотой век», после которого начался упадок. Распространенной стала концепция мира-абсурда и хаоса, а также неизменной сущности человека и социума, из поколения в поколение воспроизводящих свои стабильные свойства и неизбежные пороки. В литературе США второй половины XX в. четко обозначилось двойственное отношение к образу ребенка — традиционное, подчеркивающее чистоту детства и рассматривающее его как хранилище гуманистических ценностей, и постмодернистское, видящее в подростке уменьшенную модель зрелой личности со всеми заложенными в человеческую природу пороками. У разных авторов и в разных произведениях мог доминировать тот или другой подход, но очень часто они переплетались в рамках одной книги или даже одного образа.

Наглядный пример эволюции концепта детскости в национальной словесности дает творчество Кормака Маккарти, одного из

самых крупных художников последних десятилетий, сумевшего продолжить и преобразовать лучшие традиции отечественной литературы. В романе «Кровавый меридиан» (1985), близком к постмодернистскому дискурсу с доминирующими мотивами тотальной порочности и абсурдности мира, присутствуют национальные мифологемы дороги, освоения континента и характерная для «южной школы» американской литературы тема насилия как одна из констант природного и социального бытия. Главный герой романа — некий безымянный Малыш (тем самым образ собирательный и символический), бродяжничающий подросток-сирота, волею судеб попавший в отряд головорезов. Писатель использует традиционный сюжет, отправляя неопытного подростка в дальний путь, где ему предстоит познать мир и сформироваться как личность. Однако в образе Малыша разрушаются и романтическая парадигма столкновения «чистого» сознания с действительностью, и мифологема изначальной американской «невинности», исчезающей в условиях безнравственной цивилизации. Урок, преподанный герою во время его странствий по Америке и Мексике, — всевластие порока и насилия как основной закон мироздания. И этот закон распространяется на человека и социум, то есть на онтогенез личности и филогенез нации, взятых в динамике роста и исторической эволюции. Для Маккарти и ребенок, и ранняя история формирования американского мира (действие происходит в XIX в. и основано на исторических событиях) изначально порочны. В постгуманистическом контексте повествования доминирует идея зла, заложенного в природе любого человека, и приключения Малыша открывают ему не только истинную сущность мира, но и его собственную скрытую сущность, помогая реализовать «вкус к бессмысленному насилию». Один из героев говорит, что подлость можно обнаружить в самых примитивных тварях, но когда Бог создавал человека, у его плеча стоял дьявол.

В повествовании появляется еще один образ ребенка, имеющий почти чисто символическую функцию. Циничный и безнравственный эрудит, судья Холден, подбирает слабоумного мальчика и возит его в клетке, как животное, и, когда тот, упав в воду, захлебывается, приводит его в сознание, фактически как бы вынимая своего питомца из чрева (при рождении) или купели (при крещении). Тем самым он дарует ему новую физическую и духовную жизнь, но она, как следует из их дальнейших скитаний по лесу (аналог дантова ада) и равнине (подобно королю Лиру с шутком), совершенно бессмысленна и бесполезна. Их путь неизбежно ведет к гибели, ибо больше ему вести некуда — во все стороны простирается бесконечная, однородная пустыня, символ мира. В тупике

оказываются и индивидуальные судьбы, и вся западная цивилизация. Категории «детскости» и «невинности» расходятся, поскольку кровавые герои Маккарти «невинны» не как неискушенные дети, а как дикие хищники, убивающие свои жертвы ради выживания в соответствии с биологическими, а не человеческими законами, которые предполагают наличие морали. Впрочем, несмотря на всепоглощающий скептицизм автора, в книге есть проблески надежды, так как Малыш все же сохраняет в своей душе «небольшой уголок милосердия».

Позже Маккарти пишет «Трилогию границы» (1992–1998), романы которой представляют собой некий гибрид романа дороги, вестерна, эпоса, ромэнса, романа воспитания, мелодрамы, притчи и латиноамериканского магического реализма. При этом они, несомненно, находятся в рамках национальной традиции с доминирующими мотивами фронта и центральной фигурой подростка, познающего мир. Главные герои трилогии, Джон Грейди Коул и Билли Парэм, осуществляют мечту Гека Финна и Холдена Колфилда — бегут «на границу», на Запад, в данном случае — в Мексику. Но если в традиционной парадигме эскапизм зиждился на дихотомии испорченной цивилизации и «естественного» существования, соответственно с отрицательным и положительным знаками, то в постмодернизме преобладает идея единой сути бытия. При том, что человеческая природа везде одинакова, основная разница между обывательскими нравами в Америке и нравами «нецивилизованных» мексиканцев в искусственности первых и подлинности вторых. У среднего американца внутренняя агрессия и эгоизм скрыты за внешней благопристойностью, а природные инстинкты подавлены предрассудками и стандартизацией жизни, которая диктует свои лицемерные правила. У мексиканцев они выплескиваются наружу, их поведение выстраивается в соответствии с законами естественными, и, стало быть, они более органичны и подлинны.

Для Маккарти Мексика — это олицетворение мира, как он есть, с природными стихиями, человеческими страстями, жестокостью и милосердием, насилием и гуманностью, уродством и красотой, хаосом и гармонией. Мексика — это мир до цивилизации, где добро и зло еще не разделены и существует лишь единое движение всего сущего в неразрывности жизни и смерти. Ее историческое время — заря человечества, полная энергии молодости с ее необузданными страстями и иррационализмом, которые подобны природным стихиям. Именно туда посылает автор своих юных героев с неоформившимся сознанием, но с интуитивной чуткостью к правде и лжи. Юность человечества встречается с юностью отдельного индивида, и выявляется их сходство, обусловленное целостной

природой мироздания. Автор обращается к более архаическому сообществу не в поисках «золотого века», а в поисках целостности и органичности, которых лишена современная цивилизация. Для него герои-дети ближе к этой подлинности, чем герои-взрослые, при том, что и дикая природа, и нецивилизованный социум, и дети изначально лишены невинности. Некоторые из них сами являются носителями зла, далеко уйдя от романтического образа «благородного дикаря». Герои Маккарти не только сторонние наблюдатели, они сами плетут паутину событий и познают себя как часть окружающего, демонстрируя неразрывную связь онтогенеза и филогенеза и параллелизм индивидуальной и социальной эволюции.

Несколько по-иному расставлены акценты в написанном уже в XXI в. романе Маккарти «Дорога» (2006), центральной фигурой которого также является ребенок, находящийся в пути. Роман относится к популярному жанру постмодернистской антиутопии, где действие происходит после гибели человеческой цивилизации. Автор не называет конкретной причины катастрофы, хотя очевидно, что это результат не природных катаклизмов, а людских деяний. По мертвой, выжженной планете бесцельно бродят одичавшие остатки человечества, вернувшегося за грань истории, к каннибализму и звериному состоянию. Уничтожено все — земля, время, времена года, культура, мораль, красота и любовь. Исчезает даже прошлое, которое, стираясь из памяти, перестает быть реальностью, а превращается в вымысел и сон. Участниками и наблюдателями этого кошмара в романе являются безымянные отец и сын, сумевшие не потерять человеческий облик и движущиеся по американской привычке на Запад, хотя очевидно, что впереди их ждет безжизненный океан и верная смерть. Это последний фронтир нации, последний всплеск энергии, последняя человеческая надежда. Разумеется, всю безнадежность этого похода прекрасно понимает отец, в памяти которого постепенно умирают все феномены культуры и цивилизации и который, в конце концов, умирает сам.

Иная ситуация с сыном — его сознание и память чисты, он только начинает жизнь и судит об окружающем, исходя только из врожденных, заложенных в нем природой качеств. И здесь Маккарти отходит от постмодернистского релятивизма добра и зла, убежденности в неизбывной порочности человеческого рода и имманентной абсурдности бытия и фактически возвращается к гуманистической идее заложенного в человеке доброго начала. В предельной точке цивилизации ребенок становится начальной точкой филогенеза нового человечества, единственной надеждой на его возрождение и новый цикл истории, причем, основы этого возрождения лежат не в материальном, а исключительно в духовном из-

мерении. Отец прямо говорит, что мальчик — Бог, и как Бог он начинает создание нового мира с духа, логоса, слова. Только в чистом детском сердце, в детском воображении восстанавливаются забытые человеческие понятия («отдохнуть душой и телом», «долгосрочные планы»), образы и чувства, способные вдохнуть жизнь в мертвый мир. В мальчике вновь проявляются черты, выделяющие человека из животного мира и внеэтичной природы, — это вытеснение эгоистических инстинктов самосохранения и выживания чувствами милосердия и любви к ближнему, различение добра и зла, поиск во всем нравственного смысла, а не биологической целесообразности. Мальчик говорит о себе: «я — тот, кто обо всех заботится. Именно я» [Маккарти 2008, с. 116]. От него исходит сияние — ореол Спасителя и огонь Прометея, который он хочет отдать людям. Концовка романа, когда мальчик находит хороших людей и присоединяется к ним, — это первые шаги нового человечества и его культуры, которая, как и ранее, началась с различения добра и зла и вершиной которой стала христианская мораль.

Образ и мировосприятие ребенка помогают Маккарти преодолеть постмодернистскую парадигму, исчерпавшую себя к началу XXI в., что проявляется даже в структуре логически выстроенного повествования, изживающего поэтику хаоса и наполняющегося гуманистическим содержанием. В антиутопии Маккарти противопоставлены два вектора движения — регрессии цивилизации, скатывающейся к первобытной дикости, и становления нового мира, утверждающегося в чистом сознании ребенка. Таким образом, детскость в значении ранней стадии развития человека и социума может иметь двоякий, положительный или отрицательный смысл, и разную направленность — из настоящего в прошлое или в будущее.

В романах такого мастера антиутопии, как Курт Воннегут, детскость стала доминантным идеологическим и художественным концептом, определяющим и сюжет, и структуру, и образы, и даже язык повествования. Сам автор и его протагонисты позиционируют себя как неповзрослевших людей, сохранивших детскую непосредственность, ребячество и игривость и демонстрирующих нежелание принимать ханжеские нормы, условности и ложь современного социума. Зрелость, пишет Воннегут, — это горькое разочарование, а его персонаж, философ Боконон, ссылаясь на Библию, советует быть, как дети. Взгляд ребенка традиционно позволяет автору показывать подлинную суть вещей, закамуфлированную словесными штампами, фальшивыми идеалами и предрассудками. В контексте детского восприятия исчезает ложная иерархия вещей, явлений и понятий, декларируется демократическая и гуманистическая идея всеобщего равенства и самоценности каждого, когда важными и

значимыми становятся все факты и все люди. Сущее раскладывается на простые элементы и связи, разрушается ложный и устанавливается истинный порядок, снижаются фальшивые ценности, отвергается сухая рациональная логика, ее место занимает иррациональная эмоциональность, соответствующая искренним движениям души, и свободная комическая стихия. Воннегут пишет короткими, отрывочными фразами, использует неожиданные сравнения и метафоры, включает простые детские песенки и считалки и сопровождает текст примитивными и наивными детскими рисунками на полях.

Как и другие антиутописты, он заглядывает в постапокалиптическую эпоху и показывает, во что могут превратиться люди после гибели цивилизации. В романе «Балаганчик» (1976) звучит традиционная апология «естественной жизни» и явственного неприятия технологического прогресса и индустриального общества. Города приходят в упадок и поглощаются сельвой, а люди возвращаются к племенному строю, ведут войны за территорию, ездят на лошадях и парусниках и живут в близости с природой. У них отсутствуют ложные, с точки зрения писателя, объединения политиков, юристов или ученых, а группируются они по именам цветов или минералов. Человечество вернулось в свое детство, и автор, судя по всему, надеется, что оно из него и не выйдет. В «Галапагосах» (1985), где действие происходит через миллион лет после катастрофы, человечество отбрасывается назад гораздо дальше, вообще во времена до появления *homo sapiens*. Воннегут объявляет человека ошибкой эволюции с аномально разросшимся мозгом — источником зла и несчастий. Люди постапокалиптической эпохи — это безрукие существа с атрофированным мозгом, покрытые шерстью, имеющие плавники, живущие в океане, едящие сырую рыбу и различающиеся только по запаху. В таком тотальном регрессе уже нет надежды на возрождение и начало новой истории.

Парадоксально, но, видя в детскости светлое начало, которое человек должен сохранять на протяжении всей жизни, и считая ее залогом нравственного здоровья личности, Воннегут осознает и наличие в ней оборотной стороны. Такие черты юного возраста, как легкомыслие, безответственность и беспечность, стремление все превращать в забаву и игру, не заботясь о последствиях, и становятся причинами гибели цивилизации и человеческого рода. Здесь детскость, сохраняющаяся у взрослого человека, меняет аксиологическую окраску и переходит в инфантилизм, свидетельствующий не о нравственной чистоте индивида, а о его внутренней недоразвитости. Таков герой романа «Колыбель для кошки» (1963), Фе-

ликс Хонникер — отец атомной бомбы, для которого наука была всего лишь игрой и которого совершенно не интересовали ни люди, ни жизнь. Ему все равно, чем заниматься — исследованием черепах или созданием смертоносного оружия, он просто получает удовольствие от процесса мышления. Во время бомбардировки Хиросимы Хонникер сидел дома и сплетал колыбельку для кошки из веревки, которой была перевязана нечитанная им книга о конце света после взрыва атомной бомбы в 2000 г. В конце концов Хонникер изобретает лед-9, от которого затвердевает жидкость, и получившие его в наследство дети ученого, такие же беспечные и бесчувственные, как отец, замораживают всю воду на планете и губят человечество. Инфантилизм как незнание греха и морали отбрасывает человека в доисторическое, биологическое существование. Если детскость — это начальное состояние развития человека в сторону будущего, то инфантилизм — это его обратное развитие в сторону прошлого. В эпоху постмодерна концепт детскости утрачивает безусловно положительный смысл, приобретая отрицательные коннотации, но, безусловно, сохраняется и традиционное понимание здоровой естественности раннего возраста человека и цивилизации.

Таким образом, концепт детскости, эволюционируя, прирастая новыми смыслами и эстетическими функциями, оставался одной из доминант художественного мира в американской литературе на протяжении всей ее истории, став ярким выражением национально-го типа культуры. Как константа американского характера, как фактор архаизации общественного сознания и как гибкая и неоднородная эстетическая категория «детскость» выдержала испытание различными художественными течениями, активно участвуя в их динамичной смене и взаимодействии, и осталась жизнеспособной традицией, помогающей американской литературе сохранять свою идентичность.

ЛИТЕРАТУРА

[Выготский 1984] — *Выготский Л.С.* Собр. соч. Т. 4. Детская психология. М.: Педагогика, 1984.

[Иностранная литература 2009] — Иностранная литература. 2009. № 8.

[Маккарти 2008] — *Маккарти К.* Дорога // Иностранная литература. 2008. № 12. С. 3–128.

[Немецкоязычная литература 2010] — Немецкоязычная литература: единство в многообразии. М.: ИМЛИ РАН, 2010.

[Твен 1960] — *Твен Марк.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.

[Фолкнер 1986] — *Фолкнер У.* Собр. соч. Т. 3. М.: Художественная литература, 1986.

[Хемингуэй 1959] — *Хемингуэй Э.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959.

[Huck Finn Among the Critics 198] — *Huck Finn Among the Critics. A Centennial Selection. 1884–1984*, ed. by Th. Inge. Washington, DC: USIA, 1984.

REFERENCES

Faulkner, W. *Sobr. soch.* Vol. 3. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1986.

Hemingway, E. *Izbrannye proizvedeniia*: 2 vols. Vol. 2. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1959.

Huck Finn Among the Critics. A Centennial Selection. 1884–1984, ed. by Th. Inge. Washington, DC: USIA, 1984.

Inostrannaia literatura: 8 (2009).

Mc. Carthy, C. “Doroga”. *Inostrannaya literatura*: 12 (2008): 3–128.

Nemetskoiazychnaia literatura: edinstvo v mnogoobrazii. Moscow: IMLI RAN, 2010.

Twain, Mark. *Sobranie sochinenii*: 12 vols. Vol. 6. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury publ., 1960.

Vygotsky, L.S. *Sobranie sochinenii*. Vol. 4. “Detskaia psikhologija”. Moscow: Pedagogika, 1984.