

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНИСТИКИ  
(КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

**Материалы III Международной  
научной конференции**

**Минск, 27–28 февраля 2007 г.**

---

**AMERICAN STUDIES AS THE SUBJECT  
OF SCIENTIFIC INVESTIGATION**

**Proceedings of 3<sup>th</sup>  
International Conference**

**Minsk, February 27–28, 2007**

**МИНСК  
БГУ  
2011**

УДК 008(06)  
ББК 71.05я43  
А43

Редакционная коллегия:  
*Г. В. Синило* (отв. ред.), *В. В. Гниломёдов*,  
*Т. Е. Комаровская*, *Э. А. Усовская*

Рецензенты:  
доктор исторических наук, профессор *И. Р. Чикалова*;  
академик НАН Беларуси, доктор философских наук,  
профессор *Е. М. Бабосов*

**Актуальные** проблемы современной американистики (культуро-  
А43 логический аспект) : материалы III Междунар. науч. конф., Минск,  
27–28 февр. 2007 г. [Электронный ресурс] / редкол. : Г. В. Синило (отв.  
ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2011. Режим доступа : <http://www.elib.bsu.by>,  
ограниченный.

ISBN 978-985-518-472-1.

В сборнике представлены материалы III Международной научной конференции, в которых рассматриваются ценностно-мировоззренческие основы культуры США, религиозно-культурные традиции северо-американской культуры, культурно-исторические и жанровые аспекты формирования и развития литературы США XIX–XX вв., а также вопросы межкультурного взаимодействия между США, Европой и другими регионами планеты.

**УДК 008(06)**  
**ББК 71.05я43**

ISBN 978-985-518-472-1

© БГУ, 2011

## ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

---

**У. В. Гніламёдаў**  
(Мінск, НАН Беларусі)

### ПРА БЕЛАРУСКА-АМЕРЫКАНСКІЯ ЛІТАРАТУРНЫЯ СУВЯЗІ

Амерыканістыка як спецыфічная гуманітарная дысцыпліна вырасла і сфармавалася найперш з той цікавасці і ўвагі, якія ўвесь свет праяўляў і праяўляе да такой неардынарнай краіны, як Злучаныя Штаты Амерыкі, да гісторыі яе станаўлення і развіцця, да яе эканомікі, дзяржаўнага ладу, культуры і побыту, да яе філасофіі і літаратуры. Важнае месца ў сістэме навуковых прыярытэтаў амерыканістыкі займае вывучэнне сувязей ЗША і іншых краін свету ў розных галінах жыцця і грамадскай дзейнасці, у тым ліку ў сферы культурнага і літаратурнага развіцця і ўзаемадзеяння.

Амерыка беларусам блізкая здаўна. Ёсць звесткі, што яшчэ ў Калумбавай экспедыцыі (канец XV ст. – гэта часы Скарыны) былі выхадцы з Вялікага княства Літоўскага. Вядома, па-сапраўднаму беларусы адкрылі для сябе Амерыку (Паўночную і Паўднёвую) пазней, а ў XX ст. нашы сувязі сталі справай амаль звычайнай. У міжваеннае дваццацігоддзе ў Амерыку мігрыравала насельніцтва Заходняй Беларусі, якая ў той час знаходзілася ў складзе Польшчы, уцякала ад беднасці, ехала, каб паправіць становішча, зарабіць. Большасць аднак вярталіся назад.

Я не лічу сябе стопрацэнтным вучоным-амерыканістам, я хутчэй аматар, але, будучы літаратуразнаўцам, пісьменнікам, заўсёды шчыра цікавіўся амерыканскай літаратурай, асобамі і творами амерыканскіх калег. Помню, маёй першай кнігай, прачытанай у дзіцячым узросце, была «Хаціна дзядзькі Тома» Г. Бічэр-Стоў. У нас яна выходзіла ў адаптаваным выглядзе, з вялікімі купюрамі, а гэта быў поўны тэкст – выданне евангельскіх хрысціянаў-баптыстаў. Унутраны, інтымны свет герояў, асабліва пакрыўджаных, з тонкай душой, прадстаў перада мной глыбей і больш праўдзіва, эмацыянальна. Я быў усхваляваны, перажываў да слёз. Амерыка, такая прыцягальная для людзей свету, здавалася мне краінай-загадкай, і разгадку я шукаў у творах амерыканскіх пісьменнікаў – у Фенімора Купера, Брэт-Гарта, Марка Твэна, Джэка Лондана, Тэадора Драйзера, потым у Хемінгуэя, Фолкнера, Фіцджэральда, Тома Вулфа, Сэлінджэра і інш. Зараз

чытаю Майкла Канінгема «Дом на краі свету». Я зразумеў, што амерыканцы па-іншаму глядзяць на свет, на жыццё, на розныя рэчы, што ў гэтай краіне непараўнальна большыя тэмпы развіцця і можна, нават трэба лепшае, пераймаць і нам. Знаёмячыся з творамі амерыканскіх пісьменнікаў розных пакаленняў, я засяды лавіў сябе на думцы: а ці напісаў бы гэтак беларускі аўтар? І паступова пры натуральнай рознасці і непадабенстве азначаў рысы сходнасці, супольнасці ў падыходах і паэтыцы. Я, напрыклад, адкрыў для сябе, што наш Васіль Быкаў сваёй канцэпцыяй героя тыпалагічна блізкі Джэку Лондану, а нешта, магчыма, і пераняў у яго. Беларускага пісьменніка абвінавчвалі, асабліва на першым этапе творчасці (апавесці «Жураўліны крык», «Трэцяя ракета» і інш.), у «рэмаркізме». Цалкам адмаўляць уплыў Рэмарка на Быкава нельга, ён, як і аўтар «На Заходнім фронце без пераменаў», усю ўвагу аддае не паказу грандыёзных бітваў і рашаючых аперацый, а асобнаму чалавеку, чалавеку на вайне. Але традыцыя Джэка Лондана ў Быкава больш адчувальная. Адзін і другі даследуюць гераічны патэнцыял чалавека, духоўныя і фізічныя магчымасці. Ствараючы мастацкія карціны і вобразы, пісьменнікі пераносяць у свае творы як адзін, так і другі, энергетыку ўласных назапашаных перажыванняў, уласнага жыццёвага досведу. Героі Джэка Лондана надзелены вялікай пасіянарнай энергіяй, жаданнем ісці да канца; падобнае і ў Быкава, у якога гэтая чалавечая энергія мае відавочны маральны стрыжань, які вядзе па жыцці, праз «пагранічныя сітуацыі», не дазваляючы здрадзіць чалавечым абавязкам. Героі аднаго і другога пісьменнікаў нясуць у сабе пры гэтым рысы псіхалагічнага складу сваіх народаў, іх духоўныя каштоўнасці.

Значны ўплыў на сучасную беларускую прозу аказвалі і аказваюць Э. Хемінгуэй, У. Фолкнер, Дж. Стэйнбек, К. Вонегут і інш.

Помню, калі прачытаў апавяданне Б. Сачанкі «Не, не ўсё роўна», згадаў «Жамчужыну» Дж. Стэйнбека. Аўтары судакранаюцца і ў задуме, і ў пабудове сваіх твораў. Абедзве рэчы даюць арыгінальную мастацкую трактоўку (кожны – па-свойму) старажытнага архетыпа знойдзенага клада і тых неадназначных вынікаў, якія спараджае затым гэтая знаходка.

У 1960-я гг. славу ты наш паэт Аркадзь Куляшоў пераклаў на беларускую мову сусветна вядомую паэму Г. Лангфела «Спеў аб Гаяваце». Крытыка прызнала пераклад «бліскучым», адзначыўшы, што перакладчыку ўдалося перадаць своеасаблівасць, задушэўны песенны лад гэтага эпаса, яго шырыню і натуральнасць. Але дасюль няма адказу на пытанне, чаму А. Куляшоў звярнуўся менавіта да гэтай рэчы – да «Спева аб Гаяваце»? Што яго ў ёй прывабіла? Як паўплываў пераклад на арыгінальную творчую практыку Куляшова-эпіка?

Можна пайсці і далей, у гісторыю айчынной літаратуры, там таксама шмат цікавага ў тым пытанні, якое нас сёння, на нашай канферэнцыі займае.

Янка Купала і Уолт Уйтмен. Іх – паэтаў шырокіх творчых, гуманістычных даглядаў – аб'ядноўвае прыроджаны дэмакратызм, калектывісцкае светаадчуванне, імкненне да свабоды і разняволеннясці, адвага ў абароне чалавека

і яго правоў. Супольнага паміж імі не мала. Як сапраўдныя дэмакраты, яны сцвярджалі павагу да простага чалавека, яго права змагацца за ўласную годнасць. Адзін і другі глыбока ўсведамлялі сваю ролю нацыянальных паэтаў, выразнікаў ідэалаў і памкненняў сваіх народаў. У эстэтычнай тактыцы Купалы і Уітмена знайшлі прымяненне і сімволіка, і іншасказальнасць, і ўстаноўка на прамую паэтычную размову, разлічаную на шырокі маштаб мастацкага абагульнення.

XIX стагоддзе. Існуе, думаецца, пэўная тыпалагічная супольнасць у поглядах і светаадчуванні беларускіх і амерыканскіх рамантыкаў першай паловы гэтага стагоддзя. Будзем памятаць, што кампаратывістыка зыходзіць не толькі са шматлікасі літаратурных з'яў, але і з бясконцасі пунктаў погляду на іх, з шырокай інтэртэкстуальнасці.

Амерыканская тэма распрацоўвалася таксама і ў беларускай белетрыстыцы. У 1917 г. М. Гарэцкі напісаў апавяданне «Амерыканец» пра тое, як беларусы трапілі ў Амерыку і жывуць быццам не блага, але адольвае настальгія, сумуюць па радзіме. Я вырашыў прадоўжыць гэтую тэму, у канцы 2006 г. у выдавецтве «Мастацкая літаратура» выйшаў мой раман пад назвай «Уліс з Прускі». Яго герой – малады чалавек Лявон Кужаль вымушаны падацца ў далёкую Амерыку на заробкі, каб сплаціць крэдыторам доўг, вярнуць пазычанае. Уліс – у грэчаскім варыянце Адысей – падарожнік па неабсяжных абшарах зямлі і мора, а пасля славуэтага рамана Джойса яшчэ і падарожнік па звлістых сцяжынках уласнай душы, чалавек, які ўзіраецца ў самога сябе, у глыбіні свядомага і падсвядомага. Так і герой рамана «Уліс з Прускі» Лявон Кужаль з яго імкненнем зведаць і зразумець навакольны свет як свет чалавечай прысутнасці, які, у сваю чаргу, далёка не абьякавы да чалавечай адзінкі і выпрабоўвае яе ўсімі магчымымі спосабамі...

Далей працягваць не буду, каб гэта не стала падобным на самарэкламу, а пажадаю поспеху ўсёй нашай канферэнцыі, каб яна стала плоднай у навуковым сэнсе, каб шырэй і выразней рассунула карціну нашых пошукаў і нашых сувязей у мінулым і сёння.

**Г. В. Сiniло**

*(Мінск, БГУ)*

## **БИБЛЕЙСКИЕ ПАРАДИГМЫ КАК ОСНОВА СТАНОВЛЕНИЯ АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРЫ**

Одной из основ, на которые опираются европейская цивилизация и культура, является Библия. Она не случайно именуется Книгой книг – не только в том смысле, что состоит из множества книг, но и в том, что она «всем книгам Книга» (на иврите выражение *Сэфер га-сфарим*, калькой с которого является

«Книга книг», имеет значение превосходной степени). Есть, однако, еще один смысл подобного именованя: книга, в которой «в зародыше», в потенции содержатся все остальные книги; книга, несущая в себе огромный мир, представляющая модель универсума, с ненасытимой полнотой вмещающая в себя все сферы бытия, Бога, сотворенный Им мир и человека. Действительно, влияние Библии с момента ее завершения в первые века Новой эры и затем стремительного распространения христианства чрезвычайно велико на мировую культуру, но в особенности – на европейскую.

Современная европейская цивилизация вырастает на скрещении двух равновеликих влияний – античного (в первую очередь – эллинского) и библейского (древнееврейского), которые в каждом регионе соединились с культурными традициями автохтонного населения Европы. На протяжении всего существования европейской культуры в ней длится спор и союз Иерусалима и Афин, этического и эстетического. Известный американский историк и публицист М. Даймонт, автор книги «Евреи, Бог и история», ставшей бестселлером и переведенной практически на все европейские языки, писал: «После краха греческой цивилизации Европе понадобилось 16 столетий, чтобы осознать, что ее литература, наука и архитектура уходят корнями в греческую почву (речь идет об эпохе Ренессанса, когда Европа открыла для себя значение эллинской культуры. – Г. С.). Быть может, понадобятся еще несколько столетий, чтобы осознать, что духовные, морально-этические и идеологические истоки западной цивилизации коренятся в иудаизме. То же самое можно выразить иначе: вся утварь западного мира – греческого изготовления, но сам дом, в котором обитает западный человек, – это еврейский дом» [1, с. 13]. Имеются в виду в первую очередь важнейшие духовные открытия *Biblia Hebraica* – Еврейской Библии, или Танаха, ставшей первой частью – Ветхим Заветом – и своего рода фундаментом Христианской Библии. Эти открытия можно, по-видимому, свести к трем основным моментам: 1) совершенно новое понимание Бога (идея монотеизма – Единобожия); 2) новое понимание взаимоотношений Бога и человека (идея Союза, или Завета, с Богом); 3) новое понимание законов человеческого общежития (примат этического начала во взаимоотношениях людей, что освящено авторитетом Бога). Все это нашло наиболее ясное и четкое выражение в знаменитом Декалоге – Десяти Заповедях (*Исх 20:1–17*).

Таким образом, религиозно-этическая основа европейской (христианской) цивилизации имеет преимущественно библейские (древнееврейские) корни, в то время как ее эстетика зиждется как раз на достижениях эллинского мира. Это отнюдь не означает, что античная цивилизация не дала ничего в плане этическом, а библейская – в плане эстетическом (очевидно огромное влияние Библии, ее образности и стилистики на европейское искусство). Речь идет об определяющем влиянии на различные сферы культуры, однако и сами эпохи европейской культуры (и литературы в том числе) можно клас-

сифицировать в зависимости от того, какой эстетический идеал осознавался как наиболее значимый – античный или библейский.

Совершенно особую роль Библия сыграла в генезисе воздвигнутой европейцами американской цивилизации, культуры и литературы. На этом примере мы особенно наглядно видим синтез эллинского и библейского начал при явном преобладании последнего. Это было весьма характерно для XVII в., когда, параллельно с появлением первых английских поселений в Северной Америке, происходит подлинное становление американской культуры и литературы. И это начало – двойное, или двойственное. С одной стороны – культура Юга, поселений в Вирджинии и Мэриленде, с другой – культура Севера, колоний Новой Англии. С одной стороны, у истоков американской литературы – капитан Джон Смит, отправившийся с маленькой флотилией из трех судов из Лондона в декабре 1606 г. и ставший автором «Истинного повествования о достопримечательных событиях в Вирджинии» (1608), а затем и «Общей истории Вирджинии» (1624), основателем мемуарной и исторической прозы, столь излюбленной ранними американскими писателями. На этом же полюсе – современник Смита Уильям Стрейчи с его «Истинным повествованием о кораблекрушении на Бермудах» (1610), вдохновившим Шекспира на некоторые сцены его «Бури». Эту же линию, но чуть позднее, представляет Джон Хаммонд, описавший природу и быт Вирджинии и Мэриленда в книге с показательным названием – «Лия и Рахиль, или Две плодотворные сестры, Вирджиния и Мэриленд» (1656), а также Джон Олсон, запечатлевший в стихах и прозе «Характерные черты провинции Мэриленд» (1666), и особенно Уильям Бирд (1647–1744), отразивший быт плантаторского юга в «Истории пограничной линии». Все это – лишь один из истоков американской культуры и литературы, традиция юга, тесно связанная с наследием Европы и еще не несущая в себе ничего собственно американского. Несмотря на все более растущий независимый дух Вирджинии, в культурной жизни этой колонии совершенно очевидно влияние Англии. Как отмечает Е. М. Двойченко-Маркова, «богатые плантаторы поддерживали связи с Англией и посылали своих сыновей в английские университеты. Их быт повторял быт помещиков старой Англии. В их библиотеках преобладали книги писателей эпохи Тюдоров и Стюартов» [2, с. 560].

Но был и другой полюс, иная атмосфера – атмосфера Новой Англии, в которой формировалось новое самосознание, опиравшееся в первую очередь на библейские парадигмы. Не случайно США отсчитывают свою духовную и культурную историю с «отцов-пилигримов», приплывших в 1620 г. на корабле «Мэйфлауэр», который был прибит бурей к скалам Плимута. Как известно, эта группа переселенцев состояла из пуритан, подвергшихся религиозным преследованиям в Англии и еще в 1606 г. переселившихся в Голландию, а затем отплывших в Новый Свет с желанием создать общество, живущее по истинно христианским законам. Позже, в 1630 г., в этих же местах высадил

лась целая флотилия пуритан, основавших колонию Массачусетс с городом Бостон. Началась так называемая Великая миграция. Еще через десять лет из Англии прибыли семнадцать тысяч пуритан, бежавших от религиозных преследований.

Духовные лидеры переселенцев-пуритан видели особый смысл в собственной истории и обращались в поисках ее сакрального обоснования к Библии, и в первую очередь, несмотря на безусловную значимость для них Евангелий, – к истории народа Израиля, обретшей статус Священной истории, в частности к истории Исхода сынов Израиля из Египетского рабства под водительством пророка Моисея, а также к истории нового Исхода из Вавилонского плена и возрождения Иерусалима под руководством Эзры (Ездры) и Нехемьи (Неемии). Как известно, протестантизм в целом заново открыл для себя Ветхий Завет, осознав парадигматичность заложенных в нем метаисторических моделей. Быть может, в наибольшей степени это проявилось в американской пуританской литературе XVII в. Л. А. Мишина отмечает: «Американские протестанты, именуемые пуританами, имели четко разработанную концепцию, в которой ключевой идеей было сопоставление собственной истории и истории «детей Израилевых». Сравнение с «Богом избранным народом» и сформировало идею избранности американцев» [3, с. 6]. В другом месте своего предисловия к подготовленной ею небольшой антологии американских литературных произведений XVII в. российская исследовательница подчеркивает: «Идея избранности, безусловно, является одной из основных, формирующих ментальность современных американцев. Обычно ее объясняют экономическими причинами и связывают с тем материальным триумфом, который пережили США в XX в. Однако корни ее значительно глубже и никак не связаны с экономикой, а лежат в принципиально иной сфере – в сфере религии» [3, с. 5].

С данным утверждением нельзя не согласиться. Однако уточним: наиболее значимыми библейскими парадигмами (или идеями), по которым «выстраивало» себя самосознание первых поселенцев, явились следующие: идея избранности, рождение народа Божьего, понимаемого как сакральная общность; идея Союза (Завета) с Богом; тесно связанные с идеей Завета и друг с другом идеи Обетования и Исхода. Следует подчеркнуть, что это ключевые идеи Танаха, или Ветхого Завета, особенно самой сакральной его части – Торы, или Пятикнижия Моисеева. Через них выявляются основополагающие смыслы, впервые открытые древнейшим монотеистическим сознанием.

Единый Бог осмыслен в Торе не просто как Творец мира, но как трансцендентная, внеположная миру Сила, как внеприродная Волевая доминанта, заявляющая о Себе через Свое творение, и прежде всего через человека. Кроме того, Бог воспринимается как абсолютная Духовность и нравственный Абсолют, более того – Он впервые понят не как абстрактное и внеличностное Первоначало, Мировой Закон, но как Бог Живой, как Личность, совершенная



в Своей полноте и стремящаяся приобщить к этому совершенству Свое любимое творение – человека. Парадокс личностного восприятия Абсолюта – один из величайших парадоксов, открытых древнееврейской культурой. Бог именно в силу того, что Он один, кровно заинтересован в человеке. Ему мало обладания миром: Его воля может быть удовлетворена только через добровольное признание со стороны другой воли, а в мире монотеизма этой другой волей может быть только воля человека. Таким образом, только через человека может заявить о Себе Бог, только через человека может прославиться Бог. Не только Бог нужен человеку, но и человек необходим Богу, а главное – чувствует эту необходимость. Богу нужны особые «свидетели» о Нем, избранники – те, кто могут добровольно откликнуться на Его призыв. При этом избранность понимается не как дарование привилегий, но как особая, порой весьма тяжкая, духовная миссия, связанная с высочайшей ответственностью, с осознанной необходимостью исполнения заповедей Божьих, соучастия в Его замыслах, касающихся преображения всей мировой истории.

Из осознания взаимной необходимости Бога и человека проистекает идея Союза, или Завета, между Богом и человеком, и важно, что именно Бог предлагает Свой Союз человеку. В оригинале – именно Союз, *Берит*; само понятие предполагает свободу выбора, свободное волеизъявление как со стороны Бога, так и со стороны человека. Некогда в греческом корпусе Септуагинты слово *берит* было передано как *diatheke* («завет», «завещание»; отсюда – русское «Завет»), в то время как точнее по смыслу следовало бы перевести *syntheke* – «союз»; в Вульгате, классической латинской Библии, созданной Иеронимом Блаженным, стоит *foedus* («союз») – в абсолютном соответствии с оригиналом. В английской Королевской Библии, появившейся в начале XVII в. и на несколько столетий определившей образный строй и стиль многих англоязычных произведений (вплоть до «Листьев травы» У. Уитмена), *берит* передано как *covenant* – «обязательство». Речь идет о взаимных обязательствах между Богом и человеком. Господь обещает Свою верность и любовь Своим избранникам, взыскав ответной верности и любви, требуя от человека прежде всего моральной чистоты и совершенства. Так, Аврааму, праотцу еврейского народа, первому, кто осознанно откликнулся на призыв Божий, сказано: *Ани Эль Шаддаи, ġitġaleħa ле-панаи ве-эġġе тамим; вэ-этна берит бейни вэ-бейнеħа* («Я Бог Всемогущий; ходи предо Мною (перед лицом Моим) и будь совершенен (непорочен); и поставлю Союз (Завет) Мой между Мною и тобою» – *Быт 17: –2*; ср. англ. перевод: «I am Almighty God; walk before Me and be blameless. // And I will make My covenant between Me and you...»). Идея Союза, или Ковенанта, между Богом и человеком получит особое осмысление в американской пуританской литературе.

С идеей Союза теснейшим образом связана идея Обетования – обещания Богом любви, верности, заботы по отношению к верным и любящим Его. Обетование – сквозной мотив Торы, начиная с эпохи праотцев, – это то, на

что без колебаний нужно променять наличные блага и двинуться в путь, чаще всего в неизвестность, целиком доверившись Богу. Только так можно прийти к Земле Обетованной – высшей цели пути. Таким образом, Исход оказывается материализацией Завета и понимается в библейском тексте не просто как передвижение в географическом пространстве, но как способность преодолеть инерцию собственного существования и двинуться в путь – в прямом и переносном смысле слова – на зов Бога. Исход становится исчерпывающей формулой бытия в осмыслении Библии: это путь бесконечного духовного преодоления, движения навстречу самому себе и Богу, путь Богопознания. В Книге Исхода парадигма Исхода становится не только основополагающей, но и получает особую духовную и социальную «подсветку»: целый народ выходит из рабства на пространство свободы, чтобы заключить у подножья Синая Завет с Богом и получить Заповеди, а затем на пространстве этой свободы, сорок лет блуждая в пустыне, приучаться жить по этим Заповедям, преодолевая рабство самое страшное – внутреннее, привычку к рабству и собственное своеволие. Эти сорок лет блуждания в пустыне необходимы, чтобы стало явью новое сознание, чтобы те, которые войдут в Землю Обетованную, построили жизнь на основе Божьих установлений, на основе правды, справедливости и милосердия. Титанические усилия великого пророка Моисея по воспитанию собственного народа, великие законы Торы, которые английский просветитель Дж. Толанд позднее назовет самой лучшей гражданской конституцией, которую он когда-либо читал, стали духовными ориентирами для основателей американской цивилизации.

Одним из организаторов рейса корабля «Мэйфлауэр» и руководителем колонии в Плимуте был знаменитый Уильям Брэдфорд, который в 1621 г. был единодушно избран губернатором плантации. Ему было чуть более тридцати, но он уже являлся признанным харизматическим лидером (согласно Библии, тридцать лет – возраст духовной зрелости, духовных свершений). Его «История поселения в Плимуте», писавшаяся между 1630–1650 гг. и опубликованная лишь в 1856 г., но ходившая в рукописных списках, стала первой летописью жизни Новой Англии, летописью становления нового «избранного народа». Не будет преувеличением сказать, что ее автор вполне осознанно отождествлял себя с Моисеем, вживался в его образ, смотрел на мир глазами библейского пророка, названного в Пятикнижии «кротчайшим из людей» и в то же время являвшегося эталоном взыскательной, требовательной любви к людям, соединявшего в себе суровую бескомпромиссность и готовность пожертвовать собой даже ради согрешившего народа. Не случайно Коттон Мэзер в своем жизнеописании Брэдфорда, включенном в знаменитую книгу «*Magnalia Christi Americana*» («Великие деяния Христа в Америке», 1702), прямо уподобляет Брэдфорда Моисею: «Ведущий людей в пустыне должен быть Моисеем; и если бы Моисей не вел людей Плимутской колонии, когда этот достойный человек был их губернатором, люди никогда не стали бы с

таким единомушiem и настойчивостью звать его вести их» (*здесь и далее перевод Л. А. Мишиной*) [4, с. 58]. Брэдфорд, безусловно, не узнал об этом уподоблении: он умер задолго до появления книги Коттона Мэзера, однако, как отмечает Л. А. Мишина, «его пристрастие к Моисею неоспоримо – в “Истории поселения в Плимуте” это самый цитируемый писателем пророк» [5, с. 56].

Брэдфорда привлекала к себе личность пророка Моисея. Он, вероятно, соотносил эпизоды собственной биографии и биографии пророка и обнаруживал общее: скитания в чужой земле, призвание Божье к исполнению священной миссии, необходимость добиться у властей разрешения на Исход, водительство в трудном пути блуждания в пустыне, который начался с великого спасения на море (при этом и первое спасение, по пути в Голландию, и затем опасное плавание через Атлантический океан соотносятся с переходом через Тростниковое, или Черное, море, именуемое в европейской традиции Красным). Впрочем, в своей летописи Брэдфорд чаще всего говорит об общественно значимых событиях и лишь глухо, намеками, о событиях собственной жизни – в силу той скромности, которая приличествовала пуританскому пастырю.

Об обстоятельствах жизни, формирования личности первого губернатора Плимута мы узнаем больше из очерка Мэзера, который опирался не только на «Историю поселения в Плимуте», но и на другие источники. Мэзер сообщает об истории гонений и вынужденного бегства из Англии (из Йоркшира) преследуемых пуритан, о том, как они решились бежать в Голландию вопреки всяким преградам: «Покинуть родную землю, страну, друзей и переехать в чужое место, где они должны будут слышать иностранный язык и жить униженно и тяжело и заниматься не тем делом, которому они обучались, – все это требовало такого мужества, какое могли иметь только те, кто искал Царства Божия и справедливости. Но их мужество было только укреплено тем, что в страшной злобе их враги закрыли все порты и обыскивали все корабли» [4, с. 53]. С большой экспрессией и драматизмом Мэзер описывает, как в тот момент, когда шлюпка доставила мужчин на борт корабля голландца, обещавшего переправить гонимых в Голландию, женщины, их жены, находились на барже, оказавшейся во время отлива на берегу. Голландец, предчувствуя шторм, заявил, что не может больше ждать и немедленно отплыл. Женщин захватил конвой, отправленный в погоню за беглецами, но в конце концов отпустил их. Мэзер пишет: «...их несчастья, их христианское поведение, которое они продемонстрировали, дало свои плоды. Тем временем мужчины в море имели причину радоваться тому, что с ними нет их семей, ибо они были потрясены страшным штормом, который преследовал их в течение четырнадцати дней подряд, семь из которых они не видели ни солнца, ни луны, ни звезд и наконец были прибиты к берегам Норвегии. Моряки часто считали свою жизнь оконченной, а однажды пронзительно закричали, подумав, что корабль идет ко дну; но корабль снова поднялся, и когда моряки часто

в ужасе кричали «Мы тонем! Мы тонем!», пассажиры не отчаивались даже тогда, когда вода заливала рот и уши, и страстно восклицали: «Господи! Ты можешь спасти! Господи! Ты можешь спасти!» И Господь послал наконец им спасение и привел в желанную гавань...» [4, с. 54]. Этот пассаж практически слово в слово совпадает с описанием шторма на пути в Голландию в книге Брэдфорда. Мэзер лишь усиливает присутствующую у Брэдфорда аллюзию на знаменитый Псалом 107-й (в Септуагинте и Синодальном переводе – 106-й), прославляющий Господа, спасающего в бедствиях, в том числе и в бедствиях на море: «Отправляющиеся на кораблях в море, производящие дела на больших водах, // Видят дела Господа и чудеса Его в пучине: // Он речет, – и восстает бурный ветер, и высоко поднимает волны его: // Восходят до небес, нисходят до бездны; душа их истаевает в бедствии; // Они кружатся и шатаются как пьяные, и вся мудрость их исчезает. // Но воззвали к Господу в скорби своей, и Он вывел их из бедствия их. // Он превращает бурю в тишину, и волны умолкают. // И веселятся, что они утихли, и Он приводит их к желаемой пристани» (Пс 107/106:23–30).

«И Господь послал наконец им спасение, – продолжает Мэзер, – и привел в желанную гавань и вскоре помог их измученным родственникам последовать за ними, где они нашли новый мир, мир, в котором они должны были жить как странники и пилигримы. Среди этих набожных людей был наш Уильям Брэдфорд, который родился в 1588 г. в неизвестной деревушке под названием Остерфилд, где люди были так же незнакомы с Библией, как евреи во времена Иосифа» [4, с. 54]. Мэзер подчеркивает, что первым великим событием в жизни совсем юного Брэдфорда стало открытие Библии, которая и дала ему, рано осиротевшему, великую духовную силу: «Когда ему было двенадцать лет, на него оказало огромное впечатление чтение Библии, эти впечатления были во много раз усилены, когда он пришел насладиться блестящей проповедью м-ра Ричарда Клифтона; затем он был дружески принят в сообщество, члены которого называли себя профессорами (в сфере религиозной веры)...» [4, с. 54]. Дяди, у которых Брэдфорд обучался земледелию и портняжному ремеслу, с осуждением относились к его все более растущей набожности. Однако, по словам Мэзера, «уже не гнев дядей, ни насмешки соседей не могли отвратить его от пуританизма, отклонить от набожности» [4, с. 54].

Теперь юноша действительно «знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть» – создать подлинно христианское сообщество в его изначальной чистоте: «Наблюдая, какое неприглядное зрелище представляют собой евангельские и апостольские церкви, в прежние времена поддерживаемые добрым Духом Божиим, как они деформированы вероотступничеством по сравнению с добрыми временами, и видя небольшие успехи Реформации во многих частях христианского мира по восстановлению истинной веры, он, укрепляя себя чтением, проповедями, молитвами, задумывался, не в том ли состоит его долг, чтобы отъединиться от пуританских ассамблей и создать

общество правоверных, которое будет руководствоваться в своей деятельности только написанным словом Божиим» [4, с. 54]. Так начинается путь будущего «американского Моисея». В 18 лет он заявляет своим родным и друзьям, что намерен создать новую общину и для этого переехать в Голландию. Согласно Мэзеру, он сказал всем, кто отговаривал его от этого казавшегося безумным шага: «...иметь чистую совесть и идти тем путем, который Господь предопределил в этом мире, – это те вещи, которые я предпочту всем вам, и даже самой жизни. ...я готов не только разлучиться со всякой вещью, дорогой мне в этом мире, во имя этого, но благодарю Бога за то, что Он дал мне сердце, способное поступить так, и будет поддерживать меня в служении Ему» [4, с. 55]. Эти слова недвусмысленно свидетельствуют, что Брэдфорд поверил в свое особое предназначение. Так начался его собственный исход, который предопределил исход остальных. Так некогда Моисей, преодолев внутренние сомнения и колебания, отправился по воле Божьей в Египет, чтобы предстать перед фараоном и вместе с братом Аароном произнести: «Отпусти народ мой...» (*Исх 5:1*).

Восемнадцатилетний Брэдфорд отправляется в Голландию, но капитан коварно передает его и группу плывущих с ним христиан в руки преследователей, ограбивших их и заключивших в тюрьму в Бостоне (Англия). Через месяц Брэдфорд был освобожден и, претерпевая различные опасности как на суше, так и на море, оказывается в Голландии. Сам он в «Истории поселения в Плимуте» так объясняет трудности переселения в Голландию: «Необходимость покинуть родину, средства к жизни, всех друзей и близких, одного этого было достаточно, чтобы утратить многих. Но ехать в страну, известную лишь понаслышке, где придется учиться новому языку и неведомо как добывать пропитание; притом еще в страну, где шла война и жизнь была дорогая, – это многим казалось предприятием отчаянным и бедствием худшим, нежели смерть» [6, с. 32]. Переселение в Голландию стало и фактически, и символически прообразом еще более трудного путешествия в Америку. В обеих ситуациях было много сходного: препятствия, чинимые властями, волнения, связанные с путем в неизвестность, шторм на море (океане), близость к смерти и чудесное спасение от Господа...

Брэдфорд подчеркивает особые трудности существования общины в Лейдене и то, что отнюдь не все переселенцы из Англии могли эти трудности выдержать: «И хотя нас любили, сочувствовали нашему делу и чттили наши страдания, но все же со слезами покидали нас, как покидала Орфа свекровь свою Ноемиль, или как покидали римляне Катона в Утике, прося простить их, ибо не все они могли быть Катонами» [6, с. 39]. Показательны аллюзии на библейский текст в соединении с аллюзиями на события римской истории, что делает ясный и логичный стиль Брэдфорда (так называемый plain style, столь свойственный американской пуританской литературе) не столь уж простым. Орфа (точнее, Орпа) – невестка Наоми, как и Рут, героиня знаменитой

библейской Книги Рут. Обе они моавитянки, обе любят свою свекровь, ибо очень любили своих покойных мужей-иудеев, за которых вышли замуж. Но если Орпа все-таки покидает Наоми, то Рут, неизменная в своей верности, следует за свекровью и приходит в Бет-Лехем (Вифлеем), к чужому ей прежде народу, и принимает Единобожие, становится одной из праmaterей еврейского народа. Со слезами на глазах, согласно свидетельству римских историков, покидали приближенные и друзья Катона в Утике, чтобы сдаться на милость Цезарю, ибо, как говорили они, «не все они могли быть Катонами». Катон не только прощает их, но даже заботится об их безопасности. Точно так же Брэдфорд прощает покидающих их общину, подчеркивая, что истинная сила духа доступна не всем, но лишь подлинным избранникам. Избранность в его понимании, в соответствии с библейским духом, сопряжена с величайшей ответственностью, и прежде всего эта ответственность ложится на плечи того, кто решил возглавить исход...

Среди тех причин, которые побудили Лейденскую общину пуритан свершить новый исход, Брэдфорд называет ту подлинную духовную свободу, которую, как он надеется, дарует им Америка. В 1620 г., отправляясь туда, они уже не боятся, что им придется жить в чужой стране и учить чужой язык: они решили найти такие земли, где нет государства, где нет насилия над человеком, и там воздвигнуть новое общество на основе Божьих законов, на основе идеи Союза, или Договора (Ковенанта) с Богом. Сверхзадачей переселенцев Брэдфорд считает духовное строительство и духовное восхождение: ими двигали, по его словам, «надежда и стремление заложить основу или хотя первые сделать к тому шаги для распространения Евангелия и проповеди Царства Христова в далеких странах, пусть даже суждено нам стать лишь ступеньками, по которым другие пойдут на великое это дело» [6, с. 40]. Здесь совершенно очевидна ассоциация со знаменитой «лестницей» Иакова в 28-й главе Книги Бытия – символом связи мира дольного и горнего, земного и небесного, символом бесконечного духовного восхождения.

В жизнеописании Брэдфорда Мэзер пишет: «...он стал одним из тех, кто участвовал в рискованном и благородном деле переселения в Новую Англию, с частью английской церкви в Лейдене, где в месте их первой высадки его дорогая супруга, случайно упав за борт, утонула в гавани; свои оставшиеся дни он провел в служении и трудностях в американской пустыне» [4, с. 56]. Сам Брэдфорд не упоминает о гибели своей жены – быть может, из-за особой болезненности для него этой темы, а может быть – в силу все того же стремления изгнать из повествования все личное, подчинив себя до конца общественному служению. Возможно также, что случайная гибель жены не укладывалась для него в общую богословскую концепцию его книги, связанную с Промыслом Божиим, который ведет переселенцев, с наказанием недостойных и спасением невинных в самых трудных ситуациях – например, в неоднократно переживаемых штормах, когда пилигримы оказываются

в смертельной опасности. Мэзер подчеркивает необычайную кротость и скромность Брэдфорда и вместе с тем необычайную твердость его воли, невероятную силу его духа (качества, присущие пророку Моисею): «В общем, если бы дух, который был присущ первым пуританам, не вдохновлял новых поселенцев, они бы погибли под тяжестью этих трудностей; а наш Брэдфорд имел дух, сильный вдвойне» [4, с. 57].

Мэзер подчеркивает необычайную страсть Брэдфорда к познанию, и прежде всего к doskonaльному знанию Писания: «Он был человеком, способным не только к активной деятельности, но и к познанию; и несмотря на трудности, которые он испытал в юности, он добился больших успехов в изучении языков: датский язык был ему почти так же знаком, как английский; он хорошо владел французским; он был мастер в латинском и греческом; более всего он изучал иврит, потому что, как он говорил, он хотел своими глазами видеть древнейшие оракулы Бога в их первоизданной красоте» [4, с. 58].

Глубокое знание Библии сквозит везде в летописи Брэдфорда, ставшей образцом для более поздних летописей жизни Новой Англии. Библейские парадигмы, мотивы, образы органично «врастают» в структуру его книги, древнее, библейское, переплетается с современным, придавая ему особую значимость. При этом наиболее близка Брэдфорду ситуация Исхода, описанная в Книге Исхода. Исход евреев из Египта и исход пуритан из Англии, а потом из Голландии в поисках новой родины, подлинной Земли Обетованной, настолько сливаются в его сознании, что часто библейская ситуация прямо перетекает в современную, а собственная фраза писателя продолжает библейскую цитату или внедряется в нее. Так, в Книге Исхода сообщается: «И отправились сыны Израилевы из Раамсеса в Сокхоф до шестисот тысяч пеших мужчин, кроме детей; и множество разноплеменных людей вышло с ними...» (*Исх 12:37–38*). Под «разноплеменными людьми», согласно контексту Книги Исхода и толкованию еврейской традиции, понимаются недовольные порядками в Египте иноплеменники, а также сами египтяне, прозревшие в результате казней египетских. Они решили примкнуть к народу Божьему, но их вера не очень крепка, и поэтому именно от них во время сорокалетнего блуждания в пустыне часто исходила смута, они соблазнили израильтян идолопоклонством, как в эпизоде с поклонением золотому тельцу. У Брэдфорда читаем: «И множество разноплеменных людей вышло с народом Божьим из древнего Египта. (*Исх 12:38*). Случалось, что люди отправляли сюда своих близких в надежде на исправление; другие – чтобы избавиться от обузы или не терпеть позора, какой беспутные навлекли на семью свою. Так или иначе, за 20 лет едва ли не большинство пошло здесь дурным путем» [6, с. 293]. Таким образом, для Брэдфорда библейское выражение «разноплеменные люди» наполняется новым смыслом: это те, кто был отправлен в Америку с пуританами на исправление. В соответствии с библейским духом Брэдфорд считает, что им нельзя отказывать в помощи,

в приобщении к истинной вере, ибо сказано в Законе, данном Господом Моисею: «...один закон да будет и для природного жителя и для пришельца, поселившегося между вами» (*Исх 12:49*).

Прибытие переселенцев в Америку обернулось поначалу труднейшим, полным бедствий существованием в пустыне. «Одолев океан, а до этого – море бедствий, когда готовились в путь... не имели они здесь ни друзей, чтобы их встретить; ни постоянных дворов, где подкрепили бы изнуренные тела свои; ни домов, а тем более городов, где могли бы укрыться и искать помощи... Что увидели мы, кроме наводящей ужас мрачной пустыни, полной диких зверей и диких людей?» [6, с. 98]. И в связи с этим рождается еще одна библейская аллюзия в книге Брэдфорда – все на тот же Псалом 107/106-й. У Брэдфорда: «Когда блуждали они в пустыне и не находили города, чтобы приютиться, когда терпели голод и жажду, смутилась в них душа» [6, с. 98]. В Псалтири читаем: «Они блуждали в пустыне по безлюдному пути и не находили населенного города; терпели голод и жажду, душа их истаевала в них. Но воззвали к Господу в скорби своей, и Он избавил их от бедствий их, и повел их прямым путем, чтобы они шли к населенному городу» (*Пс 107/106:4–7*). Не случайно первая книга «Истории поселения в Плимуте» заканчивается сообщением о начале строительства общего дома: «25-го начали возводить первый общий дом...» [6, с. 69].

Идея нового общего дома – в прямом и переносном смысле слова, дома, который стал бы убежищем и опорой для гонимых, подлинной отчизной, в которой воцарятся вера, согласие, справедливость, в которой восторжествует жизнь с Богом, становится ключевой во второй части книги Брэдфорда. В связи с этим крайне важна идея общества на основе Союза с Богом, предполагающая, что истинно верующие, следующие заповедям Бога, могут создать альтернативное тираническому государству сообщество, общину равных и верных Господу. Библейская идея теократии, в которой подлинным Царем является только Бог и которая противостоит всем формам автократии, дополняется здесь зреющей идеей государства как общественного договора. В этом смысле крайне важно соглашение на «Мэйфлауэре», написанное Брэдфордом и приведенное в его книге: «...Настоящим торжественно, перед Богом и друг другом, договариваемся объединиться в политическое сообщество, дабы лучше способствовать указанным высшим целям; и посредством сего вводить время от времени справедливые законы, постановления и указы, какие окажутся наиболее соответствующими общему благоденствию колонии и каковым обязуемся мы подчиняться» [6, с. 88]. Это чрезвычайно важный документ, в котором, в сущности, не только рождается идея американской государственности, но и закладываются основы последней. Брэдфорд поясняет, что принятие соглашения было обусловлено опасностью раскола. И хотя раскол все-таки произошел и многие поселенцы покинули общину, устремились на более плодородные земли, начало общего дома было положено.



Символика нового дома, «города на холме», «нового Иерусалима», к которому будут прикованы духовные взоры, является генеральной в знаменитой проповеди «Образец христианского милосердия» современника Брэдфорда Джона Уинтропа, первого губернатора Массачусетса, автора «Истории Новой Англии». Выдающийся американский исследователь пуританской литературы П. Миллер пишет о проповеди Уинтропа: «На борту корабля «Арабелла», посредине Атлантики, среди, как сказано об этом в манускрипте, «его пассажиров (где было много верующих, для которых он был мужественным руководителем и признанным лидером) на пути от острова Великобритания к Новой Англии в Северной Америке», губернатор произнес эту проповедь. Если сердцевиной пуританской набожности является «История поселения в Плимуте» Брэдфорда, то основы пуританской социальной программы заложены в работе Уинтропа. Наряду с брэдфордовским повествованием это важнейшее свидетельство пуританского сознания» [7, с. 8]. Именно в проповеди Уинтропа наиболее отчетливо сформулирована теологическая концепция строительства государства на основе Божьего закона справедливости и согласия. Губернатор Массачусетса провозглашает переселенцев в Новую Англию «избранным народом» и говорит о новом союзе, который они заключают с Богом – через добровольное принятие Его постановлений и заповедей: «Существуют два правила, которые мы должны соблюдать по отношению друг к другу: справедливость и милосердие. .... Существует как бы двойной закон, которым мы должны руководствоваться в нашем общении, по отношению друг к другу: оба надлежит уважать; это закон природы и Закон Божественный, моральный Закон, или Закон Евангелия... <...> Те истины, на которых построена Церковь, мы должны привнести в нашу личную, каждодневную жизнь: так, следуя заповеди о любви, мы должны любить друг друга по-братски, без притворства... Так возникает связь между Богом и нами: мы заключаем ковенант с Ним для этой деятельности; мы взяли на себя обязательства, Бог нам дал разрешение самим установить его разделы» [8, с. 11]. В соответствии с Библией, с помощью многочисленных прямых реминисценций на Пятикнижие и пророческие книги, Уинтроп формулирует идеал сообщества, в котором пребывает Господь, мечтает о «новом Израиле», который воплотится в Новой Англии, о «городе на холме», символика которого соотносится с Градом Небесным – Иерусалимом: «Мы должны восхищаться друг другом, считать обстоятельства жизни других своими собственными, радоваться вместе, горевать вместе, работать и нести тяготы вместе: всегда помня о нашем предназначении и общей работе, о нашей общности как членов одного организма. Если мы сохраним единство духа в нашей общине, Господь будет нашим Богом и будет восхищать нас Своим пребыванием среди нас, будет считать нас Его людьми и будет благословлять пути наши... Мы поймем, что Бог Израиля среди нас, когда десять из нас будут способны победить тысячу наших врагов, когда Он преисполнит нас гордо-

стью и величием, так что люди скажут о нашей процветающей плантации: «То, что называется Новой Англией, создал Господь». Мы должны считать, что будем городом на холме, что все глаза будут устремлены на нас. Но если мы в своих действиях, которые решили предпринять, будем неискренни с Богом и вынудим Его лишить нас помощи, мы попадем в историю и станем притчей во языцех во всем мире... ...в конце концов мы будем исторгнуты той благословенной землей, в которую мы направляемся» [8, с. 12].

Не случайно Уинтроп завершает свою проповедь обращением к последним словам Моисея, произнесенным пророком перед смертью, когда он прощался со своим народом и давал ему последний наказ перед вхождением в Землю Обетованную: «И чтобы закончить этот дискурс, обратимся к наставлениям Моисея, верного слуги Господа, из его последнего обращения к Израилю (*Втор 30*)» [8, с. 12]. В Книге Второзакония, написанной как духовное завещание пророка, это последнее наставление звучит следующим образом: «Вот, я сегодня предложил тебе жизнь и добро, смерть и зло, // Я, который заповедую тебе сегодня – любить Господа, Бога твоего, ходить по путям Его, и исполнять заповеди Его и постановления Его и законы Его: и будешь *ты* жить и размножаться, и благословит тебя Господь, Бог твой, на земле, в которую ты идешь, чтобы овладеть ею. // Если же отвратится сердце твое, и не будешь слушать, и заблудишь, и станешь поклоняться иным богам и будешь служить им: // То я возвещаю вам сегодня, что вы погибнете и не пробудете долго на земле, для овладения которою ты переходишь Иордан. // Во свидетели пред вами призываю сегодня небо и землю: жизнь и смерть предложил я тебе, благословение и проклятие. Избери жизнь, дабы жил ты и потомство твое, // Любил Господа, Бога твоего, слушал глас Его и прилеплялся к Нему; ибо в этом жизнь твоя и долготы дней твоих, чтобы пребывать тебе на земле, которую Господь с клятвой обещал отцам твоим Аврааму, Исааку и Иакову, дать им» (*Втор 30:15–20*). Уинтроп дает сокращенное изложение слов Моисея, опуская, естественно, упоминание еврейских патриархов, заменяя Иордан на «безбрежное море» (Атлантику, которую они переплывают), а также принципиально важную в устах Бога и Моисея форму обращения «ты», подчеркивающую личностный характер заповедей, их устремленность к сердцу каждого члена сообщества Господня (та же форма – в Декалоге), на форму «вы» и «мы», акцентирующую идею соглашения, договора, обращенную к сообществу: «Возлюбленные, сейчас предстали перед вами жизнь и добро, смерть и зло, и нам заповедано сегодня любить Господа Бога нашего и любить друг друга, ходить путями Его и выполнять заповеди Его, и постановления Его, и законы Его, и положения нашего союза (ковенанта) с Ним, по которому мы должны жить и множиться, и Господь Бог наш должен благословить нас на земле, в которую мы идем, чтобы овладеть ею: но если наши сердца отвернуться прочь, так что мы не будем повиноваться, но будем соблазнены и будем поклоняться... другим богам, своим удовольстви-

ям и выгоде и служить им, то нам будет возвещено в тот же день, что мы обречены на погибель в той прекрасной земле, для овладения которой мы переправляемся через это безбрежное море. Итак, давайте выбирать жизнь, мы и наше потомство должны жить, слушая Его голос и устремляясь к Нему, ибо Он есть наша жизнь и наше благополучие» [8, с. 12–13].

Эта нота страстной веры, надежды, любви обозначает начало американской цивилизации. Безусловно, в программах Брэдфорда и Уинтропа, в их мечтах о «городе на холме» было много утопического и идиллического. Безусловно, реальность жизни была несколько иной: увы, практика людей почти всегда расходится с религиозным идеалом, который они пытаются воплотить в жизнь (это отражается уже и в повествовании Брэдфорда). Очень скоро пуритане, испытавшие столько несчастий из-за преследований и гонений, сами начнут притеснять инакомыслящих, протестантов других направлений и просто иных верующих. Однако это не отменяет значимости и ответственности великого духовного идеала, начертанного отцами-основателями в союзе с Библией, с парадигмами Книги Исхода. Именно осознание пуританами важности своей миссии на новой земле – миссии духовного возрождения, создания общества, на которое будет равняться остальное человечество, их отношение к обретенной Новой Англии как к Земле Обетованной позволили действительно воздвигнуть «город на холме» – пусть не во всем идеальный, но непрерывно совершенствующийся, несущий в себе огромный духовный потенциал «град», не небесный, вполне земной, но все равно прекрасный, имя которому – Соединенные Штаты Америки.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Даймонт, М.* Евреи, Бог и история / М. Даймонт; пер. с англ. Иерусалим, 1989.
2. *Двойченко-Маркова, Е. М.* Литература ранних английских поселений в Северной Америке / Е. М. Двойченко-Маркова // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1987. Т. 4. С. 559–563.
3. *Мишина, Л. А.* Американская литература XVII века: пер. и комментарии / Л. А. Мишина. Чебоксары, 2001.
4. *Мэзер, К.* Из книги «Магналия Кристи Американа». Жизнь Уильяма Брэдфорда / К. Мэзер // Американская литература XVII века: пер. и комментарии / Л. А. Мишина. Чебоксары, 2001. С. 52–59.
5. *Мишина, Л. А.* Библейское и историческое в ранней американской литературе (к проблеме типологических связей) / Л. А. Мишина. Чебоксары, 2000.
6. *Брэдфорд, У.* История поселения в Плимуте / У. Брэдфорд. М., 1987.
7. *Миллер, П.* Джон Уинтроп / П. Миллер // Американская литература XVII века: пер. и комментарии / Л. А. Мишина. Чебоксары, 2000. С. 8.
8. *Уинтроп, Дж.* Образец христианского милосердия / Дж. Уинтроп // Американская литература XVII века: пер. и комментарии / Л. А. Мишина. Чебоксары, 2000. С. 8–13.

**R. Baxter-Miller**

*(Афины, Университет Джорджии)*

## **AFRICAN AMERICAN TEXT RE-VOICING OF AMERICAN LITERATURE**

Excerpted from the end of a slave rebellion on a ship, the epigraph commences:

«I think I understand you; you generalize, Don Benito; and mournfully enough. But the past is passed; why moralize upon it? Forget it. See, yon bright sun has forgotten it all, and the blue sea, and the blue sky; these have turned over new leaves... Because they have no memory,» he dejectedly replied; «because they are not human. «You are saved, Don Benito», cried Captain Delano, more and more astonished and pained; «you are saved; what has cast such a shadow upon you? The Negro» [1, p. 30].

Saying that the Nobel Prize winner, Toni Morrison, re-voices in *Beloved* (1987) the same slave ghost that haunted Melville's trader in 1855 would hardly be original. But the verb re-voices merits due pause. Why not make another choice? To reform would suggest protestant challenges to Catholicism in Western Europe during the sixteenth century. Reform may even refer to some of the more self-conscious literary art of Harlem Renaissance of the nineteen twenties after the abolitionist narratives of 1875–1900. Long before now the word reform has lost the denotative power of meaning to suggest a wholly new shape of things. To enrich American literature might easily signify a bond between African American literature as subject and the American literary canon as object. Black writing would therefore be assimilated into a master text without altering the original properties of a sacred canon. Such diction would suggest a stagnant literary tradition, an excellence to be tweaked more than to be reshaped. Re-voice speaks to the dimensions of both space and time, presuming the writer's agency to reshape the canon. Before closing with the enlightening context of a few American classics, we shall delight in the transformative stylistics by three of the most accomplished African American writers from the last two-thirds of the now preceding century—Langston Hughes, Margaret Walker, and Gwendolyn Brooks. Each reshapes the American literary canon, the one by musical innovations often expressed within a black vernacular, the second by inscribing sermonic cadences into a high resonance of poetic art, and the last by restoring to American voice a range of poetic form and profundity often missing from English since Shakespeare and Milton.

As I have already implied earlier today, Langston Hughes advanced African American experimentations into the poetics of jazz and blues as well as innovations in tragicomic form and tone. By the turn of the twentieth century, Hughes, a product of the American 1920s, helped produce four subsequent decades of literary history. In addition to the decade of the twenties – one into which his innovative poetry of blues and jazz emerged – the thirties provided him with a lasting insight

into the class inequities of the United States. By the forties, some of his finest lyrics appeared as artistic relief to the racial lynching at the time. Such ritualistic atrocities came nearly to an end during the fifties after an incredible run of nearly half a century. Especially during these fifties – perhaps the most popular era of his own short stories in more than two decades – Hughes advocated a policy of racial desegregation. Equality was an idea whose time had come. So, when the times were right, Hughes voiced the most telling issues of his life with great moral authority; and, when they were wrong, he pointed to better times that would surely come. By the sixties, he witnessed the desegregation of public accommodations in the country and the advance of the Black Arts Movement. Despite the nearly overwhelming circumstances of history, he lived to see the desegregation of the U.S. Supreme Court. In his final decade – one that marked the collapse of an interracial alliance on the liberal Left – he projected a timeless voice of what pragmatic idealists had stood for and one day would stand for again. What made him special was his talent for laughing at history without any underestimation of either history or the compulsion to struggle against it. He voiced the historicity of events, yet the human will to defy such determinism. He wrote for and beyond his time.

«Shadow of the Blues» (1953), his bar tale about the tragicomic imagination resolves the issues of history and death more humorously. With dramatic immediacy the scene begins in *medias res*; Simple has more than a hundred dollars in his possession, for he has not paid the rent or gone to the laundry to redeem his clean clothes, he has saved the money to pay for a divorce from his wife so that he can marry Joyce, his girlfriend, meanwhile relying on his good friend Boyd, the interlocutor, for drinks in the Harlem bar. He has, he says, «sacrificed» for the expected good day, and Boyd wisecracks, «So have I.» When a quarter drops into the jukebox-, the two agree that no singer there ranks with Bessie Smith of old. Subsequently, the plot turns on the debate as to who is older than whom. Each man invokes archival references, especially tributes to the great blues singers, any detailed knowledge of whom would date the other's lifetime. When the interlocutor-brings up the Smith sisters, the famous blues singers, Simple laughs; «Boy, you must be older than me because I only heard tell of Mamie. I'm glad I am not as ageable as you. You's an old Negro.» The tone goes from the hilarious to the serious as the structure from comedy to tragicomedy. At first the random subjects seam light – toys, drama, women, growing up, the jazz age – yet the tone reverses itself when Simple remembers the days before the advent of refrigerators. Still for each of the interlocutor's jibes, Simple has an immediate retort, and the comic digressions into signs of historical time – butter hung in a well to keep cool!, pennies worth nickels and the certainty of inflation, the purchase of an Elgin watch at the price of a dollar for a friend's birthday – conceal the covert shift in the tone and structure. Then their memories turn to Madam Walker, whose innovation in hair straightening for Black women would allow her daughter A'Lelia to give great parties one day during the Harlem Renaissance.

When the interlocutor concludes this comic suspension intentionally, he appears to have emerged victorious in the delightful play on the dozen, the verbal challenge of making one's listener the butt of the joke. Almost indifferently he makes his best move: «Let me ask you about one more personality we –at – Ma Rainey» [2, p. 172]. In a nearly religious shout. Simple acknowledges her greatness and refuses to curb his enthusiasm even when the interlocutor points to such an admission as the decisive sign of Simple's age: «You're ancient, man, you're ancient» [2, p. 173]. But neither convenient malapropisms nor the prospect of defeat can blunt seriousness now:

«Ma Rainey were too dark to be a mist [myth]. But she really could sing the blues, I will not deny Ma Rainey, even to hide my age. Yes ! heard her! I am proud of hearing her. To tell the truth, if I stop and listen, I can still hear her.

Wonder where my ... Easy rider's gone...Done left me ... New gold watch in pawn ...Trouble in mind, I'm blue – But I won't be always. The sun's gonna shine in My back door someday ...One thing I got to be thankful for, even if it do make me as old as you, is I heard Ma Rainey» [2, p. 173–175].

Here the Blues, like comedy, arrests the movement of tragic and linear time, even the certainty of death. To Langston Hughes, the narrator in the tragicomic world and the great blues singers are the same; they convert tragic time into laughter and the reaffirms ion of the human spirit. Like comedy, blues confront the problems in the world and the unexplained injustice decreed by self-appointed gods, yet still signify the heroic endurance of the artistic self. While tragedy brings life to an end (Rainey bad died in 1939), comedy promises poetic Justice, Comedy strikes a parallel with Judaeo-Christian redemption: «I got to be thankful ... I heard Ma Rainey». «Ma» imposed the comic metaphor upon tragic history, no matter how wry and concealed the humor would become: «I'm blue but I won't be always. The sun's gonna shine in my back door someday. For the slave in the nineteenth century, as for the Black, worker on plantations at the turn of this one and for some domestic servants today, Rainey promised an end to the era of rear entrances. Though her vision was apocalyptic in tone, it was comic in structure».

Hughes' short fiction imposed the comic structure on Black American history. Where events were calamitous, he endowed them with the humorous assertion of his own indomitability. Gertrude «Ma» Rainey had begun singing the blues in 1902, the year of Langston Hughes' birth, and his life, like hers, would come full circle. Born in Columbus, Georgia, in 1886, by the age of fifteen she had married Will Rairtey and begun performances with his troupe, the Rabbit foot Minstrels. Though she retired in 1933, the year before- *The Ways of White Folks* was published, Hughes would simply transform the tragic tone of her life.

The reference to Bessie Smith is even more incongruous, though ironically appropriate for comic purposes. Born into poverty in Chattanooga, Tennessee, she was discovered at the age of thirteen by Ma Rainey After touring with the

Rabbit Foot Minstrels, Smith gradually achieved recognition in Black vaudeville. In 1923, three years before the publication of Hughes' first book, she had made her first recording, «Down Hearted Blues» During the Great Depression of the nineteen thirties, her career declined because record sales were down, and she had personal problems. In 1939 she died in Mississippi following an automobile accident – because the nearest hospital was for whites only, and she was refused admission. Recognized today among the greatest talents in Jan, Bessie was one of the most gifted blues singers. What – the comic writer laughs at in «Shadow of the Blues» is not the tragedy of her own Black American history – for in this regard he is too close and too deeply moved – but those who wilt never-understand the resolve and the quality of her heroism.

Hughes's impact on American literature is clear. He introduced some of the most experimental forms of African American music into our poetics of the twentieth century. During the despair of the Great Depression, he presented many deceptively simple stories that would endure within and beyond his time. He proved, during the late forties, that lyricism would prosper, despite the despondency of history. Neither the pessimism of the cold war of the 1950s nor the mainstream backlash to the civil rights movement of the sixties disillusioned him completely. He discerned a disturbing cycle of inhumanity within history, but not without laughter. A man for all seasons, he was especially a voice of the mid-twentieth century. His was a measured declaration on behalf of a most optimistic future. Thus, his words outlived his own century. He read the vicissitudes of history, often revealing the implications of it to fellows who lived with him within it. His historical imagination was for all time [3].

Margaret Walker (1915–1998), who later elevated the literary conventions of the American sermon to a level of impeccable artistry, learned about the biblical figures Moses and Aaron from the African American culture into which she was born. As the daughter of a religious scholar, she came of age in the depression of the thirties, and her career, like those of other modern African American poets Margaret Danner, Dudley Randall, and Gwendolyn Brooks, has spanned three or four decades. Much of her important work, like theirs, has been unduly neglected, coming as it does between the Harlem Renaissance of the 1920s and the Black Arts Movement of the 1960s. Certainly the vast majority of the scholarly work on her writing has appeared during the last decade, though her signatory volume, *For My People* (1942) emerged two-thirds of a century ago [4].

To her, attention to literary memory means invoking a classical source probably beyond the conscious intent of either her or her poetic narrator. In Ovid's much earlier *Metamorphoses*, Philomela and Procne are daughters to Pandion, King of Athens. By marrying Tereus, Procne gives birth to a son, Itys. Five years or so later, asked by his wife to bring her sister from Athens for a visit, the husband imprisons Philomela. So, locked within a «ramshackle building» in the Thracian

woods, she becomes the lustful object of his desire. In raping her repeatedly, he cuts out her tongue so she can never tell the tale. He greatly underestimates the truth of literary art:

She had a loom to work with, and with purple  
On a white background, wove  
her story in, Her story in and out, and when it was finished,  
Gave it to one old woman, with signs and gestures  
To take it to the queen, so it was taken  
Unrolled and understood.

Ovid, *Metamorphoses* [5, p. 587–592].

Whether of weaving or of poetry, the artist expresses in creative forms the historical violation of the sacred body by suffering. Wisdom emerges of purgation by telling the consecrated truth. And it is in the narrative delivery of this great epiphany («with signs and gestures . . . take it to the queen») that Ovid and Margaret Walker – across the great divide of races and twenty centuries – offer a profound sense of completion: «So it was taken / Unrolled and understood» [6].

Walker’s second section begins:

Within our house of flesh we weave a web of time  
Both warp and woof within the shuttle’s clutch  
In leisure and in haste no less a tapestry  
Rich pattern of our lives [7, p. 134].

Here are her ablest statement and restatement of the iamb. The «I» sound supports assonance and rhyme, even though the poem is basically free. At first the idea of human transitoriness reinforces Ecclesiastes, which powerfully presents the theme. But we trace the thought to Isaiah (40:7): “The grass withereth, the flower fadeth; because the spirit of the Lord bloweth upon it.” And the speaker knows the ensuing qualification equally well, but the word of our God shall stand for ever” (40:8; emphasis mine).

Poetry, an inspired creation in words, is marvelous as well.

Patient nobility becomes the poet who has re-created Martin Luther King Jr. as Amos. She has kept the neatly turned phrase of Countee Cullen but replaced the Greek figures of Tantalus and Sisyphus with black students and civil rights protests. Beyond the classical poets Pindar and Ovid, for her literary fathers, she reaches .back to the nineteenth-century prophets Blake, Byron, Shelley, and Tennyson. Her debt extends no less to Walt Whitman and to Langston Hughes, for her predecessor is any poet who foresees a new paradise. As with Hughes, Walker is a romantic. But Hughes had either to subordinate his perspective to history or to ignore history almost completely. His gift was speaking less about events than about the historical continuities within cyclical time. Walker, rather, combines events and legends but reaffirms the faith of the spirituals. Though her plots sometimes concern murder, her narrators reveal an image of human peace. The best of her imagined South prefigures the American future.

Gwendolyn Brooks (1917–2000) proved subsequently that African Americans could dexterously reshape the classical and neo-classical forms of the English



Renaissance into new idioms for emerging ethnicities. And she established that Americans could break with the forms to reach for a new free verse and even hipster language. Brooks ranks among the greatest American poets. Few have equaled her brilliant range in the traditional and innovative forms of the sonnet and ballad as well as the black vernacular. What makes her poetry unique is the intellectual depth that pervades nearly every line. (Miller, «Gwendolyn» 1164)

From her first volume, *A Street in Bronzeville* (1945), Brooks has shared with Margaret Walker a gift in responding to human existence through poetic form. Early on in her work, she explored the questions of human meaning in the postwar world. Later she sought to answer within epic structure (*Annie Alien*, 1949) whether the consequent rift in human alienation can ever be closed. Finally, she has concluded that the great visionary, whether an imagined Langston Hughes (*Selected Poems*, 1963) or an urban tenant in a decaying apartment building (*In the Mecca* 1968), represents the process of human health. Although her images are often Eurocentric, especially those before 1967, the ironic and somewhat coy wisdom in her work is distinctly African American. In fact, almost no other black poet writing in English demands so much the careful ear for twisting turns and unraveling insight as does she. She attempts to place Western art forms in a black folk perspective so as to possess them in a way still true to the African American experience.

For nearly fifty years, Brooks has walked a tightrope of negotiation between the beauty of artistic forms and the human self that must interpret them. Various poetic narrators mention baroque and rococo styles of architecture and traditional musicians such as Grieg, Tchaikovsky, Saint-Saens, and Brahms. The painter Pablo Picasso appears in her poetry as well. So do Satin Legs Smith, an urbanite with a flair for clothes, and an unrelated black youth who breaks windows in the street. Brooks voices the hurt and triumph of the common people. Hence, she creates an aesthetic that helps free them and others from an easy acceptance of social limits. Her earlier verse helps save the Euro-American tradition of poetry that so often ignores the way the poor are human. Her later verse and literary activities help marshal in the *New Black Poets* and the black aesthetic.

In sonnet 2 of «*Children of the Poor*» (*Annie Alien*), the narrator desires a humanistic aesthetic more impersonally. For Brooks the verse reunited the formal with the emotional and determined her future techniques. Here the narrating mother relates directly her children's distressed inquiries. The children request not an easy life but a life with meaning, since they see themselves as dehumanized objects, the heirs of the nineteenth-century slaves who escaped safely to the northern lines. Social reality undermines the children's religious belief, for what God could possibly create such a world? But her children live in the poem's world of suffering, though outside its dramatic action. They speak through the narrator's memory. Looking for fulfillment rather than for wealth, they are less the individual than the type. The second quatrain blends the two viewpoints when her words indirectly recreate theirs. With alliteration and metaphor she questions the fate of those

«graven by a hand / Less than angelic, admirable or sure» [8, p. 46]. Her poem ends in «autumn freezing» because she has come as far as woman and man can. Having illuminated poverty, she sees her poem end at that magic and divinity which transcend craft. Even the writer and artist finally must speak from a fallen world.

My hand is stuffed with mode, design, device.  
But I lack access to my proper stone.  
And plenitude of plan shall not suffice  
Nor grief nor love shall be enough alone  
To ratify my little halves who bear  
Across an autumn freezing everywhere [8, p. 46].

By 1963 Brooks breaks with classical conventions to experiment with free forms in the celebratory «Langston Hughes» (Selected Poems), which combines cheer within an imagery of muscle. Here the writer's «infirm profession» suggests human life, but Hughes's bond with nature is ambivalent. While opposing its apparent determinism, he demonstrates its aliveness. A black man, he is a creative writer. But he is also a humanist representing all of his kind. The poem blends historical era with timelessness when the narrator's final command «See» compels the reader to share the writer's eternity. Although they are not exclusive, these roles help the student to outline the poem into four parts. The first [9, p. 1–3]. fuses writer, humanist, and historical figure while the second [9, p. 4–7] emphasizes a quest for meaning. Meanwhile, the third [9, p. 8–15]. develops the theme of art while the fourth [9, p. 16–18] extends the narrator's invitation to the reader. As the present tense indicates continuity, Hughes synthesizes joy and freedom. He combines integrity with quest (the «long reach»), and his «strong speech» anthropomorphizes language. 17 His «Remedial fears» and «Muscular tears» relate him first to a cultural perception of Black suffering and then to a powerful compassion. His world is an oxymoron. [4, p. 104–106].

Gwendolyn Brooks, writing nearly three-quarters of a century after Emily Dickinson, perceives a binary of poetic evocations, precious vanishings, and abusive power. It is the delightful blend that makes her modernity so visceral. Since 1963 she has portrayed the heroic self as confronting nature's undeniable power. By choice her Langston Hughes timelessly «Holds horticulture / In the eye of the vulture»[9, p. 37]. Having identified with his humanness in sections one and two, the narrator apocalyptically fuses her vision with his in section three. As the storyteller and artist, she represents Gwendolyn Brooks, the creator in the externally historical world. But that parallel (yet real) world can never be identical to the poet's. Brooks has given the speaker an eternity like the Hughes in her title when readers recreate the poem. She carefully establishes the bond between narrator and persona; between persona, narrator, and reader. All relate to wind imagery which exposes at once man's internal and external worlds. The complementary element of water appears within a framework that implies innovation and illumination.

Here alliteration adds fluidity: «In the breath / Of the holocaust he [Hughes] / Is helmsman, hatchet, headlight»[9, p. 38]. The light imagery in the third section blends with the one-word line «See» that begins the last section. The narrator, en route, commands the reader to assume the poet's role, the highest level of possibility. When she calls writing poetry an «infirm profession,» her sadness occurs because the limitation (compression) appears within the framing context of style, quest, being, sordidness, and passion. The poem ends by celebrating more than the Harlem Renaissance of the 1920s; it represents more than a writer and a man. It signifies the eternal type which defines itself as courageous health: «See / One restless in the exotic time! and ever, / Till the air is cured of its fever»[9, p. 52].

During the last twenty years of her life, her wide-ranging activities continue to obscure how truly great a poet she is. Indeed, she holds a unique distinction in American civilization. Her strong commitments to human community inform a true brilliance of poetic style. Almost no other American poet since Walt Whitman has touched human sympathy as profoundly. No other black poet, except for Langston Hughes, has shared the gift to outlive audiences, change them, and keep on writing. Gwendolyn Brooks may indeed be the greatest American poet.

All three authors re-present the depictions of Nature and of Evil. So different from the serene narrators in the pastoral worlds of Nature by Ralph Waldo Emerson in 1836 and Walden by Henry David Thoreau in 1848, they become the dynamic agents of their own destiny. They forsake the privileged solitude of Emily Dickinson's Poems (1890–1896) for the American dissent articulated by Thoreau in the Civil Disobedience of 1849. To them Emerson's self-reliance evolves into self-determination and therefore liberation. Indeed, their re-voicing of classic texts provokes initially a deconstruction and then a reconstruction of the very American conception of humanity. These three writers are within the American Dream and beyond it. Especially two of them advance a black female poetics.

As Melville might say, they voice the form of the heroic. They do not (Billy Budd) walk the plank figuratively as sacrificial lambs to unconscionable power. They reach for new tones of secular freedom with persistent notions of divine providence. To them memory and modernization are a telling alliteration, pointing to a reach for experimental idioms. And it is the exciting duality – along with hip stylistics of the urban – that situates them in the American vanguard. Certainly all three redeem the American voice.

## WORKS CITED

1. *Melville, H.* The Piazza Tales. 1856 / H. Melville. N. Y.: Modern Library, 1996.
2. *Hughes, L.* Shadow of the Blues. Simple Takes a Wife / L. Hughes. N. Y.: Simon & Schuster, 1953. P. 172–175.
3. *Miller, R. B.* The Art and Imagination of Langston Hughes. 1989 / R. B. Miller. Lexington: University Press of Kentucky, 2006.

4. Miller, R. B. / ed. by Black American Literature and Humanism. Lexington: University Press of Kentucky, 1981.

5. Ovid. *Metamorphoses* / Ovid; trans. with an Introduction by Mary M. Innes. London: Penguin Books, 1971.

6. Miller, R. B. The 'Intricate Design' of Margaret Walker. *Fields Watered With Blood: Critical Essays on Margaret Walker* / R. B. Miller; ed. by Maryemma Graham. Athens: University of Georgia Press, 2001.

7. Walker, M. *For My People* / M. Walker. New Haven: Yale University Press, 1969.

8. Brooks, Gwendolyn. *Annie Allen*. N. Y.: Harper, 1949.

9. Dickinson, E. *Poems* / E. Dickinson. Boston: Roberts brothers, 1890.

**И. М. Удлер**

(Челябинск, ЧелГУ)

## **РЕАЛЬНОСТЬ И МЕЧТА В ЖАНРЕ «НЕВОЛЬНИЧЬЕГО ПОВЕСТВОВАНИЯ» XVIII в.**

Начало жанру «невольничьего повествования» (the slave narrative), ставшему архетипом различных жанров афро-американской художественной литературы, документалистики, публицистики, положили «повествования» чернокожих XVIII в. В них сформировались особенности, черты, сквозные мотивы, тропы, «общие места», хронотоп, архитектоника, модель жанра, бесспорно, оказавшие влияние на классику жанра – на «повествования беглых рабов» 40 – начала 60-х гг. XIX в. Вершина «школы героических беглецов» – «повествования» Ф. Дугласа (1845), У. У. Брауна (1847, 1849), Г. Бибба (1849), Г. Б. Брауна (1849), требующие дальнейшего, глубокого и всестороннего анализа.

Но исследование этой прозы не будет полным, если не будет исследована в эволюции складывавшаяся в XVIII в. модель, на которую жанр в дальнейшем «оглядывался» как на предтекст и в то же время ее трансформировал.

Главные произведения XVIII в. – «Повествование о необыкновенных страданиях и удивительном спасении Брайтона Хэммона, негра» (1760), «Повествование о самых примечательных событиях в жизни Джеймса Альберта Юкаусау Гроньосау, африканского вождя, как он сам об этом рассказал» (1772), «Повествование о порабощении Отгоба Кьюгоано, уроженца Африки; опубликовано им самим в 1787 г.», «Увлекательное повествование о жизни Олода Эквиано, или Густава Вазы, африканца. Написано им самим» (1789).

Предвосхищением будущего жанра «невольничьего повествования» XVIII в. стало «Повествование о необыкновенных страданиях и удивительном спасении Брайтона Хэммона, негра». Это еще не «невольничье повествование», а история спасения, духовная автобиография, причем фрагментарная

и краткая (по охвату времени – тринадцать лет, по размеру – четырнадцать страниц). Но в ней появляются некоторые черты, особенности будущего жанра «невольничьего повествования».

1. Провиденциализм. На протяжении рассказа о своей жизни Хэммон подчеркивает вмешательство Бога в его судьбу. Много раз рассказчик был на волосок от смерти, но каждый раз следует чудесное спасение.

2. Опора на Библию. В «Повествовании», начиная с эпиграфа, используются библейские сюжеты, аллюзии, параллели, библейская образность и лексика. Рассказчик сравнивает себя с Давидом, которого Бог спасал от лап льва и медведя (1 Цар 17:34–37), с Лазарем, которого воскресил Иисус (*Иоанн 11:1–44*). Он, Хэммон, восстал из смерти, чтобы рассказать свою историю. При этом широко используется библейская лексика.

3. Расовая самоидентификация, правда, пока только в названии: «A Negro Man».

4. Стремление к свободе, мотив побега (из индейского плена, от испанцев). Хэммон провел четыре года и семь месяцев в испанской тюрьме, затем его насильственно удерживали в Гаване. Совершил два неудачных побега, третий оказался успешным. В «невольничьих повествованиях» XIX в. будут преимущественно два побега: один неудачный, второй успешный.

5. Установка на документальность. Рассказчик дает точную датировку событий, вплоть до дней недели, маршруты многочисленных путешествий по морю и суше, названия кораблей, имена капитанов, членов экипажа, убитых индейцами, хозяина, у которого он служил.

6. Маршруты его морских путешествий через Атлантику, парусники, бороздящие просторы между Старым и Новым Светом, – начало хронотопа «Черной Атлантики» («The Black Atlantic») в «невольничьих повествованиях» XVIII в.

Но в «Повествовании» Хэммона нет темы рабства. Полностью отсутствует рассказ о прошлом, кроме того, что на Севере у него был добрый хозяин, отпустивший его в плаванье. Скорее всего, Хэммон был наемным слугой. Весь рассказ краток и фрагментарен. Типичная первая фраза будущих «невольничьих повествований» – «I was born» – отсутствует. Авторство обозначено весьма неопределенно («I shall only relate matters of fact as they occur in my mind» [1, p. 3]). Писал, конечно, не он, но создатель письменного текста не указан. Отсутствуют тема грамотности, показ процесса прихода к вере, характерный для истории обращения, духовного спасения.

Вслед за «Повествованием» Хэммона были созданы «повествования» Гроньосау, Кьюгоано, Эквиано, которые стали частью чрезвычайно важного исторического, географического, социологического, культурного явления «Черная Атлантика».

Имеется в виду становление национального и культурного сознания и самосознания африканцев в Европе и Новом Свете в процессе взаимообмена

и взаимообогащения африканского, европейского (преимущественно английского) и американского населения. Шел процесс интенсивного взаимодействия «своего» и «другого», которое переставало быть «чужим», возникала модель становления современной культуры.

Этот процесс нашел яркое выражение в «невольничьих повествованиях» XVIII в., в частности в хронотопе, метафорах, образах. И хотя нельзя не согласиться с бостонским священником-аболиционистом Эфраимом Пибоди, который в 1849 г. в рецензии на «повествования беглых невольников» увидел в них уникальный американский жанр, обогативший мировую прозу [2, р. 24], тем не менее этот жанр обязан и африканской, и английской, и американской, и христианской культурам. В «невольничьих повествованиях» XVIII в. не только противопоставляются, но и сопоставляются на разных уровнях, в разной тональности – от трагической до комической – Африка и Америка, Африка и Англия, Англия и Америка, африканцы, чернокожие американские рабы и евреи Ветхого Завета. Все три повествователя – Гроньосоу, Кьюгоано, Эквиано – родились в Африке. Все настаивают на своем знатном происхождении и соответствующем их происхождению воспитании. Все были похищены и после странствий по Африке проданы в рабство. Все совершили мучительное путешествие на невольничьем корабле к берегам Америки (The Middle Passage) и затем странствовали на кораблях-парусниках, курсировавших взад и вперед между Карибскими островами, Америкой, Европой, путешествовали по суше по Европе (Англия, Голландия, Германия, Испания) и Америке. Во всех трех «повествованиях» есть единый хронотоп странствий по морю и по суше, в котором огромное место занимает хронотоп и образ парусника, не позволяющий забыть о хронотопе The Middle Passage.

Все рассказчики испытали на себе, что такое рабство, и все трое обрели свободу. В этих книгах речь идет о путешествии, странствии к духовному спасению, обретению христианской веры, и путешествии, странствии от рабства к свободе. Это и путешествие от устной африканской культуры к новой для них письменной культуре, к грамотности, которая соединяется в «невольничьих повествованиях» с темой свободы.

Духовным спасением повествователи считают обретение ими методистского вероисповедования. Оно оказалось для чернокожих самым привлекательным, ибо его сторонники стремились объединить все расы и классы и, следовательно, обращались к чернокожим, которые, в свою очередь, искали духовного комфорта в чужой стране. Не случайно все, кроме Кьюгоано, упоминают имя Джорджа Уайтфилда, странствующего проповедника, который более других способствовал обращению черных. Так формировался идеал, мечта в прозе чернокожих XVIII в.: братство белых и черных христиан в свободном обществе. Волей судьбы, а также благодаря своим незаурядным способностям, любознательности, упорству, стойкости и цепкости, тяге к культуре, Гроньосоу, Кьюгоано, Эквиано стали бывалыми людьми,

мореплавателями с огромным опытом и знаниями и умениями, оказались в эпицентре многих исторических и культурных событий (Эквиано участвовал в экспедиции на Северный полюс). Эти незаурядные, талантливые люди на примере своей жизни доказывали, что по интеллекту и способностям черная раса не уступает белой расе. Они читали книги своих предшественников, они опирались на них, формируя традицию. Кьюгоано и Эквиано были хорошо знакомы, скорее всего Эквиано помогал Кьюгоано в создании «Повествования». Бесспорно, Эквиано читал «Повествование» Гроньосоу, где впервые появляется «троп говорящей/неговорящей книги» [3, p. 127–169].

Каков вклад Гроньосоу и Кьюгоано в становление жанра?

В названии английского издания 1772 г. «Повествования о самых примечательных событиях в жизни Джеймса Альберта Юкаусау Гроньосоу, африканского вождя, как он сам об этом рассказал» появляется важная пометка – указание на степень авторства: «Related by Himself». В американском издании 1774 г. появилось «Written by Himself», но в последующих изданиях варьируются «Related by Himself», «Dictated by Himself». Проблема грамотности, начиная с этой книги, займет важное место в «невольничьих повествованиях».

Рассказчик подчеркивает свои африканские корни. В заглавии стоят новообретенные английские имя и фамилия «James Albert» и африканские «Ukawsaw Gronniosaw». В этой книге начинается одна из центральных проблем афро-американской литературы – проблема идентификации. Для повествователя очень важна самоидентификация – «African Prince». На протяжении книги он неоднократно подчеркивает, что он внук африканского вождя.

Книга открывается фразой «Я родился...», которая станет общим местом в «невольничьих повествованиях»: «I WAS BORN in the city BOURNOU; my mother was the eldest daughter of the reigning King there, of which BOURNOU is the chief city. I was the youngest of six children, and particularly loved by my mother, and my grand-father almost doated on me» [4, p. 5]. К теме своего знатного африканского происхождения автор обращается неоднократно. Отчетливо звучит и тема прекрасной Африки с ее великолепными пальмами, дающими африканцам и пищу, и питье, и одежду, и ирония в адрес тех, кто думает, что африканцы не носят одежды. Текст содержит и этнографическое описание языческих верований, к которым рассказчик очень рано стал относиться с недоверием.

В этой книге впервые появляется тема The Middle Passage. Пятнадцатилетний подросток на невольничьем корабле был доставлен к берегам Америки. Это путешествие войдет важнейшей составляющей частью в хронотоп «Черной Атлантики». Автобиографический герой вынужден странствовать на парусниках по маршрутам Нью-Йорк – Барбадос – Мартиника – Гавана – Испания – Англия, а после обретения свободы скитается по Англии в поисках пристанища и работы.

Вслед за Хэммоном Гроньосау стремится к документальной точности. Он приводит имена и фамилии, географические названия, цифры (суммы в фунтах и долларах, за которые его продавали, суммы нищенских заработков). Документализм с его эффектом достоверности, распространяющийся на все детали, станет характерной чертой «невольничьих повествований», действенного оружия в руках аболиционистов XIX в.

В книге Гроньосау впервые появляется «троп говорящей/неговорящей книги». Оказавшись в чуждом им мире, среди внушавших страх чужеземцев, среди непонятных и загадочных вещей, африканские подростки Гроньосау, Эквиано с особым интересом смотрели на книги. Первым об этом рассказал Гроньосау в 1772 г. Его первый владелец, голландец, капитан парусника, плывущего из Африки в Америку, читал членам экипажа духовные тексты по книге, которая поразила, восхитила и обидела африканского подростка: «...I was never so surprised in my whole life as when I saw the book talk to my master... I wished it would do so to me... and when nobody saw me, I open'd it and put my ear down close upon it, in great hope that it wou'd say something to me; but was very sorry and greatly disappointed when I found it would not speak, this thought immediately presented itself to me, that every body and every thing despis'd me because I was black» [4, p. 11–12]. Книга воспринимается как живое существо, принадлежащее к другой цивилизации, другой культуре, презирающей африканца. Рассказчик мечтает о том, чтобы другая культура приняла его, заговорила с ним, и добивается осуществления своей мечты: книга стала для него говорящей. Появляется тема обучения грамотности, письму. Он научился писать.

Тема книги звучит у Гроньосау неоднократно. Когда в одном из плаваний белый моряк, враждебно относившийся к нему, швырнул его книгу в море, провидение наказало обидчика: тот первым погиб в морском сражении с французами. Любимым чтением стали, кроме Библии, книги английских проповедников XVII в. Дж. Беньяна *Holy War* и Р. Бакстера *Call the Unconverted*.

Большое место занимает история обращения в истинную веру через кризисные, мучительные сомнения в себе. Путешествие к спасению, история обретения духовного света начинается с эпиграфа из Книги пророка Исаии (*Ис 42:16*): «I will bring the Blind by a Way that they know not, I will lead them in Paths that they have not known: I will make Darkness Light before them and crooked Things straight. These Things will I do unto them and not forsake them» [4, p. 1].

На основе огромного количества цитат из Библии, связанных с духовным странствием к спасению, к духовному свету, на основе традиции христианской проповеди возникают сюжет о спасении, мотив предопределения, избранничества, центральный художественный образ «света сквозь тьму».

В «Повествовании» Гроньосау начинается тема христианской Америки, Англии, далеких от христианских идеалов.

Следующим этапом в становлении жанра стало «Повествование о похищении Оттоба Кьюгоано, уроженца Африки; опубликовано им самим в



1787 г.». Кьюгоано родился около 1757 г. в Гвинее. Он сын советника местного правителя, в тринадцать лет похищенный и проданный в рабство. Работал на плантации в Вест-Индии. В 1772 г. был привезен новым владельцем в Англию, где обрел свободу, был крещен и получил при крещении имя и фамилию John Steuart. Далее Кьюгоано возглавил общину чернокожих и стал видным общественным деятелем. Известно, что он хотел создать школу для чернокожих.

В книге Кьюгоано важна не столько духовная автобиография, сколько полемика с рабовладением и работорговлей. Его непосредственный предшественник – Джон Маррант, автор «Повествования об удивительном воздействии Господа Бога на Джона Марранта, чернокожего» (1785) [8]. Маррант не был рабом, но он первым в своем «Повествовании» о духовном обращении черных и индейцев выступил против рабства. Его книга была очень популярна, много раз переиздавалась. Кьюгоано вслед за Маррантом, но значительно более аргументированно, опередив белых аболиционистов, ведет полемику с рабством. Его «Повествование» – часть более обширной публицистической работы «Мысли и чувства о пагубности и безнравственности работорговли» (1787).

В названии «Повествования» приводится только африканское имя и подчеркивается тема порабощения. В отличие от Гроньосау, Кьюгоано не отрекается от африканского прошлого, хотя признает, что белым он обязан христианской религией. Впервые показаны изнутри ужасы рабства, начиная с захвата в Африке и путешествия на «невольничьем корабле» и кончая пытками, которым подвергали рабов на сахарной плантации. Он первым сформулировал мысль о нравственном долге черных сопротивляться рабовладельцам, бороться с рабством.

У Кьюгоано, наряду с «я», впервые появляется «мы» (восемнадцать или двадцать захваченных вместе с ним африканских подростков, рабы на корабле, на плантации, все рабы, от имени которых он говорит).

Продолжается и усиливается тема грамотности. Автор произносит гимн чтению, которое стало для него «отдыхом, наслаждением и удовольствием», и первым соединяет тему грамотности с темой последовательной борьбы с рабством [5, р. 127].

Итак, уже в XVIII в. происходит становление нового жанра «невольничьего повествования», использовавшего «истории пленения», морскую прозу, приключенческий роман, духовную автобиографию, пуританскую исповедь, протестантскую проповедь, публицистические трактаты и памфлеты, но наполнившего эти жанры новым содержанием. В этих книгах соединились точное, документальное описание жестокой реальности рабства с идиллическими воспоминаниями о детстве в Африке, образом утраченного Рая, идеальной мечтой, рожденной в духовном странничестве, о братстве белых и черных христиан в свободном и справедливом обществе. Их мечта – торжество справедливости для черной расы не только на небесах, но и на земле, где должно восторжествовать библейское «золотое правило»: «во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними» (*Матф 7:12*).

Эквиано в своем двухтомном «Увлекательном повествовании о жизни Олода Эквиано, или Густава Вазы, африканца. Написано им самим» (1789), требующем отдельного исследования, опирается на своих предшественников в XVIII в., вбирает их традиции, особенности их прозы, развивает, переосмысливает их, соединяет с поэтикой африканской мифологии и фольклора и на этой основе создает самое лучшее произведение жанра «невольничьего повествования» и в целом аболиционистской литературы XVIII в., содержащее резкую и доказательную критику рабства и расизма и великую мечту рабов о свободе и справедливости.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Hammon, B.* A narrative of the uncommon sufferings, and surprising deliverance of Briton Hammon, a Negro man [Electronic resource] / B. Hammon. Boston, 1760 // [http:// docsouth.unc.edu/hammon/hammon.html](http://docsouth.unc.edu/hammon/hammon.html).

2. *Peabody, E.* Narratives of fugitive slaves / E. Peabody // *Critical essays on Frederick Douglass* / ed. by W. L. Andrews. Boston, 1991.

3. *Gates, H. L., Jr.* The signifying monkey : A theory of Afro-American literary criticism / H. L. Gates. N. Y.; Oxford, 1988.

4. *Equiano, O.* The interesting narrative of the life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. written by himself / O. Equiano // *The classic slave narratives* / ed. and with an introd. by H. L. Gates, Jr. N. Y., 2002.

5. *Gronniosaw, J. A. U.* A narrative of the most remarkable particulars in the life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince, as related by himself / J. A. U. Gronniosaw // *Slave narratives* / ed. by W. L. Andrews and H. L. Gates, Jr. N.Y., 2000.

6. *Cugoano, O.* Narrative of the enslavement of Ottobah Cugoano, a Native of Africa; published by himself in the year 1787 / O. Cugoano // *The Negro's memorial; or, abolitionist's catechism; by an abolitionist* [Electronic resource] London, 1825// <http:// docsouth.unc.edu/neh/cugoano/cugoano.html>.

7. *Cugoano, O.* Thoughts and sentiments on the evil of slavery and wicked traffic of the slavery and commerce of the human species, humbly submitted to the inhabitants of Great-Britain, by Ottobah Cugoano, a Native of Africa / O. Cugoano // *Pioneers of a Black Atlantic : five slave narratives from the Enlightenment, 1772–1815* / ed. by H. L. Gates, Jr. and W. L. Andrews. Washington, 1998.

8. *Equiano, O.* The interesting narrative of the life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. written by himself / O. Equiano // *The classic slave narratives* / ed. and with an introd. by H. L. Gates, Jr. N. Y., 2002.

9. *Gilroy, P.* The Black Atlantic : Modernity and double consciousness / P. Gilroy. Cambridge; London; N. Y., 1993.

10. *Marrant, J.* A narrative of the Lord's wonderful dealings with John Marrant, a Black taken down from his own relation, arranged, corrected, and published by the Rev. Mr. Aldridge [Electronic resource] / J. Marrant; the fourth ed. enlarged by Mr. Marrant. London, 1785 // <http://www.h-net.org/~jeahcweb/1785.html>.

Т. Е. Комаровская

(Минск, БГПУ)

## НАЦИЯ В ПОИСКАХ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ

В начале апреля на Кипре, под эгидой Кипрского университета, проходила международная конференция, организованная Европейской ассоциацией американских исследований на тему «Конформизм, нон-конформизм и антиконформизм в американской культуре». Я принимала участие в работе этой конференции, руководила работой секции, которую сама же и создала, предложив (за год до конференции) тематику ее работы и тщательно отобрав восемь заявок из тридцати. Доклады, прозвучавшие в рамках моей секции «Конформизм и нон-конформизм в американской женской литературе XIX–XX вв.», многочисленные параллельные лекции, прочитанные на конференции, не только дают достаточно полное представление о процессах, протекающих в настоящее время в американской литературе, в американской культуре, но и имеют самое непосредственное отношение к проблемам, которые мы изучаем в отечественной литературе. Настоящий доклад и представляет собой попытку осмыслить эти процессы и выявить тот основной вектор, который определяет направление интеллектуальных поисков в современной американской литературе, и, шире, культуре.

В рамках моей секции были заслушаны следующие доклады. Хелен Марагоу (Афины) в своем докладе «Бунтовщик» автор/наемное перо: Луиза Мау Элкотт и популярная литература середины века» убедительно показала, что насилие и эротика рассказов Элкотт, явное желание автора идентифицировать себя с героинями, которые переступают через поведенческие барьеры, установленные обществом, и даже отвергают нравственные нормы, все то, что воспринимается феминистской критикой как бунт писательницы против жестких рамок феминной модели поведения, в то же время было проявлением конформизма по отношению к законам литературного рынка, требовавшего от литературной продукции «сенсации». Вместе с тем очевиден факт, невозможный для восприятия в рамках *сузубо феминистского литературного подхода*: рассказы писательницы, отвергающие нравственные законы и подвергающие сомнению рациональное восприятие, являются отражением культуры, потерявшей свои прежние нравственные ориентиры в ходе Гражданской войны.

Инна Бергман (Германия) в докладе «Тело и душа женщины, ум и сила мужчины» – «Гермафродит» Джулии Уорд Хау как автопортрет женщины-писательницы в XIX в. доказывала, что романизированная биография двуполой героини является автопортретом автора, самой Джулии Хау, а ее бисексуальность – метафорой, призванной выразить сложность жизненной

позиции писательницы, ее метаний между традиционной женской ролью жены и матери и положением художника в чисто мужской для XIX в. сфере деятельности. Для воссоздания психической жизни героини, идентичной, по мнению докладчицы, психической жизни самой Джулии Хау, были использованы феминистская теория и теория перформенса.

Мишель Уза (США) в докладе «Больные мужчины как метафора в рассказах Эдит Уортон», отмечая, что литературе XIX в. была свойственна больная героиня, жалкая и никчемная в своей болезни (*invalid-in-valid*-лишенный ценности), но не герой, раскрывая внутреннюю форму слова «никчемный», заменяя больную героиню больным героем, наделяет его болезнь метафорическим смыслом, и больной герой, постоянно встречающийся в ее рассказах, становится воплощением бессилия, выражением моральной и физической трусости, душевной глухоты и эпистемологической неуверенности. В подобном изображении мужских персонажей Эдит Уортон содержится вызов писательницы мужской культуре ее эпохи с ее уничижительным отношением к женщине.

Грегори Томсо (США) в докладе «Взрыв мороза: эротика нон-конформизма в трех рассказах Мэри Уилкинс Фримен» представляет писательницу как одного из крупнейших критиков социального конформизма рубежа веков и заостряет внимание на нетрадиционной сексуальной ориентации, которой писательница наделяет своих героев и изображению которой уделяет повышенное внимание. Автор доклада считает эту особенность рассказов Фримен своеобразным выражением основной доминанты ее творчества, направленного на критику буржуазной морали и социальных отношений.

Доклады, посвященные литературе XIX в., отличались мастерским владением различными современными литературоведческими теориями, от психоанализа до феминистской теории и перформенса, но авторы их затруднялись в ответах на столь простые и естественные вопросы с моей стороны, как: «Кто продолжил тенденции, наметившиеся в творчестве вашей писательницы, в XX веке?»; «Какое развитие получила заявленная тема в дальнейшем?»; «Кого вы видите в качестве предшественницы вашей писательницы/поэтессы в литературе?» Подобная постановка вопросов с моей стороны вызывала реакцию словно бы литературного открытия: как, оказывается, продуктивно и интересно так рассматривать литературное произведение. И снова, как и девять лет назад в США, я пришла к выводу, что западное литературоведение, достигнув больших успехов в исследовании и интерпретации отдельно взятого литературного произведения или отдельных аспектов творчества того или иного писателя, особенно проблем психологии личности или анализа художественной формы произведения, утратило нечто очень важное: умение видеть исследуемый феномен в контексте литературного развития, умение воспринимать развитие литературы как процесс – умение,

возможное только при использовании наиболее общей методологии литературоведческого исследования, традиционного культурно-исторического, историко-литературного метода. Именно эта методология может обеспечить исторический ракурс литературному исследованию, может послужить универсальным инструментом при изучении общих вопросов литературного развития, может обеспечить более глубокое и многостороннее постижение и его общей картины, и – на этом фоне – творчества отдельных писателей. Остальные литературоведческие подходы прекрасно решают частные проблемы, более узкие задачи литературоведческого исследования и должны сочетаться с этим, основным. Кстати, когда я стала говорить об этом на конференции, именно американские ученые поняли меня первыми и согласились со мной. И это не случайно. Традиционный культурно-исторический, историко-литературный метод, в том или ином варианте, внутренне не чужд литературоведению США. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить историю американского литературоведения XX в., которая и началась, по сути дела, с «бунта» группы молодых литераторов против общественных и творческих традиций, против пуританизма бостонской школы «нежного реализма», который литераторами и литературоведами-бунтарями воспринимался как путы, сдерживающие свободу творчества, свободу самовыражения. Наиболее выдающимися литературоведами-бунтарями 10–20-х гг. были Р. Борн, В. В. Брукс, Ф. Делл, Г. Менкен. Правда, следует отметить, что сочетание марксистских взглядов на литературу и искусство с положениями других учений, часто прямо противоположных марксизму, было весьма характерно для бунтарей начала века. В 20-е гг. усиливаются позиции марксистской критики как самостоятельного течения в литературоведении США, ее представляют В. Калвертон (журнал «Модерн Квотерли»), М. Голд («Нью Мэссиз»). В 30-е гг. «великая депрессия» резко усилила интерес к марксизму со стороны литературной интеллигенции США, и в течение «красной декады» марксистская критика стала одним из ведущих направлений в литературоведении.

После Второй мировой войны, в неблагоприятных для развития критики условиях усиления идеологической конфронтации, литературоведы-марксисты (С. Финкельстайн, Дж. Г. Лоусон, Дж. Норт, Ф. Боноски, Г. Лерой) создали ряд заметных литературоведческих работ, посвященных исследованию тех аспектов литературного процесса и общественной жизни США, которые были обойдены вниманием представителями других методологий. И в настоящее время у нас есть все основания констатировать тот факт, что социологический подход к литературе, включающий в себя марксистскую критику, является одним из самых традиционных и стойких на протяжении всего XX в., не уступающих своих позиций, несмотря на бурное развитие других методологий в литературоведении США. Признание этого факта – в том, что социологическое направление в литературоведении было включено в

качестве одного из пяти самых влиятельных в широко известную книгу «Пять подходов литературной критики» (1962) [1]. Известный специалист по изучению литературоведения Англии и США, профессор А. С. Козлов считает, что без элементов социологической критики практически невозможно ни одно исследование и что даже «новые критики», структуралисты и семиотики так или иначе выходят на «социологию литературы» [2]. Поворот американского литературоведения к традиционной методологии отечественного литературоведения я ощутила в США еще девять лет назад, проведя там полгода в качестве Фулбрайтского профессора в Университете штата Массачусетс.

Доклады, посвященные американской женской литературе XX в., отвечая главной теме секции, довольно широко представили как основные историко-социальные явления: «Ангел вне дома: поэтессы неконформисты поколения битников» (Кармен Гарсиа Мендес, Испания), так и основные эстетические моменты развития и основные темы, свойственные феминистской литературе: «Эмансипация приходит изнутри» – поэтесса и проблема неконформизма в произведениях Марианны Мур и Гертруды Стайн» (Паулина Амбрози, Польша); «Конформизм и неконформизм понятий сакрального в литературе чиканос» (Марианна Мессмер, Нидерланды); «Тема материнства в творчестве Грейс Пейли» (Анналузия Аккардо, Италия). Я не буду говорить сейчас об этих докладах, какими бы интересными они ни были, потому что хочу остановиться на одном, наиболее значительном из них, посвященном самой актуальной проблеме современного мира и не могущим, вследствие проблемы, рассматриваемой в нем, оставить и нас равнодушными, потому что тема, дебатруемая в этом докладе, – формирование национальной идеи.

Название доклада Роберта Миккелсена звучало как «Большой шаг вперед: Мы и Они». Проблема «Я» и «Другой» – одна из наиболее актуальных для современной культурологии. Рассматривается она и в экзистенциализме, и постмодернистами (Локан). Трактовка ее в докладе Миккелсена лишена упомянутых выше философских наполнений. Доклад ученого полемически заострен против книги профессора Хантингтона «Кто мы? Спорный вопрос Америки» Профессор Сэмюэль Хантингтон – фигура знаковая в американской науке и жизни последнего десятилетия. В 1997 г. он выпустил книгу «Столкновение цивилизаций и передел современного миропорядка», в которой утверждал, что столкновение различных сил на мировой арене во второй половине XX в. является результатом столкновения не различных идеологий или религиозных течений, но цивилизаций. Эта теория сразу же получила широкое применение в различных областях гуманитарной науки США и, увы, доказала свою правоту после 11 сентября и других событий, происшедших как в США, так и во Франции, в ряде европейских стран недавно.

В своей новой книге профессор Хантингтон отвергает понятие американской нации как нации, основанной на культурном плюрализме и идеологически сформированной гражданской культуре, служившее в течение

последних пятидесяти лет; устанавливает новые культурные нормативы для определения американской нации и разделяет нацию на тех, кто этим стандартам соответствует, и тех, кто не соответствует. Делает он это, по его собственным словам, для поднятия патриотизма и национальной сплоченности после событий 11 сентября.

Профессор Миккелсен так определяет задачи своего доклада: 1) рассмотреть спор об американской сущности (identity) в историческом ракурсе; 2) проследить этот спор в контексте взаимоотношений Америки с миром. Он напоминает, что европейское понятие нации, в основе которого лежат кровное родство, общие ценности, общность языка, территории и религии, для США не подходит. Страна была создана актом политической воли (Декларация независимости) и посредством свода политических правил (Конституцией). Именно эти два документа дали идеологическое обоснование американской identity. С начала своего существования страна включала множество этнических групп с различными ценностными понятиями и языками. Ее территория постоянно расширялась, а гражданство получали все прибывающие в страну. Правда, с начала существования страны определение американской идентичности колебалось между двумя полюсами: эксклюзивная монокультура, с одной стороны, и мультикультурализм, с другой. И этот спор не был сугубо академическим. Ядро его составляла борьба за власть, за право делить нацию на «Нас» и «Их», на своих и чужаков.

Ксенофобия и лозунг стопроцентного американизма достигли пика в 1917 г., после вступления США в Первую мировую войну. Тогда и был провозглашен лозунг главного, стопроцентного, американца – БАСП.

Идейная реакция последовала со стороны PIGS (юмористическое сокращение, имеющее в виду поляков, итальянцев, греков и славян, которых первое определение принижало в культурном и национальном аспектах). Они выдвинули лозунг культурного плюрализма как основы американской сущности. Америка виделась им как ассоциация равных этнических групп, удерживаемых в составе одного целого идеологическими нормами гражданского общества. В основе подобного союза лежит полное равенство. Что же касается идеологических норм, то они включали свободу, эгалитарность, индивидуализм, демократию и приоритет закона, определяемого конституцией. Именно это понятие американской идентичности официально было признано определяющим нацию после Второй мировой войны и до настоящего времени. И сейчас профессор Хантингтон, пытаясь поднять патриотический дух американцев, снова выдвигает понятие монокультурной нации, американской нации, основанной на англо-протестантской культуре, главными элементами которой являются английский язык, христианство, религиозность, вера в протестантские ценности.

Основной вопрос книги Хантингтона – «Кто мы?». По его мнению, американской идентичности угрожают не только «Они», чужаки, не соот-

ветствующие его определению американской идентичности, но и те «настоящие» американцы, которые теряют свою англо-протестантскую американскую идентичность в мире, так быстро становящимся глобализованным. И в книге Хантингтона подробно проанализированы три группы представителей национальной элиты, которые предают национальную американскую идентичность.

Профессор Миккелсен ставит подобное обвинение против интеллектуальной элиты страны в один ряд с реакционными преследованиями и обвинениями в антиамериканской деятельности времен маккартизма и вспоминает другие периоды в жизни страны, отмеченные господством реакции. Но, предупреждает он, никогда еще страх перед внешним миром не определял до такой степени самоощущение нации.

В своем докладе профессор Миккелсен характеризует себя как либерала, интернационалиста, космополита, ученого, демократа, американца, живущего за рубежом, и с этих своих позиций он отвергает парадигму национальной идентичности, предложенную профессором Хантингтоном, и предупреждает против нее как против идейного оружия правых, реакции, которая неминуемо повлечет за собой ущемление демократических свобод. Он предупреждает против прогрессирующего изоляционизма внешней политики США и завершает свой доклад словами: «Я верю, что взаимодействие культур может их взаимно обогатить и принести обоюдную пользу, и этот принцип справедлив как для мультикультурных обществ, так и в отношениях наций с различными культурными моделями» [3].

Так, в очередной раз за 230-летнюю историю страны, происходит пересмотр понятия американской идентичности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Five Approaches of Literary Criticism* / ed. by Scott W. N. Y., 1962.
2. *Козлов, А. С. Литературоведение Англии и США XX века* / А. С. Козлов. Симферополь, 1994.
3. Электронные материалы докладов, представленных на конференции EAAS, 2006.



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: ЛИТЕРАТУРА США XIX ВЕКА

---

**И. Н. Бахур**

*(Брест, БрГУ)*

### **НЕВОЛЬНИЧЬИ ПОВЕСТВОВАНИЯ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЙ АФРО-АМЕРИКАНСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН**

Невольничьи повествования представляли собой довольно обширный пласт произведений, которые испытывали на себе сильное религиозное влияние. Эмори Эллиотт, исследуя жанр невольничьих повествований, отметил: «Невольничьи повествования включали лозунговый рассказ о зверствах и избавлении. А всеобъемлющей метафорой для всех описаний жизни такого рода было «теологическое путешествие», целенаправленный путь от рождения и до смерти, который сопровождали эпизоды и отступления. В конечном итоге все искупалось духовно, благодаря руководству Провидения и земных слуг Господа» [1, с. 78].

Невольничьи повествования заимствовали библейские аллюзии и образность, акцентировали внимание на традиционных христианских религиозных идеях. Это влияние можно проследить уже на сюжете невольничьих повествований. В них жизненный путь раба предстает перед читателем как духовное путешествие, начинающееся с момента, когда африканец попадает из идиллических условий жизни в Африке, которые ассоциируются с Эдемским (Райским) садом, в ад под названием Америка. Новый статус африканца как раба можно сравнить с грехопадением. Но, испытав это падение, африканец выходит на новую ступень понимания, пытаясь отказать от тех качеств, которые свойственны рабству и рабовладельцам. Это падение – первый шаг к очищению. Понимание необходимости избавиться от уз рабства и стремление к свободе возникают, как правило, в результате трагических жизненных обстоятельств, вызванных смертью близких людей или потерей родных из-за рабства. С этого момента в жизни раба начинается период духовного роста.

Сам побег – это один из этапов борьбы по преодолению зла, которое ассоциируется с рабством. Хотя рабу в невольничьих повествованиях при-

ходится совершать порой не один побег, а целую серию, не возникает никаких сомнений в достижении намеченной цели, ведь само повествование написано или продиктовано рабами, которые достигли свободы, т.е. добрались до обетованной земли, которая в невольничьих повествованиях ассоциируется с северными штатами. А достигнуть этого рабам помогает Провидение, воля Божья. Свобода – это как достижение города Господнего, попадание в Новый Иерусалим; она соответствует периоду ликования в древнем ритуале, отождествляется с искуплением, освобождением, спасением.

Кроме религиозных мотивов в невольничьих повествованиях можно проследить еще целый ряд определяющих их признаков. Невольничьи повествования считались и продолжают считаться и сейчас документальным свидетельством из первых уст, а избранная для данного типа повествования форма автобиографии давала ее авторам право голоса и возможность донести до следующих поколений огромный пласт жизненного опыта и культурного и литературного наследия. Но писатели-рабы ясно осознавали те рамки, в которые их ставила данная форма. Они не хотели им следовать, и наиболее талантливым писателям-рабам удавалось преодолеть барьеры жанровой формы невольничьих повествований в своих произведениях.

Повествования включали не только тексты, написанные самими рабами или с их слов. Многим повествованиям предшествовали вступления, написанные белыми, в которых они давали характеристику авторов повествований, удостоверяя их надежность. Как пишет Г. Л. Гейте «Вводное (или заключительное) слово белых свидетельствовало о надежности и хорошем, добропорядочном характере автора и обращало внимание читателя на те ужасы и кошмары рабства, о которых рассказывал повествователь» [2, с. 133]. Такие документальные свидетельства подтверждали положительный характер раба-повествователя.

Основная значимость и важность невольничьих повествований для современников заключается в том, что они исследуют истоки и причины психологического и социального угнетения и заявляют о различии значения слова «свобода» для черного и белого населения США, начиная от основания страны и до наших дней. Современные афро-американские писатели в своих исторических романах возродили ряд элементов невольничьих повествований.

Библейское обретение Земли Обетованной очень хорошо отражено в романе А. Хейли «Корни», когда в конце романа семья главного героя собирается перебраться на новое место жительства, которое и выступает для героев романа в качестве Обетованной Земли, поскольку после переезда семья становится зажиточной, а ее члены уважаемыми и значимыми людьми в городе.

Отражение ситуации из невольничьих повествований, когда повествователь из идеальной социальной среды в Африке, из Эдемского сада, попадает в рабство в Америку, мы довольно часто встречаем в современных исторических романах. Такая участь не миновала Кунту Кинте из «Корней» А. Хейли и Синке и его соплеменников из романа «Амистад» А. Пейта.

Очень трагично описывают практически все современники те преграды, с которыми сталкиваются беглецы. Эти эпизоды, ассоциирующиеся с библейским путем к обретению спасения, были важны для невольничьих повествований, они же становятся неотъемлемыми элементами композиции современных романов. Так Кунта Кинте совершал не один побег, а целых три. Ему пришлось пережить голод, физические страдания, боль. Последняя попытка оказалась для Кунты самой трагической – он лишился ноги и чудом остался в живых. В романе «Сказка волопаса» рассказ о побеге главного героя Эндрю Хокинса занимает практически половину произведения, и по замыслу автора те физические, психологические, сексуальные и метафизические преграды, с которыми сталкивается главный герой во время побега, призваны раскрыть главную идею произведения – показать читателю путь главного героя по обретению своего «Я».

Невольничьи повествования выступали зачастую в качестве документального свидетельства раба-повествователя из первых рук. Здесь на помощь автору приходила форма автобиографии. Эти два явления нашли свое отражение и в современном афро-американском историческом романе. Что касается аспекта документальности, то у современников он вылился в то, что многие из их исторических произведений основаны на реальных случаях из жизни рабов. Так, случай с Синке и его соплеменниками на корабле «Амистад» действительно имел место в истории. О нем сохранились документальные свидетельства. Роман Т. Моррисон «Возлюбленная» также находит подтверждение в истории. Прототипом главной героини стала реальная женщина, которую звали Маргарет Гарнер. Она совершила убийство своего ребенка, чтобы он не попал в рабства. А главный герой романа «Корни» Кунта Кинте является прапрадедом самого автора. Форму автобиографии, которая лежала в основе большинства невольничьих повествований, с успехом использовали и другие чернокожие писатели. Так, роман Ч. Джонсона «Песня волопаса» представляет собой копию невольничьего повествования, где главный герой от первого лица повествует о своей жизни, о поиске своего «Я».

Тот факт, что в невольничьих повествованиях рабы показаны как умные, смекалистые, покладистые, трудолюбивые люди, достойные всех прав и свобод, гарантированных американской Конституцией для ее граждан, нашел свое отражение и у современников. Только представлен он у разных авторов по-разному. Так, у А. Хейли то благополучие и достойная и обеспеченная жизнь, к которой в конечном итоге приходит семья Кунты, на наш взгляд, является результатом применения ее членами всех этих качеств на практике. У А. Пейта Синке в результате использования этих же качеств добывается свобода для себя и своих соплеменников. Именно смекалка и сообразительность помогает Джорджу-цыпленку завладеть вольной и тем самым обрести свободу в романе «Корни» А. Хейли.

Мотив лицемерия хозяев и растущих, но не сбывшихся ожиданий рабов также присутствует в современном историческом романе. Ярким примером может служить образ скрипача в романе «Корни» А. Хейли. Всю свою жизнь он копил деньги на то, чтобы выкупить себя из рабства, но когда нужная сумма была накоплена, белый хозяин не сдержал свое слово и отказался «продать» музыканту свободу, разбив этим самые сокровенные ожидания данного персонажа.

Фредерик Дуглас в своем невольничьем повествовании рассказывал, какие уловки ему пришлось применять, чтобы овладеть грамотностью, как городские мальчишки, сами того не ведая, стали его первыми и основными учителями. Вопрос грамотности затрагивается и у современников. В романе «Корни» жена главного героя Белл умела читать, но тщательно скрывала это умение не только от белых хозяев, но даже первое время и от своего мужа, поскольку грамотность считалась первым признаком неблагонадежности раба, первым шагом на пути к бунту против белых хозяев. Иногда грамотность играла с рабами злые шутки: те рабы, которые помогали безграмотным рабам подделывать разрешительные документы, позволяющие им совершать удачные побеги, как правило, жестоко наказывались за свои знания. Та же участь постигла и дочь Кунты Киззи в романе А. Хейли «Корни». Ее помощь в подделке документов обернулась против нее. Ее продали другим хозяевам, навечно разлучив ее с родителями.

А сам побег, являясь ключевой составляющей обретения свободы, описывается авторами-рабами и авторами-современниками не только в отношении главных героев их произведений, но и ряда других персонажей. Так, в романе «Сказка волопаса» главный герой Эндрю Хокинс совершает побег не в одиночку. Вместе с ним убегает и еще один персонаж романа – гробовщик Рэб. В романе «Корни» А. Хейли рассказывает читателям не только о трех побегах главного героя, но и о неудачном побеге молодого раба с плантации. У А. Пейта главный герой Синке и его соплеменники тоже совершают побег, но не с плантации, а из тюрьмы. Современники, как и их предшественники рабы-повествователи, рассказывают нам и о результатах этих побегов, о том к чему они привели. Для главных героев, поскольку многие из них выступают в качестве повествователей, побег закончился достижением свободы, а для других персонажей романов он, как правило, приводит к новому пленению и страданиям.

Потеря близких и разрыв с семьей, которые для многих рабов являлись толчком к обретению свободы, присутствуют практически во всех произведениях современных афро-американских писателей. У А. Хейли сначала главный герой Кунта попадает в рабство, теряя свою родину, семью, близких. Затем его дочь Киззи, сделавшая попытку помочь с побегом одному из рабов, была оторвана от семьи и продана другим хозяевам, оставшись один на один со всеми тяготами жизни в рабстве. Главный герой романа А. Пейта Синке также был похищен из своей деревни в Африке для продажи в рабство. А угроза разделения со своими детьми вынудила главную героиню романа

«Возлюбленная» совершить убийство своего ребенка. Ч. Джонсон строит композицию своего романа так, что главный герой романа Эндрю Хокинс также лишается связи со своим отцом и любимой девушкой.

Вышесказанное дает нам возможность сделать вывод о том, что невольничьи повествования сыграли определяющую роль для развития современного афро-американского исторического романа, выступив в качестве формы, послужив источником тем и основных мотивов в современном романе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Emory, E.* Columbia Literary History of the United States / E. Emory. N. Y., 1988.
2. The Norton Anthology of African American Literature. N. Y.; London, 1997.
3. *Charles, J.* Oxherding Tale / J. Charles. London, 1995.
4. *Pate, A.* Amistad / A. Pate. N. Y., 1997.
5. *Haley, A. R.* / N. Y., 1976.
6. *Morrison, T.* Beloved / T. Morrison. Vintape, 1997.

**О. И. Гугар**

(Гродно, ГрГУ)

## ТЕМА СМЕРТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭМИЛИ ДИКИНСОН

Американская поэтесса Эмили Дикинсон (1830–1886) оставила в наследие более тысячи коротких стихотворений – описания окружающего ее мира, пытливые интроспекции в собственное сознание, размышления о вечной тайне жизни и смерти. Эти темы являются центральными в творчестве поэтессы. В своей статье мы попытаемся рассмотреть тему смерти, как одну из наиболее репрезентативных у Дикинсон. Анализ данной темы даст возможность определить характер мировосприятия поэтессы и, в свою очередь, обозначить специфику ее творческого метода.

Творческие поиски сблизили Дикинсон с романтической и викторианской литературой Англии. В ее понимании произведения поэтов-романтиков и их последователей среди писателей-викторианцев сохранили высокие эстетические идеалы и мир гармонии духа, которых была лишена американская действительность и американская литература второй половины XIX в.

В произведениях Браунингов и Элиот, на чьи творческие принципы Дикинсон отчасти ориентировалась, ее привлекали именно проблемы познания, темы смерти и бессмертия.

В ряде стихотворений поэтессы идея смерти связана с озарением сознания. Смерть для нее – главный критерий оценки любого явления жизни, критерий оценки моральных и эстетических ценностей.

Как подчеркивает С. Павлычко, Дикинсон присуще обостренное, трагическое восприятие времени: «Каждая секунда последняя» (№ 879), понимание времени как философской и эстетической проблемы: «Я принял Смерть – чтоб жила Красота» (№ 449), и как проблемы гносеологической [1, с. 142].

Познание истины, реальное отражение движения мысли в стремлении к истинности подвигло поэтессу к отказу от фантастического, необычайного во имя жестокой правды смерти (жизнь всегда конечна, каждый живущий умрет). Смерть неразрывно связана с мотивом боли, утраты, одиночества и потери. Многие строки писем и стихотворений Эмили, где она затрагивает тему смерти, проникнуты участием и скорбью. Поэтессу мучает вопрос – исчезает ли боль со временем, и отвечает на него: «Время не лечит мук, они с годами становятся все сильнее» [2, с. 59] – их Дикинсон сравнивает с мышцами рук и ног: как мускулатура и мышцы являются основой движения, опорой человека, так страдание укрепляет человеческий дух.

«They say that «Time assuages» –  
Time never did assuage –  
An actual suffering strengthens  
As Sinews do, with age – ...» (№ 686, 1863) [3, с. 234].

«Считают: «Время лечит» –  
Не лечит время мук –  
Они с годами все сильней –  
Как мышцы ног и рук – ...» (Пер. А. Гаврилова).

Боль не проходит быстро. Эту мысль подтверждает также письмо Э. Дикинсон Луизе и Фрэнсис Норкросс (кузины поэтессы) в декабре 1870 г. («I suppose the pain is still there, for pain that is worthy does not go so soon» / «Я полагаю, боль все еще есть, так как настоящая (достойная) боль не проходит так быстро» [4, р. 484]. В письме к старшему брату, Остину Дикинсону, от 16 ноября 1851 г., Эмили сообщает: «Col's Kingman's other daughter died yesterday – her funeral is tomorrow. Oh What a house of grief must be their's today» / «Вчера умерла еще одна дочь Кола Кингмена – ее похороны завтра. Какое же горе, должно быть, в их доме сегодня» [4, р. 157].

Так появляется в поэзии Дикинсон образ дома, в котором поселилось горе («a house of grief»):

«There's been a Death, in the Opposite House,  
As lately as Today –  
I know it, by the numb look  
Such Houses have – always – ...» (№ 389, 1862) [3, с. 164].

«В том доме побывала Смерть  
Еще сегодня днем –  
Я это знаю, потому  
Что знак беды на нем – ...» (Пер. А. Гаврилова).

В стихотворении № 1360, 1876 г. имеет место образ «нерукотворного дома» («The house not made with hands»), в данном контексте символизирующий жилище смерти (или место посмертного бытия):

«I sued the News – yet feared – the News  
That such a Realm could be –  
«The House not made with hands» it was –  
Thrown open wide to me – ...»

«Я жду Вестей – но и боюсь  
Вестей о той Стране –  
Где «Дом нерукотворный» есть –  
И в нем – местечко мне – ...» [3, с. 362].

Выражение «house not made with hands» впервые встречается в письме (to Jane Humphrey, 16 October 1855), в котором Дикинсон сообщает о переезде в новый дом (North Pleasant Street) и рассуждает о том, что существует также и некий «нерукотворный дом». И неизвестно, который из них нам «уготован» первым: «We shall be in our new house soon ... We have other home – «house not made with hands». Which first will we occupy?» / «Вскоре мы переедем в наш новый дом... У нас есть еще и другой дом – «нерукотворный дом». Который мы займем первым?» [4, p. 321].

Подобные рассуждения свидетельствуют о том, что Э. Дикинсон постоянно думала о смерти. Поэтесса сама признается в повышенном интересе к теме смерти: («I think of the grave very often» / «Я думаю о могиле очень часто» [2, с. 61]).

Некоторые письма Э. Дикинсон – это своеобразные некрологи, из которых мы узнаем смерти близких ей великих людей. Одним из таких событий, потрясшим, по словам исследователя творчества Эмили Дикинсон Элен Моэрс, поэтессу буквально до «корней ее голосовых связок» («to the roots of her vocal cords» [2, с. 61]), – это известие о смерти поэтессы Элизабет Баррет Браунинг в 1861 г. В письме к сестрам Норкросс в том же году она в отчаянии писала о сиянии миссис Браунинг на небесах, о ее звездной недосыгаемости: «If we can only get to her!» / «Если б мы только могли достигнуть ее!» [2, с. 62].

Эмили Дикинсон никогда не считала нужным скрывать свое восхищение поэтом или понравившейся ей книгой (наряду с фотографиями родных и близких, на стенах в доме-музее Э. Дикинсон и по сей день портреты трех англичан: романистки Джордж Элиот, философа Тома Карлейля и поэтессы Элизабет Баррет Браунинг [3, с. 19]).

Миссис Браунинг была любимой поэтессой Дикинсон. Не без оснований исследователи творчества Э. Дикинсон Дж. Кеппс и Д. Портер считают, что стихотворения № 312, 363, 631 посвящены памяти Э. Б. Браунинг. В них поэтесса то сравнивает Браунинг с флейтой, то говорит, что с ее поэтическим языком умерла серебряная трель и нет вообще такой короны, венца, которые бы ей воздали по заслугам.

В стихотворении № 363 Эмили Дикинсон предстает перед воображаемой могилой, чтобы поблагодарить свою любимую поэтессу. В этом стихотворении воплощается ее мечта – побывать на могиле Браунинг: «I went to thank Her» / «Я ушла, чтоб сказать ей “спасибо”» – Смерть сравнивается со сном: «... She slept – Her Bed – a funneled Stone» / «... Она спала – На своем ложе – Уж очень на тюльпан похожим».

В стихотворении № 631 Дикинсон использует образ «королевы» (подчеркивая поэтическую гениальность Браунинг). Инаугурация происходит после смерти, и коронованная особа получает венец бессмертия.

Элизабет Б. Браунинг умерла в июне, поэтому последняя строка стихотворения звучит так: «But You – were crowned in June – ...» / «В июне коронованы вы были...».

В своих «смертотематических» (определение наше. – О. Г.) творениях Дикинсон представляет смерть с помощью, как правило, перифраз или архетипических образов, восходящих к мифопоэтической традиции. К примеру, в письме к Уильяму Дикинсону смерть приходит в образе меланхоличного джентльмена: Letter to William Couper Dickinson, 14 February 1849: «t' is of a melancholy gentleman standing on the banks of the river Death – sighing and beckoning Charon to convey him over» / «Это о меланхоличном джентльмене, который стоит на берегу реки смерти, маня и кивая Харону, чтобы тот переправил его» [4, р. 75]. Здесь прямолинейно воспроизводится мифологическое представление о реке, отделяющей мир живых от царства мертвых.

В письме к Миссис Холанд – смерть метафорически представлена в виде жнеца. Смерть-жнец – вариация древнейшего мифопоэтического представления о смерти-жатве, восходящего к земледельческому циклу.

В упомянутом выше стихотворении № 312 появляется образ смерти-жениха («What, and if, Our Self a Bridegroom – Put Her down- in Italy?») / «А что если Его Величество – Жених забрал с собой ее в Италию?», а в стихотворении № 712 «Because I couldn't stop for Death...» / «Я не могла прийти – и Смерть...» смерть предстает в виде любовника, кавалера, увозящего женщину из родного дома.

Для Дикинсон смерть не является чем-то безобразным, странным (хотя она искренне переживает ее), поэтесса представляет ее скорее в благом свете, без негативной коннотации. Лица умирающих прекрасны, их бледные черты озарены особым светом счастливой улыбки [2, с. 67]. Поэтому смерть для Дикинсон – это друг: «Death is perhaps an intimate friend, not



an enemy» / «Смерть – это, возможно, близкий друг, а не враг» (Letter to Mrs. Joseph A. Sweetser, late October, 1876) [4, p. 547].

Момент смерти для Эмили прекрасен, т. к. это момент истины.

«I like a look of agony,  
Because I know it's true;  
Men do not sham convulsion,  
Nor stimulate a throe ... » [5, с. 102].

«Мне нравится предсмертный взгляд –  
Тут невозможно лгать.  
Подделывать судорог нельзя  
И спазмов не сыграть ... » (Пер. С. Степанова).

Дикинсон как бы любит предсмертную агонию, ибо знает, что ее невозможно симулировать – она правдива, она истинна.

Своеобразное отношение Эмили Дикинсон к теме смерти вызывает в критической литературе самые разноречивые суждения. Некоторые исследователи творчества поэтессы, например А. Гаврилов, А. Глебовская, Э. Ф. Осина, Т. Е. Комаровская и другие, в меру сдержанны в своих высказываниях относительно данной тематики в творчестве Дикинсон. Без негативной коннотации они подтверждают наличие примата темы смерти в стихотворениях и письмах поэтессы с уникальным философским мироощущением, способностью обращать мысль на вечные тайны и глубоко проникать в суть явлений, чувств, законов бытия [3, с. 30; 6, с. 159]. Переводчица ряда стихотворений Э. Дикинсон С. М. Рабинович пишет: «Эмили Дикинсон имела такую смелость – стоять на краю и склоняться над пропастью вечности. Она могла смотреть на живой мир с пограничной черты между жизнью и смертью и даже заглядывать смерти в лицо» [7, с. 8].

С другой стороны, есть тенденция превратно интерпретировать отношение Дикинсон к данной теме. Например, М. Г. Костицына полагает, что у Э. Дикинсон был «почти болезненный интерес» [2, с. 61] к смерти. По словам Камиллы Палья, которая в книге «Личины сексуальности» представила поэтессу в виде извращенного монстра с садомазохистскими наклонностями, у Дикинсон наблюдается «obsession» (навязчивая идея; одержимость) в плане темы Смерти, о чем свидетельствуют ее «де Садовские» (определение К. Палья) стихотворения.

Как считает К. Палья, смерть – творец бесполох андрогинов; умершая женщина – застывший фаллический обелиск, а умерший мужчина – униженно вялое срубленное дерево. Труп укрепляют железом, поскольку труп – фабричный продукт, андроид. В таком прочтении озабоченность Дикинсон смертью предстает как одержимость процессом превращения в гермафродита и являет собой романтический мотив в преломлении позднего декадентства.

Дикинсон якобы считает смерть вынужденной пассивностью, болезненной преградой движению [8, с. 794–862].

Интерпретация К. Пальи творчества Э. Дикинсон в контексте европейского декаданса конца XIX в., на наш взгляд, противоречит той мировоззренческой драме, которую переживала поэтесса. Прodelанный нами анализ свидетельствует о том, что смерть для Дикинсон, как это было присуще романтикам, – романтизирующая основа жизни. «Через смерть жизнь усилена...» (Новалис) [2, с. 72]. Восходящие к мифопоэтической традиции метафоры выявляют присущее Дикинсон представление о смерти в контексте триады рождение – смерть – возрождение.

Такое представление вербализовано в стихотворении № 246, где Э. Дикинсон утверждает, что Дыхание смерти является первым вздохом жизни.

Смертью жизнь пробуждена:

«A death – blow is a life – blow to some  
Who, till they dred, did not alive become;  
Who, had they lived, and died, but when  
They died, vitality begun» [5, с. 194].

«Дыханье смерти – жизни первый вздох  
Для тех, кто прежде смерти жить не мог,  
Чья смертью жизнь побеждена  
Чьей смертью жизнь пробуждена» (Пер. М. Бортковской).

Смерть есть лишь шаг к иному, еще более прекрасному бесконечному существованию, а потому для Дикинсон смерть не страшна, но желанна [5, с. 6]. Смерть приводит нас в неизвестный мир, который является переходом в состояние бесконечного существования. Смерть для Дикинсон – это очередной виток на безграничном пути к истинам высшего порядка, врата в будущее существование: «I hope at sometime the heavenly gates will be opened to receive me and the angels will consent to call me sister» (Letter to Abiah Root, 31 January 1846) / «Я надеюсь, когда-нибудь небесные врата откроются и для меня, а ангелы согласятся называть меня сестрой» [4, р. 27].

Таким образом, анализ темы смерти в творчестве Э. Дикинсон позволяет выявить специфику творческого метода поэтессы и определить характер ее мировосприятия в рамках контекста освещаемой темы. При создании образа смерти Дикинсон в основном использует архетипические образы (смерть – джентльмен, смерть – жнец, смерть – друг, смерть – жених, кавалер и т. д.), что является результатом ее индивидуально-творческой разработки мифопоэтической традиции и свидетельствует о ее восприятии смерти как о гибели-воскресении, что, в свою очередь, позволяет усомниться в высказанной в ряде работ гипотезе о поэзии Дикинсон как явлении европейского декаданса.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Павлычко, С. Д.* Философская поэзия американского романтизма. Эмерсон. Уитмен. Дикинсон / С. Д. Павлычко. Киев, 1988.
2. *Костицына, М. Г.* Мир поэтической личности Эмили Дикинсон (поэзия и эпистолярии): автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. Г. Костицына. Казань, 2004.
3. *Дикинсон, Э.* Стихотворения: сборник / Э. Дикенсон; сост. М. Гаврилова. М., 2001.
4. *Dickinson, E.* The letters of Emily Dickinson / E. Dickinson. Cambridge, 1958.
5. *Дикинсон, Э.* Стихотворения / Э. Дикенсон; сост. А. Глебовская, С. Степанова; предисл. А. Глебовской. СПб., 2000.
6. *Комаровская, Т. Е.* «... мои друзья – Холмы... и Солнечный закат...». Литературный портрет Эмили Дикинсон / Т. Е. Комаровская // Всемирная литература. Минск, 2000. № 9.
7. *Рабинович, С. М.* Эмили Дикинсон. Стихотворения: сборник / С. М. Рабинович. Екатеринбург, 2002.
8. *Палья, К.* Личины сексуальности / К. Палья. Екатеринбург, 2006.

**И. Г. Каропа**

(Томель, ИТУ)

## ЭДГАР АЛЛАН ПО: ЖИЗНЬ НА СТОРОНЕ СМЕРТИ (На материале рассказа «Черный кот»)

Согласно экзистенциальной психологии, осознание собственной смертности является одной из важнейших характеристик человеческого существования. Жизнь заканчивается смертью – это та данность, столкновения с которой избежать невозможно. Всеобъемлющий ужас перед перспективой собственной смерти, исчезновения, «не-бытия» (Кьеркегор) усугубляется тем фактом, что человек не просто смертен, а «внезапно смертен» (М. Булгаков). Перед лицом этой экзистенциальной данности для человека открываются две альтернативы – жизнь на стороне жизни и жизнь на стороне смерти [1].

Жизнь на стороне жизни – это радость принятия жизни при осознании ее конечности. Это признание факта смерти и выбор жизни перед лицом смерти [2]. Многие люди, пережившие близость смерти, свидетельствуют, что в результате этого опыта даже годы спустя у них сохраняется «... острое чувство быстротечности жизни и ее драгоценности... большой жизненный энтузиазм... способность жить и наслаждаться настоящим моментом... большее сознание жизни... и стремление радоваться ей, пока еще не поздно» [3].

Противоположный вариант – это пессимистическая одержимость смертью, фатализм, капитуляция, даже движение к смерти, проявляемое в суици-

дальних тенденциях, самодеструктивном поведении (употребление алкоголя, наркотиков, подверженность несчастным случаям, игнорирование здоровья и прочее). Такое проживание и можно обозначить как жизнь на стороне смерти.

Изучая судьбу и творчество Эдгара По, убеждаешься, что великий писатель всю свою жизнь страдал от этой мучительной одержимости смертью.

Свою жизнь он описывает как безрадостную, приносящую одни лишь страдания: «У меня такая угнетенность духа, которая погубит меня, если будет продолжаться... Ничто не может мне доставить радости... Убедите меня, что мне надо жить...» [4]. Все его существование было пронизано острым предчувствием беды, тоской и ужасом, щедрые росписки которых можно встретить почти в каждом его произведении.

Будущий писатель родился в 1809 г. в семье бедных актеров. Отец оставляет семью вскоре после рождения сына, а в возрасте двух лет у Э. А. По умирает мать. Он не мог ее помнить, но всю жизнь любил ее образ, никогда не расставаясь с ее портретом в медальоне. После смерти матери Э. А. По попадает в приемную семью, где сильно привязывается к мачехе.

В пятилетнем возрасте писатель едва не погибает. Он упал с дерева в пруд. Мальчика вытащили из воды без пульса и едва вернули к жизни. С тех пор ребенок панически боялся воды. В возрасте шести лет, его повезли в Англию, всю дорогу он не выходил из каюты и дрожал. Будучи взрослым, Э. А. По все же научился плавать и даже достигал рекордов, проплывая несколько миль. Однако эти попытки побороть страх часто заканчивались рвотой. Однажды он вышел из воды, весь покрытый волдырями. Неосознанный страх продолжал существовать [4].

С 15-ти лет у Э. А. По начинают отмечаться признаки психического расстройства – состояния эйфории, сменяющиеся тяжелыми депрессиями. Тогда же начинает развиваться пристрастие писателя к спиртному.

В 20 лет он тяжело переживает новую смерть – на этот раз любимой приемной матери. Он не успел приехать на похороны, всю ночь проплакал на ее могиле, а затем, в возбужденном состоянии, пытался доказать, что ее похоронили заживо. К страху потери любимой женщины, добавляется страх быть похороненным заживо [4].

Последующие восемь лет у него складываются трудные отношения с женщинами – он желает и избегает их, пока наконец не женится на своей 14-летней двоюродной сестре. Алкогольная зависимость и душевная болезнь в это время усиливаются, с целью облегчить страдания писатель прибегает к опиуму. В 1847 г., после длительного периода болезни, жена Э. А. По умирает. Последующие два года, вплоть до своей смерти, писатель проводит с помрачившимся рассудком.

Постоянное столкновение с потерей близких, угроза собственной жизни, слабое физическое здоровье не могли не обострять у писателя страх смерти. В большинстве его произведений царит почти осязаемая атмосфера мисти-

ческого ужаса и обреченности, и, без сомнения, одним из самых ярких из них является рассказ «Черный кот».

Мотив смерти присутствует в нем повсеместно. Слова «смерть», «страх» и связанные с ними («ужас», «труп», «могила», «болезнь», «злодейство» и т. д.) встречаются в тексте более полусотни раз (около 2 % всех слов!).

В пространстве рассказа представлены три центральные фигуры – главный герой (он же рассказчик), его жена и кот.

Мучения главного героя рассказа поразительно похожи на мучения писателя. Оба они развивают разрушительную страсть к спиртному. Весьма вероятно, что смерть матери, а затем мачехи, стала причиной душевных страданий писателя, проявившихся в депрессии, страхах, вспышках гнева, алкогольной и опиумной зависимости. Потеря близкого – это всегда столкновение с перспективой собственной смерти, ужас которой настолько непереносим, что пытаясь совладать с ним, человек может развить самодеструктивное поведение. Он как бы пытается «опередить» смерть, не оставляя ей шанса причинить себе больше вреда, чем он способен сам.

В таком контексте жена главного героя может символизировать умершую мать, а также является собирательным образом всех женщин, которых он любил и панически боялся потерять. Это положение иллюстрируется двояким отношением рассказчика к жене. С одной стороны, у него сохранились воспоминания об идиллическом периоде жизни вместе. Описание счастливого, «райского» времени, когда рассказчик находился в гармонии с собой и любимой женой, окруженный животными и птицами, символизирует архаические воспоминания о времени до смерти матери (ср. – Эдемский сад до грехопадения). С другой стороны, жена постепенно становится объектом его неконтролируемой нарастающей агрессии: «... и более всех страдала от внезапных, частых и неукротимых взрывов ярости, которым я слепо предавался, моя безропотная и многотерпеливая жена». Как в случае с Калигулой в одноименной пьесе Камю, для главного героя рассказа страх смерти обернулся парадоксальной злодейско-карагельной реакцией: он предпочитает убить любимую женщину, лишь бы не ощущать зловещую возможность ее смерти. Известно, что Э. А. По писал о смерти своей жены, как о своего рода облегчении, наступившем после шести лет страданий, наполненных невыносимой смесью надежды и отчаяния: «... Уже навеки простившись с нею, я пережил все муки, которые несла мне ее кончина. Однако ей сделалось лучше, и ко мне вернулась надежда... И всякий раз, когда к ней подступала смерть, меня терзали все те же муки... Кончину ее я смог встретить, как подобает мужчине. Ужасных и бесконечных колебаний между надеждой и отчаянием – вот чего я не в силах был выдержать, полностью не утратив рассудка» [5].

Экзистенциальное значение образа кота как нельзя ярче отражается в его кличке. В античной мифологии Плутон – властелин подземного мира, страны

мертвых. Черный окрас кота репрезентирует тьму, хаос, ужас. Кроме того, кот – хищник, ночной охотник, подстерегающий жертву во мраке, убивающий внезапно и неумолимо. Все это позволяет предположить, что кот в рассказе – это олицетворение страха смерти, во власти которого жил писатель.

По мере развития самодеструктивного поведения главного героя, образ кота обретает все большую силу. Однажды кот «не сильно, но все же до крови» кусает хозяина за руку. Подобное прикосновение смерти вызывает бурную реакцию ярости – главный герой лишает животное глаза.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бологов, П.* Эдгар По и Всеволод Гаршин: Одна болезнь, одна судьба / П. Бологов. Режим доступа: <http://www.psychiatry.ru/library/ill/edgarpo.html>
2. *Герви, А.* Эдгар По / А. Герви. М., 1984.
3. *Нэнси, Мак-Вильямс.* Психоаналитическая диагностика / Мак-Вильямс Нэнси. М., 2002.
4. *По, Э.* Рассказы / Э. По; пер. с англ. М., 1980.

**Г. П. Жукова**

*(Брест, БрГУ)*

## ОБРАЗЫ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ ДЖЕЙМСА ДУГЛАСА МОРРИСОНА

Способы отражения временных и пространственных представлений в языке стали предметом большого количества лингвистических исследований. В художественной литературе осуществляется особый способ осмысления человеком категорий времени и пространства. Являясь представителем той или иной культуры, писатель действует в рамках определенной модели, свойственной конкретному языку. С другой стороны, писатель, изображая действительность, преобразует ее, вносит свое видение, свои переживания и оценки.

Нами рассматриваются образы времени и пространства в творчестве американского поэта, музыканта, актера Джима Моррисона (1943–1971), уже при жизни ставшего мифом современной культуры. Его особое мироощущение, выраженное в поэтическом и музыкальном творчестве, продолжает оказывать сильное влияние на эстетическое сознание, поведенческие стереотипы, а также творческую деятельность людей как в США, так и в странах Европы и России.

Джим Моррисон пришел в поэзию в конце 60-х гг. XX в. – период бурных социальных и политических перемен как в американской, так и в мировой истории. В это время США несут огромные потери во Вьетнаме, страну охватывают антивоенные и антирасистские демонстрации. Молодежь, разочарованная в ценностях старших поколений, чувствует свою неадекватность реальности. В этот период в США и в странах Западной Европы возникает молодежный бунт, контркультура, попытка произвести своего рода «гуманистический переворот», переоценку традиционных ценностей.

Г. Маркузе, ведущий идеолог «Великого отказа», называл культуру, в частности, западноевропейскую, орудием угнетения человека, подчиняющим его биологические и социальные инстинкты. На первый план выходит функция организованного господства культуры, что вызывает рост агрессии, которая «вырывается из сдерживающих ее оков», в результате чего «возникают фашистские режимы, мировые войны, концлагеря» и «в чем репрессивная культура отказывается узнавать свой истинный лик» [1, с. 130].

Время сотворения новых социально-политических мифов надолго вычеркнуло свои праисток в сознании его обитателей. Привычная картина мира была уничтожена результатами опытов Маркса, Фрейда и Эйнштейна. Для человека, оставшегося на «обломках» своей адекватности этой Вселенной, было естественным ощутить потребность вернуться к Мифу.

Поэзия Моррисона – это творение его собственного мифа, мира, путешествие в неведомое, в себя, продолжение бунтарского прорыва на «другую сторону». Моррисон создает свою картину мира, альтернативную реальности. Пространство художественного мира Моррисона является двойственным и представляет собой реальный мир, современную поэту западную цивилизацию, и ирреальный, фантастический, иллюзорный мир. В своих стихах Моррисон создает множество пространственных образов, которые можно отнести как к реальному миру, так и к миру ирреальному, пространству инобытия. В отношении описания художественного мира Моррисона наиболее важными, на наш взгляд, являются образы города, дороги, перекрестка, пустыни.

Город у Моррисона – пространство, подавляющее индивидуальность человека, гибельное, порочное, несущее в целом негативный смысл. Поражает своей оригинальностью и жесткостью образ Лос-Анджелеса. Определяющее значение в формировании данного образа в творчестве Моррисона имеют биографические истоки. Моррисон жил и учился в Лос-Анджелесе, в атмосфере смешения разнородных начал. Лос-Анджелес рассматривается поэтом как место, населенное различными категориями людей, которые утратили себя и ориентир в мире. Человек зависим от города, «задавлен» им. Город осуществляет экспансию в мир, мир сжимается до границ Лос-Анджелеса. Современный ему мир поэт называет ЛАмерикой (LAmerica – от сокращен-

ного названия Лос-Анджелеса – Л. А.). Его видение города можно назвать антиутопией. Именно как антиутопию Моррисон, по мнению Уильяма Кука, интерпретирует состояние американской и всех современных ему цивилизаций. У Моррисона есть несколько стихотворений под названием «L.America», в которых образ города обретает наполнение, связанное с отрицательной оценкой урбанистического мира – мрачного, холодного царства одиночества и сумасшествия: «That's how I met her / lamerica / lonely and frozen ... and sullen...»; «Madness in a whisper / neon crackle/ The hiss of tires /A city growls / rich vast and sullen / like a slow monster / come to fat / and die».

Между гибельным пространством цивилизации (городом) и настоящим миром (миром природы) проходит граница. Она маркирует замкнутость мира, в котором живет человек, потерявший веру в реальность этого мира. Мир настолько страшен, что не может быть реальным. Лирический герой Моррисона предлагает путь – преодолеть эту границу и уйти в пустыню, в природу, вернуться к индейцам, к мифам предков. Эта граница не выступает исключительно в качестве пространственного образа. «Окраины», «пригороды» у Моррисона – рубеж города, но рубеж преодолимый, причем поэт призывает преодолеть этот рубеж как в реальности, так и в сознании, воображении (расширенное до тайных и скрытых ранее уголков сознание для Моррисона не меньшая реальность, чем городские улицы). Город ограничен кругом, кольцом, за этим рубежом – пустыня: «The city forms – often physically, but inevitably psychically – a circle... A ring of death...Drive towards outskirts of city suburbs. At the edge discover zones of sophisticated vice and boredom, child prostitution...»; «We need someone or something new / Something else to get us through / Calling on the dogs.../ Calling on the gods... / Meet me at the crossroads / Meet me at the edge of town / Outskirts of the city / Just you and I»; «He fled the town / He went down South and crossed the border / Left the chaos and disorder...».

Таким образом, город, а если понимать шире, современный ему мир, цивилизация, размыкается в иное пространство. Духовный гнет цивилизации побуждает поэта к бегству. Функцию преодоления дискретности пространства в творчестве Моррисона выполняет образ дороги, пути. По загородному шоссе человек выходит из города: «The Lonely Highway / cold hiker / Afraid of Wolves / and his own shadow». По этой дороге идут разные люди: «The grand highway / is / crowded / with / lovers / and / searchers / and / leavers / so / eager / to / please / and / forget. Wilderness»; «Thoughts in time and out of season / The Hitchhiker / Stood by the side of the road / And leveled his thumb / In the calm calculus of reason»; «The great highway of dawn / Stretching to slumber / pouring out from her greedy / palms a shore, to wander...»; «...earthly lovers crash sweet sorrow blackness on the spilled roadside». Когда герой Моррисона подходит к перекрестку, он оказывается между двумя реальностями. Позади город, впереди пустыня, переход в культуру (пространство) народа, в полной мере



сохранившего архаическое мировоззрение: «The Crossroads / a place where ghosts / reside to whisper into / the ear of travelers and / interest them in their fate». В стихотворении «Утренняя дорога» («Dawn's Highway») появляется мотив реинкарнации – в героя на дороге вселяется душа индейца: «...the souls of the ghosts of those dead Indians...maybe one or two of them...were just running around freaking out, and just leaped into my soul». Моррисон реконструирует в своей художественной реальности мифологический облик пришельцев из инобытия, которые могут помочь изменить реальность, проникнуть в глубины сознания: «Better to be cool in our worship... of the ancient / They know the secret of mind-change reality».

Пространство, в котором укрывается человек от гнета цивилизации, – это пространство расширенного сознания, мир, который открывается перед глазами человека в самом человеке. Сознание у Моррисона обладает параметрами пространства, в нем можно обнаружить целую вселенную: «Moment of inner freedom / when the mind is opened and / the infinite universe revealed...»; «I can perceive events on other worlds / in my deepest inner mind / and in the minds of others»; «пространство» сознания бесконечно: «Eternal consciousness in the Void». За границы цивилизации невозможно вырваться, подчиняясь ее законам. Поэтому необходимо переступить границу сознательного, необходимо заглянуть за черту, необходима «ритуальная» смерть: «Cross over the border – land of eternal adolescence / quality of despair unmatched anywhere on the perimeter / Message from the outskirts / calling us home... We have started the crossing...»; «Once I had a little game / I liked to crawl back in my brain». В мире Моррисона нет смерти как конца жизни, времени, мира, вселенной. Поток времени предстает осевым, не линейно-направленным, а мир в целом видится как процесс вечного возвращения и повторения событий: «To exist in time we die / construct prisms in a void»; ритуальная смерть является единственным способом обновления реальности, возвращения к истокам, к первобытному состоянию, приближение момента смерти, по мнению Моррисона, приближает человека к пониманию себя, мира вокруг и мира внутреннего, открывает этот самый мир: «Death of you will give you life / and free you from a vile fate...»; «Death makes angels of us all / and gives us wings / where we had shoulders.../ No more money, no more fancy dress / This other kingdom seems by far the best / until it's other jaw reveals incest / and loose obedience to a vegetable law.» Определяя этот мир пространственным понятием kingdom, Моррисон называет его характеристики – характеристики первобытного, архаического восприятия мира. Этот лучший мир похож на мир предков: в нем нет ни денег – порока современной цивилизации, ни фальши в поведении, в нем – подчинение законам природы. Когда в стихах Моррисона декларируется желание умереть, в этом «трудно увидеть желание умереть в буквальном смысле» [2, с. 250]. Смерть – это переход в новый мир, на новый уровень существования, а время – лишь перегородка между этими мирами:

«...the souls of the dead, / who keep their watch on the living. / Soon enough we shall join them. / Soon enough we shall walk the walls of time». Конец жизни в привычном понимании Моррисон не называет смертью, смерти нет, если человек расширил сознание, заглянул в бессознательное: «There is no death / so nothing matters». После конца всего существующего возможно будущее, свободное и безграничное: «The end of everything that stands / The end... / Can you picture what will be / So limitless and free...»

Известно, что в университете Моррисон изучил философию протеста и был знаком с трактовками времени и смерти в работах философов-современников. Деррида, например, писал, что смерть есть единственная ситуация человеческого существования, в которой конкретный индивид «полностью идентифицируется с самим собой...В этом контексте смерть есть дар обретения себя... Вся жизнь должна быть тем, что Сократ называет практикой смерти» [3, с. 762]. Эту идею и выражал Моррисон своим творчеством и своей жизнью, интегрировал смерть в жизнь.

Кинорежиссер по образованию, Моррисон постоянно сравнивает мир с кинофильмом – мнимой реальностью, неподвластной времени. Фантастическое заменяет собой реальное, в то время как реальность уходит в разряд фантазий. Для поэта объективное пространство расплывчато, призрачно, неустойчиво: «An angel runs / Thru the sudden light... A ghost precedes us / A shadow follows us»; «Running, I saw a Satan / or Satyr, moving beside me, a fleshly shadow / of my secret mind»; «The World, a film which men devise».

Моррисон рассматривал поэзию как форму искусства, призванную расширить границы реальности. Описанная им фантастическая реальность, созданная расширенным сознанием, обострением чувственного опыта, противопоставляется современной цивилизации, утратившей духовные ценности. Основными параметрами пространственной образности Моррисона являются оппозиции «город – пустыня», «цивилизация-природа», «сознание-бессознательное». Таким образом, Моррисон создал особые образы пространства и времени, особую картину мира, которая отражает его экзистенциальное мировоззрение.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдов, Ю. Н. Критика социально-философских воззрений Франкфуртской школы / Ю. Н. Давыдов. М., 1977.
2. Последний проклятый поэт: Джим Дуглас Моррисон // Сборник стихов, интервью, эссе; сост.: Андрей Матвеев, Денис Борисов. Екатеринбург, 2005.
3. Гурко, Е. Н. Смерть в деконструкции / Е. Н. Гурко // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, 2001. С. 761–771.
4. Архивы THE DOORS / под ред. Ильи Завалишина: в 3 т. М., 2004. Т. 3.

## **ВЛИЯНИЕ БИОГРАФИИ АВТОРА НА СОДЕРЖАНИЕ ТЕКСТА**

### **(На материале произведений О. Генри)**

Задачей статьи является попытка продемонстрировать ошибочность доведения до крайности теорий постструктурализма, упраздняющих личность автора. Несмотря на утверждения постмодернистов относительно отсутствия личности автора на всех уровнях текста, анализ художественного произведения с применением биографического метода позволяет не только обнаружить ее присутствие в тексте, но и установить прямую зависимость содержания произведения от биографии автора.

Жизненный опыт индивида формирует сферу его интересов не только как человека, но и как автора. Биография обуславливает тематику, содержание, жанр, конфликт, персонажей, их окружение и действия. Постоянная тематика произведений авторов связана с тем, что их больше всего волнует, впечатляет в жизни, что им ближе всего. М. Исаковский писал, что каждый автор имеет «свой особый круг тем, ... которые он знает и понимает лучше всего остального, которые он любит больше, чем какие-либо другие, с которыми он связан крепче всего... Этот круг зависит от того, где и как жил и рос поэт, как он воспитывался, что он делал, чем интересовался, что видел в жизни и т. п.» [1, с. 16].

География новелл О. Генри ограничена географией его жизненного опыта: это в основном Нью-Йорк, Юг и Запад США и некоторые страны Латинской Америки. Основное влияние на его творчество оказало тюремное заключение и различные профессии, которые ему пришлось освоить в течение жизни. В текстах О. Генри «происходит удивительно незатрудненное перетекание материала из жизни автора в произведение» [2, с. 345]. Изображая главных героев, он часто рисовал свой портрет.

Его пребывание в тюрьме сделало возможным появление некоторых его новелл. Тюремная тематика прослеживается, например, в новелле «Фараон и хорал», в которой он даже отметил некоторые положительные стороны заключения, написав, что «там, конечно, все делается по строго установленным правилам, но зато никто не суется в личные дела джентльмена» [3, с. 190]. Именно тюремный опыт автора послужил основой для новеллы «Обращение Джимми Валентайна». Прототипом Джимми был заключенный Дик Прайс, с которым автор отбывал срок, но в отличие от Джимми, Прайс умер в тюрьме. О. Генри подробно, со знанием дела, основываясь на своем опыте, описал процедуру освобождения Джимми из тюрьмы. Его персонаж, как и сам автор, по освобождении сменил имя на псевдоним. В основе сюжета

лежит реальное событие, произошедшее в тюрьме, но вместо документов, которые заключенному необходимо было извлечь из сейфа, ему предстояло освободить ребенка, случайно закрывшегося в нем.

В новелле автор допустил существенное изменение, заключающееся в том, что для открытия сейфа персонаж использовал набор сложных и дорогих инструментов, в то время как его прототип спилил себе ногти напильником для повышения чувствительности пальцев. Причина замены этой жестокой процедуры в том, что время, проведенное в тюрьме, и мучения людей, свидетелем которых стал автор, заставили его возненавидеть насилие и отречься от него в своих произведениях.

Его друг и биограф Эл Дженнингс писал, что О. Генри «факты... брал из жизни, но чрезвычайно вольно обращался с ними... – У меня мороз по коже... как только я подумаю об этой ужасной операции, – ответил он мне. – Право же, я предпочитаю мои инструменты. Я не люблю причинять излишних страданий моим героям» [2, с. 343]. Отказ от насилия повлиял на сюжеты таких новелл, как «Рождественский подарок по-ковбойски», в конце которой главный герой простил человека, которому собирался отомстить; и «Квадратура круга», в конце которой помирились вооруженные представители двух враждующих семей, настроенные убить друг друга.

Приключения О. Генри в Латинской Америке и знакомство там с Элом Дженнингсом отразились в его дальнейшем творчестве. В романе «Короли и капуста», возникшем исключительно в результате бегства автора в Гондурас, О. Генри описал историю президента одной из республик, скрывающегося с похищенными деньгами из государственной казны от преследования. В основе этого происшествия лежат события из биографии автора – побег из Америки в Гондурас от суда за растрату денег Первого национального банка города Остин, в котором он служил. Свой опыт работы в банановой роще в Латинской Америке, описанный в романе «Короли и капуста», автор также раскрыл в новелле «День, который мы празднуем».

В Латинской Америке О. Генри принимал участие в местном путче, опыт которого он иронично использовал в романе, в котором главный герой решил принять участие в местной революции, но ошибся, и попал на каторжные работы в джунгли, откуда с трудом сбежал на груженом бананами судне в Новый Орлеан, равно как и персонаж в новелле «Гнусный обманщик». О. Генри также посещал Новый Орлеан, но, в отличие от своих героев, он бежал из него в Гондурас, а не наоборот.

Знакомство О. Генри с Элом Дженнингсом, в прошлом разбойником и грабителем поездов, обусловило соответствующую тематику его новелл. Например, новелла «Налет на поезд» возникла исключительно со слов Дженнингса, о чем О. Генри сам указал в примечании: «рассказ этот я услышал от человека, за которым несколько лет... охотилась полиция юго-запада

и который сам занимался деятельностью, столь чистосердечно им описываемой... Привожу его рассказ почти дословно» [3, с. 90]. Знакомство с деятельностью Дженнинга опосредовало написание таких новелл, как, например, «Дороги, которые мы выбираем» и «Как скрывался Черный Билл».

Упомянутые выше события из биографии автора послужили тому, что большинство его произведений посвящено жуликам, шарлатанам, беднякам, проблемам добычи денег, в общем, они сконцентрированы на деньгах, ценах, материальных ценностях, покупках, продажах и т. п., что говорит о том, что автор не был к ним равнодушен. По всей вероятности, он сам и его друг Дженнингс стали прототипами его героев-мошенников Джефферсона Питерса и Энди Таккера. Основоположник биографического метода в литературоведении Ш.-О. Сент-Бев писал, что художник «не создает ни одного портрета, в котором не отражался бы он сам; под тем предлогом будто он рисует кого-то другого, он всякий раз набрасывает свой собственный профиль» [4, с. 51].

Творчество является зеркалом, отражающим личность создателя, раскрывает особенности его мировоззрения, его переживания, конфликты, страхи, страдания. Творчество, как говорил Н. М. Карамзин, «портретно, субъективно» [5, с. 132], поскольку основой его является жизненный и духовный опыт писателя, из которого он не просто черпает материал для своих произведений, а который, в синтезе с врожденными качествами автора, заставляет его писать то или иное произведение, причем строго определенным, независимым от воли автора, образом. Ввиду того, что каждый обладает уникальными внутренними особенностями и подвергается уникальному внешнему воздействию, тексты одного автора неизбежно отличаются от текстов другого.

Опыт О. Генри работы кассиром и бухгалтером в техасском банке обусловил написание новеллы «Друзья из Розарио», в которой он продемонстрировал знание не только банковской терминологии и всевозможных банковских операций, но и процесса ревизии, который он подробно описал. Многие новеллы О. Генри обязаны своим возникновением его пребыванию на ферме. Например, новелла «Санаторий на ранчо» является частично автобиографичной, поскольку автор, равно как и его персонаж по имени Мак-Гайр, болеющий туберкулезом, отправился на ранчо в Техас поправить свое здоровье, что ему удалось. Метафоры и сравнения, использованные в рассказах, выдают в нем бывшего ковбоя. Например, в новелле «Пимиентские блинчики» персонаж по имени Джедсон Одон, повествуя о том, как он мог свободно общаться с красавицей мисс Лирайт, утверждал, что он «[говорил] ...так легко и спокойно, словно [заарканивал] однолетку» [6, с. 82].

Итак, то, что отсутствует в жизненном и духовном опыте, автор написать не может, а от того, что в нем присутствует, он не в состоянии абстрагироваться. А. А. Бестужев-Марлинский говорил, что «книга и сочинитель – одно и то

же лицо, только в разных переплетах» [7, с. 152]. Все события, произошедшие в жизни автора, равно как его врожденные и приобретенные особенности, находят отражение в его текстах, но в разной степени узнаваемости. Так, опыт работы О. Генри в хьюстонской газете сделал возможным написание новеллы «Без вымысла», посвященной работе журналиста, в которой он устами сотрудника газеты описал свое бывшее рабочее место: «в конце длинного стола, заваленного газетными вырезками, отчетами о заседаниях конгресса и старыми подшивками, кто-то ... расчистил для меня местечко. Там я работал. Я писал обо всем, что нашептывал, трубил и кричал мне огромный город во время моих прилежных блужданий по его улицам. Заработок мой не был регулярным» [3, с. 247].

О. Генри работал в аптеке и имел диплом фармацевта, что также нашло отражение в содержании его текстов. Он упоминал всевозможные диагнозы, симптомы, лекарства, их действия, а также способ приготовления многокомпонентных веществ. Например, в новелле «Город без происшествий» он иронично описал морозящий дождь Нэшвила на манер рецепта: «возьмите лондонского тумана тридцать частей, малярии десять частей, просочившегося светильного газа двадцать частей, росы, собранной на кирпичном заводе при восходе солнца, двадцать пять частей, запаха жимолости пятнадцать частей. Смешайте» [8, с. 10]. В новелле «Деловые люди» О. Генри также выдал свою причастность к медицине, сравнив зигзаги на охотничьем галифе одного персонажа с температурной кривой тифозного больного.

Необходимость О. Генри выполнять далекую от творчества работу, подавляющую творческую активность, заставила его почувствовать и выразить томление творческой личности, находящейся в тисках занятия, предназначенного, скорее, для автомата. Его ненависть к подобной работе, цифрам и статистике заставила его написать новеллы «Исповедь юмориста», в которой главный герой из бухгалтера превратился в профессионального писателя; «Роман биржевого маклера», в которой бизнесмен был настолько угнетен работой, что предложил своей стенографистке выйти за него замуж, забыв, что он уже на ней женат; «Психея и небоскреб», в которой помешанный на цифрах и статистике персонаж тщетно пытался понравиться девушке; «Справочник Гименея», в которой автор противопоставил поэзию и статистику.

Контраст между творчеством художника и ремеслом чертежника, который О. Генри сам, вероятно, ощущал, работая чертежником в земельном управлении, отражен в новелле «Чародейные хлебцы», в которой продавщица влюбилась в своего постоянного покупателя, думая, что он был бедным художником, у которого не хватало денег на свежий хлеб, но он оказался всего-навсего практичным чертежником, использовавшим черствый хлеб в качестве ластика, что автор, по-видимому, позаимствовал из своего собственного опыта.

Следовательно, изображая персонажей в своих произведениях, автор невольно изображает себя, даже если пытается отделить свою личность от личности персонажа. Автор раскрывает свою индивидуальность в тексте, как только начинает писать. Н. М. Карамзин утверждал, что «творец всегда изображается в творении и часто против воли своей» [9, с. 68]. Творчество не есть нечто неэмпирическое, независимое от врожденных и приобретенных свойств автора. Как говорил Жан-Поль Сартр, «всякое произведение искусства – это лишь листок, оторвавшийся от чьей-либо жизни» [10, с. 97].

Таким образом, несмотря на попытки стереть личность автора, содержание произведений, от общего замысла до частных деталей, взято либо непосредственно из жизненного опыта автора, либо из биографий окружающих, т. е. из его духовного опыта. К. Паустовский писал, что «золотой запас писателя – это запас его мыслей и наблюдений над жизнью. Иными словами, это его биография» [11, с. 156]. В художественном произведении образ автора отражает его индивидуально-личностные особенности, которые обуславливают качественные свойства всех уровней текста. По мнению Ю. Б. Борева, текст «запечатлевает жизненный опыт автора, сама личность которого входит в строительный материал художественного образа. Биография литератора ... отражается в его творчестве и определяет ... особенности его произведений» [12, с. 46].

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Исаковский, М.* О поэтах, о стихах, о песнях / М. Исаковский. М., 1968.
2. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
3. *Генри, О.* Город без происшествий: Рассказы / О. Генри; сост. Д. М. Урнов. М., 1981.
4. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / под ред. Г. К. Косикова. М., 1987.
5. *Виноградов, В. В.* О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. М., 1959.
6. *Генри, О.* Избранные новеллы / О. Генри. Минск, 1978.
7. *Виноградов, В. В.* О теории художественной речи / В. В. Виноградов. М., 1971.
8. *Генри, О.* Короли и капуста: Роман. Новеллы / О. Генри; пер. с англ.; вступ. ст. А. Аникста. Минск, 1990.
9. *Хализев, В. Е.* Теория литературы / В. Е. Хализев. М., 1999.
10. Называть вещи своими именами: Программа выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. / под ред. Л. Г. Андреева. М., 1986.
11. О писательском труде. Сборник статей и выступлений советских писателей / под ред. Н. Ждановского. М., 1953.
12. Методология современного литературоведения. Проблемы историзма / под ред. Ю. Б. Борева. М., 1989.

## НОВЕЛЛИСТИКА Л. М. ОЛКОТТ

Луиза Мэй Олкотт является одной из американских писательниц, в творчестве которой жанр новеллы (short story) занимает значительное место.

В зарубежном литературоведении принято разделять творчество американской писательницы на два периода. К первому периоду (до 1874 г.) относятся сказки, автобиографические новеллы и истории для девочек, включая одну из известных новелл Олкотт «Маленькие женщины» (Little Women, 1868). Второй период начинается с публикации в 1874 г. сборника готических рассказов «За маской» (Behind a Mask, 1874). Многие зарубежные критики до сих пор считают Л. М. Олкотт детской писательницей, поэтому не относят ее имя к крупнейшим писателям Америки 19 в. Это объясняется тем, что едва ли можно найти ее короткие рассказы, исключая большие произведения, в антологиях американских писателей. Однако второй период отмечается тем, что литературное творчество писательницы составляют не только книги для детей, но и многочисленные рассказы, готические новеллы и триллеры, известные в викторианскую эпоху как кроваво-мелодраматические рассказы («potboilers» или «blood-and-thunder tales»), которые публиковались под псевдонимом А. Н. Барнард (A. N. Barnard).

Луиза Мэй Олкотт (Louisa May Alcott, 1832–1888) родилась в 1832 г. в Германтауне, Пенсильвания, в семье учителя-философа, трансценденталиста Амоса Бронсона Олкотт (Amos Bronson Alcott) и Абигэль Мэй (Abigail «Abba» May). Впечатления детских лет, а также воспитание в духе викторианской эпохи и трансцендентальных идей предопределили сюжет многих произведений Олкотт. Воспитание детей в духе Викторианской эпохи подразумевало следование традициям, обычаям и образу жизни родителей. Отец Луизы Амос Бронсон верил в то, что «heredity and parenting were «the means to create new generation» and that one must encourage «having all that is great, and noble, and good in man all that is pure, and virtuous and beautiful, and angelic in woman». Бронсон был твердо уверен, что сознание детей – это «tabulae rasaе». Поэтому его дочь Луиза Олкотт часто являлась объектом инновационных экспериментов отца в области образования. Согласно взглядам Амоса Бронсона, литературная деятельность (the act of writing) считалась злом (evil) для женщин. Однако, несмотря на то что Олкотт постоянно боролась с чувством страха перед отцом и противостояла его желаниям, влияние идей отца наложили большой отпечаток на творчество американской писательницы. Постоянная борьба за самоопределение, внутренняя борьба разума и насаждаемых философских суждений отца нашли свое отражение



в газетном очерке «Трансцендентные дикие пасторали» (Transcendental Wild Oats), позднее опубликованного в сборнике «Серебряные кувшины» (Silver Pitchers, 1876). Ширли Морна (Shirley Marahan) считает, что литературная деятельность являлась одним из способов самоанализа и самоутверждения для американской писательницы. «In her writing, Louisa was able to define femininity on her own terms, and at the same time gain an economic freedom and independence that Bronson never had» [1].

В новеллистическом творчестве Олкотт можно обозначить несколько главных тематических единств: новеллы о Гражданской войне, готические новеллы и триллеры (thrillers), аллегорические и моральные рассказы.

Первый сборник новелл Олкотт «В дозоре и другие рассказы» (On Picket Duty, and other Tales, 1864 г.) вышел в 1864 г. В этот сборник вошли рассказы, повествующие о жизни солдат, которые, находясь на боевом посту, делятся своими воспоминаниями, обсуждают вопросы брака и личной жизни. Сюда же вошел рассказ «Смерть Джона» (The Death of John), в основу которого легло реальное событие из жизни писательницы в военном госпитале во время Гражданской войны между Севером и Югом.

Необходимо отметить, что в отличие от Н. Готорна, в исторических новеллах которого отразилось пуританское прошлое Новой Англии, Олкотт описывает не исторические события Гражданской войны, а жизнь простых людей, солдат во время и после войны. В новеллах Олкотт наблюдение, описание и размышления главных героев важнее, чем сюжетное развитие. Драматический эффект обычно достигается путем изображения противоречий, лежащих в сфере психологии и нравов.

В 1874 г. после выхода в свет первого сборника готических новелл «За маской» (Behind a Mask, 1874), Олкотт была признана одной из ведущих американских женщин-писательниц. В первый сборник готических новелл вошли такие рассказы Олкотт, как «Страсть и наказание Паулины» (Pauline's Passion and Punishment, 1863), «За маской: или женская власть» (Behind a Mask: or a Woman's Power, 1866), «Призрак аббата, или искушение Мориса Трехорна» (The Abbot's Ghost or Maurice Treherne's Temptation, 1867), «Таинственный ключ, или Что он открыл» (The Mysterious Key and What It Opened, 1867). В 1876 г. вышел еще один сборник триллеров и готических новелл «Заговоры и интриги» (Plots and Counterplots, 1876), который состоял из «В. В., или Заговоры и интриги» (V.V., or Plots and Counterplots, 1865), «Мраморная женщина, или Таинственная модель» (A Marble Woman, or the Mysterious Model, 1865), «Скелет в чулане» (The Skeleton in the Closet, 1867), «Опасная игра» (Perilous Play, 1869).

Согласно жанровому канону готические новеллы обычно требуют злодея мужского пола. Однако во многих новеллах Олкотт главными героями являются женщины, молодые девушки или актрисы. Образы центральных героинь служат инструментом скрытой критики социальных и моральных

параметров викторианского общества. Посредством поступков своих героинь Олкотт показывает экономически зависимое положение женщин от мужчин в викторианском обществе, и то, как они находят выход из этого положения. Героиням новелл известна разница между тем, что общество ожидает от женщины, и тем, за что оно их вознаграждает, именно это и заставляет женщин быть актрисами («made all women actresses»).

Викторианское общество отвергало женщин, которые являлись профессиональными актрисами. Оно считало их «social pariahs», а их экзотические наряды, стиль жизни и репутацию безнравственными. «This ... should come as no surprise in a nineteenth century imbued with religious evangelic fervor and rigid moral and racial codes. The road to social responsibility was not easy one [and] ... the stage was looked upon as a place of evil, a breeding ground for sin that all decent people avoided» [2]. Однако Олкотт не разделяла этого мнения. В своих новеллах американская писательница наоборот восхищается актрисами и всеми женщинами, которые вынуждены играть на публике. В новелле «Мэрион Эрл; или Только актриса» (Marion Earle; or, Only an Actress!) главная героиня Мэрион, профессиональная актриса, оказывается намного благороднее, чем представительница высшего класса Миссис Лэйсэстер (Mrs. Leicester). В то время как Миссис Лэйсэстер отказывается помочь молодой девушке Агнесс, которая беременна от ее собственного сына, Мэрион предлагает Агнесс небольшую материальную поддержку и жертвует собственным браком ради нее.

Американская писательница не разделяет женщин на «настоящих» женщин («natural» women) и актрис. Олкотт утверждает, что даже играя на сцене, актрисы «full of that indescribable coquetry which is as natural to a pretty woman as her beauty». Олкотт отмечает, что на публике («on stage») и наедине с самими собой («off-stage») женщины остаются актрисами. «The «personations» that an actress performs on the stage reiterate the ways in which women, even in private, enact roles» [2].

Однако в своих новеллах Олкотт показывает, что не только профессиональные актрисы, но простые женщины вынуждены играть, чтобы сохранить свое финансовое положение. Почти все героини Олкотт, которые обычно скрываются под маской красоты, невинности, молодости или под маской уважаемых, замужних дам, являются превосходными актрисами. Они никогда не играют роль ожидаемых жертв. Наоборот, они самоуверенны и используют все силы, чтобы достичь успеха, несмотря на неравенство. Другими словами, главные героини готических новелл Л. Олкотт не такие, какие они должны быть на самом деле. Джин Муир, героиня новеллы «За маской: или женская власть» (Behind a Mask: or a Woman's Power, 1966), всегда играет на публику, заставляя своих зрителей, семью Ковентри (the Coventrys), поверить в то, что вся игра – это и есть настоящая жизнь. В готической новелле «Страсть и наказание Паулины» (Pauline's Passion and Punishment, 1963) главная героиня является актрисой не только на сцене, но и в жизни. Паулина осознает, что ее

успех в жизни зависит от ее способности убедить публику, заставить окружающих, и мужчин в том числе, поверить в то, что она на самом деле такая, какая кажется. «Women are powerful on proportion to their success as artists ... [and that] women's survival [depends on] their artistic ability» [2].

В отличие от многих авторов, которые изображают безнравственных героинь, которые лгут, жульничают и притворяются, главные героини Олкотт не являются отрицательными характерами. Писательница рисует их с симпатией и заставляет читателя полюбить своих героинь. Олкотт не осуждает их за поступки, которые общество считает аморальными. Наоборот, иногда складывается впечатление, что американская писательница восхищается их способностью руководить собственной судьбой.

В 1868 г. выходит новый сборник новелл Олкотт «Три истории в пословицах» (Three Proverb Stories, 1868). В 1882 г. выходит второе расширенное издание сборника под названием «Истории в пословицах» (Proverb Stories, 1882), куда входят еще два рассказа о Гражданской войне – «В дозоре» (On Picket Duty) и «Моя красная кепка» (My Red Cap). Особенность данного сборника новелл состоит в том, что каждый из восьми рассказов начинается пословицей (proverb). Так, новелла «Моя красная кепка», рассказывающая о ветеране, инвалиде Гражданской войны, который получил вознаграждение в старом Доме Солдат (the Soldiers' Home), начинается пословицей: «He who serves well need not fear to ask his wages» (Тот, кто служил хорошо, не должен бояться просить вознаграждение).

Основным способом организации сюжета в новеллах Олкотт является параллелизм. Внешний или событийный план, сведенный к минимальному количеству элементов, развивается параллельно плану внутреннему, динамика движения которого определяется моральными и психологическими коллизиями. Очень часто искусственно сконструированная условная ситуация (внешний план) служит для исследования нравственных возможностей человека, подвергаемого испытанию злом и грехом (внутренний план). В новелле «Три подарка для Марджори» (Marjorie's Three Gifts) американская писательница рассказывает о том, какие подарки получает маленький Марджори на свой день рождения. За внешним описанием событий, Олкотт повествует о трех абстрактных категориях, которые олицетворяют подарки, – Трудолюбие, Жизнерадостность и Любовь: «but the moon, looking in to kiss the blooming face upon the pillow, knew that three good spirits had come to help little Marjorie from that day forth, and their names were Industry, Cheerfulness, and Love» [3].

В новеллистике Л. М. Олкотт отразились не только исторические, социальные и нравственные аспекты времени, но и столкновение человеческого сознания с нравственными тенденциями викторианского общества. Американская писательница использует такие художественные приемы, как диалог, ретроспекция, деталь, пейзаж, для психологического углубления повествования.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Wells, K.* Introduction: A Feminist Critical Study of Alcott / К. Wells. Режим доступа: [www.womenwriters.net/domesticgoddess/thesis1.htm](http://www.womenwriters.net/domesticgoddess/thesis1.htm) Wells, K. Acting like women: the Gothic Stories and Economic Realities / К. Wells. Режим доступа: [www.womenwriters.net/domesticgoddess/thesis3.htm](http://www.womenwriters.net/domesticgoddess/thesis3.htm)
2. *Alcott, L. M.* Stories / L. M. Alcott. Режим доступа: <http://arthursclassicnovels.com/arthurs/alcott.html>
3. *Alcott, L. M.* Behind a Mask: or, a Woman's Power / L. M. Alcott // American Gothic. An Anthology 1787–1916; ed. by Ch. L. Crow.
4. *Alcott, L. M.* Free Online Books and eBooks / L. M. Alcott. Режим доступа: <http://www.onlinebooks.library.upenn.edu/>
5. *Wells, K.* «To be the child I should». The March girls, Louisa, and the space between self and role / К. Wells. Режим доступа: [www.womenwriters.net/domesticgoddess/thesis4.htm](http://www.womenwriters.net/domesticgoddess/thesis4.htm)

**О. Ю. Ясюкевич**

(Новополоцк, ПГУ)

## ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАШИНГТОНА ИРВИНГА

В истории американской литературы Вашингтону Ирвингу (Washington Irving, 1783–1859) принадлежит заметная роль. Именно его творчество положило начало ее международной известности. Яркий представитель раннего американского романтизма, талантливый новеллист, очеркист, создатель комической хроники, биограф, Ирвинг оказал значительное влияние на развитие национальной литературы. Ему принадлежит заслуга создания американской новеллы, которая впоследствии стала одним из самых популярных национальных жанров. Мастерски применяя в своем творчестве опыт европейской литературной традиции, Ирвинг, тем не менее, стал первооткрывателем истинно американских художественных тем и мотивов. Наследие писателя ощутимо в творчестве многих американских писателей последующих поколений.

Анализируя творчество Ирвинга на национальную тематику, особое внимание, на наш взгляд, стоит уделить вкладу писателя в систему тем, образов, мотивов, которые впоследствии станут ключевыми для национальной американской литературы.

Ирвинга часто называют посредником между Старым и Новым Светом. В глазах некоторых его современников интерес к другим культурам, а не сосредоточенность на американском, был недостатком. Его обвиняли в чрезмерной любви к Европе и подражанию европейским идеалам. Писатель

действительно провел в Старом Свете значительную часть своей жизни. Многие из его произведений написаны на европейском материале. Однако, как известно, благодаря оппозиции «свой – чужой» глубже познаются оба компонента. Путешествуя по Европе, изучая языки, знакомясь и поддерживая дружеские отношения с представителями культурной элиты Германии, Англии, Франции, Испании, Ирвинг не переставал ощущать себя американцем. Более того, благодаря этому писатель открыл важную для американской литературы тему – сопоставление Старого и Нового Света.

В эссе «Английские писатели об Америке» («English Writers on America»), включенном в сборник «Книга эскизов» («The Sketch Book») (1820), Ирвинг затрагивает тему взаимоотношений Англии и Америки. Написанное от имени путешественника Крэйона эссе проникнуто патриотизмом и гневом на предвзятое отношение английских литераторов к родственной стране и ее народу. Понимая, что ответная злоба и ненависть не дадут положительного результата, Крэйон призывает не поддаваться на провокации и проявить лучшие качества уникальной американской нации: «Наша гордость должна заключаться в том, чтобы явить себя образцовым народом, чуждым всех национальных антипатий, способным не только оказывать гостеприимство, но и давать простор свободе мнений» [1, с. 42]. По мысли автора, американская нация обладает преимуществом быть рожденной в «просвещенный и философский век» и потому она не заражена болезнями Старого Света, такими, как, например, национальные предубеждения. Но в то же время не следует отрицать лучшие достижения европейской цивилизации, а заимствовать их для своей культуры. Причем Англия видится автору как наиболее достойный образец для подражания. Эссе наполнено нескрываемым оптимизмом и верой в прекрасное будущее Америки.

«Моя родина полна юношеских надежд, – Европа богата вековыми сокровищами» [1, с. 22] – говорит Крэйон, отправившийся в Англию, чтобы ощутить аромат истории и своими глазами увидеть родину своих предков. В этих словах заключена сущность оппозиции – Европа живет прошлым, Америка устремлена в будущее. Идея о родственных узах Англии и Америки присутствует в повествовании, однако сам путешественник ощущает себя чужим, иностранцем. Его наблюдательный взгляд замечает даже мелкие черты, характеризующие английский характер, уклад жизни, традиции и обычаи, отличные от американских.

А. М. Зверев пишет: «С «Книгой эскизов» утверждается та тема контрастности европейской многовековой культуры и американской цивилизации, которая останется одной из наиболее устойчивых в литературе США на протяжении не менее полутора столетий» [2, с. 78].

В сборнике «Брейсбридж-холл, или Юмористы» («Bracebridge Hall, or The Humorists») (1822) Ирвинг продолжает разрабатывать начатую ранее тему.

Ирвинг был не единственным из американских романтиков, кого притягивала и вдохновляла Европа. С ней неразрывно связаны жизнь и творчество Лонгфелло (Henry Wadsworth Longfellow, 1807–1882), который написал «Паломничество за море» («*Outre-Mer*») (1835), подражая «Книге эскизов» Ирвинга. В принципе, все американские романтики формировались под воздействием европейской, особенно английской литературной традиции, но большинство из них, осознавая, что являются творцами национальной американской литературы, сосредотачивались на американском материале и пытались найти адекватные ему художественные средства.

Ирвинга сложно назвать писателем-моралистом, глубоким исследователем человеческой души, особенно, когда дело касается религии. Однако он по-своему осмыслил важную для всей американской культуры тему – внутренний конфликт пуританского сознания, искушаемого земными соблазнами.

Новелла «Дьявол и Том Уокер» («*The Devil and Tom Walker*») особенно показательна в этом отношении. Ее действие, в отличие от большинства историй Никербокера (вымышленный рассказчик «американских» новелл Ирвинга), происходит не в Нью-Йорке, а в Массачусетсе, недалеко от Бостона, где согласно преданию спрятал свои сокровища капитан Кидд. Несмотря на географическую близость этих американских городов, различие между ними в XVIII в. было огромным. Постоянные религиозные гонения, «охота на ведьм» были неотъемлемой частью жизни жителей Новой Англии. Паррингтон отмечает: «Нью-йоркские джентльмены не увлекались метафизическими размышлениями, и тонкости веры никогда не служили основной темой бесед на кухнях фермеров. Ужасы ада редко волновали бедное воображение голландцев, и, будучи народом более трезвым, они не черпали вдохновения, как это делали суровые жители Новой Англии, в постоянных раздумьях о путях господних» [3, с. 229]. Принимая во внимание данное различие между жителями бывшей голландской и английской колоний, становится понятным, почему встреча с дьяволом, приведшая к конфликту пуританского сознания, по задумке Ирвинга, произошла не в Нью-Йорке.

«Это американская фаустиана, только с породистой окраской» [4, с. 40], – пишет М. Н. Боброва о данной новелле. Элементы страшного и таинственного, характерные для европейской романтической новеллы и готического романа, присутствуют в произведении. Сам дьявол, представляясь, упоминает полученные им в разных странах имена – Дикая Охотник, Черный Рудокоп, Черный Дровосек. Он является Тому в глухом лесу, поблизости старого индейского укрепления, где когда-то произошла кровавая схватка белых с индейцами, и забирает его в грозу и ненастье на вороном коне. А от жены Тома, рискувшей встретиться с дьяволом, не остается ничего кроме сердца и печени. Все эти страшные подробности способны привести в ужас любого здравомыслящего человека, который, впрочем, не поверит в то, что

история достоверна. Герои же Ирвинга – и в этом заключается ирония автора – воспринимают фантастику как часть своей жизни. Так, даже встреча с дьяволом не испугала и не удивила Тома. Никербокер объясняет этот факт тем, что «Том был парнем отважным, нелегко поддавался страху, к тому же столь долго жил со сварливой женой, что ему и сам дьявол стал ничем» [1, с. 503]. Образ сварливой, властной жены не в первый раз встречается в произведениях Ирвинга. Но если в новелле «Рип Ван Винкль» («Rip Van Winkle») ему противостоял образ добродушного, обожаемого детворой Рипа, то здесь муж выглядит достойным дополнением своей супруги. Удивительно непривлекательной и скучной кажется жизнь этой бездетной пары, в которой муж и жена жадные до такой степени, что готовы продать душу дьяволу. Именно алчность заставляет Тома Уокера заключить сделку с дьяволом, в результате которой он становится ростовщиком. Том-ростовщик еще менее привлекателен, поскольку теперь он в силах играть судьбами своих должников, чем он и пользуется, пуская их по миру. При этом он усиленно посещает церковь и слывет блюстителем нравов. В этой связи М. Н. Боброва отмечает, что Ирвинг указал на ханжество «как на типичнейшую черту американского бизнесменства» [4, с. 40]. Мы бы воздержались от подобных резких обобщений и обратили внимание на новый мотив в творчестве Ирвинга – изображение внутреннего конфликта человека, верящего в существование рая и ада, но поступающего в угоду земным страстям. Эта линия будет продолжена другими американскими писателями, наиболее глубоко – младшим современником Ирвинга Натаниелем Готорном, выросшим в пуританской атмосфере Новой Англии. Известный российский исследователь А. В. Ващенко пишет: «Разрешить в художественном контексте конфликты пуританства оказалось не под силу даже Куперу с Уиттьером, и лишь в «Алой букве» и других произведениях Готорна они вообще смогли обрести национальный размах» [5, с. 292].

Ирвинг же раскрыл эту тему с присущим ему юмором, добавив комические нотки к жутковатой истории. Так, чтобы умиловить черного человека, жена Тома несет в лес самое дорогое домашнее имущество – серебряный чайник и ложки; на месте ее схватки с дьяволом Том находит клок волос последнего; когда дьявол уносит Тома, тот одет в белый колпак и утренний халат, которые развеваются по ветру. Финал новеллы, по сути трагический, – откровенная пародия на готические произведения. От Тома и его богатства ничего не осталось: бумаги превратились в пепел, золото и серебро – в щепки и стружки, дом сгорел, а вместо лошадей нашли два истлевших скелета.

В подтверждение сказанного нами об особенностях мировоззрения жителей Новой Англии, рассказчик Никербокер заключает: «Славный бостонский народ лишь покачивал головою да пожимал плечами; но еще со времени первых переселенцев он настолько привык ко всевозможным призракам, колдунам и выходкам дьявола во всех его обличьях и видах, что описанное

происшествие произвело на него гораздо менее жуткое впечатление, чем можно было ожидать» [1, с. 511]. Естественно, жители Нью-Йорка того времени также были скованы верой в потусторонние силы (Ирвинг не раз подшучивал над этим в своих новеллах), но вопросы религиозной морали не волновали их в такой степени, как уроженцев Новой Англии. Примечательно, что и Икабод Крейн, и Том Уокер (представители Коннектикута и Массачусетса) в новеллах Ирвинга исчезают, причем Тома унес дьявол, а Икабода, по мнению местных жителей, – Конный Гессенец, что, впрочем, то же самое. Потомки же голландских поселенцев, практичные, сообразительные и ловкие, всегда оказываются победителями и находят свое счастье.

Бегство от цивилизации к природе – еще одна важнейшая тема в американской литературе, к разработке которой имеет отношение Ирвинг. А. М. Зверев пишет о новелле «Дольф Хейлигер» («Dolph Heyliger») следующее: «...эта повесть о юноше, которого воспитывала овдовевшая мать, так что он с детства прикоснулся к горестям и лишениям, представляет собой первую разработку сюжета, который станет для американской литературы классическим: бегство от налаженного быта в еще не тронутые цивилизацией края, испытание себя в прямом соприкосновении с суровой природой, приобщение к миру естественных отношений, постулатов и ценностей, сохраненных охотниками и индейцами, будущими главными персонажами Купера» [2, с. 82]. Российский исследователь П. В. Балдицын, автор книги «Творчество Марка Твена и национальный характер американской литературы», считает, что еще в первой половине XIX в. бегство от общества к природе стало магистральной темой американской культуры [6, с. 95].

Естественно, американские романтики были далеко не первыми, кто осмысливал эту тему. Она принадлежит к числу самых древних в мировой культуре, но в период романтизма она приобрела новое звучание. Однако европейский и американский варианты подхода к проблеме существенно отличаются. В. Н. Ермолаева пишет: «Проблема оценки прогресса, роли цивилизации в жизни людей вставала и перед европейскими романтиками, но в США вопрос о преимуществах жизни на лоне природы перед жизнью «цивилизованной» и об отношении к «естественному» человеку был более актуален и имел отнюдь не академический характер» [7, с. 521]. Но в то же время конфликт между цивилизацией и природой в Америке был и менее глубок, чем в Европе, что отразилось в творчестве ранних американских романтиков. В их произведениях, в отличие, например, от Шатобриана, Байрона, нет горечи и безысходности. На примере новеллы «Дольф Хейлигер» можно увидеть, что противопоставление природы и общества еще не несет того принципиального характера, который проявится в произведениях следующих поколений американских писателей, например, Германа Мелвилла (Herman Melville, 1819–1891).



Естественно, круг тем, затронутых Ирвингом в произведениях на национальную тематику, гораздо шире того, что нам удалось рассмотреть в данном исследовании. В частности, индейская тема в творчестве Ирвинга заслуживает отдельного разговора. Однако мы неслучайно остановились на трех темах: противопоставление Старого и Нового Света, внутренний конфликт пуританского сознания, бегство от цивилизации к природе. Именно эти темы, сюжеты и мотивы с ними связанные, получили дальнейшее развитие в американской литературе, более того – во многом определили национальное своеобразие литературы США, у истоков которой стоял Вашингтон Ирвинг.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Ирвинг, В.* Собрание сочинений: в 5 т. / В. Ирвинг; пер. с англ.; вступ. ст. Т. Стенли Уильямса; коммент. С. Валова. М.: ТЕРРА. Книжный клуб; Литература, 2002. Т. 1. 592 с.
2. *Зверев, А. М.* Вашингтон Ирвинг : в 7 т. / А. М. Зверев // История литературы США. М.: Наследие, 1999. Т. 2. С. 55–96.
3. *Паррингтон, В. Л.* Основные течения американской мысли / В. Л. Паррингтон. Революция романтизма в Америке (1800–1860). М., 1968. Т. II. 590 с.
4. *Боброва, М. Н.* Романтизм в американской литературе XIX века / М. Н. Боброва. М., 1972. 288 с.
5. *Ващенко, А. В.* Генри Уодсворт Лонгфелло: в 7 т. / А. В. Ващенко. // История литературы США. М.: Наследие, 2000. Т. 3. С. 274–306.
6. *Балдицын, П. В.* Творчество Марка Твена и национальный характер американской литературы / П. В. Балдицын. М.: Изд-во «ВК», 2004. 300 с.
7. *Ермолаева, В. Н.* Литература романтизма в США / В. Н. Ермолаева // История зарубежной литературы XIX века, часть первая; под ред. проф. А. С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. С. 512–559.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: ЛИТЕРАТУРА США XX ВЕКА

---

Т. П. Пинчукова

(Могилев, МГУ)

### ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ США

С середины 70-х гг. XX в. американское литературоведение начинает активно осваивать идеи и методы феноменологического подхода к литературе. Сам термин «феноменология» встречается еще в работах Канта и Гегеля, но впервые в его современном толковании он был применен Эдмундом Гуссерлем для обозначения своего подхода к природе феномена. Гуссерль считал, что предмет не задан, а являет себе в сознании (греч. *phainomenon* – являющее себя). Он обратился к изучению идеальных структур сознания, к методу феноменологической редукции. В результате ее открывается доступ к чистым феноменам сознания, осмысленным объектам. Феноменология стремится описывать события и действия такими, какими они являются. Простые жизненные ситуации (помол зерна, ковка конской подковы, написание письма) представляются как часть жизненного мира (*Lebenswelt*), мира, в котором мы живем, с его повседневными вещами и мыслями-явлениями (феноменами) и лингвистическими выражениями, определяющими их. Следовательно, так же, как и пользователи языка, язык в использовании составляет часть жизненного мира.

Феноменология не является однородным течением. К числу последователей Гуссерля причисляют Н. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, М. Мерло-Понти, Ингардена. Хайдеггер, развивая гуссерлевское определение сознания, утверждал, что сознание следует изучать не в статическом состоянии, а в динамике, в категориях «экзистенции». По его словам, «сущность человеческого существования заключается в экзистенции». Бытие человека – это не абсолютное бытие, но «бытие-в-мире» (*in der Welt sein*), т. е. существование, привязанное ко времени и различным условиям жизни. Здесь субъективность существования и внешние реалии взаимодополняют друг друга, находятся в отношениях взаимообусловленности. Жизненная ситуация существует в

развитии: она движется к будущему, испытывает влияние прошлого и реализуется в настоящем.

Характерный признак литературно-критического подхода Хайдеггера – его направленность на человека. Художественная литература для писателя – это «обнажение» (unconcealment) Бытия, а Бытие есть «присутствие». Это «здесь – Бытие», которое таинственно включает в себя все существующее вокруг (things-in-being). В ряде работ Хайдеггер утверждает, что авторского присутствия в произведении нет, что странным образом созвучно со взглядами структуралистов.

Ему же принадлежит высказывание, что авторская индивидуальность присутствует в произведении, но она скрыта, завуалирована, в то время как Бытие четко проявляет себя. В любом случае личность автора для Хайдеггера – критика не имеет большого значения.

Для Женевской школы, имеющей феноменологическую направленность, личностный мир автора, выраженный в тексте вербально, составляет главный предмет исследования. «Женевские критики» (Ж. Пуле, Ж. Руссе, Ж.-Р. Ришар, Ж. Старобинский, в США – Дж. Х. Миллер) стремились «вжиться» в глубоко субъективный реальный мир, которым живет автор и который, по их мнению, наиболее полно представлен в языке произведения. Для этого необходимо постичь ту «субъективную истину» (subjective truth), которую автор хотел отразить в своей работе.

Представители этой школы избегали каких-то метафизических рассуждений, ибо обнаружение «объективной истины», содержащейся в произведении, означало, что необходимо встать на определенную идеологическую позицию, что противоречило их идейным установкам.

В США, как отмечает российский исследователь Е. А. Цурганова, «в русле феноменологической методологии» существуют три школы: критика сознания, школа критиков Буффало; рецептивная критика, или критика реакции читателя. [1, с. 421] Представители новой, феноменологической эстетики не хотят замыкаться на культе «собственного текста», понимая его не как «эстетический объект», а как «акт сознания» или как «акт связи текста и читателя, автора и читателя» [2, с. 237].

Критики сознания (представитель Дж. Х. Миллер) указывают на важность литературно-критических исследований. Задача критика – «проникнуть внутрь произведения и обнаружить его скрытый смысл» [5, с. 8]. Работа критика по оценке художественного произведения, как и процесс чтения каждого читателя, – уникальны и глубоко индивидуальны. Каждый человек осознает себя как личность в сопоставлении с другими индивидуумами, их образом жизни и манерой поведения. Художественная литература представляет уникальную возможность для реализации данной потребности. В области критики это означает, что может возникнуть необходимость обратиться к другим наукам, довольно далеким от литературоведения, использовать термины, описывающие сознание

или межличностные отношения. Однако, учитывая специфику художественной литературы, эта терминология должна использоваться не в буквальном смысле, а с оговорками, вводиться союзами «будто бы», «как будто».

Читая современный роман или поэму, мы как будто бы можем стать на место его персонажей и узнать их «изнутри». «Сознание в литературе, – заключает автор, – возможно, является функцией языка, вымышленной реальностью, создаваемой языком, нежели чем-то, что язык описывает или отражает» [5, с. 11].

«Сознание как исходная предпосылка является целью и обоснованием, определяющим форму, последовательность и границы процесса чтения» [5, с. 9]. Основной исходной предпосылкой и целью литературно-критической деятельности для Миллера остается требование проникнуть в сознание автора. Эта концептуальная установка определяет все его суждения о литературе, литературной критике и истории литературы.

С конца 60-х гг. литературоведение США испытывает на себе влияние так называемой «рецептивной» критики или «критики читательских реакций». Усилиями представителей рецептивной эстетики читатель оказался в центре внимания. Наибольшее распространение эта школа критики получила в Германии, где она была представлена трудами В. Изера, Г. Яусса, Г. Варнинга.

В США были проведены несколько конференций с последующим изданием сборников, посвященных проблеме читательских реакций. Так, в сборнике «Аспекты повествования» (1971) опубликована статья В. Изера «Неопределенность и читательская реакция в прозе», в которой сформулированы основные принципы рецептивной критики. В. Изер, как и деконструктивисты, не признает стабильности текстового значения, которое якобы является единственным объектом внимания критика. При таком подходе совершенно выпадает из виду читатель, остается без ответа вопрос, «что же происходит между текстом и читателем» [2, с. 112].

Критики, считающие, что текст имеет лишь одно истинное значение, обманывают себя и других, считает Изер. Они выдают свое «прочтение» произведения за самое правильное, не учитывая того, что «оно является лишь одной из множества возможных реализаций текста». [2, с. 114]. Это положение прямо перекликается с концепциями «реализации» текста, выдвинутыми структуралистами и деконструктивистами. Принципиальное отличие рецептивной критики от этих школ состоит в том, что последние говорят о саморазвитии и самореализации текста. Текст у них существует независимо от автора и читателя как набор определенных признаков и знаков. А рецептивный критик отталкивается именно от читателя, от его психологических и интеллектуальных реакций на текст.

Изер указывает на своеобразие художественного произведения, которое «реконструирует знакомый мир в незнакомых формах» [5, с. 8]. Эти незнакомые формы создают «затемненность» текста, которая стимулирует

читательское воображение, что выражается в большом разнообразии реакций или «прочтений». По мнению критика, «ничто не формируется в самом тексте» [2, с. 112], практически все привносится в него читателем. Более «затемненные» тексты лучше возбуждают воображение читателя, его реакции. С этим В. Изер связывает качество произведения. Он приветствует усиление «затемненности» в современной литературе, анализируя ее эволюцию от прямолинейных произведений Филдинга до предельно «затемненного» романа «Улисс» Джойса. В этом романе читателя стимулируют на заполнение «пустот» между главами, чтобы придать роману целостность, а затемненность его текста «отправляет читателя на поиски значения» [2, с. 139].

Одним из наиболее продуктивных представителей критики читательского восприятия в США является Стенли Фиш (р. в 1938 г.). По мнению Фиша, «значение представляет собой “событие”, что-то такое, что случается не на странице, где мы привыкли его искать, но во взаимодействии между печатным словом (или звуком) и активно работающим сознанием читателя-слушателя» [3, с. 9].

Деятельность Н. Н. Холланда, представителя школы критиков Буффало, тесно связана с такими проблемами феноменологии, как себестождественность индивида, гармоничное единство человеческой сущности (the unity of the human self). Для него художественное произведение не является «объектом» с фиксированным значением. Текст без читательского восприятия представляет собой «сырой», «необработанный» материал. Свое существование он получает лишь благодаря читательскому восприятию. Процесс восприятия каждого индивидуума глубоко своеобразен и выражает его человеческую индивидуальность.

В своих работах и критических статьях Н. Холланд стремился показать, как возникают читательские отклики, на основе каких психических, и даже физиологических, реакций они формируются. Свою теорию он опробует в студенческих аудиториях; применяя метод психосинтеза, Холланд учит находить тот путь, приобретать опыт, который может пригодиться каждому для развития, самопознания и реализации своего потенциала.

Н. Холланд и его единомышленники (Д. Блейх, Н. Шварц, Х. Лихтенштейн) пытаются отойти от скучного и педантичного трактования литературных произведений, установить иные отношения между текстом и читателем. Они стараются использовать такие формы интерпретаций, которые позволили бы читателю проявить свои личные чувства, свое отношение к тексту вместо того, чтобы вымучивать еще одно традиционное исследование в руке деконструктивистов. Особое внимание обращается на эмоции и уникальный личный опыт каждого человека. При обобщении результатов исследований привлекаются данные психолингвистики, когнитивной психологии, новейшие достижения по исследованию человеческого мозга.

Деятельность описанных выше литературных школ еще раз подтверждает тезис о близости феноменологии к искусству и литературе. Интерес к «гуманистическому направлению в современном западном литературоведении возрастает, но речь о безоговорочной победе «гуманистов» не идет» [2, с. 256]. Соперничество антропологических и сциентистских концепций продолжается и в начале XXI в.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. М., 2004.
2. *Козлов, А. С.* Литературоведение Англии и США XX века / А. С. Козлов. М., 2004.
3. *Fish, S. E.* Surprised by Sin: The Reader in «Paradise Lost» / S. E. Fish. London, 1971.
4. *Holland, N. N.* Film Response from Eye to I: The Kuleshov Experiment / N. N. Holland // *The South Atlantic Quarterly*, 1988. P. 416–442.
5. *Miller, H. J.* The Disappearance of God: Five Nineteenth-Century Writers / H. Miller. Cambridge, 1963.

**И. Г. Барейко**

*(Бобруйск, БГПУ)*

## РАЗВЕРТЫВАНИЕ БИНАРНОЙ ОППОЗИЦИИ В ТЕРНАРНУЮ СТРУКТУРУ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОЛА БЕЛЛОУ

Сол Беллоу (настоящее имя Соломон Белоуз, 1915–2005) – представитель современной американской литературы, «писатель для интеллектуалов», получивший в 1976 г. Нобелевскую премию «за чуткое понимание человека и тонкий анализ современной культуры».

Творческое наследие Беллоу не получило однозначной оценки ни в зарубежном, ни в постсоветском литературоведении. Так, некоторые исследователи, признавая наличие у Беллоу яркого таланта (в их представлении, характеризующегося лишь мастерством стилиста), отвергают авторскую позицию Беллоу, под которой подразумевается «писательское понимание и толкование жизни, мира, себя в этом мире» [3, с. 71].

Герой подавляющего большинства произведений Беллоу, по мнению исследователей-«негативистов», – это «аутсайдер-конформист» [8, с. 38], наделяемый ими печатью жертвы «социальной или эмоционально-психологической неустroенности» [7, с. 98]. Главным образом Беллоу вме-

няется в вину то, что все его творчество якобы «в конечном итоге сводится к тому, чтобы примирить человека со Злом» [2, с. 166].

Определение состоятельности подобных литературоведческих трактовок и оценок требует разработки такой методологии анализа произведений Беллоу, которая позволила бы достичь мировоззренческого уровня понимания художественных текстов этого писателя.

Постижение творческого наследия писателя начинается с «выяснения структуры его мировоззрения» [5, с. 46]. Поскольку любую структуру следует рассматривать как «воплощенную идею» [4, с. 51], использование структурного анализа может обеспечить глубокое понимание отдельных произведений или творчества того или иного автора в целом.

Фундаментальной основой структурного анализа, который известен методологиям не только гуманитарных, но и естественных наук (что обнаруживает его философскую сущность), является выделение структуры как «системы отношений» [10, с. 253]. Традиционной для структурализма «системой отношений» является бинарная оппозиция. Осмысление исключительной роли границы, одновременно разделяющей и соединяющей структурные полюса бинарной оппозиции, т. е. обладающей свойством амбивалентности, было предпосылкой выделения главой тартуской школы структуралистов Ю. М. Лотманом срединного члена бинарной оппозиции, что обусловило возникновение понятия «тернарная система отношений». Главная функция срединного члена бинарной оппозиции заключается в преодолении пропасти между структурными полюсами двухмерной «системы отношений».

Модификация традиционного структурного метода анализа дает литературоведу возможность осуществлять целенаправленный поиск трехчленных структур, что приводит к новому уровню понимания и переосмыслению творчества тех писателей, которые, подобно Беллоу, признают необходимым и разумным подчинение человека «принципу срединности», т. е. полагают, что метафизическая терпимость является «высшей добродетелью» [6, с. 204].

Тернарная «система отношений» обуславливает усложненное восприятие человеком действительности. В основе этого восприятия лежит представление о возможности взаимодействия и примирения противоположностей.

Алгоритм структурного анализа, направленного на изучение представленности развернутых бинарных оппозиций в художественных произведениях, должен включать в себя следующие шаги:

1. Осуществление выбора бинарных оппозиций, наблюдение за развертыванием которых способно:

- обеспечить исследователю глубокое понимание отдельных произведений или творчества в целом того или иного автора;
- обеспечить возможность прочтения произведений конкретного писателя на новом, более высоком или отличном от предложенных ранее другими исследователями уровне.

2. Определение составляющих каждого структурного полюса бинарной оппозиции на содержательном и, если возможно, языковых уровнях (синтаксическом, морфологическом, фонетическом).

3. Нахождение срединного члена бинарной оппозиции:

- через сравнение способов маркировки разнополярных информационных пространств;

- установление границ диффузионального информационного пространства.

Внимание Беллоу как писателя преимущественно сосредоточено на проблемах, которые заключены в границах следующих бинарных оппозиций: фундаментальной мировоззренческой оппозиции ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ, универсальной оппозиции ЗЕМНОЕ – ДУХОВНОЕ, специфической оппозиции ОТЕЦ – СЫН.

Бинарная оппозиция ОТЕЦ – СЫН отражает не подвергшееся каким-либо существенным изменениям на протяжении всего творческого пути Беллоу стремление героя обрести или упрочить духовную связь с отцом. Происхождение проблемы взаимоотношений ОТЦА и СЫНА объясняется культурно-исторической основой творчества писателя. Национальная принадлежность Беллоу (еврей) должна также учитываться при рассмотрении наполненности категорий, составляющих универсальные бинарные оппозиции ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ, ЗЕМНОЕ – ДУХОВНОЕ.

Ведущая экзистенциальная дихотомия ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ является основанием философско-художественных концепций большинства наиболее значимых произведений Беллоу. Герои романов и рассказов Беллоу, сталкиваясь с проблемой ЖИЗНИ и СМЕРТИ, вынуждены прилагать изначально обреченные усилия для ее фундаментального разрешения, поскольку все экзистенциальные дихотомии являют собой противоречия, которые «человек не может устранить» [9, с. 41]. Единственно возможным способом обнаружения и придания смысла ЖИЗНИ, неизменно увенчивающейся СМЕРТЬЮ, оказывается то или иное реагирование человека на проблему ЖИЗНИ и СМЕРТИ.

Ведущим положением философско-художественной концепции Беллоу является признание необходимости определять жизненную позицию в соответствии с принципом «срединности», поскольку это обеспечивает устранение острых экзистенциальных противоречий. Следовательно, тернарная «система отношений» является для писателя приоритетной и отражает авторскую позицию как мировоззренческую категорию.

Герои произведений зрелого периода творчества Беллоу, наделенные им автобиографическими чертами, что позволяет рассматривать их как alter ego писателя, неизменно отдают предпочтение трехмерным «системам отношений».

Ведущим принципом своей жизни герои Беллоу избирают отрицание абсолютизации противоположных вариантов реагирования на существование экзистенциальных противоречий. Их ВЫБОР состоит в принятии установленного миропорядка и не допускает возможности метафизического бунта,



поскольку «принцип срединности» устраняет напряжение между полярными экзистенциальными категориями.

«Срединность» жизненной позиции героев американского писателя во все не свидетельствует о стремлении отречься от своей индивидуальности, подчинив себя окружающему миру и обстоятельствам. Напротив, именно «срединность» обеспечивает жизненной позиции героев Беллоу, с одной стороны, прочность и внутреннюю оптимистичность, с другой – предельную экзистенциальную объективность.

Своеобразие жизненной позиции героев Беллоу, привносящее ее «срединностью», заключается в их неосознанной устремленности к ВЕЧНОСТИ при целенаправленном и скрупулезном исполнении своего ЗЕМНОГО ДОЛГА, что не воспринимается ими как обременительная обязанность или досадная помеха на пути к обретению ВЫСШЕГО СМЫСЛА.

Именно «принцип срединности», исключая возможность тотального заблуждения, неизбежного при выборе любой из двух противоположностей, определяет смысл и пафос творчества Беллоу.

Главный герой рассказа Беллоу «На память обо мне», престарелый Луи, вспоминает о событиях одного дня своей далекой юности. Оппозиция ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ заявляет о себе противопоставлением «разновозрастных» Луи – семнадцатилетнего, едва вступающего в жизнь, и старика, предчувствующего завершение своего жизненного пути и спокойно ожидающего смерти, к которой он «подготовился» [1, с. 349].

Неумолимость наступления собственной смерти не воспринимается Луи-стариком как вселенская ошибка и несправедливость. Вспоминая своих близких, которых «уже взяла смерть» [1, с. 349], он также не видит в их уходе (даже преждевременном) свидетельства вопиющего несовершенства мироустройства.

СМЕРТЬ не отрицает ЖИЗНЬ, а ЖИЗНЬ не отрицает СМЕРТЬ – формула, выводимая Беллоу из произведения в произведение, в рассказе предстает особенно отчетливо, поскольку противостояние ЖИЗНИ и СМЕРТИ в нем чрезвычайно остро: семья теряет неизлечимо больную супругу и мать.

Угасание родного, близкого существа не изменило уклада и хода жизни семьи Луи. Каждый из ее членов продолжает выполнять возложенные на него обязанности, никто не отказывается от привычных развлечений.

В пору юности Луи стремился найти ответ на вопрос «К какому миру мы принадлежим – к этому, материальному, или к другому, которому материя подвластна?» [1, с. 320]. Достигнув зрелости, он сознательно ограничился утверждением безусловной значимости жизни человека в ЗЕМНОМ МИРЕ. Величие любой, даже самой заурядной, человеческой жизни, по мнению Луи, обусловлено тем, что «Космос алчет нашего земного опыта – без него ему не обновиться» [1, с. 348].

В понимании Беллоу, человеку, пока он находится во власти ЗЕМНОГО МИРА, следует принимать, созерцая, все проявления ЖИЗНИ и СМЕРТИ,

воздерживаясь от попыток разрешить для себя вопрос о целесообразности конечности человеческого существования. В этом смысле человек должен уподобляться маленьким дочерям алкоголика, которые «воспринимали немислимые дикости спокойно» [1, с. 342].

Подчиненность человека законам ЗЕМНОГО МИРА, в котором соседствуют, переплетаются ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, определяет нежелательность чрезмерной сосредоточенности на вопросах бытия и небытия. Беллоу убежден, что в попытках человека разрешить проблему экзистенциального характера «сомнение или неопределенность <...> куда предпочтительнее» [1, с. 313].

Предельную выразительность мысль о нерасторжимости ЖИЗНИ и СМЕРТИ в ЗЕМНОМ МИРЕ получает в доме умершей девушки, куда Луи доставил цветы. Так, Луи неосознанно ищет сходство во внешности незнакомой умершей девушки и своей приятельницы Стефани. Несмотря на присутствие в доме большого количества людей, пришедших на похороны, в столовой, где находился гроб с телом девушки, «не было ни души» [1, с. 307]. Мать девушки также предпочла посвятить себя заботам о нуждах живущих: она занималась приготовлением блюд для поминальной трапезы.

СМЕРТЬ одновременно обыденна и преходяща, и, хотя избежать ее не дано никому, она вовсе не препятствует обретению человеком БЕССМЕРТИЯ, носящего не буквальный, а космический характер.

Таким образом, бинарная оппозиция ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ в рассказе Беллоу «На память обо мне» представлена в виде следующей тернарной структуры: ЖИЗНЬ – ЖИЗНЬ + СМЕРТЬ (= космическое БЕССМЕРТИЕ) – СМЕРТЬ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Беллоу, С. На память обо мне / С. Беллоу. М., 2000.
2. Денисова, Т. Н. На пути к человеку / Т. Н. Денисова. Киев, 1971.
3. Затонский, Д. В. Художественные ориентиры XX века / Д. В. Затонский. М., 1988.
4. Лотман, Ю. М. Лекции по структуральной поэтике / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.
5. Лотман, Ю. М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры / Ю. М. Лотман // Вопр. языкознания. 1963. № 3. С. 44–52.
6. Мулярчик, А. С. В поисках новых горизонтов. Заметки об американском романе начала 70-х годов / А. С. Мулярчик // Иностран. лит.-ра. 1975. № 8. С. 202–211.
7. Мулярчик, А. С. Спор идет о человеке. О литературе США 2-й половины XX века / А. С. Мулярчик. М., 1985.
8. Писатели США. Краткие творческие биографии / под ред. Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. М., 1990.
9. Фромм, Э. Человек для себя. Иметь или быть? / Э. Фромм. Минск, 1997.
10. Эпстайн, Дж. Сол Беллоу: становление крупного писателя / Дж. Эпстайн // Америка. 1965. № 110. С. 20–23.

## МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА И РЕЦЕПТИВНАЯ ЭСТЕТИКА: НА ПУТИ К ПОНИМАНИЮ

Перспективы развития области литературоведения, которая специализируется на исследованиях литературных маргиналий, во многом определяются активными процессами деиерархизации литературных рядов различных типов литературной словесности, а также формированием под влиянием смены литературной парадигмы новых методологических подходов к осмыслению морфогенетической основы современной литературы, аккумулирующей в себе всю совокупность литературной продукции. В начале XXI в. традиционный литературоцентризм (в частности – классикоцентризм) постепенно сменяется различными, часто противоположными по своей сути, многовекторными моделями и противоречивыми теориями бытования литературной практики. Особой методологической рефлексией отмечена та литература, которую принято определять атрибутивными признаками «*массовая*», «*популярная*», «*тривиальная*», научно не закрепленными в силу разнокачественной характеристики подпадающих под эти номинации художественных произведений.

Понятие «массовая литература» в отечественном литературоведении редко подвергается процессам переосмысления, в то время как в американской литературной теории практика переименования форм массовой культуры свидетельствует о постоянном внимании в академических кругах к трудностям его терминологизации и семантизации. Опыт дефиниции литературного явления показывает, что понятие должно быть по-новому осмыслено как в своем содержании, так и в формах самопроявления, с позиции мультидисциплинарного подхода, учитывающего и роль читателя в процессах восприятия и понимания литературного текста, и структурно-семиотическую конфигурацию текстосферы художественного произведения, и его интенциональную нагрузку, и внутреннюю связь между художественным миром и реальной действительностью.

На взгляд некоторых литературных критиков, правомерным представляется введение в оборот понятия «*популярная литература*», «потому что оно охватывает не только производство, структуру, способы публикации и распространения литературных текстов, но и их рецепцию» [1, с. 394], понимаемую как форма культурной практики. Эмфатическим становится утверждение, что *популярный* есть ясный, понятный по содержанию, форме, языку, пользующийся большой известностью. В сторону отступает негативная коннотация понятия. Важным является учет восприятия художественного произведения читателем. Этой позиции много лет придерживались в США.

Еще в 70-е гг. прошлого столетия об этом говорил Рассел Най в книге «Нестеснительная муза», подчеркивая, что «популярная литература» (*popular fiction*) отсылает нас к мысли, что отличительной чертой такой литературной продукции следует считать направленность, устремленность на читателя (идеального, предполагаемого, интенционального). Отсюда идет особый интерес рецептивной эстетики к явлениям массовой литературы.

Как известно, это направление в критике и литературоведении, как и феномен массовой литературы, многосоставное и многовекторное (в нем находят свое отражение специальные феноменологические процедуры, семиотические интеллектуальные практики и т. д.). В отечественном теоретическом литературоведении обращение к нему носит преимущественно спорадический характер, приобретая приоритетное значение в социологии литературы. В США рецептивно-герменевтический подход как особая литературная практика оформился достаточно давно, он имеет прочную основу в современном литературном дискурсе.

Критика читательского отклика (Reader Response Criticism) в последние два десятилетия обоснованно подключает к анализу произведений популярной литературы достижения нарратологических исследований в области коммуникативного пространства художественного произведения. Важным становятся попытки осмысления взаимоотношений между такими «смысловыми позициями» (М. М. Бахтин), которые раскрывают структуру двойной коммуникации в текстосфере – авторской и нарраторской. Текст воспринимается как место встречи культурных сознаний, «внутренних» и «внешних» значений, горизонтов ожидания текста и читателя. Произвольность истолкования в данной ситуации преодолевается изучением смысловой структуры текста и коммуникации между автором и читателем. В силу того, что ряд исследователей определяют массовую (популярную) литературу в понятиях формульного повествования, есть все основания говорить о существовании структурных моделей (сюжетных архетипов, стандартного набора тем и идей и т. д.), в том числе об устойчивых связях в рамках коммуникативного пространства нарратологической практики. Однако следует не забывать о том, что в современном литературном процессе обнаруживаются тенденции совмещения в пределах одного художественного произведения элементов поэтики элитарной (серьезной) и массовой (популярной) литературы. По мнению специалистов, в основе всех этих процессов лежит очевидное повышение общего уровня читательских предпочтений. В популярных жанрах становится работать все сложнее и сложнее: «... темы затасканные, сюжеты идентичные, идей нет – по мере насыщения рынка зарабатывать деньги на этом становится все труднее» [2]. Поэтому в такие тексты экземплифицируют ценностно-смысловые, художественно-эстетические достижения классического произведения порой очень неумело и вызывающе, сродни культуре китча, эпатажным технологиям, вследствие чего формульные структуры усложняются и часто

гиперкодируются, затрагивая глубинные семантические и коммуникативные структуры всего текста и подстраиваясь тем самым под ауру «эталонного» произведения. В качестве иллюстрации предлагаем сравнить две схемы структуры коммуникации (весьма упрощенные и воспроизводящие интересные нас характеристики изучаемого явления) в художественном произведении массовой (популярной) литературы, отличные друг от друга степенью прочности связей между нарратологическими фигурами и степенью проявления представленных (конкретных и абстрактных) инстанций (схема 1, 2).

Схема 1

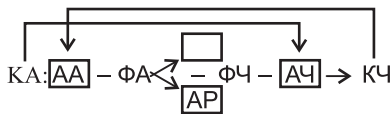
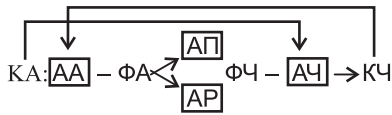


Схема 2



Объяснение сокращений и знаков:

- |                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| КА – конкретный автор        | КЧ – конкретный читатель  |
| АА – абстрактный автор       | АЧ – абстрактный читатель |
| ФА – фигурный автор          | ФЧ – фигурный читатель    |
| АП – авторская позиция       | : – создает               |
| АР – авторская роль          | → – направлено к          |
| □ – сильно выявленные фигуры | — – крепкие связи         |

Схема 2 в отличие от первой характеризуется некоторым специфически маркированным обликом и содержит в себе те категории современной нарратологии, которые задаются в коммуникативном пространстве художественного произведения, тяготеющего к усложнению его референциального содержания (под референцией понимается дискурсивная деятельность, посредством которой объект становится узнаваемым). К ним следует отнести явное / неявное изображение *ФА* и *ФЧ*, осуществляемое с помощью симптомов повествовательного текста. Сильно выявленный тип нарратора заявляет о себе посредством авторской роли (формы реализации писательской позиции) и авторской позиции (писательского понимания и толкования мира). Исходя из схемы 2, становится очевидным, что, чем более ясно выявляется нарратор (*ФА*), тем сильнее у читателя он вызывает представление

об адресате (*ФЧ*), так как связи между ними достаточно крепкие. Такая прямо пропорциональная зависимость распространяется и на системы отношений «*АА – ФА*», «*ФН– АЧ*». В схеме I связи между нарратологическими фигурами менее крепкие. Однако фигуры *АА* и *АЧ* как конструкты, создаваемые читателем и автором, довольно крепко увязаны с инстанциями *КА* и *КЧ*. Эти связи между конкретными и абстрактными инстанциями повествовательного текста крепки и в схеме II. Схема I свидетельствует о том, что в словесной ткани повествования нарратор присутствует всегда, но он может выражаться только в авторской роли (он подбирает слова героев, оценивает ситуации и положения и т. д.). Его индициальное присутствие в художественном тексте улавливается не сразу. Он не всегда ищет признания со стороны своего читателя. Наконец, следует отметить, что обе схемы объединяет единое коммуникативное пространство, обладающее целостностью и определенной организацией структурных единиц (нарративных фигур).

Попытаемся рассмотреть, как воплощаются некоторые элементы представленных схем структуры коммуникации (во взаимосвязях нарратологических фигур) на примере романа Стивена Кинга «Зеленая миля».

Конкретные инстанции в художественном (повествовательном) произведении, как известно, представлены соответствующими имплицитными образами. Абстрактный автор как семантическая величина текста не лишена признаков и характерных черт реального автора (автобиографического), несмотря на то что некоторые исследователи пытаются осмыслить эту нарратологическую фигуру как читательский конструкт, лишенный свойств персонификации (отождествления с создателем произведения). В «Зеленой миле» «внутренний» автор являет собой единство субъектных (в актах прочтения, понимания и осмысления художественного текста читателем) и объектных (во внутренней структуре произведения) элементов творческой инстанции. О себе как реальном авторе он говорит при помощи таких индициальных знаков, как голос создателя произведения (его взгляды, рассуждения и убеждения), прямое обращение к своему предполагаемому, постулируемому адресату, артефакты своего времени, определенный тип героя (носитель функции повествования) и т. д. Субъективная заданность в тексте абстрактного автора задается в основном виртуальными симптомами формосодержательной структуры романа, близкими к концепированным знакам объективного воплощения фигуры абстрактного автора (создание событийной линии с ситуациями и положениями, логика построения композиции, включение нарратора и т. д.). В этом отношении весьма показательно двойственное выражение нарратора – описание себя как повествующее «я», формы реализации авторской позиции (в лице старшего надзирателя блока Е Пола Эджкомба) и как автора-субъекта сознания. В самом начале романа о себе как реальном авторе, который хотел написать роман и выступить перед читателем в образе рассказчика, он заявляет открыто, в диалоге с активно

реагирующем читателем («Дорогой Постоянный Читатель! ... Особенно меня привлекала возможность предстать перед читателями именно рассказчиком. Вот когда они могли бы услышать истинный голос Стивена Кинга, негромкий, честный иной раз даже чуть удивленный рассказываемой историей» [3, с. 9]). Целевой установкой для него становится признание читателя полноправным партнером писателя, который способен критически осмыслить представленную им картину жизненной драмы создания Божьего, не причинившего вреда ни одной человеческой души, Джона Коффи, с фамилией, как напиток, но которая пишется иначе; почувствовать его доверительный и равноправный диалог с ним. Есть все основания в свете вышеизложенного осмыслить авторскую систему общения с читателем как диалогизированный нарратологический диалог, пусть несколько поверхностный, но не лишенный таких его важнейших свойств, как диалогизованность и нарративность (практика повествования, рассказывание истории).

Роль повествующего «я» в отличие от автора биографического актуализируется в художественной ткани произведения постоянно, то ли в подробных самоописаниях, то ли в отношениях к себе и своему окружению, в своих мыслях и поступках. Эксплицитное выражение нарратора выражается в формах самопредставления, насыщенных моментами автобиографизма и отсылками к опыту прошлого и грядущим изменениям, и саморефлексии, критического осмысления увиденного, услышанного и пережитого. Индициальное изображение нарратора задается в романе следующими характеристиками:

- характер повествования (разговорность, стилистическая окрашенность речи, экспрессивность);
- языковая и нарративная компетентность (тип нарратора – склонный к всеведению, сильно выявленный, профессиональный);
- социальный статус и мировоззрение носителя функции повествования;
- пространственно-временная организация человеческого бытия.

Выявленность фиктивного читателя (нарратора), по мнению В. Шмида, зависит от выявленности нарратора. В романе «Зеленая миля» фиктивный адресат обнаруживает себя посредством неявно выраженных призывов к нему и некоторых языковых ориентировок. Вместе с тем, не вдаваясь в подробности текстологического анализа романа, следует признать, что внутренние связи в структуре нарраторской коммуникации не столь крепкие, так как диалогичность нарратором слабо инсценируется, адресат часто пребывает в состоянии пассивного, послушного слушателя.

Таким образом, рецептивно-коммуникативный подход, синтезируя достижения современной нарратологии, феноменологии, семиотики и социологии литературы, становится необходимой, научно обоснованной «имплицитной» методологией изучения художественного произведения массовой (популярной) литературы как продукта исторической ситуации, зависящей от позиции читателя (его интерпретативного выбора).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Менцель, Б. Что такое «популярная литература»? / Б. Менцель // НЛЮ. 1999. № 40. С. 391–407.
2. Калянина, Л. Последние дни криминального чтения / Л. Калянина // Эксперт [Электронный ресурс]. 2001. № 30 (290). Режим доступа: <http://www.expert.ru/printissues/expert/2001/30/30ex-knig1>.
3. Кинг, С. Зеленая миля / С. Кинг; пер. с англ. Д. В. Вебера. М., 2004.

**Н. В. Нестер**

(Новополоцк, ПГУ)

### ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ В КРИТИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ Э. ПАУНДА

Предшественник и современник «потерянного поколения», Паунд ощущал свою эпоху как время крушения социальных и этических норм и художественных традиций XIX в. и стремился заново «создать» культуру. Большинство его идей предопределили национальные особенности американского модернизма. А. М. Зверев отмечает, что «вклад молодого Паунда в англоязычную поэзию велик: без осуществленных им преобразований и без его собственной лирики она была бы вовсе не той, какой мы ее знаем» [1, с. 224].

В его произведениях доминируют мотивы, традиционные для мировой поэзии с древнейших времен, и жанры, обладающие многовековой историей, которые наполняются актуальным содержанием современной поэты эпохи; возникающий таким образом контраст оказывается его главной поэтической целью. По мнению А. М. Зверева, «Паунд способствует творческому пересмотру традиций, обогащаемых экспериментами нового поэтического поколения, чтобы из этого сплава возник художественный язык, который требует время» [2, с. 537].

З. Венгерова пишет, что, говоря о современных английских поэтах и писателях, «следует включить в их число и Паунда, отмечая индивидуальные особенности его музыкального ритма и его эксперименты в применении старофранцузских, а также греческих ритмов к английскому стиху» [3, с. 845–846].

Согласно Паунду, поэзия призвана вернуть понятиям исходный смысл, произведя своего рода революцию языка в целях очищения сознания от мифов, сложившихся в буржуазную эпоху. По его мнению, поэзия выполняла



свои основные функции «обновления» и «уточнения» языка только в творчестве людей, которые «изобретали нечто новое». В Греции – это Гомер и Сапфо (но не Эсхил, от которого берет начало традиция риторики или «плохого искусства»); в Риме – Катулл, Овидий и Проперций, которые превзошли греков в искусстве «ясности». Из античных поэтов Паунд «воскрешает» Сапфо, Катулла, Проперция, Горация, Овидия и стремится «завоевать» прошлое. В то же время он зависит от прошлого так же, как прошлое зависит от него, так как без посредничества Паунда оно не может «ожить» в современности. Автор был вынужден искать равных себе среди умерших поэтов, принадлежащих к разным традициям и отдаленным временам, поскольку не находил таковых среди современников.

А. М. Зверев выделяет в поэзии Паунда две группы произведений: произведения, преследовавшие цель реконструировать традиции античной, восточной и средневековой лирики, и произведения на современные темы [4, с. 143]. От Элиота идет тенденция соотносить эти два направления в творчестве поэта: «Паунд более современен, когда пишет об Италии и Провансе, чем в тех случаях, когда он берется изображать современную жизнь. Из древности он извлекает то, что существенно и продолжает жить; в современности он нередко улавливает только случайное» [5, р. 11].

Природу творческого процесса Паунд рассматривает в теоретических работах «Средневековый дух любви» (*The Spirit of Romance*, 1910), «Серьезный художник» (*The Serious Artist*, 1913) и «Создать заново» (*Make it New*, 1913). Тезис «Создать заново» стал основополагающим для поэтов-модернистов и заключал в себе не только требование новой формы, но и всестороннее обновление художественного языка – ритма, словаря, строфики. Увидеть мир по-новому и выразить его словом, художественным образом – значит вернуть мир к естественному состоянию. При этом художник становится пророком и посредством творчества воплощает свою пророческую миссию. В программной статье «Серьезный художник» Паунд поднимает проблему нравственности творчества. Для него «серьезный художник» – не только ходовое определение, но и эстетическая категория. Художник является критиком творческого наследия прошлого и создает культурное настоящее.

По мнению Паунда, «возвращение к истокам вдохновляет, ибо это возвращение к природе и смыслу. Тот, кто возвращается к истокам, делает это из желания поступать неизменно разумным образом. А значит – естественно, осмысленно, интуитивно. Он жаждет не педантизма, но гармонии, «сообразности» [6, с. 68]. Традиция выступала в его творчестве средством, с помощью которого поэт мог привести в порядок материал, «поставляемый» ему современной действительностью. Паунд не признавал существования демократических и реакционных, прогрессивных и консервативных традиций.

Для него важна была только художественная традиция, специфическая для каждого вида искусства и отличающая его от других искусств. Восприятие традиции означало для него приближение поэта к первоосновам всего искусства.

Паунд стремился реконструировать классическую традицию, несмотря на то что его книга «Средневековый дух любви» отстаивает идею возрождения романтизма. Возвращение к античности американский критик Ван Вик Брукс назвал «практическим прошлым», избирательностью традиции, которая преодолевает аристократизм и провинциальность. Традиция была для Паунда «космополитанизмом», основанным на способности ассимилировать другие культуры: «Искусство актуально лишь до той поры, пока оно занято столкновением реальности и выражает нечто воспринятое художником в большей степени, чем его аудиторией. Таким образом, искусству принадлежит функция посредничества, а художник играет роль истолкователя. Однако лишь благодаря точности художника все изображенные в произведении сущности обретают бессмертие» [7, с. 55].

Античная тема является одной из ведущих тем произведений и критических исследований Паунда. Греко-романская традиция в его творчестве чаще всего находит развитие на фоне традиции провансальских поэтов, равно как и в его критическом наследии сопоставляются эти две традиции. Паунд начал свой творческий путь с поиска ядра мировой культуры, который привел его к одному источнику – к Средиземноморью, к античным культурам Греции и Рима и к романским культурам, возникшим на территориях римских колоний. При этом Средиземноморье являлось не единственным центром мира и культуры поэта: в своей воображаемой Европе он искал духовного прибежища, которого ему так не хватало. Однако духовная столица Паунда перемещалась либо из Прованса в Средиземноморье и наоборот, либо объединяла в себе и Прованс и Средиземноморье по мере собственной эволюции поэта.

Прованс привлекал Паунда рыцарским духом и поклонением красоте. Кроме того, он преклонялся перед виртуозным владением изощренными формами, которых в поэзии трубадуров насчитывалось около 900. Трубадуры сохранили свет античности и язычества во времена Темного Средневековья, который и является мостиком от античности к Возрождению. Поэт-модернист считал, что «Прованс куда меньше, чем вся остальная Европа, был затронут нашествием с Севера во времена Темного Средневековья; если язычество где и выжило, то именно в Лангедоке, втихомолку. Вот каким духом был проникнут Прованс, чья эллинистичность бросится в глаза каждому, кто сравнит «Греческую антологию» с произведениями трубадуров. Они, так или иначе, утратили имена богов, но сохранили в памяти имена возлюбленных. Такое впечатление, что главными текстами для них были «Эклоги» Вергилия и Овидий» [7, с. 58–59].

Эзра Паунд призывал своих современников обогатить английскую поэзию, привнеся в нее все богатство иноязычной лирики, что делал сам, владея многими языками – от древнегреческого и латинского до провансальского и китайского. В эссе «Возрождение» (*The Renaissance*, 1912) он пишет: «Первый шаг возрождения или пробуждения – это заимствование образцов живописи, скульптуры и литературы... Мы должны научиться всему, чему можем, у прошлого, мы должны научиться тому, что другие народы успешно проделали в аналогичных обстоятельствах, мы должны обдумать, как они сделали это» [8, р. 219]. Таким образом, Паунд стремится возродить искусство и литературу в Америке и начать «американское Возрождение». Ведь современный человек не способен осознать себя наследником и продолжателем культурных традиций, если исчезает ощущение преемственности. А. М. Зверев отмечает, что «многие современники поэта отнесли к этой программе как к чистой воды утопии, но в ней было немало плодотворного, что доказал поэт своим творчеством» [1, с. 225].

В эссе «Поэзия» (*Poetry*, 1913) Паунд пишет, что «традиция – это красота, которую мы оберегаем, а не оковы, которые нас удерживают. Традиция не начинается в 1870, 1776, 1632 или в 1564 годах. Она не начинается даже с Чосера. Две великие традиции в лирике... – это традиция мелическая и провансальская. Первая породила практически всю поэзию античного мира, вторая – всю современную» [6, с. 66]. Поэтому англоязычная поэзия в силу исторических условий основывается на двух упомянутых традициях.

Лирика Паунда не является подражанием классическим образцам, так как характер отношения поэта XX столетия к традициям прошлого, его способности или неспособности освоить их и дать им новое наполнение точно свидетельствуют о сущности современной цивилизации и о безысходном кризисе современной культуры. Поэт говорил, что «бесполезно и поверхностное подражание, поскольку реальная польза от него появляется только тогда, когда оно осуществляется либо для более детального ознакомления, либо в качестве практического освоения тех или иных творческих методов» [9, с. 69].

Исследователь Х. Кеннер отмечает, что английские и американские модернисты могли «отвергать идею национальных литератур, осмыслять поэзию как явление межнациональное и межъязыковое и воображать англоязычную поэзию смешанной и переплетенной с поэзией греческой, латинской, итальянской, французской, подобно тому, как переплетены между собой эти языки» [10, р. 207]. Критик замечает, что «сама идея межъязыкового единства поэтов» происходила у Паунда из «великой идеи, что все языки родственны, что творческое движение происходит поверх их неверно названных границ» [10, р. 210].

Художественное творчество Паунда характеризуется соотношением между возвращением к традиции и ее обновлением, между верностью традиции и стремлением к творческому новаторству. Он понимал, что прошлое и настоящее обречены на бесконечную борьбу и на продуктивное сотрудничество, что, в свою очередь, обогащает прошлое и настоящее, так как воскрешение прошлого дает поэту необходимую ему традицию, культуру и ощущение принадлежности к поэтическому содружеству всех эпох. Он мечтал о мировом сообществе поэтов, состоящем из «сынов Гомера» [11, р. 206], так как для него все поэты – современники, независимо от языка, на котором они говорили, и эпохи, в которую они жили.

Поэт открыл для поэзии XX в. достоинства поэзии античной, провансальской, раннеитальянской, китайской, японской и предвосхитил элиотовскую теорию традиции. Важно подчеркнуть, что именно выходцы из Америки – Паунд и Элиот ввели в европейский обиход в 10–20-е гг. XX в. понятие традиции, означавшее не только наследование художником созвучных ему достижений искусства прошлого, но и систематизацию материала, поставляемого современной ему действительностью.

Итак, в творчестве Паунда литературная традиция является постоянно присутствующим, рефлексивным фоном, дополнительно освещающим и расширяющим рамки модернистского текста. Для Паунда с его эстетическими представлениями о поэте – продолжателе мировой литературной традиции и, более того, медиуме, способном объединить разрозненный опыт веков, традиция важна как способ совмещения в поэзии личного и общекультурного опыта.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Зверев, А. М.* Деревенский умник. К портрету Эзры Паунда / А. М. Зверев // Иностранная литература. 1991. № 2. С. 208–229.
2. *Зверев, А. М.* Поэтический ренессанс / А. М. Зверев // История всемирной литературы. М., 1994. Т. 8. С. 533–544.
3. *Венгерова, З.* Английские футуристы / З. Венгерова // Э. Паунд. Стихотворения и избранные Cantos. СПб., 2003. С. 841–848.
4. *Зверев, А. М.* Эзра Паунд – литературная теория, поэзия, судьба / А. М. Зверев // Вопросы литературы. 1970. № 6. С. 123–147.
5. *Eliot, T. S.* Introduction in *Ezra Pound selected poems* / T. Eliot. London, 1964.
6. *Паунд, Э.* Избранные стихотворения / Э. Паунд. СПб.; М., 1992.
7. *Паунд, Э.* Путеводитель по культуре / Э. Паунд. М., 1997.
8. *Pound, E.* Selected Prose. 1909–1965 / E. Pound. N. Y., 1973.
9. *Pound, E.* The Spirit of Romance / E. Pound. N. Y., 1968.
10. *Kenner, H.* Ezra Pound / H. Kenner // *Voices and visions: The poet in America*. N. Y., 1987.
11. *Pound, E.* The letters of 1907–1941 / E. Pound. N. Y., 1950.

А. А. Никифоров

(Полоцк, ПГУ)

**НАЧАЛО ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ  
В АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ  
(На примере стихотворений  
У. Х. Одена и Д. Берримена)**

Вторая мировая война, затронувшая Соединенные Штаты в меньшей степени, нежели Великобританию, нашла, однако, больший отклик в американской поэзии. Подобное положение характерно не только для поэзии, но и для прозы. По всей видимости, Первая мировая война, так как она была *первой* войной подобного масштаба, вызвала более интенсивную художественную реакцию в национальных литературах, чем Вторая мировая война.

Начало этой войны, войны, превосходящей по степени страданий Первую мировую войну, было отражено в поэзии многих европейских стран. В качестве примера преломления этого момента в американской поэзии можно привести два одноименных стихотворения «1 сентября 1939 года» [1, с. 392–396] Уистана Хью Одена (1907–1973) и «1 сентября 1939 года» [1, с. 408] Джона Берримена (1914–1972). Примечательной особенностью обоих произведений во временном отношении является то, что и то и другое стихотворение были написаны по горячим следам. Уже 18 октября 1939 года *New Republic* публикует «1 сентября» Одена, а спустя год стихотворение входит в сборник «Иное время» («Another Time»). Чуть позже появляется «1 сентября» Берримена в сборнике 1942 г. «Стихотворения» («Poems»). То есть реакция на произошедшее была практически мгновенной. Это видно из содержания оденовского стихотворения, в котором передаются мысли и чувства лирического героя, «неуверенного и напуганного», сидящего в забегаловке, где его застали известия о начале войны.

«1 сентября 1939 года» У. Х. Одена предваряют несколько его произведений, посвященных войне. Цикл сонетов «Во время войны», позднее озаглавленный как «Сонеты из Китая», вошедший в сборник «Путешествие на войну» (1939), «показывает тонкую границу между путешествием и пребыванием на войне» [4] (здесь и далее перевод наш. – А. Н.). «Эпитафия тирану», написанная в 1938 г., явилась реакцией на расцветавший в Европе фашизм. В 1937 г. Оден, отправившийся в Испанию, где на протяжении года служил в санитарном батальоне республиканской армии, создает антифашистскую поэму «Испания», которая вместе с «Эпитафией тирану» предвосхищает начало Второй мировой войны. Как отмечает А. П. Саруханян, «стихи Одена кануна Второй мировой войны овеяны ее предчувствием, ощущением ее неизбежной реальности, осознанием того, что поэту остается только “защищать плохое от худшего”» [3, с. 469–470].

В стихотворении «1 сентября 1939 года» Оден рассуждает не столько о войне, сколько о ее причинах. Тот факт, что лирический герой «неуверен и напуган», не лишает его трезвости ума. Это стихотворение легко можно отнести к жанру интеллектуальной поэзии, так как множество отсылок и связей, требующих комментария, перегружают текст. Но главное, о чем данный поэтический текст говорит открыто, это надежда, представленная «утверждающим пламенем». Несмотря на критику демократии, которая не в силах победить фашизм, несмотря на приводимые исторические параллели, несмотря на все то, что заставляет человека чувствовать толику собственной вины в происходящем, Оден приходит к тривиальному, как ему в последствии покажется, заключению: «мы должны любить друг друга или умереть». Пафос подобного выражения в годы войны не кажется слишком высоким и снижающим поэтическое достоинство стихотворения, однако Оден изымает в последующих переизданиях эту строку, а после и само стихотворение не включает в Collected Poems.

«1 сентября 1939 года» Д. Берримена представляет собой причудливую мозаику образов, тесно переплетенных между собой, объясняющих друг друга. Иными словами, стихотворение является изображением с несколькими фонами, которые попеременно выходят на первый план, с каждым новым появлением дополняя предыдущий.

Финальная строфа стихотворения рисует картину войны, в аллегорической форме представленную как схватку геральдических зверей. Медведь, изображенный на гербе Берлина, представляет Германию, Орел – Польшу. Звери – остальные государства Европы, в частности – Англию и Францию, пытавшихся задобрить «медведя» в Мюнхене [1, с. 650].

Медведь подкрался под крыло Орла и лег  
Рычащий; другие звери выказали страх,  
Европа затемнила свои города.

The Bear crept under the Eagle's wing and lay  
Snarling; the other animals showed fear,  
Europe darkened its cities.

В последней строке этого отрывка обнаруживается параллель со строками Одена

Waves of anger and fear  
Circulate over bright  
And darkened lands of the earth...

Волны злости и страха  
Циркулируют над яркими  
И затемненными странами земли...

Но если для Берримена ужас надвигающейся войны касается только Европы, погружающейся в ночь, прячущейся в темноте, то для Одена движение страха и злобы приобретает глобальный масштаб. Америка все еще яркая страна, но эти волны, под которыми подразумеваются радиоволны, сообщающие о войне, безразличны к свету.

В стихотворении Берримена первые две строфы, повествующие о человеке, гуляющем на берегу озера и рвущем кусок целлофана, связаны с финальной строфой посредством нескольких символических нитей. «Квадратик сияющего целлофана», «расчлененный» в конце стихотворения олицетворяет, вероятно, карту Европы, которой суждено быть разорванной. Это становится очевидным, когда этот кусочек упоминается в заключение стихотворения перед своеобразной развязкой. Второй значительной связью выступает перо, обнаруженное в песке.

Он нашел изуродованное перо у озера,  
Потерянное в разрушительном песке в этом году,  
Как крылатая независимость, как надежда.  
He found a mangled feather by the lake,  
Lost in the destructive sand this year  
Like feathery independence, hope.

Для лирического героя стихотворения перо, противопоставленное «разрушительному песку», становится символом «крылатой свободы, надежды». Но читатель уже знает, что перо это изуродовано, а следовательно, изуродованы и понятия, с ним ассоциируемые. В последней строфе появляется «крылатая чайка» (*feathered gull*). Выражение «крылатая чайка» на первый взгляд избыточно, однако именно эта избыточность связывает перо (изувеченную независимость и надежду) с носителем пера, то есть чайкой, которая летит навстречу сумеркам. Здесь появляется следующая параллель *чайка – орел*. Орел, символизирующий Польшу, падает, пораженный Медведем.

Стихотворение Джона Берримена имеет своего последователя в русской поэзии. Одноименное стихотворение «1 сентября 1939 года» [2, с. 123] Иосифа Бродского, написанное в 1967 г., представляет собой в чем-то схожую с зарисовкой Берримена картину начала Второй мировой войны. Можно с некоторой уверенностью заключить, что именно беррименовское стихотворение, а не стихотворение Одена, которому, кстати, посвящено литературоведческое эссе Бродского, послужило исходным материалом для написания собственного текста русского поэта. Написанное как дань польским уланам, выступившим против немецких танков, стихотворение Бродского не осложнено переплетающейся образностью, как у Берримена.

День назвался «первым сентября».  
Детишки шли, поскольку – осень, в школу.  
А немцы открывали полосатый  
шлагбаум поляков. И с гуденьем танки,  
как ногтем шоколадную фольгу,  
разгладили улан.  
Достань стаканы  
и выпьем водки за улан, стоящих  
на первом месте в списке мертвецов,  
как в классном списке.

В заключение хотелось бы отметить ту печальную актуальность, которую более пяти лет назад приобрело стихотворение Одена. В «1 сентября 1939 года» присутствуют строки, которые позднее получили совершенно новое значение 11 сентября 2001 г., а именно

В этот нейтральный воздух,  
Где небоскребы всей  
Своей высотой утверждают  
Величие Простых Людей,  
Радио тщетно вливает  
Убогие оправдания /Перевод А. Сергеева/.

Into this neutral air  
Where blind skyscrapers use  
Their full height to proclaim  
The strength of Collective Man,  
Each language pours its vain  
Competitive excuse...

«Напрасные оправдания», тем не менее, не могут перебить «запретный запах смерти, нарушающий сентябрьскую ночь» (Unmentionable odour of death/ Offending the September night). Интерпретирование в подобном ключе может привести к некорректным выводам о пророчестве, заложенном в стихотворении, поэтому ограничимся упоминанием того факта, что, по свидетельству одного американского журналиста «стихотворение Одена «1 сентября 1939 года» циркулировало по городу, как текст Нострадамуса. Оно цитировалось на передовице Поста (в том же выпуске, который предлагал читателям плакат «Разыскивается живым или мертвым» Осамы Бен Ладена), было опубликовано на форуме сайта Академии американских поэтов, и читалось вслух по Национальному общественному радиовещанию.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Американская поэзия в русских переводах. XIX–XX вв. / сост. С. Б. Джимбинов; пер. с рус. М., 1983.
2. *Бродский, И. А.* Остановка в пустыне / И. А. Бродский. СПб., 2000.
3. *Саруханян, А. П.* Частные судьбы людей и история. Английская литература о Второй мировой войне / А. П. Саруханян // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран; под ред. П. М. Топер. М., 1985.
4. *Berger, Ch.* Auden in time of war / Ch. Berger // *Raritan*. Fall 97, Vol. 17.

**О. А. Лиша**

(Новополоцк, ПГУ)

### ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА И СПЕЦИФИКА ЖАНРА КНИГИ Э. ХЕМИНГУЭЯ «ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ»

Творчество Э. М. Хемингуэя довольно хорошо изучено. Неоднократно анализировались его рассказы, романы, исследовались его принципы письма, но несправедливо забытым осталось его посмертно опубликованное произведение «Праздник, который всегда с тобой» (1964). Данная книга является последней законченной работой Хемингуэя, которой он сам, однако, так и не дал названия. Свое имя книга получила уже от издателя и близкого друга Хемингуэя А. Э. Хотчнера, который вспомнил слова писателя: «Могу сказать только то, в чем сам абсолютно уверен, – если тебе повезло и в молодости ты жил в Париже, то, где бы ты ни оказался потом, этот город навсегда останется в твоей душе, ибо Париж – это праздник, который всегда с тобой» [4, с. 80].

Анализируя данное произведение, хочется отметить тот факт, что в самом тексте говорится о намерении Хемингуэя написать книгу о его жизни в Париже с 1921 по 1926 г.: «Я собираюсь написать о нем в книге о первых годах жизни в Париже, которую буду писать. Я дал себе слово, что напишу ее» [3, с. 114].

В книге Хемингуэй описывает свой первый брак (Хэдли Ричардсон), рассказывает о людях, с которыми он общался, и которые повлияли на становление его как писателя – это и Гертруда Стайн, и Скотт Фицджеральд, и Эзра Паунд и многие другие, описывает ту специфическую атмосферу Парижа, города, «лучше которого для писателя нет...» [3, с. 108].

Как известно, 20-е гг. – это годы кризиса. Только что закончилась Первая мировая война, Европу постиг экономический спад, но читая книгу у читателя возникает идиллический образ Парижа 20-х гг. Несмотря на то, что Хемингуэй постоянно повторяет, как он был беден, он тут же говорит, как он был счастлив: «мы были очень бедны и очень счастливы» [3, с. 126]. Это сча-

стью создавали не материальные блага или люди: «Люди всегда ограничивали счастье – за исключением очень немногих, которые несли ту же радость, что и сама весна» [3, с. 30], а счастье заключалось в самом Париже. Как отмечает А. Э. Хотчнер «в словаре Эрнеста слова «Париж» и «счастье» всегда были синонимами» [4, с. 81]. Складывается впечатление, что Хемингуэй писал не о себе и своих друзьях, а о городе, который и является главным действующим лицом книги, подтверждением чему служат слова из анализируемого произведения: «Может быть вдали от Парижа я сумею написать о Париже – сумел же я в Париже написать о Мичигане. Я не понимал, что для этого еще не настало время – я еще не достаточно хорошо знал Париж» [3, с. 10].

Хемингуэй подчеркивает, что у каждого, кто жил в Париже, он свой, например, «Париж никогда не кончается, и каждый, кто там жил, помнит его по-своему» [3, с. 126].

Значительное место в произведении отведено описанию работы Хемингуэя. Автор создает своеобразный очерк своего развития как писателя, отражая те истины, которые он постепенно открывал для себя: «“...Тебе надо написать только одну настоящую фразу. Самую настоящую, какую ты знаешь.” И в конце концов я писал настоящую фразу, а за ней уже шло все остальное. Тогда это было легко, потому что всегда из виденного, слышанного, пережитого всплывала одна настоящая фраза. Если же я старался писать изысканно и витиевато, как некоторые авторы, то убеждался, что могу безболезненно вычеркнуть все эти украшения, выбросить их и начать повествование с настоящей, простой фразы, которую я уже написал», «Живопись Сезанна учила меня тому, что одних настоящих фраз мало, чтобы придать рассказу ту объемность и глубину, какой я пытался достичь» [3, с. 12], «С тех пор как я изменил свою манеру письма и начал избавляться от приглаголивания и попробовал создавать, вместо того чтобы описывать, писать стало радостью» [3, с. 89].

Данная книга вызывает интерес не только содержательной стороной, рассказывая о первом периоде жизни Хемингуэя в Париже, но и в плане определения жанра. В американской литературе данное произведение рассматривают как мемуары «The post-humous A Moveable Feast, 1964, is a memoir of Paris life» (*Посмертно опубликованный «Праздник, который всегда с тобой», 1964, является мемуарами о жизни в Париже*) [5, с. 1561]. Такой взгляд на жанр книги соответствует и замыслу самого автора, так как в предисловии к книге Хемингуэй пишет: «Если читатель пожелает, он может считать эту книгу беллетристикой. Но ведь и беллетристическое произведение может пролить какой-то свет на то, о чем пишут, как о реальных фактах» [3, с. 6]. Таким образом, очевидно, что данное произведение является автобиографическим, и именно таким его и задумывал сам автор, но Хемингуэй оставляет право определения жанра за читателем.

Следует отметить, что мемуары – это не только разновидность документальной литературы, но и один из видов так называемой исповедальной прозы [1, с. 524]. И действительно «Праздник, который всегда с тобой» содержит

достаточно элементов исповеди. Хемингуэй не просто констатирует факты, перечисляет события, но и впускает читателя в свой внутренний мир, свои переживания и дает оценку собственным поступкам. Ярким тому примером является описание факта его измены: «Когда поезд замедлил ход у штабеля бревен на станции и я снова увидел свою жену у самых путей, я подумал, что лучше мне было умереть, чем любить кого-то другого, кроме нее» [3, с. 125].

Художественное наполнение книги так очевидно, что нельзя назвать ее чисто автобиографической. «Краткая литературная энциклопедия» под редакцией А. А. Суркова определяет жанр данного произведения как *беллетризованные воспоминания* [1, с. 261].

Книга написана в тех же традициях, что и художественные произведения Хемингуэя: просто, лаконично, реалистично, но читатель чувствует гораздо больше, чем выражено словами. Повествованию чужда хронологическая последовательность, которая характерна для документальной литературы. Хемингуэй постоянно забегают вперед, затем возвращается назад, так, что иногда сложно проследить хронологическую последовательность событий. Также используются повторы, как, например, постоянное повторение того, как они были бедны, но счастливы в тот период, что позволяет сконцентрировать внимание читателя не на событиях, а на чувствах и переживаниях Хемингуэя, на его субъективном восприятии Парижа его молодости.

Как уже отмечалось выше, создается впечатление, что главным действующим лицом является сам Париж, что не характерно для автобиографического произведения. Учитывая охватываемый временной отрезок и наличие множества действующих лиц, данное произведение можно назвать романом. В книге отражена не только жизнь Хемингуэя, но и личная жизнь Г. Стайн, С. Фицджеральда и других через призму художественного восприятия и переосмысления автора.

Тем не менее корректнее будет определить книгу «Праздник, который всегда с тобой» как произведение смешанных жанров: мемуаров, исповеди и романа. Рассмотрение же текста с позиций того или иного жанра ничуть не ослабляет его художественной ценности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Краткая литературная энциклопедия / под ред. А. А. Суркова. М., 1975. Т. 8.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина. М., 2001.
3. *Хемингуэй, Э. Праздник, который всегда с тобой; Острова в океане* / Э. Хемингуэй. Минск, 1988.
4. *Хотчнер, А. Э. Папа Хемингуэй* / А. Э. Хотчнер. М., 2002.
5. *The American Tradition in Literature. Shorter Edition in One Volume* / ed. by G. Perkins, B. Perkins. 1994.

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ  
ТВОРЧЕСТВА Э. ХЕМИНГУЭЯ  
(Война в жизни и творчестве Хемингуэя)**

Очевидно, что творчество каждого писателя в той или иной мере автобиографично. У Хемингуэя эта особенность проявляется с особой рельефностью. Биографические сведения являются источником и объяснением творческих импульсов писателя. Внимательное чтение его произведений убеждает, что очень многие эпизоды, детали, сюжетные коллизии, описания природы, а главные лица и характеры его героев, – все отражает то, что увидел, узнал, пережил Хемингуэй. Писатель идет к истине не от созданного его воображением образа, а от конкретного, когда-то случившегося факта. В основу многих его произведений положены события, сыгравшие явную или скрытую, прямую или косвенную роль в биографии автора. Доказательства автобиографичности – высказывания самого писателя, свидетельства родных, его друзей. Некоторые герои имеют своих реальных прототипов, хорошо известных автору людей. В судьбах некоторых персонажей отразились отдельные черты характера самого писателя. Но жизненный материал у Хемингуэя не отражается зеркально, он творчески переработан, обогащен и трансформирован силой его писательской фантазии.

Д. Затонский, доказывая идею автобиографичности творчества Э. Хемингуэя, утверждает: «Главное, что писатель обобщил и обьективировал себя в героях. Они – образы поколения, глубоко травмированного войной. Но они не только представители поколения, а и определенного типа людей внутри него – выходцы из той же, что и автор, интеллигентной среды, у них та же, что и у него, жизненная позиция». [1, с. 339] Таким образом, автобиографическим может быть не только то произведение, центральным героем которого является сам автор, но и произведение, проблематика и образы которого навеяны личным опытом писателя.

А жизненный опыт Хемингуэя был богатый, ведь он жил жизнью своего века, своей эпохи. В качестве военного корреспондента он побывал на пяти войнах, в трех из них участвовал добровольно. В 1917 г. Америка вступает в Первую мировую войну. Хемингуэй, как и многие его сверстники, добровольцем уезжает в Европу, служит шофером в санитарном отряде американского «Красного Креста» на итало-австрийском фронте. В июле 1918 г., находясь на передовой, он попадает под минометный обстрел и оказывается на операционном столе. Из его тела извлекают 237 осколков. Это событие во многом определило направление его творчества.

Первой серьезной книгой Хемингуэя, принесшей ему известность, был сборник рассказов «В наше время» (1925). Главное место в сборнике занимают рассказы, составляющие биографию Ника Адамса, главного героя, в котором много автобиографических черт (он вырос в лесах Северного Мичигана, мальчишкой попал на Первую мировую войну и с фронта вернулся уже иным человеком). Рассказы «Индийский поселок», «Доктор и его жена», «Что-то кончилось» и др. основаны на личном опыте Хемингуэя и повествуют о детстве и юности мальчика, о первых его столкновениях со сложностью жизни, о его духовном созревании. На страницах сборника Ник Адамс растет, мужает и меняется вместе с автором. В рассказах «Дома» и «На Биг-Ривер» Хемингуэй исследовал духовное состояние солдата, вернувшегося домой с войны, смятение человека, который не может найти своего места в жизни, драму возникшей пропасти между сыном и родителями – все то, что пришлось пережить самому.

В 1922 г. Хемингуэй побывал на своей второй войне – греко-турецкой, где он увидел страдания мирного населения, трагедию беженцев. Его ненависть к войне укрепилась. Он определил свое место в мире и решил для себя: задача писателя – «писать простую честную прозу о человеке».

Особое место в сборнике занимает «Очень короткий рассказ», основанный на автобиографическом материале. Пребывая после ранения в миланском госпитале, Хемингуэй пережил первую искреннюю и горестную любовь к итальянской медсестре Агнесе фон Куровски. Вначале их чувство было взаимно, но потом наступил разрыв по инициативе Агнес. Неудачная любовь, уязвленное самолюбие долго были для Хемингуэя незаживающей раной. Этот любовный сюжет интересен и тем, что впоследствии он разрастется, обогатится новым опытом писателя, новыми мыслями и перейдет в сюжетную линию известного романа «Прощай, оружие!» (1929).

Тогда, в Италии 1918 г., на первой своей войне, Хемингуэй был еще не писателем, а солдатом, но, несомненно, что увиденное и пережитое за полгода пребывания на фронте наложило неизгладимую печать на весь его дальнейший путь. Личные впечатления, общение с рядовыми итальянцами, антивоенные демонстрации на улицах Милана – это и многое другое открыло глаза Хемингуэю, глубоко потрясло его. В рядах чужой армии, в чужой стране он стал свидетелем бесцельной бойницы. Так было с самим Хемингуэем, так стало и с его героями.

Ушедший на фронт добровольцем и сражающийся в рядах итальянской армии молодой американец лейтенант Фредерик Генри постепенно убеждается в антинародном характере Первой мировой войны. Жизнь в окопах показывает всю лживость лозунгов, под которыми ведется вооруженный передел мира. Пройдя через все испытания, герой Хемингуэя не хочет оказаться жертвой ничем не оправданного убийства. Он не знает за собой вины и не желает отвечать своей жизнью за глупость других. И Генри заключает

«сепаратный мир», он дезертирует и уезжает в нейтральную Швейцарию вместе с подругой – английской медсестрой Кэтрин Баркли, с которой познакомился в госпитале после ранения. Прототипом Кэтрин послужила ранее упоминавшаяся Агнес фон Куровски.

Наряду с войной центральной темой романа становится тема зыбкости человеческого счастья. В атмосфере крови, страданий, гибели тысяч людей расцветает светлое чувство любви между Фредериком и Кэтрин. Они живут в горах, наслаждаясь тишиной и покоем. Кэтрин ждет ребенка. И чем полнее их счастье, чем оно безмятежнее, тем острее становится ощущение хрупкости этого счастья, ощущение трагизма. И развязка надвигающейся трагедии не заставляет себя ждать – Кэтрин умирает при родах. Любовь – жизнь выступает в романе антитезой войне – смерти. Самоустранение героя из истории, его побег из большого мира катастроф в малый мир личного счастья – не выход. Генри остается один.

Итак, роман «Прощай, оружие!» – о том, что перенес сам писатель, оказавшись в мясорубке Первой мировой войны, о любви и одиночестве человека, у которого война отнимает все, что составляло хоть какой-то смысл его жизни. Еще в сборнике «В наше время» явственно проступила мысль о том, что человеческая жизнь – это трагедия, исход которой предreshен. И перед писателем встал вопрос о позиции человека, о нормах его этического поведения. Эта проблема всегда будет волновать Хемингуэя, и на разных этапах своего творчества он будет по-разному отвечать на этот кардинальный нравственный вопрос.

Следующим значительным этапом в жизни и творчестве Эрнеста Хемингуэя стала Гражданская война в Испании (1936–1938). Именно там он в полной мере раскрылся как художник и гражданин. Испанская революция стала для писателя делом жизни. Это была не бессмысленная бойня, о которой он писал в первых романах, а схватка с фашизмом, который он ненавидел по-настоящему. Схватка за жизнь, которую пришла пора защищать. Хемингуэй решительно встает на защиту республики. На свои средства он покупает 24 санитарные машины, а также большую партию медикаментов для помощи республиканской армии. Весной 1937 г. писатель выезжает в Мадрид. Он бывает на самых опасных участках фронта, пишет репортажи.

В Испании Хемингуэй увидел не только крах республики и торжество своих злейших врагов, но и новую для него революционно-освободительную войну, а также новых героев. Все пережитое он вложил в роман «По ком звонит колокол» (1940). Сюжет романа прост – это описание последних 48 часов в жизни главного героя. Роберт Джордан, молодой американец, добровольно приехавший в Испанию сражаться с фашизмом, получает задание перейти линию фронта и взорвать мост в тылу у фашистов. Он понимает, что выполнение задания может закончиться для него смертью. Тем не менее главный герой утверждает, что каждый должен выполнять свой долг и от выполне-

ния долга зависит многое – судьба войны, а может быть, и больше. И даже любовь к испанке Марии он рассматривает с позиции общественного долга.

Поле зрения писателя шире, чем у его героя, однако дистанция между автором и Джорданом, которому доверена критическая переоценка испанских событий, остается незначительной. И мы узнаем об эволюции в мировоззрении и характере главного героя. Так на смену индивидуалисту Фредерику Генри, думающему только о своей любви и жизни, приходит борец-антифашист, сознающий чувство долга и ответственности перед человечеством. Хемингуэй видел, что встревоженный XX в. обостряет социальную несправедливость, и его симпатии были на стороне борцов за свободу и демократию. Он понимал, что нет ничего выше подвига людей, добровольно поехавших в Испанию сражаться с фашизмом, не рассчитывая ни на награды, ни на деньги, ни на славу. А ведь и сам писатель поступал также.

Эпиграфом к роману Хемингуэй взял строки английского поэта XVII в. Джона Донна: «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши... смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе». [2, с. 3] Эти строки говорят о непреходящей ценности каждой человеческой жизни, о необходимости единения людей в борьбе за общую цель, они звучат как реквием по тем, кто пал, защищая Испанскую республику, как страстное утверждение неизбежной конечной победы человечества над силами фашизма.

С верой в это в 1941 г. Хемингуэй в качестве военного корреспондента отправляется на свою четвертую войну, японско-китайскую (Дальневосточный фронт), пишет репортажи.

В жизни самого Хемингуэя слова не расходились с делами. Он боролся с фашизмом не только пером писателя, но и с оружием в руках. 1941 год. Шла Вторая мировая война и пятая в жизни великого Человека и Писателя. На пять лет Хемингуэй позабыл, что он писатель. Он рядовой боец-фронтовик. Чтобы сражаться со своим старым врагом – фашизмом, писатель вооружил собственную яхту «Пилар» и, снабдив ее акустической аппаратурой, начал охоту за немецкими подводными лодками в Карибском море. Два года он регулярно выходил со своей командой в море. Весной 1944 г., узнав, что готовится открытие второго фронта в Европе, Хемингуэй вылетает в Великобританию. Затем с войсками вступает на землю Нормандии. Оказавшись недалеко от Парижа, Хемингуэй из французских антифашистов и партизан собирает свой вооруженный отряд, который принимает непосредственное участие в освобождении Парижа. Как видно, писатель не зря называл себя человеком действия. А все эти морские, воздушные и сухопутные «вылазки» дали ему богатейший материал для написания «большой книги». Но в 1949 г. Хемингуэй прервал работу над книгой и начал писать рассказ на военном

материале. По его собственным словам, он «не мог остановиться, и рассказ вырос в роман» – «Острова в океане» (1970).

Томас Хадсон – главный герой романа – многими чертами похож на автора. Как и Хемингуэй, Хадсон много путешествовал, провел молодость в Париже, он прожил бурную жизнь, любил многих женщин, дружил со многими хорошими людьми. Как и Хемингуэй, он прошел через войну. Трудился самозабвенно, упорно добиваясь высшего совершенства, порой переделывая свои творения вновь и вновь. Хадсон пишет на полотне море, которое Хемингуэй писал на бумаге.

Первая часть романа носит название «Бимини». Бимини – два маленьких островка в Атлантическом океане неподалеку от Кубы. Из биографии Хемингуэя известно, что он бывал на Бимини, ловил в его водах крупную рыбу. Также с островами связана древнейшая индейская легенда о том, что там бьет ключ вечной молодости. Именно там, на Кубе, занимаясь любимым делом, писатель ощущал прилив жизненной энергии.

Вторая часть романа – «Куба» и третья – «В море». Действие в них разворачивается на фоне Второй мировой войны. Хадсон, как и Хемингуэй, честный человек, он ненавидит насилие и несправедливость и поэтому не может уклониться от выполнения своего человеческого долга. Художник откладывает кисть и берет в руки ружье. Как и его старший сын Джон, Томас Хадсон становится солдатом в войне против фашизма. Его команда из старых друзей, испанских республиканцев, маскируется под научную экспедицию и ведет разведку в море. Хадсон в схватке с врагом ведет себя отчаянно, мужественно. Он получает роковое ранение, но свой долг выполняет до конца. Проводя параллель с Э. Хемингуэем, видим, что действия Томаса Хадсона и его экипажа во многом основаны на личном опыте автора. У писателя также был старший сын Джон, который во время войны побывал в плену у фашистов, но позднее был освобожден.

Наделив своего героя столькими свойственными самому чертами, Хемингуэй передал ему и некоторые свои раздумья. Он говорил о своих переживаниях, он старался разобраться в себе. И он понял, что жизнь предъявляет человеку множество вопросов и задач, которые он должен решить так, чтобы остаться человеком. Хорошо работать и честно выполнять свой долг – вот их, Э. Хемингуэя и его героев, жизненные принципы.

В стремлении правдиво, реалистично отобразить жизнь видел Хемингуэй высшую задачу писателя, его призвание. Он верил, что только правдой можно помочь человеку. Кроме того, Хемингуэй считал своей основной целью писать только о том, что хорошо знаешь. Однако Хемингуэй не писал автобиографии, все проведено им сквозь призму художественного вымысла. И внутреннюю жизнь писателя можно лучше всего проследить и понять по тому, что волновало его воображение и что воплощено им в художественных образах.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Затонский, Д. В.* Искусство романа и XX век / Д. В. Затонский. М., 1973.
2. *Хемингуэй, Э.* По ком звонит колокол / Э. Хемингуэй. Минск, 1984.

**Г. Б. Слижикова**  
(Новополоцк, ПГУ)

### ПОЭТИКА РОМАНА У. ФОЛКНЕРА «ПРИТЧА»

Американский писатель Уильям Фолкнер, автор многочисленных романов и сборников рассказов в особом представлении не нуждается. Фресковая монументальность его произведений, историческая и философская широта повествования вызывает в критике острые споры и оценивается по-разному, но именно это делает его творчество одним из самых изученных и изучаемых в современном литературоведении. Много написано о взаимодействии жанров в творчестве Фолкнера, но то, что жанр романа превалирует, – факт неоспоримый, так как «роману подвластен любой материал и любая проблематика» [1, с. 7]. В. С. Библер пишет «Роман не только жанр литературы, и даже не только форма поэтики, но и определение основной нравственной перепетии Нового времени» [2, с. 253].

Термином «поэтика» обозначают систему художественных средств, характерных для автора, направления, жанра. В данной статье обозначены направления изучения фолкнеровского наследия с точки зрения поэтики литературного направления (реализма, романтизма, модернизма, постмодернизма), и поэтика жанра его романа «A Fable» (1954) как одного из самых загадочных и противоречивых в его творчестве.

В том, что Фолкнер реалист, не сомневается никто, стоит только внимательно прочитать монографию А. Н. Николукина «Реализм Фолкнера». Но Фолкнер как романист и как личность не так прост и однозначен. И так же вполне обосновано можно заявить о романтизме Фолкнера, модернизме Фолкнера и даже постмодернизме Фолкнера. Если и назвать Фолкнера реалистом, то реалистом с нереалистической техникой письма.

Романтизм Фолкнера ярко выражен в оперировании символами и аллегориями, фрагментарности романов (фолкнеровские фрески), тягой к таинственному и потустороннему. Мрачный трагический колорит, зловещая атмосфера, вмешательство в судьбу персонажей неведомых, сверхъестественных сил становятся характерными приметам романтического направления. Другой стороной его романтизма можно назвать обращение к мифу, возведение в ранг рыцарской доблести благородства, великодушия, отваги, изысканных манер, служения даме.

К модернизму Фолкнер относится следующими гранями своего творчества – идеализацией сверхценности красоты редуцированного сознания, изображением распада семьи, невозможностью восстановить истинную хронологическую последовательность событий, нелинейным и неоднородным пониманием времени, отсутствием одной для всех истины, обновлением языка за счет усложнения синтаксических структур, приоритетом стиля над сюжетом, стиль становится движущей силой романа и довлеет над сюжетом (стиль потока сознания).

Фолкнер использует и постмодернистскую поэтику – эксперименты с повествовательными техниками, смешение жанров, внедрение кинематографических средств изображения в текст литературного произведения, словесную игру. Концентрация библейских аллюзий в тексте романов «Притча» и «Авесаллом, Авессалом» может вполне представлять его интертекстуальность.

В выбранном для исследования романе У. Фолкнера «Притча» можно найти и продемонстрировать все приведенные выше постулаты, но перейдем к теме, заявленной в названии статьи. Поэтика романа – это, прежде всего, поэтика жанра. Если говорить о жанровой природе романа Фолкнера «Притча», то ее определить так же сложно, как и художественное направление творчества Фолкнера. Можно определить этот жанр как исторический роман (эпизод, описанный в романе, имел место в реальной истории Первой мировой войны), военный роман, философский роман, роман-притчу или евангельский роман. По поводу двух последних можно поговорить. Во-первых, притча это малый художественный жанр, заключающий в себя моральное или религиозное поучение (премудрость). Тогда Фолкнер, рассказывая притчу, выступает в роли Учителя, предлагая нам самостоятельно найти более глубокий смысл и мораль, принять решение, выбрать нужную сторону. Он заставляет нас усиленно размышлять, например, о том, как нужно трактовать название романа, которое в переводе звучит как басня – короткий комический рассказ с прямым моральным выводом, действующими лицами которого выступают животные, растения, вещи. Еще Т. Манн говорил, что книгу следовало бы назвать «A Parable», хотя жанр параболы в его чистом виде предполагает незатейливый рассказ, чем, конечно, роман Фолкнера не назовешь.

Читатели и критики усиленно размышляют о значении вставной новеллы (совсем не короткой), которая возвращает нас в излюбленную страну Фолкнера Йокнапатофу или оправдывает название романа – басня. И мы согласны с тем, что «домысливать по ходу дела составляет обязательный эмоциональный аспект чтения, порождающий надежды и страхи, а также переживания, которые возникают, когда мы начинаем примеривать судьбы персонажей на себя» [3, с. 94].

Читатели и литературоведы приучены искать повсюду всевозможные ключи и улики к аллюзиям и семантическим смычкам. И мы можем только

по своему интерпретировать, и, как писатель – постмодернист Борхес, искать свои расходящиеся тропинки в лесу художественного текста, а не найдя, прокладывать свои и замирать у каждого ствола, делая очередной выбор. Чтобы мы не заблудились, Фолкнер заботливо проводит нас, предлагая послесловие к своему роману, который он, между прочим, называл лучшим романом в своем творчестве. Таких «иванов сусаниных» история литературы знает в изобилии. И какие имена? Владимир Набоков пишет пространное предисловие к своему позднему роману «Под знаком незаконнорожденных», объясняя, как надо читать роман и разбирая его конструкцию на части. Эдгар По пишет «Философию композиции», растолковывает и аргументирует своего «Ворона», Генри Джеймс подвергает скрупулезному анализу свои романы и повести, этого не избежали ни Томас Манн, ни Томас Вулф. Как это понимать? Или художественное произведение – повод для создания нового произведения либо статьи, или авторы чувствовали где-то слабину, недосказанность своего творения и хотели исправить вину, боясь, что оно будет истолковано превратно. По мнению критиков, это справедливо в отношении Фолкнера и Набокова. М. Каули называет роман Фолкнера «Притча» недостроенным собором, а роман Набокова отнюдь не вершина его творчества, по мнению критика и издателя Уилсона [4, с. 273–274].

Сатирическая, пародийная линия «Притчи» роднит роман с произведениями постмодернистов, где происходят неслыханные перемены – капрал оказывается сыном главнокомандующего (вспомним «Мир тесен» Д. Лоджа, где персонажи-антагонисты чудесным образом оказываются матерью и дочерью, странно потерянной и обретенной вновь). Пародирование ли этого жанра гомансе, или необходимый ход сюжета, чтобы приблизить повествование к библейской истории и изобразить борьбу добра и зла, антагонистами этой борьбы сделать сына и отца.

Двойная мотивировка, неявная фантастика роднит эпизод исчезновения тела капрала с романтизмом, где сфера фантастического максимально приближена к сфере реального, создавая возможность параллелизма версий – как фантастической, так и вполне реальной, даже естественнонаучной.

В 1944 г. закончен первый вариант романа, который назывался «Кто?». Наверное, стоило сохранить это название: может быть, оно лучше выражает специфику романа, в котором больше вопросов, чем ответов... Кто виноват, что миром правит зло? Кто такой капрал – пришедший вновь Христос? Кто человек, принявший на себя великое страдание во имя человечества, человек, которого власть придержащие называет опасным бунтовщиком, человек, за которым следуют толпы людей, человек, вдохновляющий других своим примером, а не проповедями, человек глубоких страстей и решительных действий. Кто не допустит, чтоб его распяли? Кто?...

В работах многих литературоведов приводятся типологические аналогии романа Фолкнера «Притча» – это романы-притчи Т. Уайлдера, Дж. Гарднера,

Э. Хемингуэй, У. Голдинга, К. Воннегута. На наш взгляд, сравнить «Притчу» можно с романом Никоса Казандзакиса «Последнее искушение», также изданном в 1954 г. и представляющим собой своеобразный итог религиозно-философских поисков (о романе Фолкнера говорят то же самое), начатых в драме «Христос» (1929) и получивших свое развитие в романе «Христа распинают вновь» (1948). Наверное, это название больше подходит к Фолкнеровской басне.

Жанр романа «Притча» можно точнее определить как евангельский роман. Несмотря на то что роману присущи характерные особенности поэтики притчи, есть много такого, что этому жанру противоречит. Изначально притча считалась образцом народного творчества, передававшегося изустно и, прежде всего, этот жанр основан на стилистической простоте повествования, чего о романе Фолкнера не скажешь, впрочем, как и обо всем его творчестве. В романе много конкретных и детальных описаний, портретов, пейзажей, интерьеров и даже жестов, нет религиозной расплывчатости, характерной для притчи.

В романе мало иносказания, почти все вещи названы своими именами, время романа соотнесено со страстной неделей, двенадцать единомышленников капрала – двенадцать апостолов, тридцать долларов – тридцать серебряников, невеста капрала в прошлом проститутка, тайная вечеря – ужин в камере, расстрел капрала с двумя осужденными преступниками, разговор осужденного капрала с генералом-главнокомандующим – искушение Иисуса. Ничего не упустил Фолкнер, только герои носят другие имена. Это повествование о жизни Христа, его деяниях и искупительной жертве во имя спасения человечества, избавления его от войн, как от проявления мирового зла. Понимал ли Фолкнер, что этот извечный конфликт не разрешим? В послесловии к роману читаем: «... В мире есть зло, я приму то и другое, зло и мир, и буду скорбеть о мире и существовании зла... то есть в мире есть зло, и я буду ему сопротивляться» [5, с. 945].

Сам Фолкнер определил свой роман как рассказ о Христе, который пришел снова, и его снова распяли. И даже если в романе не показано воскрешение Христа (капрала), а только его пустая могила, финал повествования звучит жизнеутверждающе. В Священном писании, в Книге Иова читаем: «И спасся я один, чтоб возвестить тебе». В романе Г. Мелвила «Моби Дик», тоже обращенном к библейской истории читаем эпилог, который вполне мог бы быть эпилогом и к роману «Притча»: «Драма сыграна. Почему же кто-то опять выходит к рампе. Потому что один человек все-таки остался жив». Великий гуманизм Фолкнера, прежде всего относящий его к лагерю реалистов (по мнению литературоведов только реалисты и были гуманны) вполне оправдан финалом романа.

Осмысление особенностей романа «Притча» при помощи анализа его формы в чистом виде практически невозможно из-за взаимопроникновения

литературных направлений (романтизма, реализма, модернизма), смешения жанров (притча и евангельский роман), неоднозначности и несоответствия названия содержанию романа. Д. Лодж в книге «Романист на перекрестке» определил ситуацию современного романа – «наша действительность настолько неординарна, устрашающа и абсурдна, что обычные приемы ее реалистического воспроизведения уже не адекватны ей» [1, с. 19]. Таким образом «Притча» явилась предтечей новых романских форм, порожденных экспериментальным характером искусства XX в.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Пестерев, Б. В.* Модификация романной формы в прозе запада второй половины XX столетия / Б. В. Пестерев. Волгоград, 1999.
2. *Библер, В. С.* На гранях логики культуры: Книга избранных очерков / В. С. Библер. М., 1997.
3. *Эко, У.* Шесть прогулок в литературных лесах / У. Эко. СПб., 2003.
4. *Анастасьев, Н. А.* Одинокий король / Н. А. Анастасьев. М., 2002.
5. *Фолкнер, У.* Притча / У. Фолкнер. СПб., 2002.

**Н. А. Развадовская**

*(Минск, БГПУ)*

## ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗОВ ГАРРИ ГАРРИСОНА

Человеческой природе свойственно стереотипное мышление и стремление оперировать готовыми штампами, идет ли речь о бытовой сфере жизни или научной. Наиболее ярко стереотипность мышления проявляется в области искусства, особенно в литературе, поскольку она во многом субъективна и весьма похожа на живой организм, постоянно изменчивый и развивающийся. Литература XX в. отличается особым разнообразием, проявляющимся как в литературных направлениях, так и в литературных жанрах, что создает массу проблем в связи с изучением творчества многих писателей. А жанровая диффузность и попытки писателей реализовать себя в разных жанрах и направлениях еще более усугубляют эти проблемы.

В данной статье речь пойдет о творчестве (точнее, о малой толике творчества – рассказах) одного из популярнейших американских писателей XX в. Гарри Гаррисона, которого большинство «серьезных» критиков, работающих с произведениями «основного течения» (main stream), относят к писателям

массовой литературы. По сей день стоит вопрос о том, к какому литературному направлению или течению стоит относить его творчество. И все потому, что талантливому писателю были тесны рамки какого-то одного направления или течения. Чаще всего Гарри Гаррисона причисляют либо к научным фантастам, либо к писателям паралитературы или массовой литературы (*secondary stream*), причем при определении не учитываются жанры произведений Гарри Гаррисона. На наш взгляд, оба определения в корне неверны, во всяком случае, применимо к его рассказам. Чтобы аргументировать нашу точку зрения обратимся к определению научной фантастики. «Научно-фантастический жанр – это вид художественной литературы, где в основу произведения положена научная или техническая проблема, осуществление которой можно предположить в будущем» [3, с. 237]. Таким образом, можно говорить о том, что в произведении, причисляемом к научной фантастике, должны присутствовать три фактора:

1. Новая идея (присутствие в произведении фантастического элемента, который выводит события с уровня обыденности на уровень нереальности.). При этом новое требует обязательного объяснения естественными законами, т. е. необычное рассматривается писателем с научной точки зрения и получает аргументацию, опирающуюся на последние достижения науки. Иными словами, подход писателей к новому в научной фантастике – материалистический (рациональный) и реалистический.

2. Стержнем научно-фантастического произведения, на котором держится вся его фабула, является научное изобретение или открытие (это может быть само открытие, путь, приведший к открытию или же последствия открытия). Рассказ об этом необходим по той простой причине, что несет в себе ту фантастическую научную идею, которая небезразлична писателю-фантасту.

3. Само название научная фантастика подразумевает в произведении элемент научности и вероятностного научного прогноза, рожденного слиянием научного анализа и художественного мышления.

Обратимся теперь к некоторым рассказам Гарри Гаррисона, в частности, «Тренировочный полет», «Рука закона», «Немой Милтон», «Портрет художника» и «Робот, который хотел все знать».

В «Тренировочном полете» писатель рассказывает об исследователях Марса, людях, которые первыми шагнули на поверхность «красной планеты». Казалось бы, с учетом времени написания «Тренировочный полет» – типичное научно-фантастическое произведение. Однако Г. Гаррисона меньше всего интересует покорение космоса. В центре его внимания оказывается человек. Писателя интересует психология людей, попавших в экстремальные условия, борьба тела и духа. По замыслу Г. Гаррисона главный герой Тони проходит последние испытания перед отправкой на Марс; при этом тренировка максимально приближена к реальным условиям. Моделируя ситуацию, Г. Гаррисон

следит за малейшими изменениями в поведении человека, преодолевающего физическую и душевную боль, для того чтобы выполнить миссию, возложенную на него страной. Финал рассказа поражает неожиданной развязкой: герой понимает, что правительство обмануло его и «тренировка» оказалась настоящим полетом. Но писатель идет дальше обычного показа человеческой психологии, он задает вопрос: допустимо ли для достижения благой цели использовать *любые* средства, в том числе и обман? И последняя фраза в рассказе дает ясный ответ: «Полковник Стэгем вышел из комнаты, низко опустив голову, не в силах взглянуть в глаза первым исследователям Марса» [2, с. 355]. Как тут не вспомнить слова Ф. Достоевского о том, что счастье целого мира не стоит одной слезинки ребенка?

В «Руке закона» Гаррисон вновь переносит действие на Марс, в крохотный городишко Найнпорт. Однако и космос, и несуществующий марсианский город, и эксперимент с первым роботом-полицейским, в который оказывается втянут главный герой, – не более чем занимательный фон, позволяющий писателю поразмышлять о коррупции и слабостях человека. Несмотря на искрометный, порой «черный» юмор, рассказ оставляет грустное впечатление: единственным существом, честно исполняющим свой профессиональный долг, оказывается робот, а люди – слабы и порочны. Однако Гаррисон верит в силу морального воздействия и возможность перевоспитания людей, и поэтому его герои, заражаясь примером робота-полицейского, пытаются исправить свои прежние ошибки и себя.

«Немой Милтон» затрагивает проблему, остающуюся для США актуальной, – проблему расовой дискриминации. В отличие от большинства произведений Гаррисона действие рассказа происходит в реальном времени и месте: XX век, Америка. Пожилой преподаватель колледжа Сэм Моррисон возвращается в родной город Картерет и по пути останавливается в Спрингвиле. Едва выйдя из автобуса, Сэм сталкивается с грубостью и полицейским произволом, причина которого проста: Сэм – чернокожий. В ожидании автобуса Моррисон заходит в бар, где встречает своего «товарища по несчастью» Чарлза Райта. Однако за исключением цвета кожи ничто не объединяет этих людей. Сэм навсегда примирился со своим униженным положением, своей «второсортностью» и с головой углубился в высшую математику и физические опыты. Чарлз не желает быть просто «рабочей скотиной» [2, с. 376], он борется за свои права, пытается отстоять свое право на жизнь и счастье. И именно Чарлзу Сэм рассказывает о своем открытии – уравнении, позволяющем получать электроэнергию при помощи гравитации. Однако открытию Моррисона не дано осуществиться: его изобретение раздавлено сапогом полицейского-расиста, а сам Сэм погибает от шальной пули, которая предназначалась Чарлзу. А эпитафией талантливому изобретателю и просто хорошему человеку становятся слова: «Всего-навсего еще один старый мертвый ниггер...» [2, с. 380].

Красной нитью через рассказ проходят вопросы: сколько же в мире Милтонов, гениев и пророков, становятся «немыми» лишь потому, что они принадлежат к другой расе и сколько еще потерь должно пережить человечество прежде, чем поймет, что не цвет кожи определяет ценность человека.

В «Портрете художника» писатель показывает безжалостную расчетливость крупных корпораций и их потребительское отношение к человеку; с тревогой говорит о том, что технократизация мира, как это не парадоксально, приводит к обезличиванию и дегуманизации общества. В рассказе звучат поистине кафкианские мотивы обездушенного существования, обесценивания жизни, одиночества человека, попыток отчаянного и безрезультатного бунта, тоски по душевному согласию в обществе, ориентированном лишь на материальные ценности.

В «Роботе, который хотел все знать» писатель с грустью говорит о возрастающей бездуховности людей. И вновь вечный вопрос: что будет с миром, в котором только роботы оказываются способными испытывать сильные чувства и умирать от любви, а люди стремятся лишь к деньгам, успешной карьере и физическим наслаждениям? Увы, перспективы незавидные, и об этом Гаррисон заявляет вполне определенно финалом рассказа: разорвавшийся от любви поршень (=сердце) робота со смехом выбрасывается «...на кучу других, сломанных, грязных и никому не нужных деталей» [2, с. 426].

Как видим, в центре внимания Гаррисона всегда оказывается человек и «вечные истины» (Добро и Зло, Любовь и Ненависть, человек и душа и тому подобное). «Вечными истинами» научная фантастика занимается лишь в малой степени. Она исследует истины преходящие. Она исследует возможные последствия в науке и потенциальные изменения – даже в проклятых «вечных истинах», – которые могут быть вызваны обществом» [1, с. 25].

А как же фантастика? Фантастические элементы и проблематика произведений у американского писателя существуют почти обособленно. Фантастика для Гаррисона – лишь фон, на котором происходят события; забавный аксессуар, который позволяет проблеме, затронутую в произведении, сделать более рельефной и острой. Следовательно, Гарри Гаррисона нельзя рассматривать в качестве научного фантаста.

Теперь обратимся к паралитературе, или «массовой литературе», которая во второй половине XX в. достигла колоссального размаха и заслужила определения «эпос XX в.» Массовая литература привлекает своей «сказочностью», возможностью уйти от реальной жизни. Для массовой литературы характерны стандартный «happy end», отсутствие серьезных проблем; она стереотипна, правдоподобна и правдивое изображение жизни не является ее целью. Она создает привлекательные мифы, утешает и успокаивает. Исходя из понимания массовой литературы, было бы неправильным считать Г. Гаррисона писателем паралитературы (secondary stream).



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Азимов, А.* Фантастика – живая ветвь искусства / А. Азимов // *Техника молодежи*. 1973. № 2. С. 24–26.

1. *Гаррисон, Г.* Фантастическая сага: сб. научно-фантастических произведений / Г. Гаррисон; пер. с англ. М., 1991.

2. *Словарь литературоведческих терминов* / под. ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. М., 1974.

**Л. А. Первушина**

*(Минск, МГЛУ)*

## ЭСТЕТИКА ЮМОРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭРИКИ ДЖОНГ

Юмор, ирония и пародия являются неотъемлемыми компонентами особой эстетической области комического, а также важными средствами эмоционально насыщенной эстетической критики. Несмотря на их функциональные и содержательные различия, юмор, ирония и пародия призваны вызывать бесконечно разнообразные оттенки смеха через отражение противоречий жизни, критику догматизма и абстрактных нравственных и эстетических норм, а также показ несовершенства человеческой природы. Улыбка и смех возникают при стремлении удержать в жизни «косное, шаблонное, механическое в их противоположность гибкому, изменяющемуся, вечно живому» [1, с. 382] и являются решительным вызовом негативным и застойным явлениям. При этом издевка, сострадание, страх и даже ужас, вызываемые юмором, иронией и пародией, остаются в границах эстетической области смешного. В данной статье понятие «эстетика юмора» используется как широкая область комической культуры, в которую входят юмор, а также ирония и пародия.

Как известно, в течение всего XX в. в литературе происходило постоянное расширение области комического, что сказывалось «на внутренней жизни жанров, на их соотносительности в границах различных художественных систем, на характере и качестве эстетического мышления» [1, с. 378]. Юмор возникает в самых различных жизненных ситуациях и приобретает особое значение, неся в себе отражение общественных, социальных и культурных условий существования человека, а также этнических и гендерных особенностей самой личности.

Широкое использование юмора, иронии и пародии является важной особенностью творчества Эрики Джонг – одной из наиболее известных и влиятельных американских писательниц конца XX – начала XXI в. Джонг – автор шести поэтических сборников, восьми романов, трех публицистических произведений, автобиографии, мемуаров, а также многочисленных статей по

проблемам литературного творчества, социально-политической и культурной ситуации США. Творчество Джонг имеет четкую гендерную установку: в центр всех романов она ставит женщину, ее уникальный опыт и обращается к теме субъективности и идентичности женщины как дочери, матери, жены, писательницы, творческого человека. Окружающий мир преломляется под углом женского восприятия, демонстрируя специфический женский взгляд на мир. Писательница поднимает наиболее острые проблемы американского общества, связанные с положением, ролью женщины и репрезентацией женского образа в литературе.

Как известно, многообразное использование юмора – характерная черта развития американской литературы. Джонг разделяет идеи многих американских авторов, находя в юморе «сгусток американской философии жизни и квинтэссенцию национального характера, а кроме всего прочего, еще и эстетическую маску» [2, с. 261], считая юмор «эстетическим геном нации» [2, с. 264], определившим и ее взгляд на действительность. Джонг творит внутри эстетики художественного юмора и создает самобытные эстетические полотна, показывая изменение человеческого сознания, поиск свободы в каждодневной рутине, игру мысли, изучая субъективность и идентичность личности. Исследование «женских» и социальных проблем сопровождается юмором, иронией и пародией, побуждающих к обновлению и совершенствованию личности. Известно, что многочисленные исследования, проведенные современными теоретиками Н. Уокер, Н. Миллер, З. Дрезнер, М. Апте и др. показывают, что до возникновения «второй волны» феминизма (1968–1973) женский юмор, как правило, не содержал или редко использовал высказывания, которые бы унижали других; в нем не было колкости и агрессивности, часто встречающихся в произведениях, созданных мужчинами. Таким образом, наиболее общепринятые способы выражения юмора, а именно, «словесные дуэли, ритуальные обвинения, оскорбительные словесные выпады, практические шутки и колкости, кажется, отсутствовали в творчестве женщин» [3, с. 20]. Женский юмор традиционно рассматривался как «более мягкий и осторожный, по сравнению с мужским; он не столько использовался для оскорбительных замечаний, сколько являлся возможностью представить мудрые высказывания; в нем было больше сочувствия, чем осмеяния, и он был более сфокусирован на личных, чем на общественных проблемах» [3, с. 21]. Джонг выходит за рамки подобного использования юмора женщинами и использует юмор не характерным для женщин способом. Ее манере письма присущи острота оценки героев, предельное обнажение проблем и откровенность в выявлении внутреннего мира героев. За умение высмеивать пороки и недостатки человеческой души, за мастерское использование юмора, за вскрытие проблем общества творчество писательницы называют «социальной комедией» [4, с. 821].

Писательница использует юмор как один из оттенков смеха при передаче богатой палитры чувств и нюансов женской психологии, желаний, страхов,

переживаний и сомнений. Как известно, несмотря на критику, объект юмора, все же сохраняет свою привлекательность. Юмор, «утверждая сущность явления, стремится совершенствовать его, очищать от недостатков...» [5, с. 573]. Он окрашен авторским индивидуальным пониманием и чувством. Джонг подвергает легкой и остроумной критике образы друзей, родственников, черты характеров и явления современной действительности. В то же время в романах Джонг представлены различные нюансы юмора. Он становится открытым и всеохватывающим: от резкого, отрицающего устои и нормы общества в романах «Страх полета» (*Fear of Flying*, 1973), «Как спасти свою жизнь» (*How to Save Your Own Life*, 1977) и «Парашюты и поцелуи» (*Parachutes and Kisses*, 1984) до наполненного горечью в романе-мистификации «Блюз каждой женщины» (*Any Woman's Blues*, 1990), от жизнеутверждающего в книге «Фэнни» («*Fanny*» 1980) до трагически оптимистического в романе – эпической саге «Фиктивные воспоминания» (*Inventing Memory*, 1997).

Автор широко использует иронию – «тонкое юмористическое восприятие некой непоследовательности... при которой сообщается одно, а подразумевается другое» [5, с. 171]. Так как ирония является одной из форм отрицания и осмеяния, в ней присутствует двойной смысл. Ирония вскрывает противоречия общества, традиционную репрезентацию женщин в литературе и черты внутреннего мира характеров, и ироническому взгляду подвергается все и вся: патриархатное общество и иллюзии радикального феминизма, порочные устои семьи и недостатки воспитания, невежество, эгоизм, стремление к неограниченной свободе, нежелание думать, надежду переложить многие проблемы на психоанализ и т. д.

Благодаря юмору и иронии язык тетралогии «Страх полета», «Как спасти свою жизнь», «Парашюты и поцелуи» и «Блюз каждой женщины» отличается оригинальностью, эмоциональной наполненностью, стремлением к интеллектуальной игре. Нравственно-этический конфликт романов реализуется в композиционных схемах через использование многочисленных литературных приемов. Джонг иногда употребляет табуированную лексику, часто задает риторические вопросы, в которые вкладывает всю свою эмоциональную энергию, гнев, раздражение, не скрывая истинных чувств. Автор открыто провозглашает свои взгляды и постулирует идеи, используя антитезу и контраст для усиления эмоционального эффекта высказываний. Короткие, динамичные диалоги, смех и юмор, сопровождающий практически все ситуации, открытость высказываний, словесные выпады, гневные упреки и пародия меняют код общения. Задача Джонг – сказать о серьезных проблемах таким образом, чтобы, обнажив свою душу, спровоцировать ответную реакцию и немедленно вызвать собеседника на спор. Писательница бросает вызов устоям и стереотипам общества, что делает манеру ее общения не кооперативной, а конфликтной. От Джонг ожидают спокойного и всепрощающего «женского» письма, но, используя юмор и иронию, автор навязывает свой язык

читателю, вскрывает противоречия общества, а язык в значительной степени становится протестным языком, нарушающим и меняющим все мыслимые конвенции общения. Через всю тетралогию проходят конфликтные ситуации, комические эпизоды, несоответствия желаемого и действительного. Автор пересматривает традиционные взгляды, испытывает на прочность старые понятия, стараясь развенчать их, и это является ее вкладом в «процесс разрушения великих повествований прошлого». Джонг подвергает сомнению мифологемы о бесконечной власти мужчин в обществе и привлекает внимание к существующим стереотипам о роли женщин в обществе и в литературе.

Критикуя проявления стереотипов массового сознания в обществе конца XX в., Джонг прибегает к пародированию – критическому осмеянию, основанному на несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы или преднамеренном искажении характеристик внутреннего мира человека. Для писательницы, как и для многих постмодернистов, это является выходом за границы устоявшихся эстетических систем. Используя пародию, Джонг отражает смену мировоззренческих ценностей и приоритетов, изменившийся взгляд на культуру и роль женщины в обществе. Образы ее персонажей нестабильны; благодаря действиям и размышлениям персонажей происходит самоиронизирование и самопародирование, через которые автор осмеивает стереотипы, чрезмерные желания людей, страхи и иллюзии, непонимание себя и своего места в обществе. Иногда персонажи подвергаются абсурдизации, что позволяет переосмыслить явления прошлого и будущего и представить критику настоящего. Пародия ярко проявляется в романе «Фэнни». Основным художественным приемом в романе является художественный пастиш, с помощью которого устанавливаются прямые или опосредованные переключки с произведениями XVIII в.: «Фэнни Хилл» Дж. Клиланда, «Том Джонс» Г. Филдинга, «Молль Флендерс» Д. Дефо, а также романами «Памела, или Вознагражденная добродетель» и «Кларисса» С. Ричардсона.

Роман «Фэнни» представляет собой сложную форму пастиша, целиком написанного в стиле писателей Просвещения. Пастиш (фр. *pastiche*, ит. *pasticcio* – пародия или литературная имитация) означает имитацию стиля или техники какого-нибудь известного писателя или литературного произведения. Подобно Джону Фаулзу, создавшему сложный пастиш и пародию на викторианские романские условности в романе «Женщина французского лейтенанта» (1969), Джонг использует изысканную стилизацию, имитируя все аспекты жизни XVIII в.: его дух, атмосферу и язык Века Разума. Джонг пародирует и иронизирует, критикуя действительность. Как известно, автор, имитируя другое произведение, пародирует сам себя в акте пародии. Именно пастиш, являясь формой пародии, дает возможность писателям, исследующим женские и этнические проблемы, представить мировоззрение личности и верования той или иной группы, культурные ценности и реальность, которые находятся в конфликте с доминантной культурой и традиционным

канонем. Автор открыто обличает существующую в мире несправедливость, сравнивает два века и констатирует, что, несмотря на изменения, происшедшие в мире, человеческая природа не стала другой.

Таким образом, с помощью юмора, иронии и пародии Джонг отразила сложную социально-политическую и культурную атмосферу последних десятилетий XX в. и создала попытку рефлексивного отношения к патриархатным ценностям и художественным практикам. Эстетика юмора позволяет создать комический эффект для осмеяния негативных явлений. Это углубляет смысл произведений Джонг и делает ткань ее повествований более колоритной. Показав противоречия общества и внутреннего мира человека, автор передал здесь оптимизм, веру в новые духовные идеалы и возможность изменения положения женщин в обществе. Открыто говоря о проблемах человека, Джонг выразила свою гуманистическую позицию, подняв «женские вопросы» на уровень общественного сознания, заявив о необходимости изменения и гармонизации общества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Зверев, А. М.* Смеховой Мир / А. М. Зверев // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 378–407.
2. *Рурк, К.* Американский юмор: исследование национального характера / К. Рурк. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 1994.
3. *Redressing the Balance: American Literary Humor from Colonial Times to the 1980-s.* / ed. by N. Walker & Z. Dresner. London: University Press of Mississippi, 1988.
4. *The Oxford Companion to Women's Writing in the United States* / ed. by C. Davidson & L. Wagner-Martin. N. Y. & Oxford: Oxford University Press, 1995.
5. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов / под ред. Ю. Б. Борева. М: ООО Изд-во Астрель, 2003.

**Г. М. Бутырчык**

(Мінск, БДУ)

## «МЕМУАРЫ ЖЫЦЦЯ» Ў РАМАНІСТЫЦЫ І ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ ЭМІ ТАН

Рэлевантным кампанентам сучаснай літаратурнай практыкі з'яўляецца асэнсаванне пісьменнікам свайго творчага шляху і прыроды мастацкай творчасці ўвогуле. Зварот да аўтабіяграфічных крыніц, у якіх найбольш праступае самарэфлексія аўтара – успамінаў, мемуараў, нагатакў пра жыццё, дзённікаў, – дазваляе высветліць ступень суаднесенасці ў тканіне мастацкага

твора фантазіі і фактаграфічнасці, сюжэта і пратасюжэта, героя і прататыпа, даведацца пра аўтарскія інтэрпрэтацыі тэкстаў ці асобных сімвалаў, суміраваць творчыя прынцыпы канкрэтнага пісьменніка.

Мэта дадзенай прэзентацыі – выяўленне асноўных складнікаў творчасці Эмі Тан паводле яе кнігі «Па той бок лёсу. Згадкі творчага жыцця» (*The Opposite Fate. Memories* (У некаторых выданнях у назве твора замест слова *memories* (мемуары) падаецца слова *musings* разважанні, роздумы – Г. М.). *of Writing Life*, 2003) і некаторых інтэрвію.

Эмі Тан (Tan, Amy – нар. 1952 г.) – адна з выбітных амерыканскіх пісьменніц сучаснасці. «Па той бок лёсу» – публіцыстычная кніга, у якой аўтарка распавядае пра сябе і сваю творчасць. Кніга складаецца з сямі частак: «Лёс і вера», «Змяняючы мінулае», «Амерыканскія абставіны, кітайскі характар», «Моцныя вятры, моцныя ўплывы», «Шанцаванне, шанец і зараванае жыццё», «Выбар слоў», «Надзея». У кнігу ўвайшлі разважанні (*musings*), накід розных гадоў (*pieces*) і ўласна эсэ. У інтэрвію з пісьменнікам Дж. Макдональдам Э. Тан так пракаментавала з’яўленне кнігі: «У мяне толькі адно жыццё, і таму я працягваю адлюстроўваць розныя яго аспекты. Як пісьменнікі (калі мы гаворым пра сваю працу), мы вяртаемся да тых самых пытанняў і тых самых вызначальных момантаў у сваім жыцці. Яны становяцца магістральнымі тэмамі нашай творчасці» (Тут і далей пераклад з англійскай мовы аўтара артыкула. – Г. Б.) [1, р. 124].

Разгледзім найперш «вызначальныя моманты» і «магістральныя тэмы» раманыстыкі Э. Тан. Зварот да творчасці, неабходнасць паслядоўна распавядаць гісторыю роду (а, значыць, у некаторай ступені і сваю) быў спрычынены тым эмацыянальным шокам, які Эмі Тан перажыла ў 1985 г., калі ёй паведамілі, што Дэйзі Тан знаходзіцца ў лякарні. На некаторы момант пісьменніца ўявіла, што страціла маці назаўсёды, так і не даведаўшыся пра яе кітайскае мінулае. «Што я страціла? Што было для маёй маці найбольшым спадзяваннем? Што яе непакоіла? Што было для яе важным? – згадвала Э. Тан свае разважанні ў той дзень. – Хваля раскаяння і віны нахлынула на мяне, калі я адчула, як яна мела рацыю: я так мала пра яе ведаю» [2, с. 358]. Хвароба Дэйзі Тан насамрэч не цягнула за сабой пагрозу жыццю, але гэты эпізод дапамог пераадолець шматгадовую адчужанасць паміж жанчынамі, і ў 1987 г. яны разам адпраўляюцца ў Кітай. Адметна, што першы раман «Клуб радасці і шчасця» [3] (*The Joy Luck Club*, 1989) пісьменніца пачынае сцэнай смерці маці адной з апавядальніц, то бок звяртаецца да сітуацыі, якая была змадэляваная ў яе свядомасці яшчэ ў 1985 г. Наданне выдуманым персанажам сваёй эмацыянальнай памяці стане характэрнай рысай творчай манеры Э. Тан, якая называе «памяць, дададзеную да ўяўлення» [2, с. 250], (суаднесенасць *imagination* і *memory*) адной са сваіх музаў.

Погляд у мінулае, яго ацэнка мажлівыя толькі пры ўмове і на падставе перадачы інфармацыі ад чалавека да чалавека і ад пакалення да пакалення.

Кожная з герайнь Э. Тан намагаецца згадаць нешта балючае ў сваім мінулым і праз расказванне пераадолець яго. Творчасць становіцца спосабам перажывання мінулага, сродкам арганізацыі і абагульнення асабістага досведу. Як сцвярджае даследнік феномена рэфлексіі К. С. Пігроў: «Чалавеку неабходна расказаць; толькі расказваючы, ён існуе. Распавядаючы, ён пераадольвае анталогічны страх перад быццём, зводзячы яго на ўзровень побыту, штодзённасці. Калі чалавек прагаворвае, падвойвае сваё быццё ў маўленні, ён становіцца ўпэўненым у трываласці свайго дабрабыту. Будучы падвоеным ў аповедзе, жыццё пераўтвараецца і набывае сэнс...» [4, с. 298].

Сублімацыя ўласных нявыяўленых пачуццяў адбываецца праз суб'ектыўны аповед, блізкі да дзённікавага пісьма, – найчасцей гэта рэтраспектыўны паказ падзей, згядка пра якія спрычынена якімі-небудзь прадметамі, абставінамі сучаснасці. Так, напрыклад, у рамане «Жонка Кухоннага Бога» (*The Kitchen God's Wife, 1991*) Уіні Луі спавядаецца дачцэ Перл, падаючы эпізоды свайго дзяцінства, загадкавага знікнення маці, сіроцкага жыцця ў сваякоў, кітайскага замужжа, страты трох іншых дзяцей, нягодаў ваеннага ліхалецця. Расказванне гэтае вымушанае, бо яе сяброўка Хэлен, перакананая ў невылечнасці сваёй хваробы, патрабуе, каб Уіні і Перл адкрылі ўрэшце адна перад адной свае таямніцы. Паспрыяла гэтаму адкрыццё і смерць цётчакі Ту – адной з апошніх сведкаў кітайскага жыцця маці і Хэлен. У рамане «Дачка кастаправа» (*The Bonesetter's Daughter, 2001*) пісьменніца выкарыстоўвае прыём адшуканага рукапісу: дачка даведваецца пра мінулае маці не толькі з яе непасрэднага аповеду, але з рукапісу, напісанага даўнім каліграфічным пісьмом. Такім чынам, дзеля таго, каб даведацца ўсю праўду пра маці, Рут мусіць перакладаць старажытныя іерогліфы, то бок разгядка матчынай гісторыі вымагае дадатковых высілкаў. Расказванне сваёй гісторыі дачцэ амаль ва ўсіх раманах суправаджаецца згядкай герайні пра ўласную маці. Так падкрэсліваецца найважнейшая для кітайскай свядомасці ідэя пераемнасці, якая, напрыклад, у рамане «Клуб радасці і шчасця» становіцца не толькі сюжэтастваральным (пераемнасць пакаленняў), але і асноўным кампазіцыйным прыёмам (пераемнасць гісторый, расказаных чатырма маці і дочкамі адпаведна, з мэтай падкрэсліць іх тыповасць). Пісьменніца звяртаецца да наратыўнай стратэгіі матчына-даччыных аповедаў, акцэнтуючы іх гендэрны аспект. Э. Тан прапануе менавіта «her/stories», то бок гісторыі, напісаныя з улікам жаночага жыццёвага досведу, для якога важны найперш эмацыянальны свет, таму радасць, жах, прадчуванні – абавязковая рыса жаночых аповедаў. Працэс творчасці для Эмі Тан падобны да вырабу шкуцынкі, «сабранай па кавалачках, разарванай на шматкі, пачыненай зноў і зноў, але дастаткова моцнай, каб засцерагчы нас усіх» [2, с. 266].

Паколькі ва ўсіх раманах, бадай што за выключэннем апошняга «Не дайце рыбцы патануць» (*Saving Fish from Drowning, 2005*) Э. Тан «пераказвае» гісторыю маці, то відавочна, што *аўтабіяграфічнасць*

(дэталёвы разгляд аўтабіяграфічных момантаў у творчасці пісьменніцы вымагае асобнага і досыць аб'ёмнага даследавання. – Г. Б.) з'яўляецца адной з адметных рысаў творчасці Э. Тан. Згаданая кніга эсэ змяшчае каментарыі пісьменніцы да ўласнай біяграфіі і інтэрпрэтацыі рамана «Клуб радасці і шчасця», пададзеных у *Cliffs Notes*. (Знакамітая літаратурна-крытычная серыя, у якой даецца падрабязны аналіз твораў сусветнай літаратуры (біяграфія аўтара, літаратурны і гістарычны кантэкст, жанр, сюжэт, матывы, сімволіка, мастацкія сродкі і г. д.). Творы гэтыя, як правіла, уключаныя ў школьную ці ўніверсітэцкую праграмы. – Г. Б.) У раздзеле «Persona Errata» Э. Тан пералічвае факты сваёй біяграфіі і творчасці, якія згадваюцца на інтэрнэтаўскіх сайтах, але не адпавядаюць рэчаіснасці. Згаданыя раздзелы цікавыя тым, што змяшчаюць рэфлексію пісьменніцы з нагоды рэцэпцыі сваёй творчасці іншымі і дазваляюць прасочваць узаемадачыненні і ўплывы.

Значную частку кнігі «Па той бок лёсу» складае рэфлексія з нагоды ўласнай і чужой творчасці. Сярод любімых пісьменнікаў Э. Тан называе найперш У. Набокава і нават спрабуе змадэляваць сітуацыю, пры якой яна быццам бы пачынала яго ў швейцарскім Манро ў эсэ «Мая любоў з Набокавым». Л. Ердрыч, Дж. Кінсайд, Дж. Чосэра, Ш. Бронтэ, Л. Кэрала, Г. Маркеса згадвае як сваіх настаўнікаў у літаратуры. Уласны творчы досвед дазваляе Э. Тан сфармуляваць пяць парад пачаткоўцаў у літаратуры: пазбягаць клішэ, унікаць празмерных абагульненняў, шукаць свой уласны голас і сваю манеру аповеду, адлюстроўваць спачуванне, ставіць спрадвечныя пытанні, што такое каханне, страта, надзея. Яна разглядае сябе як сучаснага аўтара (*contemporary author*), які ў адрозненні ад пісьменніка (*writer*) знаходзіцца ў стане станаўлення.

Будучы лінгвістам паводле адукацыі, вялікую ўвагу пісьменніца надае моўнаму боку сваіх твораў, нітуючы ў апаведзе ўсе варыянты англійскай мовы, з якімі яна гадалася: простую (*simple*) англійскую мову, на якой яна гаварыла з маці; ламаную (*broken*) англійскую, на якой маці размаўляла з ёй, і разбаўленную мову (*watered down*), якая выкарыстоўвалася пры перакладзе матчынай кітайскай мовы падчас прыватных гутарак і ў асабістай карэспандэнцыі. Моўную праблему ў імігранцкіх сем'ях, дзе прадстаўнікі розных пакаленняў літаральна размаўляюць на розных мовах (звернем увагу на тое, што нават бацькі Эмі Тан карысталіся рознымі кітайскімі дыялектамі. – Г. Б.), Э. Тан асэнсоўвае ў эсэ «Матчына мова», якое ўвайшло ў анталогію «Лепшых амерыканскіх эсэ 1991 года»: «Я шмат разважала над сілай слова, над тым, як яно выяўляе эмоцыю, візуальны вобраз, складаную ідэю ці простую праўду. <...> Мне хацелася злавіць тое, што не выкрые не адзін тэст на валоданне мовай: сэнс, які маці ўклала ў слова, яе страсць, яе вобразнасць, рытм яе гаворкі і прыроду яе мыслення». [2, с. 278]. Пошук той мовы, якую зразумела б маці, прывёў пісьменніцу да стварэння ўнікальнага стылю, адметнага прастагой выкладу – стылю, які робіць твор чытальным для людзей з розным узроўнем валодання англійскай мовай. Разам з тым гэты стыль грунту-



еща на арганічным спалучэнні кітайскай прыпавесцеvasці і асацыятыўнасці, з аднаго боку, і амерыканскай апавядальнай традыцыі, з другога.

Зрэшты, усё вышэй сказанае падводзіць нас да праблемы гібрыднай ідэнтычнасці Эмі Тан. Варта адзначыць, што пісьменніца выступае катэгарычна супраць «культурнага гета», то бок супраць вывучэння яе твораў у вузкім мультыкультурным (роўна як і ў вузка феміністычным ці гендэрным. – Г. Б.) кантэксце. Пісьменніца вызначае сябе наступным чынам: «Калі б мне трэба было нейкім чынам абзначыць сябе, я бы сказала, што я амерыканская пісьменніца. Я кітаянка паводле сваёй расы. Я кітаянка і амерыканка паводле сям’і і выхавання. Аднак я веру, што тое, што я пішу, з’яўляецца амерыканскай прозай па сутнасці, бо я жыву ў гэтай краіне і мой эмацыянальны свет, мае героі могуць быць у значнай ступені кітайцамі, якія нарадзіліся ў Амерыцы, але я лічу і, што амерыканцы кітайскага паходжання – гэта частка Амерыкі» [2, с. 310].

Вера ў Бога, перанятая ад бацькі, і вера ў лёс і наканаванасць, узятая ад традыцыйных кітайскіх вераванняў маці, – вось тыя два складнікі, якія фармавалі духоўны свет Эмі Тан, якая лічыць, што «гэтыя два паняцці могуць быць пакладзены ў аснову не аднаго рамана» [2, с. 23]. Разважанні пра амерыканскі/бацькавы (faith) і кітайскі/матчын (fate) уплывы склалі раздзел «Лёс і вера» ў пазначанай кнізе эсэ. Гульня гэтымі словамі выдатна пададзена ў рамана «Клуб радасці і шчасця». Адна з герань рамана (якая дарэчы, мае імя, нададзенае Эмі Тан пры нараджэнні, – Аньмэй (што азначае бласлаўлёная Амерыкай. – Г. Б.)) усе жыццёвыя здабыткі прыпісвае «faith» («веры»), але паколькі яна не можа прамаўляць гэтае слова па-англійску правільна, у яе заўжды пры гэтым атрымліваецца «fate» («лёс»). Што ж знаходзіцца па той бок лёсу? На гэтае пытанне Э. Тан адказвае ў самым пачатку кнігі, тым самым вызначаючы свае каштоўнасныя арыенціры: «выбар, шанец, шчасце, вера, дараванне, забыванне, свабода выяўлення, пошукі шчасця, гаючая сіла любові, цвёрдая пазіцыя, моцная воля, нізка ахоўных заклінанняў, адданасць рытуалам, пакорлівая малітва, чаканне цудаў, просьба да іншых кінуць выратавальны круг і шчодрасць чужаніцаў і тых, хто нас любіць, каб падзяліцца ўсім гэтым з намі» [2, с. 3]. І над усім – магістральны канцэпт творчасці Э. Тан, ад першага да апошняга твора, – надзея (hope).

Падагульняючы вышэй сказанае, варта адзначыць, што асноўнымі складнікамі творчасці Э. Тан з’яўляюцца: аўтабіяграфічнасць; сублімацыя ўласных нявыяўленых пачуццяў праз аўтабіяграфічныя вобразы, якія пісьменніца надзяляе сваёй эмацыянальнай памяццю (суаднесенасць *imagination і memory*); пошук уласнага пісьменніцкага голасу (*voice*), які адбіўся ў наратыўнай стратэгіі суб’ектыўных матчына-даччыных аповедаў, блізкіх да дзённікавага пісьма; кампазіцыйная шкуцянка; ідэя пераемнасці, універсалізацыя стылю праз падкрэслена спрошчаную мову; спалучэнне кітайскай прыпавесцеvasці і амерыканскай апавядальнасці, кітайскага

(асацыятыўнага) і амерыканскага (рацыянальнага) складнікаў ментальнасці як сведчанне гібрыднай ідэнтычнасці; вызначэнне сябе ў якасці амерыканскай пісьменніцы.

## ЛІТАРАТУРА

1. *MacDonald, J.* A Date with Fate / J. MacDonald. Bookpage, November 2003 // Snodgrass, M. E. Amy Tan. A Literary Companion. L., 2004. С. 124–125.
2. *Tan, A.* The Opposite of Fate. Memories of Writing Life / A. Tan. N. Y., 2003.
3. *Тан, Э.* Клуб радости и удачи; пер. с англ. О. Савоскул / Э. Тан. М., 2007.
4. *Пигров, К. С.* Рефлектирующий человек в информационном обществе, или Императив философствования (феномен интимного дневника) / К. С. Пигров // Россия и Грузия: диалог и родство культур: сборник материалов симпозиума; под ред. Парцвания В. В. СПб., 2003. Вып. 1. С. 292–313.

**Е. В. Гранкина**

(Минск, БГПУ)

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕМИНИЗМ. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА Д. К. ОУТС

Сегодня следует признать, что наше время – это время популярности и популяризации феминизма. Пожалуй, ни одно общественное явление современности не получило такой огромной поддержки, с одной стороны, и такого категоричного отрицания – с другой, как феминизм. К феминизму можно и, наверно, для жизненности этого явления нужно относиться по-разному, однако не признавать, что идеи феминизма стремительно проникают во все сферы культурной, в том числе и литературной, жизни, невозможно.

Начало употребления термина «феминизм» соотносят с именем Шарля Фурье, который в конце 80-х гг. XVIII в. утверждал, что социальное положение женщин является мерилем общественного прогресса.

Более чем в двухсотлетней истории существования выделяют несколько этапов феминизма: феминизм первой волны (с XIX до начала XX в.), феминизм второй волны (60–70-е гг. XX в.), феминизм 90-х гг. и, как результат «фрагментаризации феминизма как единого течения» [1, с. 233], постфеминизм.

Корни литературного феминизма уходят в феминизм как общественное движение. Широкое распространение идей феминизма приводит к тому, что установки феминистской мысли проникают в произведения писательниц,

не маркирующих свое творчество как феминистское. В полной мере это относится и к известной американской писательнице Д. К. Оутс, которая не идентифицирует свои позиции как феминистские, поэтому выявление в ее творчестве феминистской тематики представляет особый интерес.

Роман Д. К. Оутс «Мария: жизнь» написан с использованием жанровых возможностей автобиографии и Bildungsroman с импликацией обеих жанровых традиций. В теории феминизма жанр автобиографии традиционно относится к «женским» жанрам письма. Основная задача автобиографического женского письма, как она определяется в феминистской литературной критике, – саморепрезентация женского «я», акцептация женской специфической субъективности. Несмотря на то, что «Мария: жизнь» не является классическим автобиографическим произведением, элементы автобиографии в нем присутствуют, идентичность мировоззрения автора и протагониста очевидна, что подтверждается словами Д. К. Оутс в предисловии к роману: ««Мария: жизнь» останется, вероятно, «наиболее личным» из моих романов, хотя он не автобиографичен в строгом значении этого слова... Наиболее автобиографичны в романе эмоции Марии, ее внутренний стержень, подсознательные, зачастую отчаянные поиски собственной идентичности» [2, р. 5].

Роман представляет собой семейную хронику, где в центр повествования выносятся история Марии, ребенка из малообеспеченной семьи, занимающей маргинальный статус в социальной иерархии. Уже в детстве героине приходится испытывать трудности, которые впоследствии закалят ее и сделают сильнее.

Воспитываемая в атмосфере отчуждения и одиночества, изгнанная из окружающего общества, Мария, тем не менее, в дальнейшем смогла достичь гармонии с внешним миром. Самоопределение личности, достижение тождества с собой – проблема, исследуемая феминистской мыслью, – произошло через активное включение Марии в политическую жизнь, через удовлетворение потребности заниматься творчеством, сочинять, обретение внутренней свободы. Успешная реализация героини в общественной сфере состоялась посредством разрушения установленной еще в детстве бинарной оппозиции Я/Другой, преодоления конфронтации с внешним миром, т. е. модель самоопределения Марии – это модель социальной стратегии женской идентификации.

Автобиография как рассказ о себе и Bildungsroman как «рост» человека позволяют Д. К. Оутс показать процесс формирования и продуцирования женской идентичности. Путь Марии – это суть универсального женского опыта. Можно выделить три основных этапа этого пути: отъезд из дома, утверждение в обществе – инициирование – и возвращение домой. Марии было важно заключить соглашение с матерью (= соглашение с собой), снять негатив ее детского восприятия, преодолеть ненависть к своему происхождению. Концептуально важным является в романе мотив возвращения Марии в родной город. Ее желание найти мать говорит о внутреннем примирении героини с отрицательным опытом детства. Мария представлена как женщина, заполнившая

все внутренние локусы, преодолевшая все преграды между собой и внешним миром. По мнению Д. К. Оутс, обретение тождества с собой, признание себя как целостности происходит через включение в собственную субъективность всего жизненного опыта, вне зависимости от его оценочной маркировки.

Таким образом, Д. К. Оутс в романе «Мария: жизнь» обращается к проблеме женского самоопределения, поиска «Я», своей идентичности. Изображая этапы становления Марии, Д. К. Оутс проявляет особый интерес к проблеме социального роста героини. Личностная реализация Марии происходит в общественной деятельности, в творчестве. В романе писательница проанализировала капиллярный процесс возникновения гендерной субъективности, раскрыла характер отношений с Другим в конструировании так называемого Bildungs – субъекта и «автобиографического субъекта».

В творчестве Д. К. Оутс обнаруживается интерес к феминистским концепциям желания и власти, исследуются причины подчинения и подавления женщин.

В повести «Черная вода» «Я» главной героини – Келли – находится в подчинении к «он – она – они», поскольку все, что происходит с Келли, маркируется ею как хорошее или плохое с точки зрения Другого, девушка пытается увидеть себя чужими глазами («это произведет впечатление на Карла...»), «волосы стали гладкими... – мама порадовалась бы», «она кожей чувствовала, что он с нее взгляд не сводит» [3]). Но писательница не показывает, действительно ли Другим (матерью, подругой, любовником) ситуация была оценена таким образом, каким она виделась Келли. Поэтому этот псевдо – внешний взгляд, следуя определению Ж. Бодрийара, можно назвать «взглядом – симулякром» [4], снимающим функцию рефлексивности с «Я» героини, нивелирующего ценность происходящего для самого субъекта – этот взгляд подменяет реальность представлением о ней.

То, что Келли зависима от мужчин, подчеркивается в повести неоднократно: «если мужчины равнодушно проходили мимо, словно она была невидимкой, страх ее усиливался: она воспринимала это не только как женское, но и как человеческое поражение» [3]. Показательно, что причины этой «невидимости» Д. К. Оутс объясняет не поведением мужчин, не сознательным игнорированием ими внутреннего наполнения, духовности женщины, а позицией самих женщин, добровольно избирающих путь зависимости и подчинения.

Отношения Келли с родителями и, в частности, с матерью, также представляют интерес для феминистского анализа, потому что за этими отношениями скрывается ситуация подавления и подчинения. Писательница не показывает отношения Келли с матерью как очевидно патологические (как это происходит, например, в произведении Д. К. Оутс «Ангел света»). Девушка любит родителей, в последние минуты жизни вспоминает именно их. И, несмотря на подростковые трения с матерью, для Келли она фигура авторитетная. Девушка, ища поддержки во время аварии, в которую она по-

пала из-за того, что не осмелилась сказать ведущему автомобиль Сенатору о том, что они сбились с пути, представляет около себя мать; Келли постоянно вспоминает ее советы и наставления. Но материнский взгляд помешал Келли в жизненно важный момент: «И все же она не решалась произнести вслух «сбились с пути», ведь мама ее предупреждала, что мужчина не выносит, когда женщина выставляет его дураком, пусть даже она права, а он ее любит» [3]. Внешняя самостоятельность и независимость Келли от родителей остается только внешней, следование так называемой житейской мудрости матери со стороны Келли – это также ориентация на Другого, стремление подавить свою интуицию, заменить свой внутренний голос другим, причем в данном контексте конструкт «другой голос» следует воспринимать не как иной, а как чужой, *не-мой*. И это молчащее внутреннее «Я» Келли является показательным с точки зрения феминистской критики, т. к. подтверждает положение о том, что женщине в современном мире отводится роль пассивного маргинала. Желание рассказать свою историю («когда-нибудь она переложит этот кошмар в слова, весь ужас заточения в затопленной машине, пребывание на грани смерти, спасение» [3]) – это а priori невыполнимое желание для Келли – женщины, поскольку, во-первых, спасения не будет, а во-вторых, функция женщины – это молчание и следование установленным стереотипам и правилам, постоянное нахождение в системе внутренних запретов и ограничений.

Таким образом, позиция феминисток, которые определяют современную культуру как исполненную женского послушания, рациональных форм господства, нашла отражение в повести Д. К. Оутс «Черная вода». Власть (Сенатор) подавляет Келли физически (во время аварии спасает свою жизнь за счет жизни Келли) и символически (Келли не смогла сказать Сенатору, что они сбились с пути, не потребовала, чтобы они вернулись назад и поехали другой дорогой). Д. К. Оутс подчеркивает, что добровольное согласие женщин на подавление со стороны мужчин, непротивление властным стратегиям манипуляции женской субъективностью, может привести к гибели, может быть смертельным. Однако и в этой пограничной ситуации женская независимость воплощается в то, что женщина становится независимой даже от собственного инстинкта самосохранения: в то время как Сенатор «цеплялся, царапался, яростно брыкаясь, рвался наружу из опрокинувшейся машины», Келли лишь успокаивала себя тем, что «ей все-таки повезло, что она здесь, и ничего плохого с ней не случится, как с любой принцессой из волшебной сказки, в которую она недавно попала». Горькая ирония писательницы звучит в том, что Сенатор и Келли познакомились 4 июля на вечеринке, посвященной Дню Независимости. Но именно этот день стал последним в жизни Келли, днем полной, тотальной, смертельной зависимости от Сенатора.

Многие произведения Д. К. Оутс продолжают представляющие интерес с точки зрения феминистского анализа указанные темы и поднимают новые:

проблема психологического подавления женщины и не сопротивление этому подавлению показаны в произведении писательницы «Куда ты идешь, где ты была?» Однако в рассказе «Нагая» писательница обозначает пути психологического освобождения женщины после пережитого насилия, показывает женскую возможность обрести себя, восстановить либо обнаружить личностное «Я» через негативный опыт подавления. В рассказе «Нагая» представлена активная позиция женщины, которая, попав в ситуацию подавления и унижения со стороны Другого, смогла найти в себе силы оказать этому внутреннее сопротивление, сменить ценностную ориентацию с внешнего на внутреннее, на себя, что освободило ее от следования установленным стандартам, способствовало субъективизации героини.

Таким образом, в творчестве Д. К. Оутс нашли отражение многие проблемы, анализируемые феминистской критикой: проблема женского самоопределения, изучение причин подавления женщин. Своеобразие преломления феминистских концепций желания и власти в творчестве Д. К. Оутс заключается в том, что она акцентирует внимание на зависимости женского желания от мужского, коррелируя понятие власти и насилия с мужскими стратегиями субъективизации. Принятие мужского доминирования и пассивность в сопротивлении ему ведет женщину к потере собственного «Я», к переводу себя из субъекта в объект желаний. Но зависимость, против которой выступает писательница, это не только зависимость от мужчины, но и от матери, семьи, коллег, общества. Несмотря на драматичный финал некоторых произведений Д. К. Оутс, идея, заложенная в них, конструктивна и одинаково прилагается как к женской, так и к мужской экзистенции: невозможно реализовать себя, осуществить свои желания путем принятия чужого опыта, через зависимость в ориентации на Другого. Хотя в большей степени писательницу волнует не выступление *против* зависимости, а *за* – за свободу личности, за осознание самооценности, за поиски и нахождение себя, своего «Я», своей идентичности. Утверждение уникальности своего жизненного опыта и своих желаний, сопротивление любым властным стратегиям, разумное и гармоничное сосуществование в едином пространстве Я и Другого – идеальная модель психологического мира Д. К. Оутс.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Жеребкина, И. «Прочти мое желание...» / И. Жеребкина // Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М., 2000.
2. Oates, J. C. *Marya: A Life* / J. C. Oates N. Y., 1986.
3. Оутс, Д. К. Черная вода / Д. К. Оутс // Иностранная литература. 1997. № 3. Электронный ресурс. Режим доступа <http://lib.gornet.ru/INPROZ/OUTS/woda.txt>
4. Baudrillard, J. *Simulacra and Simulation*. / J Baudrillard. Michigan, 1994.

Н. В. Колядко

(Минск, МГЛУ)

## АСПЕКТЫ МАКАБРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В НОВЕЛЛАХ ИЗ СБОРНИКА ДЖОЙС КЭРОЛ ОУТС «КОЛЛЕКЦИОНЕР СЕРДЕЦ: НОВЫЕ ГРОТЕСКИ»

В творчестве современной американской писательницы Джойс Кэрол Оутс (род. в 1938 г.) значительная роль принадлежит гротескно-готической образности. Среди разновидностей готической прозы, которые составляют жанровую специфику новеллистического сборника Дж. К. Оутс «Коллекционер сердец: Новые гротески» (*The Collector of Hearts: New Tales of the Grotesque*, 1998), следует назвать френетическую готику (от фр. «frénétique» – бешеный, иступленный, неистовый). Она представляет собой особую модификацию готического романа, которая, как утверждает В.Э. Вацура, «прямо противоположна сентиментальной готике и основана на «horror» – ужасе, тяготеющем к натурализму в изображении сцен жестокости и насилия, извращений, пограничных состояний человеческой психики и сверхъестественного» [2, с. 160]. По своим функциям френетическая готика близка к макабрической прозе (от англ. «macabre» – ужасный, мрачный), или «черной» фантастике («macabre science fiction») [1].

Макабрическая проза является порождением XX столетия. Она прочно вошла в литературу с мистически-ирреальными и зловещими новеллами Г.Ф. Лавкрафта, в которых сформировалась концепция данной жанровой разновидности. Основной жанровой доминантой макабрической прозы стало исповедальное, глубоко личностное начало, сопряженное с вездесущим ужасом бытия. Недаром в ее центре зачастую оказывается человек, вплотную соприкоснувшийся со злом в самых ужасных его проявлениях и оттого по-иному взглянувший на окружающих его людей и мир, который внезапно предстал перед ним как «макабрическая цивилизация смерти».

Таковы по своей тональности новеллы Г. Ф. Лавкрафта, где опасность извне, предстающая в форме необъяснимого космического ужаса, проецируется на внутреннее пространство человеческой души. И тогда от этого ужаса нет спасения, как то происходит в случае с героем новеллы «Изгой» (*The Outsider*) [4, с. 175–181]. Обостренно исповедальное начало усиливается здесь повествовательной манерой от первого лица, когда герой рассказывает о своем отчаянном путешествии в мир, в корне отличный от мрачного подземелья, где он провел свои детство и юность. Для читателя остается тайной то, как герой оказывается в неведомом для него мире, где люди могут веселиться и жить в роскошных замках, наполненных сияющими зеркалами. Для безымянного рассказчика его собственное отражение в зеркале, которого он никогда

раньше не видел, становится настоящим откровением, полностью разрушая его прежнее представление о себе как о целостной личности, но при этом не предлагая ему взамен ничего, кроме тотального отчуждения, потерянности и одиночества на миру. Непосредственно эти эмоциональные регистры становятся преобладающими в тональной системе макабрической прозы.

Значимой жанрово-стилевой доминантой произведений такого рода является также либо инстинкт саморазрушения, влечение к смерти, превратившееся в наваждение и одержимость, либо деструктивное начало, объектом которого могут стать все и вся. Именно в данном аспекте ярче всего проявляется связь макабрической прозы с френетической готикой, где ведущая роль отводится предельно визуализированным образам физического распада, насильственной смерти, замкнутого пространства, фрагментации и упадка.

Данные характеристики можно отнести и к жанровым особенностям макабрической прозы, пронизанной духом всепоглощающего страха и парализующего волю ужаса перед вселенной, где больше не действуют привычные законы, а реальность приобретает зловещий оттенок кошмара наяву. Поэтому вполне закономерным представляется то, что в большинстве новелл из сборника Дж. К. Оутс «Коллекционер сердец» мотив кошмара, обретающего осязаемые черты реальности, становится основополагающим. Особенно ярко он проявляется в новеллах «Предзнаменование» (*The Omen*), «Склеп» (*The Sepulchre*), «Дьявол» (*Demon*), «Не для печати» (*Unprintable*), «Железнодорожный переезд» (*The Crossing*), «—» (название новеллы, символизирующее блокировку сознания героини) и «Вечерние тени» (*Shadows of the Evening*). Так или иначе, герои практически всех новелл данного сборника оказываются лицом к лицу с реальностью ужаса, порожденного их сознанием под влиянием ряда причин, как правило, внешнего порядка.

Уже эпиграф из «Песен невинности» У. Блейка, предпосланный Дж. К. Оутс сборнику, вводит читателя в мир «бесконечной ночи», которая является делом тех, кто не рожден «для мирских утех» [6, с. 1]. Образ бесконечной ночи, связанной с тайнами бытия героев, вызывает у читателя, хорошо знакомого с творчеством писательницы, ассоциации с ее более ранним сборником новелл-притч «Ночная сторона» (*Night-Side: Eighteen Tales*, 1977), в котором впервые наиболее отчетливо проявились черты макабрической прозы. По справедливому замечанию составителя библиографического справочника «Литература ужаса» (*Horror Literature: A Core Collection and Reference Guide*, 1981) М. Б. Тимна, «несмотря на то, что эти новеллы часто рассматриваются в русле прозы «основного потока», по своей сути они принадлежат к образцам современного рассказа ужаса» [5, с. 338]. В новеллах «Ночная сторона» (*Night-Side*), где повествуется о профессоре, исследующем таинственное и зловещее царство медиумов и духов, и «Теория познания» (*A Theory of Knowledge*), в центре которой – ученый-философ, испытывающий странную привязанность, почти одержимость, к мальчику с психическими отклонениями, страдаю-



щему от жестокого обращения со стороны своих близких, Оутс предлагает уникальное видение постоянно меняющейся и текучей природы духовного естества, смысл которой человек тщетно стремится постичь.

В мире макабрической прозы, как правило, нет традиционных волшебных существ или магических артефактов, являющихся частыми атрибутами жанра готики. Напротив, сюжет здесь основан на субъективном восприятии мира и максимальной объективной вероятности. По мнению М. Баранова, макабрическая проза XX в. «соотносит ужасное с обыденным» [1]. Именно в обыденном и хорошо знакомом обнаруживают источник пугающего сверхъестественного героя новеллы Дж. К. Оутс «Мячик цвета небесной лазури», «Отчим Шредера», «Не для печати» и «Городской парадокс», которые в тот или иной момент повествования оказываются в тисках «des Unheimlichen» (ощущения неконтролируемого страха, сопряженного с активностью бессознательного компонента «Оно»).

С подобными проявлениями сталкивается и героиня новеллы «Склеп» Лори, отчаянно пытающаяся найти во дворе родительского дома своего отца, который, словно зверь, забился в нору, чтобы умереть. Развязка напряженного повествования, в ритме которого отчетливо ощущаются безысходность, трагизм и вместе с тем горькая комичность ситуации, глубоко символична. В дальнем углу заснеженного сада Лори отыскивает нору, где, как она полагает, укрылся ее отец. Приближая к отверстию, она погружает руку в неизвестность. Прикосновение холодных пальцев, которое ощущает героиня, сродни прикосновению смерти, о чем свидетельствует и название новеллы. В сочетании с образами замкнутого пространства готического топоса, постоянно сужающегося и обращенного внутрь, превалирующей атмосферой нервного напряжения и предчувствия надвигающейся беды, мотивами смерти и увядания (первый снег, скованная морозом земля, одинокий дом, запущенный сад, огражденный стеной) образ склепа приобретает дополнительную смысловую нагрузку. Перед героиней приоткрывается завеса, скрывающая тайну смерти. Лори, подобно мифологическому Орфею, погружается в ее подземные владения, чтобы вырвать из ее цепких когтей родного человека, однако терпит неудачу. На символическом уровне это – путешествие героини «на край ночи» с целью обретения самости и выхода на новый уровень личностного развития. Столкновение с нелегким испытанием – осознанием смерти отца, – которое сопровождается мотивом его гротескного исчезновения, заставляет Лори по-новому взглянуть на привычные вещи, чтобы осознать иллюзорность и призрачность всего сущего.

В аналогичной ситуации оказывается и безымянная героиня новеллы «Храм» (*The Temple*). Однако, если в развязке новеллы «Склеп» Лори лишь соприкасается со смертью, то подобный опыт оборачивается для героини новеллы «Храм» пожизненным преклонением перед символом смерти – черепом и костями ребенка, которые она выкапывает в дальнем углу своего

заброшенного сада. Вместе с этим образом в повествовательную канву новеллы входит мотив жизни, словно бы парализованной зловещим дыханием смерти. Сам процесс извлечения из земли останков неизвестного ребенка становится кульминацией всего существования героини. Неслучайно в новелле он обретает черты символического сходства с актом рождения новой жизни, который в контексте готической образности (на протяжении трех весенних месяцев героиню каждую ночь преследуют звуки сверхъестественного происхождения, которые возвещают о присутствии зловещего потустороннего) подвергается гротескному переосмыслению. Окончательное превращение дома (точнее, спальни героини) в своеобразный храм, где место божества заняли останки ребенка, – свидетельство восхождения на ту ступень бытия, которая отчетливо противопоставлена реальности. На уровне текста данный переход обозначен сменой грамматического времени и пространственной доминанты: дальнейшее существование героини будет ограничено пределами спальни на втором этаже ее дома, где останки ребенка – центр ее нового мироздания – обнаружат лишь после ее смерти. «Но это будет еще не скоро», – говорит автор [6, с. 318], словно предоставляя читателю возможность в полной мере ощутить счастье женщины, отыскавшей смысл своей жизни в служении тому, что жизни давно не принадлежит.

Поистине многолики и выразительны образы смерти, населяющие гротескный мир макабрических новелл Дж. К. Оутс. Героиня новеллы «Железнодорожный переезд», лежащая в коме на больничной койке, постепенно переселяется в мир иной, оставляя безутешного мужа, который все же надеется на ее выздоровление. Одним из лейтмотивов новеллы становится мотив несостоявшегося телефонного разговора между ними, предвосхищающий трагический исход борьбы между жизнью и смертью. Оутс умело вплетает в канву внешне реалистического повествования о ничем не примечательном визите героини к своей пожилой тетушке мистический опыт перехода души умирающего человека в другое измерение. И лишь благодаря неожиданному включению в основное повествование параллельного повествовательного ряда, выделенного курсивом и рассказывающего о событиях в клинике и причинах, по которым героиня там оказалась, читатель догадывается об истинном смысле названия «Железнодорожный переезд» (*The Crossing*). По-английски слово «crossing» означает не только перекресток или переезд, но и в практике медиумов и переход души человека в иное измерение.

Как точно подметил Дж. Папини, порой «ужасное заключается в странности необычных ситуаций, в которые попадают обыкновенные люди. Изумление рождается в момент внезапного соприкосновения обычных умов с необычным для них миром» [3, с. 220]. Подобное столкновение может быть спровоцировано рядом причин, среди которых следует назвать пограничные состояния между жизнью и смертью (как в новелле «Железнодорожный переезд»), сном и явью (в новеллах «Ночные тени», «Городской парадокс», «Мать-убийца»,

«Коллекционер сердец»), маниакально-депрессивные состояния психики героев (в новеллах «Демон», «Не для печати», «Храм»). Для пейзажа и обрисовки характеров в данных новеллах свойствен напряженный драматизм, зачастую граничащий с трагичностью в изображении жизненных коллизий, как то имеет место в новелле «Железнодорожный переезд или в новелле «Отчим Шредера», где смерть отчима главного героя от сердечного приступа на проверку оказывается предумышленным убийством – актом всепоглощающей мести Шредера за унижения и сексуальное насилие, которые он терпел от отчима в детстве.

Внутренний динамизм новелл Дж. К. Оутс зиждется на интенсивном потоке событий как внешнего, так и внутреннего порядка. Писательница стремится раскрыть характер героев преимущественно через движение их душ, тончайшие перемены в настроении и их отражение в поступках. Неслучайно поэтому значительное место в новеллах Оутс занимают внутренние монологи и размышления. Ведь в пограничных ситуациях, в центре которых так часто оказываются ее герои, они вынуждены обращаться к своим внутренним резервам, будучи один на один со своими страхами, опасениями и навязчивыми идеями. Эти своеобразные путешествия внутрь себя нередко оканчиваются полным или частичным распадом личности, как то имеет место в новеллах «Склеп», «Храм», «Не для печати» и т. д. Данная характеристика причудливо-зловещих новелл Оутс также роднит их с произведениями макабрической прозы, концовки которых зачастую бывают трагичны. Автор дает понять, что настоящая победа над темными силами – только частный случай, поскольку искоренить зло, тем более зло абсолютное, иррациональное, каким оно изображается в данной жанровой разновидности, невозможно.

Вместе с тем для героев макабрической прозы характерно стремление найти логическое объяснение всем сверхъестественным явлениям. Их бдительность усыплена однообразием будничной жизни, поэтому они не сразу осознают необычность ситуации, в которую попадают. Более того, в ряде случаев источником их замешательства, равно как и замешательства читателя, может выступать контраст между видимостью и сущностью. Так, героиня новеллы «Не для печати» всю свою сознательную жизнь посвящает борьбе за право женщин на аборт, а накануне своего шестидесятилетнего юбилея становится жертвой призраков «убиенных» ею младенцев, являющихся гротескным воплощением ее собственных нереализованных материнских чувств. В новелле «День труда» в неприметном обитателе пригорода, живущем в полной видимой гармонии с миром и собой, никоим образом невозможно заподозрить маньяка-убийцу, зверски расправившегося с четырехлетним мальчиком и похоронившим его в подвале собственного дома. Тогда как в «Коллекционере сердец» видимая благопристойность жилища пожилого ловеласа в действительности оказывается логовом серийного убийцы, коллекционирующего «сердца» своих юных жертв – те вещи, которым после

смерти опоенных им девушек он искусно придает вид сердечек. В основе гротескной ситуации новеллы лежит конфликт между ожиданиями Джун, связанными с ее первым (и единственным) визитом в дом богатого дядюшки, и той реальностью, которой этот визит оборачивается: деспотизмом, самодурством и сексуальным насилием с его стороны.

В целом персонажи макабрической прозы Дж. К. Оутс являются обычными людьми, которые испытывают усталость, голод, нервное напряжение. Их столкновения со зловещим и иррациональным носят, как правило, характер глубоко личного опыта, обусловленного либо их бессознательной агрессией по отношению к другим, либо проявлением самодеструктивных тенденций, либо причудливой амальгамой самых сокровенных страхов и разрушительных фобий.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Баранов, М.* Своеобразие художественного мира Говарда Филлипса Лавкрафта / М. Баранов // Режим доступа: [http://www.vladivostok.com/Speaking\\_In\\_Tongues/hp11.html](http://www.vladivostok.com/Speaking_In_Tongues/hp11.html).

2. *Вацуро, В. Э.* Готический роман в России / В. Э. Вацуро. М., 2002.

3. *Папини, Дж.* Трагическая повседневность / Дж. Папини // Западная философия: итоги тысячелетия: сборник / сост. В. М. Жамиашвили; предисл. к текстам А. В. Перцева и др. Екатеринбург; Бишкек, 1997. С. 212–285.

4. *American Gothic Tales* / ed. and with an introd. by J. C. Oates. N. Y., 1996.

5. *Horror Literature: A Core Collection and Reference Guide* / ed. M. B. Tymn. N. Y.; London, 1981.

6. *Oates, J. C.* The Collector of Hearts: New Tales of the Grotesque / J. C. Oates. N. Y., 1999.

**Е. С. Вайтешина**

*(Минск, МГЛУ)*

## ДЭВИД МЭМЕТ И ЕГО ПЬЕСА «КРИПТОГРАММА»

Дэвид Мэмет в своих произведениях предпочитает давать описание жестокого мужского мира. До некоторого времени драматург не признавал описания семейных сцен (неподходящая тема для драмы) и считал, что есть другие драматурги, у которых это получается намного лучше. Однако «Криптограмма», кажется, позволила отклониться от заранее избранного пути, представляя его первую семейную драму, в которой определяющая фигура патриарха, отца семейства, отсутствует. Ситуация, структура, тема и нравственная дилемма данной пьесы характерны для произведений Мэмета,

они напоминают мистические пьесы драматурга «Водяной двигатель» и «Шаль», с единственным отличием: данная пьеса – глубоко личная. Тем не менее данная пьеса представляет собой таинственное исследование мифов, которые составляют мужские миры Мэмета.

Пьеса впервые была поставлена в Лондоне в 1994 г. Как и в его предыдущей пьесе «Олеанна», в ней ключевой является проблема власти. Возможно, эта власть рождается из незнания, сокрытия правды, предательства. Пьеса слишком таинственна. Она – источник жестокости и предательства. Именно это и находят герои Мэмета в данной пьесе.

Слово «криптограмма» (от крипто + грамма) – это надпись или документ, сделанный одним из способов криптографии. Криптография – совокупность способов тайного письма, понятного лишь посвященным, тайнопись. «Криптограмма» Мэмета – это поведение взрослых, которое мы видим глазами ребенка, сбивающее с толку, несправедливое, ненадежное.

Данную пьесу можно охарактеризовать с двух сторон. Во-первых, это пьеса об измене. Но с другой стороны, Джон является не последней фигурой в данной пьесе, много места отводится его видению жизни, непониманию языка взрослых. Закодированные послания часто имеют дело с фактами, которые являются слишком жестокими для обычного языка. Что мы можем ожидать от пары, которая отравила подозрением и жестокостью свои жизни, дала нож в руки маленького мальчика, который страдает от бессонницы, слышит голоса и не боится смерти?

Все близится к завершению: дружба, брак, наивность и простодушие 10-летнего мальчика. Земля уходит из-под ног героев, их прежние убеждения постепенно рушатся. Трехсторонний разговор между мальчиком, его мамой и другом семьи вращается вокруг одной и той же темы – отсутствия отца ребенка. Отец и сын должны были отправиться вместе в лес в поход. Одежда собрана, все готово, однако в комнате чувствуется напряжение, причина которого неизвестна. Мальчик не может спать, более того, слышит голоса. Джон никак не может понять, почему его отец, Роберт, так и не возвращается домой. Однако он достаточно сообразителен, чтобы осознать, что их семейная жизнь вот-вот должна перевернуться вверх дном. Его доведенная до отчаяния мать Донни старается изо всех сил освободить своего и так нервного сына от переживаний. Она даже и говорить ему ничего не хочет о ее быстро распадающемся браке. Но Джон, не по годам развитый ребенок, не верит в объяснения причин исчезновения отца.

Критики утверждают, что «Криптограмма» – это довольно сложная пьеса, и она не для тех, кто просто хочет получить от нее удовольствие. Это портрет неблагополучной американской семьи в 1950-х гг. Семейная драма Мэмета опровергает мнение, что 1950-е гг. – это золотая эра семейного счастья, ее чистоты и стабильности. Напротив, произведение Мэмета рисует обратную картину. Данная пьеса исследует мир взрослых сквозь призму детства. Название пьесы подразумевает закодированный язык, который используют

взрослые при общении с детьми. Джон понимает, что в общении между родителями часто используется язык обмана. В попытке борьбы с лингвистическим обманом Джон использует предметы домашнего обихода – нож, одеяло, картину, свечу, – чтобы общаться с взрослыми. Все эти предметы косвенно выражают травму Джона и его внутреннее беспокойство. Лестница является связующим звеном между двумя мирами в пьесе – миром реальности (все пространство гостиной комнаты) и «надземным миром» невидимого чердака и спален, которые существуют вне досягаемости читателя. Однако Джон – единственный персонаж в пьесе, который использует этот мир. Ребенок то поднимается по лестнице, то спускается с нее; он либо удаляется, либо, как бабочка, летит на яркий, манящий свет, который горит на самом верху лестницы. Возможно, данное перемещение ребенка говорит о плавной границе между состояниями сознательного и бессознательного.

Предметы обихода, которые используются в повседневной жизни, кажется, приобретают несоразмерную, непонятную, мрачную значимость. Чайник для заварки роняется, ножом постоянно размахивают. Одеяло порвано (правда, неизвестно когда – сейчас или в прошлом; согласно откровениям Донни, раньше оно ассоциировалось с приятными воспоминаниями, теперь же порванное одеяло символизирует распад семейных отношений). Любая попытка нормализовать ситуацию терпит неудачу. Время от времени герои обмениваются репликами, не выражая никакой заинтересованности друг к другу; каждый из них погружен в свои внутренние страхи.

Есть такое чувство, что все персонажи находятся в плену чего-то; более того, им нравится верить, что они не могут контролировать данную ситуацию. Дэл, друг семьи, настаивает: «... все происходит независимо от наших страхов, независимо от того, боимся мы чего-либо или нет» [3, с. 31]. Но он, как оказывается, имеет собственный интерес в продвижении этой идеи, как будто его предательство было в каком-то смысле непреднамеренным или неизбежным.

Донни начинает понимать, что Дэл двуличен, но не может доказать это. Дэл – лгун, который не умеет безупречно лгать, его поведение подтверждает, что он что-то скрывает. Донни не покидает навязчивое желание выяснить правду, и у нее это получается. Как и другие предметы в пьесе, нож также связан с обманом, он был своеобразной наградой, которую получил Дэл за соучастие. Оказывается, что охотничий нож Роберта – это всего лишь прикрытие мнимых походов в лес. На самом деле комната Дэла была местом встреч Роберта с любовницей. Дэл пытается вернуть Джону нож, который становится символом отцовского предательства и обмана, безуспешной попыткой замаскировать свое постыдное прошлое.

Пьеса заканчивается тем, что каждый из персонажей замыкается в своем собственном мире без какой-либо возможности или необходимости поддерживать связь с внешним миром. Дэл отправился в изоляцию своего дома – комнаты в отеле. Мать мальчика готовится к переезду, все еще не осознав

того, что произошло в ее жизни. Сам же мальчик, который в каком-то смысле является ключевой фигурой пьесы, все ближе приближается к состоянию психоза. Он свидетельствует не видя, слышит не понимая. Осознавая, что к прошлой, уже устоявшейся жизни вернуться нельзя, и находясь в напряжении с самого начала, а сейчас еще и чувствуя полную незащищенность, он так и не смог докопаться до истины. Ребенок ищет утешения, которого, к сожалению, ему никто предложить не может.

Пьеса «Криптограмма» в некоторой степени носит автобиографический характер (драматург ощутил все «прелести» распавшейся семьи на своем собственном опыте). Все в этой пьесе указывает на существование черной дыры, наличие которой могут заметить только те, кто оказался на краю пропасти.

Основные темы пьесы – предательство, которое выражено в форме супружеской измены, и утрата детской наивности. Мать семейства показана как «мегера», женщина эгоцентричная, поглощенная в свои мысли, друг семьи – как предатель. Сын в конечном счете ополчается на весь мир.

Пьеса Мэмета наводит на мысль, что обман – это бесконечный процесс, который движется по спирали и со временем приводит к коррозии души. А толкование коррозии – в словах: «...мы используем слова как разрушительный социальный камуфляж, для того, чтобы лгать другим и себе» [3, с. 87]. Использование повторов, недосказанных предложений, ответов вопросом на вопрос – все это доказывает, что герои обесценивают свой опыт, полученный путем общения друг с другом посредством языка. В конце пьесы Дэл отчаянно заявляет: «Даже если бы мы говорили правду хотя бы в течение одного мгновения, мы были бы свободными» [3, с. 87]. Мы находимся в плену своих собственных уловок и хвастовства.

Интересно проследить, как идея Мэмета о распаде семьи может быть выражена посредством нарушения языковых норм. Слова в данной пьесе такие же дисфункциональные, как и сами люди; герои то и делают, что повторяют фразы, только что услышанные друг от друга, изменяя утверждения в вопросительные предложения. Диалог Мэмета напоминает игру в настольный теннис, где с каждым ударом действующие лица пьесы отпускают колкости в адрес друг друга. По мнению критика Дональда Лайэнса, эта стилистическая особенность драматурга является не только формой, но и единственным содержимым его пьес [4, с. 110].

Язык пьесы – эллиптический. Речь героев уклончива, неразборчива, никто не знает, как интерпретировать коды друг друга.

«Криптограмма» – это пьеса, которая в одно и то же время притягивает к себе внимание читателя или зрителя, и поднимает большое количество вопросов. Служит ли она обвинением мужского пола в неверности, или обвиняет женщин в том, что они непосредственно являются причиной возникновения неверности? Но важнее всего вопрос, что же в данном случае оба пола передадут дальше своим детям?

Многие обозреватели и критики пришли к мнению, что в конце пьесы Джон поднимается к себе, чтобы совершить самоубийство. Некоторые считают, что все-таки смерть Джона имеет место, но на символическом уровне, с использованием воображаемого ножа, а не настоящего. Однако здесь допустимы и другие варианты развития событий. Джон либо может использовать нож сам, закончив работу, которую начал его отец, либо вскрыть коробку на чердаке и извлечь оттуда порванное одеяло, таким образом возвращаясь назад в прошлое.

Джон начинает понимать, что в его мире предметы и вещи перестают нести в себе то значение, которое было заложено в них первоначально. У ребенка возникает вопрос: как можно жить в мире, так напоминающем наш мир, где уже ничему нельзя верить? Показав происходящую ситуацию глазами ребенка, Дэвид Мэмет попытался нам объяснить слова и символы, значение которых Джон смог постичь интуитивно. Как и сам Джон, мы приходим к пониманию того, что зашифрованные коды подтверждают истину. Однако, как и в любой пьесе Мэмета, данная истина оставляет зрителя с вопросом без ответа: чья версия истины правдивая? А что если в данной истине нет никакого смысла?

## ЛИТЕРАТУРА

1. Булыко, А. Н. Большой словарь иноязычных слов / А. Н. Булыко. М., 2004.
2. *Bigsby, C. W. E. Modern American Drama, 1945–2000* / C. W. E. Bigsby. Cambridge, 2000.
3. *Mamet, D. The Cryptogram* / D. Mamet. N. Y., 1995.
4. *Sauer, D. K. David Mamet: A Research and Production Sourcebook* / D. K. Sauer, J. A. Sauer. Westport, 2003.

**Н. М. Харытанюк**

(Мінск, БДУ)

## ПРАБЛЕМАТЫЗАЦЫЯ СУБ'ЕКТЫЎНАСЦІ Ў РАМАНЕ ДЖОНАТАНА САФРАНА ФОЕРА «ПОЎНАЯ ЛЮМІНАЦЫЯ»

Паводле Лінды Хатчэан, любая дамiнуючая тэарэтычная мадэль завяршаецца крызісам, а крызіс правакуе развіццё самарэфлексіўнасці ў мастацтве і ў тэорыі [8, с. 74]. З XVII ст. пануючымі мадэлямі ў еўрапейскай і амерыканскай культурнай прасторы былі пазітывізм, капіталізм, эксперыменталізм, якія разам складалі дыкурсіўную сістэму мадэрну. Крызіс гэтай дыкурсіўнай сістэмы суправаджаўся ў другой палове XX ст. з'яўленнем постмадэр-



ну, з уласцівай яму павышанай самарэфлексіўнасцю і праблематызацыяй суб'ектыўнасці.

У літаратуры сітуацыі постмадэрну праблематызацыя суб'ектыўнасці адрэфлексаваная найперш у жанры гісторыяграфічнай метапрозы. Паводле Лінды Хатчэан, мэта гэтага жанру – аспрэчыць гуманістычныя ўяўленні пра чалавека як пра цэласнага суб'екта. Рэфлексія з нагоды праблематызацыі суб'ектыўнасці адводзіцца значнае месца ў рамане сучаснага амерыканскага пісьменніка Джонатана Сафрана Фоера «Поўная ілюмінацыя», яскравым прыкладзе гістарыяграфічнай метапрозы.

Як адзначае ў адным са сваіх інтэрвію сам Фоер, «Поўная ілюмінацыя» – гэта раман пра спробу студэнта з Прынстану, Джонатана Сафрана Фоера, знайсці ва Украіне, недзе каля Луцку, мястэчка Трахімброд, дзе жыву ягоны дзядуля, і кабету Аўгусціну, якая выратавала яго дзядулю ад фашыстаў. Такім чынам, сам Фоер і становіцца адным з галоўных персанажаў рамана. Аповед у рамане вядзецца ад імя ўкраінскага хлопчыка Алекса, які і стаў перакладчыкам Фоера падчас яго падарожжаў ва Украіне. Вуснамі Алекса Джонатан Сафран Фоер звяртаецца да ... Джонатана Сафрана Фоера, але адказу ніколі не чуе. У рамане студэнт з Прынстану Фоер нічога не гаворыць: мы бачым толькі ўрыўкі з яго кнігі пра гісторыю мястэчка Трахімброд, а таксам чытаем каментар Алекса да лістоў Фоера, дзе Алекс часта цытуе заўвагі Фоера на конт іх супольнай кнігі і згаджаецца, альбо не згаджаецца, на іх.

Такая аўтарская прысутнасць у тэксце дазваляе нам прааналізаваць на матэрыяле дадзенага рамана некаторыя аспекты праблематызацыі суб'ектыўнасці, уласцівай гісторыяграфічнай метапрозе.

Варта адзначыць, што, паводле Лінды Хатчэан, праблематызацыя суб'ектыўнасці праяўляецца ў гісторыяграфічнай метапрозе на некалькіх узроўнях. Па-першае, яна праяўляецца на ўзроўні павышанай самарэфлексіўнасці самога мастацкага тэксту: праблема самапазнання літаратуры звязаная не з аб'ектыўным адлюстраваннем рэчаіснасці, а з перагварэннем рэальнасці (што звязанае з лінгвістычнай тэорыяй структуры знака Ф. дэ Сасюра). Па-другое, у рэчышчы праблематызацыі суб'ектыўнасці асэнсоўваецца і крызіс асобнага пачатку, які праходзіць у філасофіі постмадэрну пад рознымі тэрміналагічнымі назвамі: «тэарэтычны антыгуманізм», «смерць суб'екта», распушчэнне характару ў рамане», «крызіс індывідуальнасці» і г. д. «Літаратура постмадэрнізму з'яўляецца мастацкай практыкай падобных тэорый, адлюстроўваючы расчараванне ў традыцыйным для Новага часу кульце індывідуалізму» [6, с. 194]. Н. У. Кірзева падкрэслівае, што вопыт постмадэрнізму прымушае ўсумніцца ў самой магчымасці існавання літаратурнага героя, і персанажа ўвогуле. Па-трэцяе, праблематызацыя суб'ектыўнасці адлюстроўваецца і на ўзроўні самарэфлексіі аўтара, «якая праступае ў пісьменніцкай сканцэнтраванасці на працэсе стварэння кнігі» [5, с. 36].

У дадзеным артыкуле нас будзе цікавіць праблема трэцяга ўзроўню, а менавіта: праблема аўтарскай самарэфлексіі. Мы паспрабуем вызначыць асноўныя функцыі з'яўлення аўтара ў тэксце і яго дыялогаў з другім галоўным персанажам – Алексам.

Паводле Н. У. Кірэвай, постмадэрнісцкі аўтар з'яўляецца ў тэксце, каб зруйнаваць былыя спосабы, з дапамогай якіх пісьменнікі дэманстравалі традыцыйныя апавядальныя сувязі, прынцыпы арганізацыі твора. Увыніку, свет, які ён паказвае, – гэта свет разарваны, адчужаны, пазбаўлены сэнсу, заканамернасці, упарадкаванасці. І адзінае, што можа ўтрымаць увесь гэты матэрыял разам – гэта аўтарскі каментар ці ягоная прысутнасць у тэксце. Такая прысутнасць аўтара ў тэксце ў тэрміналогіі постмадэрнізму атрымала назву аўтарскай маскі.

У рамане Дж. С. Фоера адзіным звязваючым цэнтрам аповеду, які пераўтварае разрознены матэрыял у адзінае цэлае, таксама з'яўляецца аўтарская маска. Аўтар трапляе ў тэкст ужо на 8-й старонцы рамана. Яго апісвае нам перакладчык Алекс. Цікава, што Алекс найчасцей у дачыненні да Джонатана ўжывае словы «мой герой». Так, ён піша: «я нарадзіўся ў 1977-м, у адзін год з героем гэтай гісторыі» (пер. з рускай тут і далей наш. – Н. М.) [7, с. 8], «... ідыёма, якой навучыў мяне герой» [7, с. 9], «яно [турыстычнае агенцтва] для такіх яўрэяў, як мой герой» [7, с. 9]. Гэтакім частым паўторам звароту «герой» у дачыненні да сябе самога аўтар, відавочна, падкрэслівае штучнасць сітуацыі прысутнасці самога аўтара ў тэксце, іранізуе з традыцыйных адносін аўтара і твора. Постмадэрнісцкія аўтары наогул усведамляюць камунікатыўны характар любога творчага акта, што, як падкрэслівае Г. М. Бутырчык у сваім артыкуле «Метапраза: тэорыя і практыка», прыводзіць да ўступлення пісьменніка-постмадэрніста ў гульні з традыцыйнымі канонамі рэалістычнага рамана [5, с. 36].

Такім чынам, адной з функцый аўтарскай маскі ў рамане «Поўная ілюмінацыя» з'яўляецца гульня з традыцыйнымі канонамі рэалістычнага рамана.

Аўтарская маска выкарыстоўваецца Дж. С. Фоерам і для наладжвання камунікатыўнай сувязі з чытачом: толькі пры асабістым звароце да чытача аўтар можа растлумачыць сваю задуму, заахваціць чытача ў камунікатыўны працэс. Так, ужо на 14-й старонцы аўтар распавядае пра тое, якую кнігу задумаў Джонатан перад сваім падарожжам. «Ён шукае горад, з якога прыйшоў яго дзядуля, – сказаў бацька. – І нейкую Аўгусціну, якая зберагла яго дзядулю ад вайны... Ён прагне напісаць кнігу пра дзядулеву вёску» [7, с. 14].

Пры недахопе чалавечага пачатку ў пазбаўленых псіхалагічнай глыбіні персанажах постмадэрнісцкіх тэкстаў часам толькі аўтарская маска можа стаць рэальным героем аповеду, здольным прыцягнуць да сябе ўвагу чытача.

Як піша Н. У. Кірэева ў сваёй кнізе «Постмадэрнізм у замежнай літаратуры», вопыт постмадэрнізму прымушае ўсумніцца ў самой магчымасці існавання літаратурнага героя, і персанажа ўвогуле. Часам яго замяняюць развагі аўтара і гэтак аўтарская маска выконвае яшчэ і кампенсаторную функцыю.

Яшчэ адна функцыя аўтарскай маскі, якая мае шмат агульнага з кампенсаторнай функцыяй, звязаная з постмадэрновай метафарай мёртвай рукі. Дж. С. Фоер рэалізуе літаральна гэтую метафару на вобразе аднаго з герояў кнігі Фоера, а менавіта: на вобразе Сафрана, дзядулі Джонатана Сафрана Фоера. На старонцы 215 Фоер надзяляе свайго дзядулю «мёртвай рукою»: «Дэфіцыт кальцыно прывёў да таго, што яго растучаму целу давялося правяць эканомнасць у размеркаванні рэсурсаў, і яго правай руцэ выпаў нешчаслівы лёс. Ён бездапаможна назіраў за тым, як гэты чырвоны разбухлы адростак, паступова скукожваецца, пакідае яго назаўсёды. Да таго часу, калі ў ёй з’явілася асаблівая патрэба, рука яму ўжо не належала» [7, с. 215].

Прынцып мёртвай рукі – гэта канстытутыўны прынцып постмадэрновай філасофіі, які фіксуе стаўленне культуры постмадэрну да феномена традыцыі [у юрыдычнай практыцы фігура мёртвай рукі абазначае валоданне без права перадачы ў спадчыну]. У гэтым святле істотна абазначыць, што ў рамане паралельна з сюжэтай лініяй пошуку Джанатанам і Алексам мястэчка Трахімброду, разгортваецца і гісторыя – амаль фантастычная – мястэчка Трахімброд. Гэтая гісторыя пачынаецца і заканчваецца з вады (назаўжды канае ў ёй). Яна пачынаецца з таго, што продкі Джонатана тонучы у фурманцы ў возеры каля мястэчка, якое ў сувязі з гэтай падзеяй пазней назавуць Трахімбродам, але ў іх ужо з вады нараджаецца дзіця і яно ўсплывае на паверхню. А заканчваецца гісторыя тым, што ўсе жыхары Трахімброду гінучы у возеры, іх забіваюць фашысты, і гэтым разам народжанае пад вадою дзіця не ўсплывае на паверхню: яно блытаецца ў пупавіне і таксама тоне. Разам з ім пад ваду сыходзіць і гісторыя Трахімброду, аб ёй не захоўваецца жывых сведак, а таму мы разумеем, што гэты аповед не можа быць праўдзівым. Такім чынам, аўтар ілюструе гэтым аповедам і сэнс метафары мёртвай рукі: гісторыя, якая назаўжды пахаваная ў вадзе, ажывае і вяртаецца толькі дзякуючы аўтарскай масцы, аўтарскай прысутнасці ў чужых тэкстах-узгадках пра вайну і ягоны род, да якіх ён так і не дабраўся. Функцыя аўтарскай маскі будзе заключацца ў наданні сэнсу разрозненым фрагментам, ведам пра сваю спадчыну, падаланню разрыву «мёртвай рукі». Пра гэта гаворыць і сам аўтар у адным са сваіх інтэрвію: «Поўная адсутнасць любых звестак з мінулага, з якой я сутыкнуўся ва Украіне, і надала свабоду майму ўяўленню. Раман бы не атрымаўся, калі б мой пошук быў паспяховым».

Аўтар пасягае на працэс разумення тэкста чытачом, актыўна навізвае яму сваю інтэрпрэтацыю. На думку К. Мамгрэна, аўтарскай масцы ўласцівы іранічны характар: «аўтар відавочна забаўляецца сваёй аўтарскай маскай і

ставіць пад пытанні самыя паняцці выдумкі, аўтарства, тэкстуальнасці і адказнасці перад чытачом» [1].

Аўтар становіцца дзеючай асобай постмадэрновага твору і высмейвае ўмоўнасці класічнай і масавай літаратуры з яе шаблонамі. Пры гэтым, як падкрэслівае Н. У. Кірэева, галоўная мэта іроніі аўтара – рацыянальнасць быцця, прынцыпова непазнавальнага. Так, Фоер піша пра тое, як разважае Алекс над тым, што і як варта чытаць Фоеру ў ягонай кнізе: «Я больш не хачу слухаць, – сказаў герой. І з гэтага месца я перастаў перакладаць». І тут жа дадае ў дужках: «Джонатан, калі ты ўсё яшчэ не хочаш ведаць праўду, не чытай далей. Але калі ты ўсё ж такі вырашыш далей упарціцца, не рабі гэтага з адной толькі ўпартасці. Гэта не дастатковая нагода» [7, с. 240].

Такім чынам, аўтарская маска выконвае ў гісторыяграфічным мета-рамане Дж. С. Фоера «Поўная ілюмінацыя» шэраг функцый, а менавіта: функцыю гульні з традыцыйнымі канонамі рэалістычнага рамана, наладжванне камунікатыўнай сувязі з чытачом, кампенсаторную функцыю, ці замену адсутнага псіхалагічна выпісанага літаратурнага героя, падалання разрыву «мёртвай рукі» ці надання сэнсу разрозненым фрагментам, ведам пра сваю спадчыну, функцыю інтэрпрэтацыі тэксту для разумення чытача. Гэтыя функцыі аўтарскай маскі дыктуюцца, ва ўмовах пастаяннай пагрозы «камунікатыўнага правалу», пакліканай фрагментаванасцю дыскурсу і наўмыснай хаатычнасцю кампазіцыі постмадэрнісцкага твора, тым, што аўтарская маска стала адзіным сэнсавым цэнтрам постмадэрновага дыскурсу.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Киреева, Н. В.* Постмодернизм в зарубежной литературе: учебный комплекс для студентов-филологов / Н. В. Киреева. М.: Флинта: Наука, 2004.
2. *Можейко, М. А.* Воскрешение субъекта / М. А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. С. 135–136.
3. *Можейко, М. А.* Постмодернизм. Энциклопедия / М. А. Можейко. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. С. 1007–1008.
4. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М.: Интрада ИНИОН. 1996. С. 193.
5. Сучасны літаратурны працэс: пісьменнік і жыццё: матэрыялы Рэсп. навук. канф. [Мінск, 11 мая 2006 г.] / рэдкал.: І. Г. Баўтрэль і інш. Мінск: Беларуская навука. 2006.
6. *Тереценко, Н. А.* Постмодерн как ситуация философствования / Н. А. Тереценко, Т. М. Шатунова. СПб.: Алетейя, 2003.
7. *Фоер, Дж. С.* Полная иллюминация / Дж. С. Фоер; пер. с англ. М.: Эксмо, 2005.
8. *Hutcheon, L.* A poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. London; N. Y.: Routledge, 2004.

## **РИТОРИКА ВЛАСТИ В РОМАНАХ-УТОПИЯХ СЭМЮЭЛА БАТЛЕРА И ЭДУАРДА БЕЛЛАМИ**

Жанровое своеобразие литературной утопии проявляется в принципиальной установке на экспликацию совершенного политико-социального устройства конструируемой действительности. В художественной модели мира, образующей семантическое ядро жанра утопии, акцентирован государственный уровень (телеосфера) мироподобной тектоники, определяющий функционирование морально-этической системы (этосфера) внутри условного пространства, замкнутого слабопроницаемым рубежом (топосфера). В начале XX в. А. Кирхенгейм предлагал называть такие жанровые образования политико-экономическими романами, потому как они суть «произвольные фикции, созданные воображением <...>, где, под видом вымыслов, рисуется перед нами идеальное государство и идеальное общество» [2, с. 3–4]. Идеальное, или, в терминах Т. Мора, «наилучшее», государственное устройство потенцирует действие триединого телеологического комплекса: государь – закон – институт, нацеленное на учреждение устойчивой формы правления в вымышленном обществе и развитие адекватной ей формы духовной чувствительности в умах адептов. Художественный опыт авторов литературных утопий показал, что для достижения вышеозначенной цели необходимы исключительные герои на роль государя, лаконичное и ясное законодательство, а также институционализированное принуждение, практика которого относится к прерогативам власти. Начиная свое сочинение об «общепонятных средствах» убеждения, Аристотель оценивал риторику как жизненно важное искусство словесного воздействия: «... если позорно быть не в состоянии помочь себе своим телом, тем более позорно бессилие помочь себе словом, ибо пользование словом более присуще человеку, чем пользование телом» [1, с. 8]. Исходя из этого риторика, которой авторы утопических произведений наделяют власть, располагает выдающимися возможностями по сравнению с другими средствами поддержания назначенного миропорядка, переживаемого художественно.

Во второй половине XIX в. творению художественного мира в жанре утопии отдали дань многие английские и новоанглийские писатели, однако особой славы по оба берега Атлантики снискали Сэмюэл Батлер (1835–1902) и Эдуард Беллами (1850–1898). Выросшие в семьях священнослужителей и воспитанные в атмосфере почитания Слова Божия, оба писателя настороженно отнеслись к чрезвычайно популярной в то время эволюционной теории

Ч. Дарвина, благожелательно восприняв лишь концепцию поступательного развития внутри одной парадигмы. В творчестве Батлера четко прозвучал ико-ноборческий пафос, направленный против незыблемых авторитетов, в то время как Беллами, противясь социальному пороку, остался верен пуританской традиции, подпитываемой американскими источниками. Миропонимание писателей во многом предопределило их отношение к слову, что нашло отражение в созданных ими романах-утопиях «Едгин» (*Erewhon*, 1872), «Возвращение в Едгин» (*Erewhon Revisited*, 1901) С. Батлера и «Взгляд назад. 2000–1887» (*Looking Backward: 2000–1887*, 1888), «Равенство» (*Equality*, 1897) Э. Беллами. В исследовании творчества Батлера Л. Холт заметил, что завязка первого романа «красноречиво раскрывает механизм символической трансформации – перехода из мира, где все то, что подвластно пониманию, находится на своих местах, в новую страну Едгин, принципы которой имеют иную логику» [6, с. 38]. Иная логика миромоделирования заложена также и в романе Беллами.

Риторика выступает авторитетной знаковой системой в книгах, доступных читателям изображаемого общества. Книга как важнейшая среда обитания слова обнимает в обобщенном виде мировоззренческую базу жизненных основоположений, по которым функционирует наилучшее общество в художественном мире романов-утопий. Герой Батлера Хиггс черпает свои знания о едгинском религиозно-мифологическом учении из местных книг, открывая для себя то, что фатализм – идейный стержень традиционного миропонимания едгинцев. Прямая времени непрерывно соединяет, по их мнению, прошлое с будущим, словно «лента на двух катушках», «которая не поддается ускорению или остановке и поэтому требует принятия того, что разворачивается перед нами вне зависимости от наших предпочтений» [4, с. 115]. Процесс развертывания событийной ленты неподвластен человеческому вмешательству, и ход времени нужно принимать как данность: «Время споспешествует нам и озаряет нам дорогу по мере продвижения, однако яркий свет часто слепит нам очи и стужает темноту перед нами» [4, с. 115]. Хиггс устанавливает, что жители страны верят в пренатальное существование душ, скитающихся в своем царстве до самовольного появления на свет. Сам факт рождения расценивается как злодеяние, за которое «приговор может быть приведен в действие в любой момент после совершения преступления» [4, с. 117]. Избегание наказания возможно только в случае беспрекословного выполнения требований специального документа – формулы рождения, предписывающей человеку смирение перед окружающей действительностью на протяжении всей его жизни. Загробная жизнь полностью исключена в Едгине из реестра потенциальных локусов существования: человек, подобно ленте времени, проходит, не спеша, перед ликами наблюдателей и навеки исчезает, не оставив после себя никаких

воспоминаний. Сам Батлер, однако, улавливал в риторических постулатах подобного рода «несправедливое и ходульное изображение действительного; и если бы авторы, – продолжал он, – имели к тому предрасположенность, они бы нарисовали образ как светлые, так и темные тона которого казались бы ошибкой» [4, с. 121].

Аспекты политико-социального устройства страны будущего в романе-утопии Э. Беллами переданы в книгах, риторика которых способствует оформлению разрозненных представлений Джулиана Уэста в целостный образ идеальной жизни. Как и Батлер, автор «Взгляда назад» рисует временную линию в исторической и экзистенциальной перспективе. Во время своего пребывания в отдалении от родного Бостона почти на 113 лет главный герой романа открывает для себя то, что США к XX в. «вступили в эпоху миллениума» и что «данная теория отнюдь не беспочвенна» [3, с. 133]. Благополучие всей нации, отсутствие социальных трудностей, устроенность личной жизни каждого гражданина, бросающиеся в глаза протагонисту, подтверждают сформулированный в романе вывод: «Нынешний мир – рай по сравнению с тем, что было раньше» [3, с. 55]. С первого до последнего вздоха в этом раю человек запрограммирован социальной необходимостью в качестве поборника идеи прогресса – целевого хода истории. Пакеты документов в будущем Бостоне строго регламентируют возрастной и гендерный ценз в вопросах индивидуального роста для общественной пользы. Если душа в Едгине перемещается после своего рождения в непредсказуемый мир, то законодательство в произведении Беллами гарантирует неродившимся наличие умных и воспитанных родителей, равно как и совершенную систему жизнеустройства. В силу устремленности в будущее экзистенциальные искания бостонцев XX в. не девальвируются сиюминутным разочарованием в дне сегодняшнем. Как справедливо отмечает Г. Гранвальд, миллениум – «всего лишь условное обозначение в календаре. Но за нашим трепетным к нему отношением скрывается глубокий психологический смысл: необходимость увериться в том, что мы не потеряны во времени, что мы движемся в заданном направлении и что у нас есть к чему обратить свой взор» [5, с. 87]. Индивидуальные цели подчиняются в данном случае некоторой большей цели, которую Э. Беллами в послесловии к роману описал как «Золотой век, лежащий перед нами, а не за нами» [3, с. 220]. В противовес Едгину Новый Бостон предоставляет своим гражданам больший доступ к образцам риторического искусства. Книжные полки библиотек в романе наполнены томами «интеллектуальных виртуозов» от Шекспира до Ирвинга. Слово, конденсирующее в себе память о минувшем, оттеняет вершинность настоящего момента, который контрастирует с мизерностью прошлого. Итак, риторика не только и не столько раскрывает сущность определенной религиозно-мифологической

доктрины, выполняющей мировоззренческую функцию в художественном мире произведения, сколько детерминирует развитие сценария жизни человека. В концепциях времени обоих авторов четко просматривается линейная векторность исторического процесса, определяющая ход жизни как фаталистически бесцельный или общественно полезный. Власть, чья риторика «отвердела» в религиозно-мифологическом сознании моделируемой реальности, устанавливает конечные желаемые цели или их отсутствие на индивидуальном и социальном уровне.

Риторика власти находит свое преломление также в механизме воздействия выдвигаемых теорий на ценности общества и принятое в нем мнение. В художественном мире романов-утопий наиболее семантически емкими формами обращения с духовной чувствительностью выступают трактат и проповедь. Написав «Книгу машин», в которой легко различимо влияние дарвинского учения о происхождении видов, один эдгинский философ совершил масштабный переворот в государственной политике, а также образе мышления и поведения сограждан. Ему удалось спроецировать гипотетическим путем линию развития живой материи на модель эволюции техники. Он предчувствовал неизбежную опасность в прогрессе машин, потому что последние, «коль им уготовано превзойти нас в интеллектуальном развитии, как мы превосходим в этом животных», смогут завладеть и жизнью человека [4, с. 158]. Риторика местного философа, имеющая своей целью предупреждение об опасности радостей механизации, откликнулась в сознании эдгинцев призывом к немедленному действию. Увещевания, артикулированные в трактате о машинах, получили размах общепринятого мнения (идгрунизм), которое и стало одной из мишеней жанрового парадокса Батлера. Всего за несколько дней в Эдгине был уничтожен всякий след технического прогресса, оставляемый поколениями на протяжении 271 года.

Проповедь в силу своего патетического характера обладает еще большей степенью суггестивности, чем трактат. Риторика проповедника в художественном мире романа Э. Беллами призвана ферментировать общественную уверенность в совершенстве идеала, констатировать благостное состояние «здесь и сейчас». Поэтому проповедник указывает на анахронизацию такой категории, как библейские десять заповедей, вместе с оппозициями «бедность – богатство», «добро – зло». «Пришла к концу долгая и изнуряющая зима человечества, которое созрело к тому, чтобы лицезреть наступление рая», – находим в тексте романа Беллами [3, с. 191]. Возникает вопрос: не вербализирует ли автор образ счастья, в которое обращено человечество железной рукой? Непреложность риторики власти, а также механизм ее воздействия на сознание и жизнедеятельность человека и общества последовательно явлены в художественном мире романов-утопий «Эдгин» и «Взгляд назад». Батлер проводит мысль о колоссальных возможностях,



таящихся в риторике власти, варианты актуализации которых не поддаются однозначному прогнозированию; Беллами, в свою очередь, приписывая слову исключительную сакральность, убедительно показывает картину приведения в действие арсенала «общепонятных средств» словесного убеждения.

В романах-утопиях С. Батлера и Э. Беллами, наряду с живописанием образов наилучшего мироустройства, творчески исследуется как явная, так и потаенная активизация риторики власти, призванная соответствовать притязаниям конструируемой действительности и в то же время обладающая моделирующим воздействием на нее. Грани устойчивого состояния условного мира, пригодного для социального и – реже – индивидуального обживания, противостоят в литературной утопии картине подвижной реальности, от которой они отправляются. В «Едгине» абсолютизируется роль художественного пространства, защищенного двойной границей от тлетворного влияния внешней риторики; во «Взгляде двояд» проблема границы решается посредством футуроперспективного сдвига временной фокусировки, освобождающего еще не начертанные контрасты от риторического эффекта. Объективация суггестивного потенциала риторики, равно как физической силы, здоровья, богатства, военной мощи, мыслилась Аристотелем правомерной лишь в соответствии с критерием справедливости: «... применяя эти блага в согласии со справедливостью, можно принести много пользы, а вопреки справедливости – много вреда» [1, с. 8]. И Батлер, и Беллами подвергли испытанию риторику власти в отдельно взятых сознаниях: Хиггс должным образом воспринял благие намерения, открывающие путь к действию, тогда как новый опыт Уэста привел к углублению пропасти неприятия им прежних профилей собственного существования. Именно индивидуальное сознание, всегда оттеняющее мнение масс, заключает в себе риторическую силу, приближающую к более или менее справедливой оценке состояния отображаемого мира, художественного и не только.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Риторика / Аристотель // Поэтика. М., 2005.
2. *Кирхенгейм, А.* Вечная утопия / А. Кирхенгейм; пер. с нем. Ф. Павленкова. СПб., 1902.
3. *Bellamy, E.* Looking Backward: 2000–1887 / E. Bellamy; introd. W. J. Miller. N. Y., 2000.
4. *Butler, S.* Erewhon Revisited / S. Butler; introd. D. MacCarthy. London, 1942.
5. *Grunwald, H.* Can the Millennium Deliver? / H. Grunwald // Time. 1998. Vol. 151, №. 18. P. 84–87.
6. *Holt, L. E.* Samuel Butler. / L. E. Holt. N. Y., 1964.

## **АФРО-АМЕРИКАНСКИЙ РОМАН НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ**

Конец XX в. в американской литературе отмечен резким взлетом литератур этнических меньшинств. Особенно справедливо это в отношении афро-американской литературы, которая, вне всякого сомнения, переживает в настоящее время период необычайного расцвета. Если даже в середине XX в. выход каждой новой книги афро-американского автора становился событием в литературной жизни США, поскольку это были единичные явления, то сейчас количество имен черных писателей и названий их произведений, предлагаемых читателю, не поддается учету. Можно с уверенностью сказать, что современная американская литература сейчас во многом оценивается по творчеству афро-американцев, хотя традиционно внимание отечественного и российского литературоведения сосредоточено на творчестве писателей т. н. «основного потока» (mainstream), представленного белыми американцами. Однако, если обратиться к американским источникам, то сразу бросается в глаза, что среди лауреатов и финалистов многочисленных литературных премий, включая Пулитцеровскую, Национальную книжную, Американскую книжную, – яркая когорта афро-американских писателей, представляющих разные поколения, молодых и зрелых, мужчин и женщин, сторонников литературной традиции и смелых экспериментаторов (Тони Кейд Бамбара, Октавия Батлер, Сэмьюэл Делейни, Мелвин Диксон, Эрнест П. Джонс, Чарльз Джонсон, Джун Джордан, Рэндалл Кенан, Терри Макмиллан, Пол Маршалл. Тони Моррисон, Глория Нейлор, Ишмаэл Рид, Джон А. Уильямс, Элис Уокер, Эл Янг и др.). Присуждение в 1993 г. Нобелевской премии по литературе Тони Моррисон свидетельствовало о мировом статусе афро-американской ветви национальной литературы.

Нельзя не обратить внимания на глубину философского осмысления мира, психологического проникновения во внутренний мир человека, жанровое разнообразие и стилистическую оригинальность произведений современных черных авторов. Афро-американская литература заявила о себе как о мощной ветви американской литературы с многовековым каноном и оригинальной эстетической системой, которая, с одной стороны, впитала в себя устную традицию, идущую от африканских предков, и, с другой, – американо-европейскую письменную, с которой она вступает в интенсивный диалог.

За свою историю афро-американская литература знала несколько пиков подъема, начавшегося с творчества Фредерика Дугласа. Это Гарлемский

ренессанс 1920-х гг., которому предшествовала новаторская деятельность У. Дюбуа, Второй ренессанс 1960 – начала 1970-х гг. и, наконец, период 1980–1990-х гг, который можно с полным правом назвать Третьим ренессансом как по художественной мощи, так и по степени воздействия на мировой литературный процесс.

Каждый из данных периодов имеет свои приоритеты и предлагает собственный подход к важнейшей для афро-американцев проблеме идентификации и соответствующие коды художественного самовыражения. Гарлемский ренессанс, открывший человечеству мощный этнический пласт культуры афро-американцев, стал источником художественных идей для последующего взлета черной литературы США. Произведения Алана Локка, Клода Маккея, Зоры Нил Херстон были не просто открытиями, но и обозначили своеобразную точку отсчета в художественном освоении мира афро-американцами.

Великая экономическая депрессия подвела черту под блестящей «эпохой джаза» и формальными изысками черных модернистов. Обострение экономического кризиса, усиление расового неравенства и дискриминации создали почву для расцвета «романа протеста», отличавшегося идеологической ангажированностью и упором на показ ужасов расизма и последствий «расчеловечивания» черного населения, как правило, мужчин. Роман «Сын Америки» Ричарда Райта становится ключевым произведением 1940–1950-х гг., воплотив в себе как основные тенденции «романа протеста», так и его негативные стороны, в частности интернализацию стереотипов.

Второй ренессанс, возникший в результате полемики между учителем (Р. Райт) и учениками (Джеймс Болдуин, Амири Барака/Лерой Джонс, Ральф Эллисон), отмечен прямой вовлеченностью художников в общественно-политическую и эстетическую борьбу в рамках движения за гражданские права и противостоянием радикального, националистического крыла, стоявшего на платформе «черной эстетики» (Барака), и интеграционистов, отстаивавших идею специфического «двойственного сознания» афро-американцев (по выражению У. Дюбуа), которые, унаследовав традиции африканской культуры, вместе с тем считают своей родиной Америку (Болдуин, Эллисон). Мощные националистические тенденции с их упором на сепаратизм утверждали афроцентризм, отвергая возможность какого бы то ни было сотрудничества с белыми американцами, требуя афроцентристского образования и закрепляя патриархатную модель общественных отношений. Другая часть интеллектуальной черной элиты призывала к честному и открытому диалогу о судьбах не только черного населения, но и всей страны. С конца 1950-х гг. движение за гражданские права, которое возглавил выдающийся борец за права черного населения США М. Л. Кинг, охватывает всю страну. Резко возрастает роль черных женщин в жизни общества. Катализатором движения выступила простая швея Роза Паркс, которая в декабре 1955 г. отказалась

освободить место «для белых» в автобусе. Многие черные женщины, следуя ее примеру, приняли самое активное участие в различных акциях протеста; к ним присоединились студенты, деятели культуры и искусства. Знаменитый «марш на Вашингтон» в августе 1963 г., в котором среди многочисленных представителей интеллектуальной элиты США выделялся Дж. Болдуин, ставший своего рода пророком черной общины страны, продемонстрировал необходимость перемен. Общим для всех групп было одно: общество отказывалось ждать и требовало от правительства решительных действий в защиту своих прав. Именно так называлась книга М. Л. Кинга – «Почему мы не можем ждать». Массовые выступления в американских городах, в которых наряду с черными принимали активное участие и белые граждане; восстания в черных гетто, последовавшие за убийством Мартина Лютера Кинга; военизированные отряды «Черных пантер», не желавших быть мишенью расистов; героизм А. Дэйвис, бросившей вызов всей капиталистической системе и сумевшей отстоять свою честь в суде (ей напишет свое пронзительное письмо Дж. Болдуин, назвавший ее «сестрой»), поддержка афро-американцев со стороны разных слоев общества – все это свидетельствовало о массовом недовольстве народа политикой администрации и заставляло ее начать поиск решения ключевой проблемы общества – расовых взаимоотношений. После долгой борьбы она была, наконец, признана национальной проблемой и стала частью общих усилий по трансформации американского общества.

Находясь в эпицентре событий, писатели 1960 – начала 1970-х гг. выражали точку зрения миллионов афро-американцев, отчаявшихся найти справедливость в расистском обществе и разочаровавшихся в общественных институтах. Даже обращаясь к глубинам психики своих героев, они не могли не показывать, насколько их психологические травмы являются результатом общественных отношений и морального состояния общества. Исследуя поиск героями своей идентичности и равного и достойного места в жизни общества, они в большинстве делали упор на социологических факторах опыта афро-американцев. По воспоминаниям Тони Кейд Бамбара, «литература этого времени напоминала смешанный хор» [1, р. 30]: наряду с художественной прозой писатели этого поколения создавали образцы эссеистики и документалистики, рассказывая о страшных последствиях расового конфликта, поскольку видели себя выразителями чаяний народных масс, пророками и визионерами. В тех условиях это было естественно. Ведь «в то время ученые и читатели, казалось, молчаливо согласились, что произведения, которые сосредоточены на внутреннем мире черных героев без показа того, что этот мир – материальный и психологический результат расистского общества, не являются достаточно черными» [3, р. 4]. Вместе с тем нельзя не признать, что без их книг, исполненных боли, страданий, призыва к пересмотру всей общественной системы, которая впитала в себя расистскую идеологию, утверждения необходимости самоидентификации и,

что не менее существенно, написанных с огромной художественной силой и искренностью, дальнейшее развитие афро-американской литературы представить невозможно.

Те испытания, которым подверглась вся общественная система, те катаклизмы, через которые оно должно было пройти, те безумные методы, которыми расисты пытались помешать развитию общества, не могли не повлиять на характер литературы, поскольку даже самый жесткий социальный реализм был не в состоянии адекватно передать состояние человека, прошедшего через этот физический и душевный ад. Произведения писателей Второго ренессанса отличаются вниманием к внутренне изломанному миру черного американца, который с трудом пытается нащупать точку опоры в раздираемом противоречиями обществе, его попытке обрести себя в условиях внешней несвободы.

К концу 1960-х гг. в стране возникает новая общественно-политическая ситуация. «Акт о гражданских правах», подписанный президентом Л. Джонсоном в 1964 г., «Акт об избирательных правах» (1965), программа «положительных действий» (affirmative action), расширение образовательных возможностей для черных американцев, рост их участия в малом и среднем бизнесе, усиливающаяся чувствительность общества к проявлениям расизма, активизирующееся национальное самосознание меняют политический и культурный климат в стране.

На пороге – эпоха мультикультурализма, которая разрушает расистские и патриархатные стереотипы, выдвигая на передний план принцип толерантности и признания инаковости как ценностной категории. «Афро» становится не только заметным, но и модным, что проявляется в массовой культуре, музыкальных стилях, образе жизни, прическах, одежде, когда уже белые заимствуют у афро-американцев формы самовыражения. Афро-американцы выходят на авансцену американской культуры; т. н. «мейнстрим» (основной поток) теряет свою белизну и наполняется красками. По всей стране происходит культурное возрождение афро-американцев. Нью-Йорк – более не центр развития афро-американской культуры: значительные художественные и культурные силы сосредоточены на тихоокеанском побережье, Северо-Западе, особенно в Миннеаполисе, на Юге (Атланта, Джексон, Ньюарк), Вашингтоне.

Писатели Второго ренессанса дали мощный толчок развитию литературы нового поколения, которому уже не требовалось вкладывать столько сил в утверждение места черной литературы на литературной карте Америки. Произведения молодых авторов сосредоточиваются не на решении глобальных общественно-политических вопросов, а на исследовании экзистенциальных, личностных проблем афро-американца. Ведь именно человеческое «Я» является «главным инструментом личностной, групповой и общественной трансформации», по справедливому утверждению писательницы Тони Кейд

Бамбара [1, p. 13]. Поиск идентичности остается важнейшей проблемой афро-американской литературы, но при этом серьезный акцент делается на африканские корни черных американцев и этнические связи с черной диаспорой на островах Карибского залива и в Южной Америке. Происходит переосмысление истории чернокожего населения Америки, что находит свое отражение в творчестве Ч. Джонсона, А. Пейта, М. Уокер и других авторов. Значительное внимание уделяется художественному эксперименту; молодые авторы открывают для себя и для читателя давно забытые имена (например, Зоры Нил Херстон) и включаются в активную переключку эпох, используя художественные концепции и формы, разрабатывавшиеся писателями Гарлемского ренессанса. Афро-американская литература, наконец, признается плодотворной и неотъемлемой составной частью мультикультурной литературы США.

Новые общественно-политические реалии и усиление роли черных деятелей литературы и искусства в художественной жизни страны сказались на качественном составе нового поколения художников, которые в значительной степени отличались от своих предшественников. Это, прежде всего, касается их образовательного и академического статуса. Никогда прежде в писательской среде не было такого количества университетских профессоров, получивших академические степени от ведущих американских университетов. Большая часть писателей является либо «writers-in-residence» (особая форма почетной степени, когда автор получает зарплату от университета, позволяющую полностью отдалиться литературной деятельности, не задумываясь о хлебе насущном), либо ведут занятия по теории литературы или писательскому мастерству, что не может не сказаться на характере создаваемых ими произведений. Достаточно упомянуть, что до своей кончины Джун Джордан преподавала в Беркли, Тони Моррисон читает в Принстоне, Глория Нейлор работает в университете им. Джорджа Вашингтона и Принстоне, Леон Форест заведует кафедрой афро-американских исследований в Северо-западном университете, Рэндалл Кенан в разные годы работал профессором в университете Северной Каролины и Вассар-колледже, Ишмаэл Рид обучает писательскому мастерству в Беркли, Алекс Д. Пейт является профессором кафедры английской филологии в университете штата Миннесота, Чарльз Джонсон уже многие годы преподает в университете штата Вашингтон и т. д.

На смену социальному роману, который наиболее адекватно отражал реалии жизни афро-американцев предшествующего десятилетия, пришли смешанные романские формы, соединившие в себе элементы различных жанров и художественных систем. Современные авторы смело экспериментируют с формой, сочетают прозу, поэзию, графику, жесткий реализм и полет фантазии, факт и вымысел в одном тексте, о чем ярко свидетельствует творчество Нтозаке Шанге. Подчеркивается взаимосвязь прошлого и настоящего; активно ведется диалог с текстами предшественников (произведения

И. Рида, Ч. Джонсона, Э. Рэндалл): интертекстуальность обнажает связь с каноном и разрушает или трансформирует его. Нередко упор делается на интерактивность во взаимодействии с читателем, использование медийных технологий при создании художественного текста и т. д., что особенно характерно для творчества Ч. Джонсона и И. Рида.

Все вышесказанное сделало современный афро-американский роман новаторским по форме и содержанию. Известный современный афро-американский писатель Джон Уайдмен весьма интересно объясняет причины этого: «Подавленные бесконечными заявлениями о неполноценности, об отвращении к собственной коже, мы были вынуждены вживаться в шкуру других, чтобы увидеть мир и себя глазами других. Это было условием выживания. Наши истории могут перенести нас назад, к рычагам управления: они могут предложить нам альтернативные реальности и доступ к святилищу, которое мы носим в собственных головах. Воображение афро-американцев развивалось как дисциплинирующий, защитный механизм, позволяющий контролировать ситуацию, как противовес раздражающим фактам жизни. Мы научились брать на себя ответственность за то, как мы устраиваем собственную жизнь, изменяя ее по мере продвижения вперед» [5, р. VI]. Вступая в контакт с другими культурами, афро-американская ветвь американской литературы впитывала в себя наиболее ценные элементы и развивала их на собственном материале, тем самым обогащая всю американскую литературу.

Замечательная способность афро-американской литературы не замыкаться в рамках одной эстетической системы, преодолевать барьеры расы, класса, гендера позволили ей в течение короткого исторического отрезка превратиться в бурно развивающуюся индустрию (в том числе и с негативными для нее последствиями), нацеленную на огромный мировой читательский рынок, о чем свидетельствует мировая популярность выдающихся романов Тони Моррисон, бестселлеров Терри Макмиллан, исторических романов Алекса Хейли, трагических по звучанию психологических романов Гейл Джонс, экспериментальных по форме произведений Нтозаке Шанге, драматургии Огаста Уилсона, философских романов Чарльза Джонсона, щемяще лиричных книг Мелвина Диксона, отмеченных готическим ощущением произведений Рэндолла Кенана. Все это позволило афро-американской литературе занять видное место в современном литературном процессе. Как справедливо указывает «Оксфордский справочник по афро-американской литературе», «по своему внутреннему и международному охвату <...> афро-американская литература достигла беспрецедентного уровня популярности, внимания критики и академических кругов», объясняя это «богатством этой литературы и все возрастающим вниманием к ней со стороны мирового общества» [2, р. IX–X].

Расцвет афро-американской литературы, пришедшийся на последние десятилетия XX в., выявил любопытные тенденции, характерные для

литературно-культурного процесса США в целом. Проблематика творчества крупнейших афро-американских писателей отражает серьезные изменения в американской культурной парадигме, знаменующие новую, еще четко не оформившуюся фазу, которая наступила на излете постмодернизма. Потеряв однородность, присущую афро-американской литературе на ранних этапах развития, она приобрела многозначность и многомерность, потому что пришло понимание того, что «черные – это как черная музыка, богатая и разнообразная; это народ, чья индивидуальность формируется, обогащается и трансформируется под воздействием общего опыта и групповых историй. Существует множество черных опытов. Дать определение одному из них может значить исключение всех остальных. При этом описать один такой опыт означает рассказать о нем, а через него – обо всех остальных» [6, р 237].

Пришло понимание того, что для такой мультиэтнической страны, как США и европоцентризм, и афроцентризм – это тупик, выход в никуда. Корнел Уэст, один из наиболее значительных современных мыслителей США, настаивает: «Никуда не убежать от нашей расовой взаимозависимости. Однако навязанная расовая иерархия превращает нас в нацию коллективной паранойи и истерии, разрушая какой бы то ни было демократический порядок» [4, р. 4]. Вопрос о необходимости изменения всей несправедливой системы взаимоотношений между людьми разного цвета кожи, происхождения, пола, различного общественного положения, сексуальной ориентации вышел на передний план в последние десятилетия XX в., когда проблема статуса и прав меньшинств как части мультикультурного проекта стала ключевой для американского общества, тем более что т. н. «цветная линия», разделяющая американцев по расовому признаку, продолжает существовать в сознании, в имущественном положении, стиле жизни, месте проживания, продолжительности жизни и множестве других параметров, определяющих общественное самочувствие личности.

Тем не менее определенный прогресс очевиден, что отражается в творчестве современных черных писателей США. Разные по происхождению, образованию, творческой манере, художественным взглядам, вовлеченности в жизнь общества, черные авторы демонстрируют огромный потенциал литературы как вида искусства и вместе с тем делают проблематичным четкое разграничение их на школы и течения. Объединяет их всех общая нацеленность творчества, одна «повестка дня», направленность на внутреннюю жизнь индивида, поскольку именно в личностной дисгармонии, потерянности человека, его неприкаянности они видят источник трагичного. Показывая болезненный процесс переоценки прошлого и поиск положительных ценностей, афро-американские писатели утверждают, что только внутренне свободный, гармоничный человек способен к творческому переосмыслению и преобразованию жизни. Положительное восприятие инаковости дается нелегко. Социальные фобии, насаждавшиеся столетиями, не исчезают в одночасье.



Однако афро-американской литературе удалось самое трудное – признать право каждого быть самим (самой) собой. Выход из жизненного хаоса – в принятии себя, воспитании самоуважения, утверждении положительного отношения к жизни, а это – отчетливый знак изменений в общественных настроениях в последние десятилетия XX в.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Black Women Writers at Work* / ed. by Claudia Tate. N. Y.: Continuum, 1989.
2. *The Oxford Companion to African American Literature* / eds. by W. L. Andrews, F. S. Foster, T. Harris. N. Y.; Oxford: OUP, 1997.
3. *Tate, C. Psychoanalysis and Black Novels: Desire and the Protocols of Race* / C. Tate. N. Y.; Oxford: OUP, 1998.
4. *West, C. Race Matters* / C. West. Boston: Beacon Press, 1993.
5. *Wideman, J. E. Preface* / J. E. Wideman // *Breaking Ice: An Anthology of Contemporary African-American Fiction* / ed. By Terry McMillan. N. Y.: Viking, 1990.
6. *Williams, Sh. A. Give Birth to Brightness: A Thematic Study in Neo-Black Literature* / S. A. Williams. N. Y.: the Dial Press, 1972.

**Н. А. Мельникова**

(Минск, МГЛУ)

## ЧЕРНЫЙ ФЕМИНИЗМ НТОЗАКЕ ШАНГЕ

Сложное и противоречивое время, обычно ассоциируемое с эпохой Постмодерна, ознаменовалось коренными преобразованиями в привычном устройстве жизни. Появление большого числа социополитических течений, выступающих против всех форм дискриминации, привело к существенному пересмотру и реабилитации категорий, ранее незаслуженно отодвинутых на задворки истории. Женское и «небелое», рассматриваемое прежде как несущественное, альтернативное «иное», постепенно становится предметом поиска в культуре современности.

Эту тенденцию ярко и самобытно отразила современная афро-американская писательница Нтозаке Шанге в романе «*Liliane: Resurrection of the Daughter*» (1994). Лингвистической манифестацией нового видения темнокожей женщины стали качественно новые дискурсивные средства. Важный знак женского афро-американского дискурса – смысловая и эстетическая наполненность взаимоотношений матери и дочери, наличие стойкой социально не обусловленной связи между ними, преемственность по материнской линии важного эмоционального и духовного опыта.

Образ матери Лилиан, Сандэй Блосс, противопоставлен миру, обезумевшему от расовой нетерпимости, охваченному религиозной и классовой ненавистью, миру, медленно, но неуклонно разрушаемому жадной человека покорять, властвовать, повелевать любой ценой, безжалостно перемалывая все, что попадает ему на пути, не замечая, что постепенно смертоносный огонь оборачивается против него самого. Мудро рассудив, что остановить этот массовый психоз невозможно, С. Блосс обращается к тому, что, как она интуитивно и безошибочно чувствует, привносит гармонию в сложный внутренний мир человека, помогая ощутить покой и умиротворение. Радость она находит в самых обыденных вещах: еще один распустившийся цветок в ее оранжерее, маленькие успехи дочери, ясный и прозрачный рассвет, чуть слышный плеск весел на совершенно неподвижном озере – все это кажется С. Блосс важнее целого мира. С. Блосс счастлива независимо от обстоятельств, потому что источник любви и счастья находится в ней самой.

Мать сыграла огромную роль в формировании личности Лилиан и оказала значительное влияние на судьбу дочери. Интерес к взаимоотношениям матери и дочери, освещение их в новом альтернативном ключе отмечается у Н. Шанге не впервые. На страницах ее более ранних романов («Sassafrass, Cypress, and Indigo», «Betsey Brown») мать способствует духовному возрождению героини [1; с. 2].

Вместе с тем следует отметить, что со времени создания романа «Sassafrass...» идейные воззрения Н. Шанге претерпели определенную эволюцию. Возрастающий бинаризм в восприятии женского, осознание амбивалентности женской природы привели к существенным изменениям в подаче образа матери. Если образу Хильды Эффани присущ синкретизм, и она успешно совмещает в себе уважение к традиции и открытость новым веяниям, воспринятым в эпоху Постмодерна, то в романе Лилиан присущие образу матери гармоничность и цельность трансформировались в раздвоение приоритетов и возникновение необходимости выбора между традиционной системой ценностей и новой, возникшей на обломках устаревающего мировоззрения. Олицетворением противоборства этих двух тенденций служат сложные и противоречивые взаимоотношения сестер Лафонтейн: С. Блосс и Аурелии.

Фигура каждой из сестер Лафонтейн имеет большое значение для понимания идейной основы романа. Каждая желает добра своему ребенку, но путь к этому видится сестрам по-разному.

Образ С. Блосс во многом перекликается с образом Индиго – младшей сестры в романе «Sassafrass, Cypress, and Indigo», самым гармоничным из образов трех сестер. Образ Индиго, не подпавшей под эстетские веяния современной цивилизации, устоявшей на краю пропасти радикализма и условностей, не сорвавшейся во все шире разверзающуюся бездну меркантильных

интересов и суетности, сумевшей отыскать в современном мире единственно верный путь к обретению собственной идентичности, содержит в зародыше основные категории феминности, которые Н. Шанге продолжает развивать в последующих произведениях.

С. Блосс воплощает идею свободной самобытности. Эта женщина ощущает свою самобытность не как позорное клеймо или тяжкое бремя, а как божественный знак, предмет величайшей гордости. Она ведет созерцательный образ жизни, философски смотрит на жизнь с ее радостями и горестями, исполнена понимания духовной роли женщины: нести красоту, гармонию и любовь в мир. С. Блосс – это женщина, ищущая предназначенную именно для нее нишу в жизни. Она не желает размываться на непринципиальное, абстрагируется от наносного, каким в ее представлении является, например, знание этикета, старается стряхнуть с себя мишуру условностей, мешающих человеку почувствовать свое предназначение: «*All the polishing of Negro girls about to be grown <...>. What fork goes where and why. When to take gloves off and when to put them on. <...> Liliane's mama didn't cotton to any of that. <...> Liliane had a mama who went her own way*» [3, p. 35].

Проявив спокойствие и невозмутимость в эпоху неистового разгула маккартизма, С. Блосс еще раз обнаружила свою абсолютную аполитичность и сконцентрированность на своем микромире. Удачность образа С. Блосс определяется его обращенностью внутрь себя, рефлексией, что, исходя из этики либерально-философского подхода, предложенного немецким философом Г. Зиммелем в начале XX века<sup>1</sup>, является наиболее удачной формой материализации идеи истинной женственности.

Н. Шанге делает С. Блосс носителем лучших женских качеств, вечно женственной и безмятежной. Символом стремления С. Блосс ко всему прекрасному и гармоничному стала экзотическая оранжерея – труд всей ее жизни. Старательно возделывая свой сад, С. Блосс хочет передать дочери то знание, которое нельзя выразить словами, ту чудодейственную силу добра и красоты, которую нельзя получить, не открыв источник добра и красоты в себе самой. С. Блосс уверена, что сад, ее прекрасное и жизнеутверждающее творение, сможет помочь Лилиан в этом. В своей мистической экзальтации С. Блосс оказывается ближе к истине, чем ее благоразумная сестра. С. Блосс не стремится убрать с дороги Лилиан все препятствия, понимая, что не будет с дочерью всегда, и рано или поздно ей придется самой строить свою жизнь.

---

<sup>1</sup> Г. Зиммель считал, что мужчины существуют с миром в экстенсивных отношениях, а женщины – в интенсивных, подразумевая под этим, что мужчина больше зависит от внешних факторов, имеющих непосредственное отношение к его самоидентификации и реализации, в то время как женщина «чувствует себя более комфортно в скрытом и непознанном единстве жизни» [4, с. 29].

С. Блисс видит выход в том, чтобы помочь Лилиан выработать стратегии выживания, открыть в самой себе источник жизненной силы, и путь к этому лежит через сад. Этот сад поможет подобрать ключ к разгадке многих тайн, волнующих уже взрослую Лилиан, помогая ей оправиться после тяжелых испытаний, рождая огонь любви и вдохновения в ее душе.

Сад имеет непосредственное отношение к формированию творческой самобытности Лилиан. Не желая, чтобы «ее Лилиан вечно рисовала один и тот же сад» [3, с. 189], С. Блисс постоянно изменяет и совершенствует устройство сада, материализуя идею динамизма и постоянного обновления всего живого.

О важности оранжереи в восприятии С. Блисс свидетельствует аллюзия, заложенная в описании устройства оранжереи, в которой квадратные секции цветника причудливым образом складываются в крест: «*S. Bliss disigned a Eden that turned into her crucifixion*» [3, p. 192].

В свете этого становится понятным трепетное отношение С. Блисс к своей оранжерее. Оранжерея – это метафора одной человеческой жизни, где таинственным образом пересекаются древний миф и современность, где мирно уживаются совершенно, казалось бы, несовместимые вещи – с одной стороны, надлом в душе Лилиан, фрустрация, вызванная исчезновением матери из ее жизни, крушением прекрасного мира, казавшегося незыблемым, с другой – светлое мировосприятие, любовь к людям, оптимистический взгляд на жизнь несмотря ни на какие невзгоды.

Видя в своей оранжерее микромир, тихую гавань, где человек может отдохнуть от суеты большого мира, С. Блисс сталкивается с непониманием со стороны своей сестры Аурелии. Более рациональная и трезво смотрящая на жизнь Аурелия скептически замечает, что этот идиллический уголок не спасет Лилиан в мире, где «она даже воды попить может лишь в строго определенных местах» [3, с. 190]. Но С. Блисс твердо верит в волшебную силу красоты, природы, естественности и в то, что именно они способны сделать жизнь ее дочери осмысленной и счастливой.

Образ Аурелии играет важную роль в романе, уравновешивая вносимый импульсивной и беспокойной С. Блисс беспорядок. Если С. Блисс – воплощение постмодернистской идеи свободы от условностей, кризиса авторитетов и традиционных представлений о морали, то Аурелия предстает защитницей старой системы ценностей, которую нельзя полностью сбрасывать со счетов. Решительный уход С. Блисс вызывает вспышку ярости у Аурелии. Она защищает интересы маленькой Лилиан и расценивает намерение С. Блисс бросить семью как предательство по отношению к несовершеннолетней дочери. Но С. Блисс понимает, что, пожертвовав личным счастьем ради Лилиан, она не принесет гармонии в мир дочери, потому что, будучи сама несчастна, С. Блисс утратит свою загадочную силу и не сможет действовать созидатель-

но. Аурелия идет по проторенной дороге, культивируя в дочери традиционные стереотипы; С. Блисс «идет своим собственным путем» [3, с. 35].

Уход матери перевернул жизнь Лилиан, став причиной гнетущих мыслей и неиссякаемым источником для творчества. Всю последующую жизнь Лилиан лихорадочно пытается заполнить нишу, образовавшуюся после ухода матери – заполнить картинами, почти такими же прекрасными, как ее мама, но все же не передающими до конца ее обаяния и колдовства. Героине понадобилось много лет, полных глубоких душевных потрясений, чтобы понять, что физическое отсутствие матери в ее жизни не означает, что ее нет. Мама оставила частицу себя – свой сад. Наличие тесной связи между посадкой сада и наследованием по женской линии важного эмоционального и духовного опыта отмечается также рядом других афро-американских писательниц, в частности, Элис Уокер в эссе «In search of our mothers' gardens» [5]. Глубокий символизм посадки и прорастания как отражения идеи цикличности, непрерывности, бесконечности, которую вкладывает Н. Шанге в свое видение женской природы, свидетельствует об особой значимости мотива посадки сада в женской афро-американской поэтике.

Н. Шанге постоянно подчеркивает необходимость направить свои усилия не на окружающий мир, а на себя саму. «Переоценка физического «я» и любовь к себе и самореконструкция признаются ключевыми моментами в процессе самоидентификации афро-американских женщин с важным социополитическим течением, приобретающим известность под названием womanism (термин, введенный Э. Уокер для размежевания мироощущения темнокожих женщин от феминизма белых женщин)» [6, с. 112]. Лишь научившись сохранять внутреннее равновесие независимо от влияния большого мира, героиня обретет ощущение цельности и гармоничности бытия, казалось бы, навсегда утраченное в асфальтовых джунглях цивилизованного мира. На базе культурного наследия прошлого и феерии впечатлений настоящего Н. Шанге синтезирует новое знание о новой темнокожей женщине, альтернативный взгляд на ее чувственную и духовную природу и культурную роль.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Стулов, Ю.* Прокладывая афро-американкам путь в литературу: открытия Нтозаке Шанге / Ю. Стулов // *Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Сер.1. Філалогія.* 2005. № 4. С.142–150.

2. *Stulov, Y.* Ntozake Shange: Poeticizing the Black Woman / Y. Stulov // *Textai ir Kontextai: Kalbos Judesus.* Kaunas: VU leidykla, 2005. P. 274–282.

3. *Shange, N.* Liliane: Resurrection of the Daughter / N. Shange. Picador: St. Martin's Press, 1995.

4. *Simmel, G.* Das Relative und das Absolute im Geschlechter Problem / G. Simmel // *Philosophische Kultur.* Leipzig, 1919. S. 67–85.

5. *Walker, A.* In search of our mothers' gardens / A. Walker. San Diego: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1988.

6. *Stulov, Y.* Feminization of the Canon or Canonization of Black Feminism? / Y. Stulov // Mainstream – heterogeneity – canon in current American literature // Proceedings of the Third International Conference on American Literature, Kyiv, October, 3–5, 2005. P. 110–120.

**В. М. Иванова**

*(Брест, БрГУ)*

## **ЭВОЛЮЦИЯ ИРОНИЧЕСКОЙ НАСТРОЕННОСТИ В БАСНЯХ ДЖЕЙМСА ТЭРБЕРА**

Все литературные произведения американского прозаика-юмориста и художника-карикатуриста Дж. Тэрбера (1894–1961), будь то басни, новеллы, пародии, эссе или сказки для детей, остроумно изображают особенности американского национального характера и образа жизни.

Начало его профессиональной деятельности как журналиста было связано с рядом периодических изданий США. Дж. Тэрбер работал газетным репортером в Париже, Канзас-Сити, Нью-Йорке. Долгое время его рассказы и эссе, так же как и большинство статей, отвергались издательствами и редакциями. В 1927 г. он был принят на работу администратором в критическом и юмористическом журнале «Нью-Йоркер», где не оставил попыток время от времени публиковать различного рода заметки. Не проявив особых склонностей к администраторской работе, он начал регулярно публиковаться вместе с известным американским юмористом Э. Б. Уайтом в разделе «Городские новости». Сотрудничество переросло в тесную дружбу и именно по настоянию Уайта их совместные работы начали сопровождаться рисунками Тэрбера.

Большинство произведений и рисунков Дж. Тэрбера, составивших впоследствии около 30 книг, были опубликованы в «Нью-Йоркере». Своей демократичностью и общедоступностью они обогатили американскую юмористическую традицию XX в. Т. С. Элиот в одном из интервью высоко оценил вклад писателя в литературную традицию США: «Основу его творчества составляет критика жизни. Она серьезна и временами мрачна. В отличие от большинства юмористических произведений, это не просто критика нравов – то есть, поверхностных аспектов общества в данный момент – это нечто более глубокое. Его произведения, а также иллюстрации способны пережить те обстоятельства и время, благодаря которым они возникают. В определенной степени, они будут документом эпохи, к которой они принадлежат». [1, с. 982].

Американская литературная критика рассматривает Дж. Тэрбера не только как писателя-юмориста, но прежде всего как сатирика, который упрочил твенновские традиции в литературе США. Умение писать точно и кратко о пороках современной ему Америки нашло свое выражение в басенной форме. В 1940 г. был опубликован сборник «Басни нашего времени», и в 1956 г. Тэрбер опять возвращается к этому жанру, издав второй сборник басен «Еще басни нашего времени», где он продолжает высмеивать множество недостатков, имевших место в новейшей истории страны.

Басни Тэрбера закрепили жанровый статус басни как полноправного, эстетически значимого явления, художественность которого, однако, не всегда воспринималась однозначно [2, с. 106]. Западная традиция короткого рассказа в стихах или прозе с прямо сформулированным выводом, придающим рассказу иносказательный смысл, начинается в VI в. до н. э. с басен греческого раба Эзопа. Затем басня возрождается в средние века, и постепенно помимо переводов Эзопа появляются произведения оригинальных баснописцев: Г. Лессинга, Х. Геллерта (Германия), Т. Ириарте (Испания), Т. Мура (Англия), Ж. де Лафонтена (Франция). В русской поэзии XVIII в. басня становится одним из самых популярных жанров после оды.

Историческое развитие басни по трудному пути в сторону высокого и серьезного литературного жанра привело к появлению различных форм – от лаконичной басни-эпиграммы до басни-новеллы и басни-повести. Сюжеты басен постоянно обновлялись, ее функции менялись, хотя консервативность басни проявлялась по-прежнему в том, что для нее были характерны внешняя условность и подчеркнутое неправдоподобие обстоятельств.

Различное понимание функций и художественных особенностей жанра басни нашло свое отражение во многих филологических трудах, основными из которых являются «Рассуждение о басни» Г. Лессинга, «Лекции по истории словесности» А. А. Потебни и работа психолога Л. С. Выготского «Психология искусства». В зависимости от структурного облика и функций басни традиционно делятся на два вида: моралистические и повествовательные. Функция первой жанровой разновидности сводится исключительно к сюжетно оформленному нравовучению. Принимая форму нравственного дидактического назидания, она в основном сосредотачивается на морали. Повествовательная басня, напротив, видит свою функцию «не в назидательности, а в жизненности выводимых характеров, в живой непринужденности повествования».[2, с. 109] Следовательно, ослабляется необходимость в выделенной морали, и на первый план выходит реализация заложенных в басне дескриптивных возможностей, при этом происходит перенесение центра тяжести на само повествование, которое наглядно выражает определенную нравственную истину.

Басни Дж. Тэрбера, которые возродили к жизни потерявший свое значение в современной литературе жанр, нельзя строго отнести ни к одному

из выделенных видов. Они уникальны тем, что, в отличие от традиционной басни, которая сфокусирована только на одном событии, они зачастую основываются на игре смыслов, т. е. на приеме каламбура. С одной стороны, писатель следует общей простой схеме, согласно которой некий герой басни пытается нарушить положение вещей так, чтобы ему от этого стало лучше, но когда он это делает, он достигает неожиданного эффекта – ему становится от этого не лучше, а хуже. Тэрбер придерживается свободной композиции, опираясь на живой разговорный язык, он вводит в текст авторские отступления, диалоги, отражающие различные речевые характеристики персонажей.

Основными героями его басен являются животные, однако, в отличие от традиционных басенных сюжетов, их появление в басне не предполагает заранее известный способ действия, и их поведение не мотивировано определенными пресуппозициями читателя. Для Тэрбера прежде всего важно аллегорически показать проблемы обычного среднего человека в современном мире, и в этом проявляется его мастерство сатирика. Здесь уместно привести мнение В. Г. Белинского, который считал, что именно в сатире басенный жанр обретает свой высший идейный и художественный смысл.

Иронический взгляд на мир, выраженный в морали басен, отражает стремление писателя обобщить басенный сюжет до символа определенных жизненных отношений и одновременно иронически вывернуть напрашивающийся сам собой вывод. Так, в басне «Овцы в волчьей шкуре» («The Sheep in Wolf's Clothing») иронически переосмысливается басня Эзопа, в которой волки под шкурой овец скрывают свои злые намерения. У Тэрбера овцы в волчьем облике проникают в страну волков во время их праздника, чтобы шпионить за ними. Введенные в заблуждение их беззаботным времяпровождением, каждая из них спешит скорее написать свою статью о волках, пытаясь обогнать своего соперника. Жители овечьей страны доверчиво воспринимают ложную информацию о безобидном нраве волков и поэтому становятся легкой добычей внезапно напавших на них хищников. Овцы, облачившись в волчьи шкуры, становятся агрессивными в своем старании обхитрить не врага, а друг друга. Таким образом, «овцы в волчьей шкуре» представляют угрозу не для волков, а друг для друга и своих собратьев. Ирония вывода «Don't get it right, just get it written» построена на игре слов и передает критическое отношение Тэрбера к журналистской практике гнаться за сенсацией в ущерб истине. Создаваемая благодаря морали тональность басни позволяет воспринять ее как предупреждение и для журналистов, и для читателей – быть всегда критичным к тому, что читаешь, и не поддаваться влиянию печатного слова.

Умение воспринимать иронично окружающий мир освобождает человека от узости и односторонности мышления, тем самым подтверждая мысль А. А. Потебни о том, что басенный «рычаг мысли» работает особым образом: «...Басня не может быть доказательством одного отвлеченного положе-



ния, потому что она служит средоточием многих отвлеченных положений». [3, с. 506] В баснях Тэрбера затронуты важнейшие политические, социальные и морально-этические проблемы эпохи. Автор иронизирует по поводу высокопарных лозунгов, прикрывающих низменные инстинкты («The Birds and the Foxes», «The Rabbits who Caused All the Trouble»); погони за ложными идеалами («The Hunter and the Elephant»); враждебных отношений между супругами, напоминающих скорее военные действия («The Shrike and the Chipmunk», «The Stork Who Married a Dumb Wife», «The Crow and the Oriole», «The Unicorn in the Garden»); упорства в неправильных взглядах, неизменно приводящего к печальным последствиям («The Hen Who Wouldn't Fly»).

В целом ирония басен, собранных в первом сборнике Тэрбера, носит добродушный характер, она порождена восприятием и глубоким осмыслением конкретных противоречий эпохи. Автор стремится не столько зло высмеять описываемые им слабости, сколько помочь читателю освободиться от нетерпимости, фанатизма, от принесения живой жизни в жертву во имя какого-то отвлеченного принципа. Неслучайно в этом же сборнике Тэрбер опубликовал несколько стихотворений известных авторов (Г. Лонгфелло, В. Скотта), повествующих об истинно доблестных качествах их героев, сопроводив их своими иллюстрациями.

Сборник «Еще басни для нашего времени» характеризуется более мрачным взглядом на жизнь. Дружелюбной иронии приходит на смену ироническая модальность, окрашенная мрачным пессимизмом автора. Это было вызвано, прежде всего, физическим состоянием писателя, который еще в 1940 г. перенес глазную операцию, не сумевшую остановить стремительную потерю зрения. Депрессия, вызванная последовавшими многочисленными болезнями, а также подавляющей духовной атмосферой в американском обществе 50-х гг., не могла не повлиять на общую эмоциональную настроенность его поздних басен. Несмотря на то что Американская библиотечная ассоциация присудила автору сборника значительную денежную премию за «содействие делу свободы, справедливости и честности», у Тэрбера были до этого значительные проблемы с его журналом, который отказался печатать многие из его басен из-за их неприкрытой политической сатиры на политику маккартизма. Общий негативный потенциал прослеживается в большинстве произведений этого периода. И хотя многие темы первого сборника прослеживаются на примере других иносказательных ситуаций, они отражают болезненную концентрированность автора на негативных аспектах жизни. Это особенно очевидно при сравнении басен «Слон, который бросил вызов миру»(1940) и «Человек и динозавр»(1956). В первом случае слон, называвший себя Тузом всех зверей, побежден хитростью термита, который просверлил все многоэтажное жилище слона и обрушил его на спину самоуверенного и самодовольного гиганта. Мораль отмечена мягкой иронией: «The battle is sometimes to the small, for the bigger they are, the harder they fall».

В другом произведении, где крайне редким для басен Тэрбера персонажем является человеческое существо, человек явно проигрывает обреченному на вымирание динозавру. Мудрый динозавр является рупором мнения автора, когда произносит, что существуют худшие вещи, чем просто вымереть, и это – быть человеком.

Таким образом, для обоих сборников басен Дж. Тэрбера характерно безразличие к судьбам человека и человечества. Американский писатель-сатирик внес неоценимый вклад в развитие басенного жанра, расширив круг его персонажей и тем и показав мастерское владение выразительными средствами создания иронии (каламбур, аллюзия, хиазм). Эволюция иронической модальности от романтически дружелюбной к мрачно пессимистической несколько не свидетельствует о непостоянстве его воззрений, на наш взгляд, оно является отражением одиночества, усталости, вследствие тяжелого недуга, и тревожного характера современной ему эпохи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Thurber, J. Writings and Drawings* / J. Thurber. N. Y. : Literary Classics of the United States, 1996. 1008 p.
2. *Стенник, Ю. В.* О специфике жанровой природы басни / Ю. В. Стенник // Рус. лит. 1980. № 4. С.106–109.
3. *Потебня, А. А.* Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. М.: Искусство, 1976. 614 с.

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: КОМПАРАТИВИСТИКА. КОНТАКТЫ. ТИПОЛОГИЯ

---

Т. Н. Жужгина-Аллахвердян

*(Днепропетровск, НГУ)*

## СИМВОЛИКА СТИХИИ В РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НОВАЛИС, Э. ПО)

Философские проекции с глубинным, внутренним, до конца не раскрытым смыслом алхимической «брачной ночи» [5, с. 149–150], архетипно связанные с древней мифологической символикой, легли в основу романтической мифопоэтики ночи и сна, света и тьмы, вечности и мгновения, Эроса и Танатоса. Продолжая шлегелевскую мысль, Новалис утверждал, что только поэтам «должно касаться текучего» [10, с. 120], но не давал этой мысли пояснения. Новалисовский текст закрыт для неофитов: эксплицирование балансирует на грани мифопоэтического и логико-понятийного, точного мышления. Воображение и интуиция немецкого поэта породили энигматические письма, в которых обозначены и объединены мифотворческие принципы познания – магия ночи и сна, «романтическая иллюзия» и логико-математические расчеты и проекции. Такое письмо условно идентифицировало математику и поэзию, ибо подпитывалось платоновыми идеями о «музыке сфер», учением о гармонических интервалах, и анимистическими, алхимическими и астрологическими идеями Якоба Бёме (1575–1624) [15]. Немецкий романтик не видел радикального различия между поэзией и математикой, объединив их в уравнении «поэзия=алгебра» [16]. Математика, юриспруденция, философия, вера в универсальность Я потребовались Новалису для создания собственной личности [12, с. 40]. В незаконченном романе «Генрих фон Офтердинген», как и в «Гимнах к Ночи», в соответствии с «философией откровения» Шеллинга [3, с. 31], происходит полное растворение творческого Я в любви к искусству и к матери-природе, растворение в «гармонии космических ритмов с нашей божественной сущностью» [17, с. 204]. Мотив томления «в качестве пред-

чувствия высшей любви и вечной надежды», в «музыке жизни» и в «музыке чувств», «составляющей духовное содержание и одушевляющее начало, или самобытное существо лирического искусства» воссоздан Новалисом в традиции Я. Бёме, у которого «дух вещественнее вещи; дух – это взрывчатая энергия, это стихия, способная проявляться в нежнейшей музыке» [8, с. 22–28]. В «Учениках в Саисе» магические символы вселенной приобретают смысл взаимодействия внешней и внутренней стихий. Путь посвящения сначала пролегает через чувственное – слух, зрение, осязание, затем приходит познание сущности сердцем, «глубокая истома» и «сердечное томление» ведут к пантеистически-космогоническому знанию [10, с. 74].

В «Гимнах к Ночи» этот путь пролегает через магическую территорию, «пустынный, необитаемый предел». Онирическая символика перетекает в символику алхимической «брачной ночи» и «бытия небытия». По словам Ж. де Сталь, у Новалиса «дневной свет соответствует радостному языческому мировоззрению; а звездное небо кажется подлинным храмом истинной веры. Именно во тьме ночей, говорит немецкий поэт, человеку открылось бессмертие: солнечный свет слепит глаза, мнящие видеть» [6, с. 390]. Метафора «храма» вбирает в себя и отражает целый мир, вселенную, ядром которой является «чувствительный человек», возлюбленный, поэт, находящийся между двух миров, на границе двух стихий – дня, символа жизни и ночи, символа хаоса и смерти. В мистической формуле общения с «высоким духом» зашифрована многосоставность человека как проявление богочеловеческого.

В «Одиночестве» Ламартина контрастное противопоставление разнонаправленных вертикалей горы и бездны как центра земного мира [13, с. 39–40] возвращает читателя от антропоморфизма к «небесной символике», архетипу Адама, символу гипотетического естественного состояния, к которому стремилась романтическая душа. Атмосфера таинства сохраняется благодаря символике созерцания. «Предметами созерцания» в поэзии Ламартина были не только горы, облака, земля, разверзшиеся у ног героя река или озеро, но и «рельефы» внутреннего мира человека. Символизированные в образе «долины детства», убежище для «уставшего сердца», они таят в себе мифологический смысл материнского символа. Поэт призывает погрузиться в «лоно» природы: «Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours...» В этих словах материализованы бессознательная тоска по матери, жажда омоложения и возрождения [14, с. 237]. «Dieu pour le concevoir? A fait l'intelligence: / Sous la nature enfin découvre son auteur! / Une voix à l'esprit parle dans son silence: / Qui n'a pas entendu cette voix dans son cœur?» В этом заключительном аккорде голос вещает об осознании мистериального обновления стихий, а чувство любви к природе тождественно религиозному экстазу. Голос, исходящий из сердца, – голос бессознательного, Анимы, «повелительный голос» матери-природы, «женского» мира [1, с. 20].

Смутные долины, «тени прошлого» – это глубины архаического мифа об умирании, угасании и воскресении, увековечившего идею циклического

времени, и образы «нарциссических миражей», бессознательных интенций автора. В поэтическом тексте долина становится частью «воздушной» картины мира, в которой ей отводится роль «убежища для ожидания заката дня» и смерти («Un asile d'un jour pour attendre la mort»). Такой образ имеет автобиографический эквивалент: тень лесов – это тень прошлого; два ручья, затерявшиеся в долине, – источники «моих дней»; тишина природы – забвение, успокоившееся сердце, молчаливая душа. Образ облака – «стершегося сна», сквозь который пробивается вечно живой новалисовский образ любимой, восходит к томсоновским «романтическим очертаниям облаков», напоминающих «фантастический сон наяву» [4, с. 152]. Лирическое «Я» имеет, возможно, тот же источник «воздушного воображения»: томсоновский одинокий любовник бежит от людей в «мерцающую сень и сочувственный мрак» леса, там он восхищается «романтическими видами Каледонии» [4, с. 152].

К символике Долины обратится Э. По в новелле «Эленор». После смерти Эленоры поблекла и погрузилась в молчание Долина Многоцветных трав, все живое ее покинуло, и только любовь к Эрменгарде вытеснила болезненное чувство и образ умершей [9, с. 34]. В новелле «Лигейя» мифопоэтика ужасного, неистово-фантастического, страшной бессознательной реальности проявилась в форме «сна наяву». Лигейю отличают неземные черты: «величие и спокойная непринужденность ее осанки», «непостижимая легкость и грациозность ее походки» уподобили ее тени. Еще при жизни она утратила реальность и продолжала являться после смерти, принося страдания живущим («она приходила и уходила подобно тени»). При такой постановке проблемы это «небесное существо» закономерно являет собой «воплощение падшести» (Н. Бердяев). По К. Г. Юнгу, женское начало отражается в стихии воды и ночи: и ночь, и вода обладают текучестью и символизируют аниму. Ночь и Сон открывают инобытие, «другой мир», болезненной, но желанной мечты, мары, искушения, а сновидение – это лишь эпизод бесконечного сна и долгой ночи, приносящей «радость страдания». Сон, безумие, бессознательное, путь, по Э. По, обладают «глубиной». Г. Башляр показал, что глубина – важная характеристика стихии воды в творчестве Э. По, у которого «судьба образов воды весьма точно следует судьбе основного видения, видения смерти», анамнеза беспамятства, забытья [2].

Новелле Э. По «Низвержение в Мальстрем» предшествует эпиграф из Дж. Гленвилла: «Пути Господни в Природе и в Предначертаниях – не наши пути. И уподобления, к которым мы прибегаем, никоим образом несоизмеримы с необъятностью, неисчерпаемостью и непостижимостью его деяний, глубина коих превосходит глубину Демокритова колодца» [11]. Слово «глубина» здесь имеет значение кода, шифрующего непознаваемое, а Демокритов колодец частично отражает пути Господни, их неисповедимость и предназначенность. Как и глубина падения – и рода человеческого, и отдельного человека. И весь путь человеческий – это головокружительное падение, изгнание

Адама и Евы с небес на землю, низвержение в водоворот Мальстрема, провал в пропасть Ночи и бездну бессознательного. Удел человеческий – обреченность на краткую жизнь, преждевременное старение во время низвержений, подобных низвержению в Мальстрем, шести часам «смертельного ужаса», пережитого героем на грани двух миров. Потому «маленькая скала» «на 68 градусах широты», в суровом норвежском краю, под названием Хмурый Хельсинген, с вершины которой открывается бездна океана, приобретает значение «конца света». «Густой серый цвет» передает мощь и таинственность бездны, глубины океана и глубины пути. Образ «черноты» в описании «ревущей стихии» и «незыблемых», «чудовищно-черных» нависших скал, как бы заслонивших весь мир, приобретает особую мифологическую значительность. Это образ земной природы и одновременно – потустороннего мира, таинственного безбрежья бессознательного. Эта равнозначность бездны чувств и бездны морской говорит об их стихийности и недоступности, неспособности человека охватить все это «ограниченным рассудком». Затерявшиеся в «черноте» глубоководья «островки» лишь на первый взгляд, с подачи рассказчика, представляются абсурдными: «...зачем их... понадобилось как-то называть, этого ни вам, ни мне уразуметь не дано». В сущности, здесь скрыт намек на то, что все эти названия – таинственные коды стихии, не поддающиеся расшифровке. Стихия воды характеризуется словами, обозначающими необузданное и в то же время кем-то направляемое движение: низвержение, стремительность, быстрое течение, «которое неслось», «чудовищная скорость», «возрастающий напор», «неукротимое бешенство». «Водная ширь, изрезанная, изрубцованная тысячью встречных потоков», вода, вздыбленная в неистовых судорогах, «закручивалась спиралью в бесчисленные гигантские воронки и вихрем неслась... с невообразимой быстротой». Парадигма океана пересекается с парадигмами спиралевидной глубины, падения и – бурлящего воздуха: бездна-вихрь-воронки-водопад-спираль-бурление-неистовые судороги-вращение-судорожные рывки-страшный котел-водоворот-волнение-пучина-крутящийся поток-пасть водной бездны. Зрелище океана дополняется звуковыми эффектами: шипенье, свист, хлокотанье, громкий все возрастающий гул, похожий на «рев огромного стада буйволов в американской прерии», «душераздирающий вой», «не то вопль, не то рев». Зрелище падения рождает онирический образ («будто я падал во сне с самой высокой скалы»), зрелище стихии вызывает влечение проникнуть в «глубину бездны» – равнозначных друг другу океана и бессознательного. Символика падения связана с символикой воздуха, полета: «мы не плыли, а словно летели». Глубоководье бессознательного синонимично полету во сне, хотя и порождено стихией ветра, урагана, шторма.

В новелле «Колодец и маятник» то же символическое нисхождение, спуск в бессознательное, погружение в кошмарный сон, но и в беспредельную жуткую тишину, покой и ночь. Этому онирическому состоянию дается физиоло-

гическое объяснение – «то был обморок», забытье, бред, «мнимое небытие», наряду с мифологическим – могила, Аид, «потусторонняя бездна», мир теней, бесконечный спуск, провал, пустота. Однако пробуждение и ощущение бытия сопровождаются «ужасом возвращения» и сопутствующим ему физиологическим ощущением «безумия памяти», вступившей в заповедь, запретную область инобытия. «Я вытянул руку, и она тяжело опустилась на что-то влажное и темное. Так пролежала она немалое время, в продолжение которого я силясь сообразить, где я и что со мной случилось». Это воспоминание отсылает читателя к письму Л. Тика о руке, которая как будто живет рядом, отдельно от тела, холодная, чужая, и – к Новалисовой «глубине ночи». Но в отличие от Новалиса, у Э. По «чернота вечной ночи» вызывает не восторг, а ужас, который «душит и давит». Герой признается: «Я задышался: густота мрака словно придавила меня и старалась удушить». Всплеск воды на дне колодца и эхо – голоса из бездны бессознательного, темницы, праобраза ада и адских мучений. Глубина ночи как и глубина зловонного инквизиторского колодца, как и глубина бессознательного, пугают и напоминают о смерти. В творчестве Э. По, находившегося под влиянием готики и немецкого мистицизма, мотив «страшного двойничества» принял патологический характер в «эфирных» или «призрачных» образах ночной стихии, стихии бессознательного. Фантастика ужасов и месмерических явлений, хотя и уходит корнями в фольклор, тесно связана с научной, психологической и логической фантастикой [7, с. 192–194], о чем свидетельствовали физиологические описания болезни и смерти, а также рассуждения о природе бессознательного, пробуждения от смертельного сна и иных фантазмагорических событий.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев, С. С.* Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания / С. С. Аверинцев // Новое в современной классической филологии. М., 1979.
2. *Башляр, Г.* Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Г. Башляр. М., 1999.
3. *Бовсунівька, Т.* Художньо-естетичні характеристики романтизму / Т. Бовсунівька // Всесвітня література і культура в навчальних закладах. 2002. № 2.
4. *Жирмунский, В. М.* Английский предромантизм / В. М. Жирмунский // Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981.
5. *Карсавин, Л. П.* Культура средних веков / Л. П. Карсавин. Киев, 1995.
6. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
7. *Мелетинский, Е. М.* Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. М., 1990.
8. *Микушевич, В.* Тайнопись Новалиса / В. Микушевич // Новалис. Гимны к Ночи. Ученики в Саисе. М., 1996.
9. *Мильчина, В.* О Шарле Нодье и его героях / В. Мильчина // Нодье, Ш. Фея хлебных крошек. М., 1996.

10. *Новалис. Ученики в Саисе / Новалис // Гимны к Ночи. Ученики в Саисе. М., 1996.*
11. *Пахсарьян, Н. Т. «Ирония судьбы» века Просвещения / Н. Т. Пахсарьян // Зарубежная литература второго тысячелетия. М., 2001.*
12. *Шалагінов, Б. «Магічний іdealізм» Новаліса / Б. Шалагінов // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. 2001. № 1 (19).*
13. *Элиаде, М. Космос и история / М. Элиаде. М., 1987.*
14. *Юнг, К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы / К. Г. Юнг. СПб., 1984.*
15. *Freikenberg, A. De vita et Scriptis Jacobi Boehme / A Freikenberg.*
16. *Seguin, Ph. Novalis, Poe, Mallarmée: trois poètes aux prises avec la science / Ph. Seguin // Alliage, numéro 37–38, 1998. Режим доступа: <http://jm.saliege.com/dilthey.htm>.*
17. *Quellette, F. Depuis Novalis / F. Quellette. Editions du Noroit, 1999.*

**Т. Н. Тарасова**

(Мінск, БДПУ)

## ПАРАМЕТРЫ ЭКЗИСТЭНЦЫЯЛЬНАГА МЫСЛЕННЯ Ў ДЗЭННІКАВАЙ ПРОЗЕ

На сённяшнім этапе гістарычнага развіцця ўзрастае роля аўтабіяграфічнай прозы як своеасаблівай «мікрамадэлі культуры» (Ніколіна), якая фіксуе важныя этапы самарэалізацыі асобы. Вобраз жыццёвага шляху, дарогі да самога сябе, адкрыццё ўласнай індывідуальнасці аказваецца аднолькава важным і для дакументальных жанраў, і для мастацкіх тэкстаў.

Аўтабіяграфічная проза – гэта ўменне «у сябе зазіраць, пытаць у сябе і сабе адказваць» [1, с. 302], гэта «размова з уласным сэрцам» [1, с. 304] і «важнейшы спосаб самарэфлексіі і ўвасаблення сэнсавай цэласнасці ў яе часовай рэалізацыі» [2, с. 11]. Аўтабіяграфічная проза дае магчымасць выявіць спосабы фарміравання ўяўленняў пісьменніка пра ўласнае «я» («ствараючы тэкст, стварацца самому» – G. GUSDORF), убачыць аўтарскія адносіны да мінулага, вызначыць у ім сваё месца. Вобраз аўтара, роля асобных кампанентаў яго культуры, працэс станаўлення ўнутранага свету мастака – цікавы аспект вывучэння індывідуальных своеасаблівацей пісьменніцкага стылю, аўтарскай філасофіі, творчага патэнцыялу майстра слова.

Аўтабіяграфічныя жанры прывабліваюць чытача дакладнай інфармаванасцю аўтара аб падзеях, сведкам і ўдзельнікам якіх ён з’яўляўся, максімальнай яго зацікаўленасцю ў фіксацыі знешняга жыцця і асабліва ўнутранага светаадчування, сцвярджаннем сваёй праваты, сваіх уласных



ацэнак і вывадаў. «В познании о себе самом, – пісаў Мікалай Бярдзьеў, – человек приобретает к тайнам, неизвестным в отношении к другим... Личность человеческая более таинственна, чем мир. Она и есть целый мир. Человек – микрокосмос и заключает в себе все. Но актуализировано и оформлено в его личности лишь индивидуально-особенное» [3, с. 8].

Аўтабіяграфічная проза неаднародная, яна мае разгалінаваную ўнутрыжанравую структуру. Мы звернемся да дзённікавай прозы з «лагернай» тэматыкай і прасочым у ёй параметры экзистэнцыяльнага мыслення: сітуацыя жыцця і смерці, катастрофічнасць быцця, страчаная цэльнасць асобы, нерэалізаваны ідэал.

Письменніцкі дзённік, запісная кніжка, споведзь, успаміны – арыгінальныя жанры літаратуры, у якіх асоба аўтара адначасова выступае і суб'ектам, і аб'ектам аповеду. «Дневник не отражает, не рисует образ человека – он часть его самого, деталь души, поступков, характера» [4, с. 3]. Функцыя дзённікавай прозы – весці размову перш за ўсё з самім сабой, рабіць аб'ектыўнымі тыя перажыванні, якія не прынята агучваць нават для блізкіх людзей, даваць магчымасць аўтару пераадолець многія душэўныя канфлікты. Спрошчаны падыход да дзённікавых форм як другасных, дадатковых доўгі час перашкаджаў сур'ёзнаму навуковаму даследаванню гэтага жанру. Бачыць у дзённіку, запісных кніжках, успамінах толькі крыніцу біяграфічных звестак ці навуковы каментарый да мастацкіх твораў было б вялікай памылкай. Сёння дзённікавая проза скіравана ў першую чаргу на тое, каб выявіць глыбінныя светапоглядныя асновы пісьменніка, сістэму яго маральна-этычных, філасофскіх поглядаў.

«Лагерная» тэматыка аўтабіяграфічнай прозы звернута да доследу быцця паміж жыццём і смерцю, да дэфармаванай свядомасці замкнёнай прасторы, страчанай цэласнасці асобы, да няспраўджанага ідэалу. Пры захаванні гісторыка-падзейнай асновы твораў беларускіх пісьменнікаў Ф. Аляхновіча, Л. Геніюш, С. Грахоўскага, Б. Мікуліча, польскага мастака А. Вага філасофскі падмурак працэсу аб'ектывацыі чалавека ў свеце становіцца асноватворным. Жыццё ссыльных перастае быць толькі іх прыватным выпадкам, яно набывае анталогічныя параметры, пры якіх «эгоизм мирового устройства, все обрекающего на смерть, уравновешен эгоизмом жизни, отторгающей от себя смерть» [5, с. 211].

Падзеі, факты «лагернага» штодзённага існавання непаўторныя і ўнікальныя і ў той жа час універсальна абагульненыя. Чалавек, апынуўшыся ў сітуацыі, калі ўсе маральныя межы адкінуты, застаўся сам насам з бязмежнасцю сусветнага хаосу. Праблема межаў і сітуацыя «адзін на адзін са смерцю» выяўляюць экзистэнцыяльную сутнасць чалавека: жыццё, нават бессэнсоўнае, паламанае, пакамечанае, мае сваю каштоўнасць.

Чалавечая «я» ва ўмовах, якія даюць поўнае права на вар'яцкае бязвер'е і нехрысціянскую перакананасць, у «Споведзі» Л. Геніюш не пазбаўлена

міласці божай. С. Грахоўскі праблему рэлігійнай веры адкрыта не закранае, але падтэкстава яна гучыць не менш выразна. Для пісьменнікаў-вязняў у «лагернай» тэме відавочна адно: палюсы добра і зла, жыцця і смерці сышліся разам, і свет паграз у вар’яцтве, само жыццё ператварылася ў бясконцыя пакуты. Экзістэнцыяльная сустрэча добра і зла, жыцця і смерці зафіксавала адсутнасць мяжы і штурхнула чалавека ў метафізічную пастку, дзе ён згубіў кропку адліку ў ацэнцы любых катэгорый. Стан спустошанасці, абьякавасці, аморфнай свядомасці, сітуацыя, калі «няма на што абAPERціся», праблемы: што ёсць смерць духоўная і фізічная, у чым сэнс зямнога быцця, становяцца самастойным аб’ектам мастацкага даследавання С. Грахоўскага, А. Вата, Л. Геніюш і іншых ссыльных аўтараў.

У «лагернай» прозе пісьменнікаў сталага веку (усе творы напісаны напрыканцы жыцця) трывала прысутнічае экзістэнцыяльны вобраз галоўнага судзі – Часу. Вобраз часу ў экзістэнцыяльнай стылістыцы ёсць адзіная катэгорыя вымярэння, здольная захаваць у памяці гісторыі альбо адправіць у нябыт, вынесці свой адзінкава правільны прысуд чалавеку, яго нашчадкам. Таму так часта С. Грахоўскі, Л. Геніюш спасылаюцца на Час-Суддзю, вядуць з ім свой дыялог, шукаючы ў ім спачування, паратунку і абароны. «Замільгалі назвы беларускіх станцый. Ад хвалявання хадзіў і хадзіў па праходзе вагона – думаў, строіў планы то светлыя, то змрочныя. Але колькі не плануў, жыццё ўсё вырашае па-свойму і нечакана выносіць зусім на іншы бераг. Вынесла яно і мяне ў свет, пра які я і не адважваўся марыць. Я пражыў доўгае, складанае, пакутнае і цікавае жыццё, аж не верыцца, што ўсё перажытае было са мною. А было, і нічога забыць нельга. Я дзяліў горкую долю свайго народа і шчаслівы, што цяпер магу паспавадацца за сябе і сваіх незваротных сяброў» [6, с. 356].

У Л. Геніюш дамінуе пачуццёвы бок у перажыванні падзей, што больш уласціва жанчыне, але гэта не зніжае каштоўнасць аўтарскага бачання свету. Вобраз аўтара-паэткі ў «Сповідзі» абаявае перш за ўсё на фундамент уласнага ідэалу аб сваім прызначэнні ў жыцці (да апошніх дзён служыць Айчыне), што і вызначае вагу і значнасць пісьменніцкага «я». Але тут важна ўлічваць і тое, што запісы рабіліся ў другой палавіне жыцця, калі чалавек падсумоўвае жыццёвыя вынікі і карэктруе свой ідэал з рэальным жыццём. Таму ў «Сповідзі» шмат месца займае тлумачэнне ўласнага светапогляду, пралікаў, памылак. Успаміны Л. Геніюш – гэта жаданне ўпарадкаваць перш за ўсё ўласны ўнутраны свет, ураўнаважыць маральныя, інтэлектуальныя, творчыя складнікі свайго характару, набыць гармонію ў душы. Пачуццё сацыяльнай незапатрабаванасці прымушае пісьменніцу эмацыянальна глыбока перажываць падзеі мінулага. Спраба ўраўнаваць жорсткі знешні свет і крохі, чулы ўнутраны падштурхоўвае Л. Геніюш стаць на пазіцыю філосафа-стоіка. Мужна пераносіць жыццёвыя выпрабаванні – у гэтым і ёсць, на думку Л. Геніюш, высокі маральны ідэал чалавека: «Застыць, аднак, у горы мне

было і нельга, і непатрэбна. Патрэбна было думаць і жыць і памагаць думаць другім» [7, с. 255–256].

На першым плане ў творах С. Грахоўскага, Л. Геніюш, Б. Мікуліча, А. Вата не пералік падзей, а адчуванні аўтараў, якія пражываюць гэтыя падзеі. Сямейна-бытавая тэматыка падаецца ў дзённікавай прозе не на ўзроўні апісальнасці, яна цесна пераплецена з псіхалагічным аналізам душэўных перажыванняў. У творах не адбываецца абытаўлення зместу, прыярытэтным застаецца маральна-псіхалагічны аналіз, нават дробная лакальная з’ява набывае агульназначны сэнс. Спалучэнне канкрэтнага з агульным у аўтабіяграфічных творах выяўляе рух плыні жыцця, яго ўнутраныя імпульсы і адлюстроўвае больш высокую ступень у спасціжэнні быцця.

Дзённікавыя запісы Ф. Аляхновіча носяць характар хронікі, напісанай як запавет для нашчадкаў. Пісьменнік усведамляе гістарычную значнасць сваіх успамінаў, аддаючы перавагу фактам, але гэта не выклікае пачуцця раздробленасці свету, адсутнасці лагічнай сувязі паміж асобнымі падзеямі, хаця твор падзелены на асобныя эпізоды, якія маюць прыкметы завершаных апавяданняў-мініяцюр. І нават рэдкія лірычныя адступленні ўплецены ў панараму грамадскага, сацыяльнага жыцця. Ф. Аляхновіч не вылучае сябе з гістарычнага кантэксту, падкрэслівае сваю падпарадкаванасць жыццёвым абставінам, фатальную залежнасць ад агульнай плыні жыцця, ад сацыяльных дамінант. Рэчавы свет, знешнія абставіны дакладна схоплены пільным вокам мастака. Безумоўна, жыццёвы матэрыял заносіўся ў кнігу выбарачна, у залежнасці ад псіхалагічнай устаноўкі аўтара, таму важная для ўласнага вопыту падзея часам дамінуе над больш буйной, але нейтральнай для мастака. Тут мы можам гаварыць аб важнасці іерархіі каштоўнасцей для кожнай асобы, калі дробязі могуць заслانیць сабой больш важныя гістарычныя факты, але ў тым то і вартасць аўтабіяграфічнага твора, што ён здольны па-новаму высвяціць добра вядомыя рэчы, убачыць завуляванае, здзівіць нечаканым ракурсам бачання з’явы. Кніга «У кіпцюрох ГПУ» вытрымана ў рамках пераважна інфармацыйна-аналітычнага пісьма, мэта якога – інфармаваць свет аб масавых небяспечных эксперыментах бальшавікоў над людзьмі.

У «лагернай» прозе дамінуюць матывы смерці, абясцэньвання жыцця, недаверу да чалавека, які дапусціў такі гвалт. Ф. Аляхновіч, С. Грахоўскі, Л. Геніюш і інш. паказалі апакаліптычны вобраз свету, у якім пануе стыхія хаосу, вар’яцтва. І тым не менш рух пачуццяў адчаю, страху да філасофскага разумення сваіх выпрабаванняў, да ўсведамлення непераможнасці Духу і Святла надае творах жыццесцвярдзальную аптымістычную трываласць. Б. Мікуліч у «Аповесці для сябе» пісаў: «<...> со мною ходит рядом красивая моя мечта, которая поддерживала меня и в ветреной новосибирской степи, и в морозы Красноярска, и в грязи этапов, и в угольной пыли “пятьсот веселого”...» [8, с. 467].

У дзённікавай прозе прыгаданаў аўтараў мы можам гаварыць пра прысутнасць трывалай экзістэнцыяльнай свядомасці, якая прыватнае пісьменніцкае жыццё пераводзіць у разрад жыцця мільёнаў ахвяр сталінскага рэжыму. Невыпадкова ключавым словам «лагернай» прозы становіцца паняцце «жыццё» («Жыццё нашае было працай, болей, але было й песняй, якой не было ў другіх народаў. <...> Пялі – знача жылі!» [7, с. 137], «Яму сьнілася Бацькаўшчына, а мне свабода й жыццё» [7, с. 129], «Жыццё раздвойвалася на горкую і страшную праўду і на ружовую хлусню» [6, с. 195], «Жыццё – капейка» [6, с. 94], «Найстрашнейшае, найбольш жудаснае жыццё мае шчэ свае прывабнасці. Найгоршае жыццё – лепш за смерць. Бо тут заўсёды ёсць яшчэ нейкая надзея, а там – надзеі ўжо няма» [9, с. 164]).

Ключавое слова «жыццё» ў творах з «лагернай» тэматыкай набывае канцэптаўтваральны сэнс: жыццё як бясконца перспектыва і жыццё як прыватны лёс. Гэтыя паняцці ўвесь час ідуць побач, перакрываюцца, зліваюцца. Суб'ектыўны ракурс бачання с'ябе і свету падаецца аўтарамі эмацыянальна ўзрушана, хутчэй нават напружана, бо ўспаміны пісаліся значна пазней, і пісьменнікі імкнуліся ажывіць памяць, адчуць перажытае, скрупулёзна фіксуючы душэўныя пералівы.

Творы, прапанаваныя для разгляду, рэалістычныя па форме, але экзістэнцыяльная свядомасць, якой напоўнены кнігі, дапамагае пісьменнікам «перапрачытаць вечнасць», выявіць у ёй загадкавае, таямнічае, глыбіннае. Прысутнасць экзістэнцыяльнай субстанцыі дае магчымасць пранікнуць у «падводную частку жыццёвага айсберга», спасцігнуць яго філасофскую невычэрпнасць, і сведчыць аб новых выяўленчых магчымасцях рэалізму.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Адамовіч, А. Віхі. Тры апошнія аповесці* / А. Адамовіч. Мінск, 2002.
2. *Николина, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учеб. пособие* / Н. А. Николина. М., 2002.
3. *Бердяев, Н. А. Самопознание* / Н. А. Бердяев. М., 1991.
4. *Егоров, О. Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование* / О. Г. Егоров. М., 2002.
5. *Заманская, В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий* / В. В. Заманская. М., 2002.
6. *Грахоўскі, С. Выбраныя творы. Крыжавы шлях: Аповесці. Апавяданні: у 2 т.* / С. Грахоўскі. Мінск, 1994. Т. 2.
7. *Геніюш, Л. Сповідзь* / Л. Геніюш. Мінск, 1993.
8. *Мікуліч, Б. Аповесць для с'ябе* / Б. Мікуліч // К. Чорны. Зямля. Мінск, 1998.
9. *Аляхновіч, Ф. У кіпцюрах ГПУ* / Ф. Аляхновіч. Мінск, 1994.
10. *Ват, А. Мой век. Устныя мемуары* / А. Ват // Иностранная литература. 2006. № 5. С. 173–245.

**ЧАК ПАЛАНІК І АЛЬГЕРД БАХАРЭВІЧ  
ЯК ПРАДСТАЎНІКІ ЛІТАРАТУРНАЙ ПЛЫНІ  
«ГЕНЕРАЦЫЯ ІКС»**

Традыцыі прозы псіхалагічнай, інтэлектуальнай па аўтарскіх інтэнцыях і адначасова ўрбаністычнай, эпажнай па афармленні мастацкага выказвання складваліся па-свойму ў кожнай з развітых літаратур свету; у беларускай літаратуры XX стагоддзя падобныя кірункі распачыналіся найперш у творах М. Гарэцкага («Меланхолия», «Дзве душы»), К. Чорнага («Сястра»), Л. Калогі («Зоры вам вядомага горада»), М. Стральцова («Сена на асфальце»). У замежнай літаратуры ў свой час славытымі зрабіліся такія генерацыі, як «раззлаваныя маладыя людзі» (У. Голдынг, Х. С. Томпсан, Э. Бёрджэс) і бітнікі (У. Бероўз, Дж. Керуак, К. Кізі).

Спадчынніца пазначаных традыцый, «генерацыя Ікс» пачала афармляцца ў літаратурную плынь на прасторах ЗША і Еўропы адносна нядаўна: 17 гадоў таму, калі пабачыў свет аднайменны раман канадскага пісьменніка Дугласа Коўпланда. Перадумовы стварэння ідэалагічнай базы для плыні былі закладзены названымі вышэй папярэднікамі; уласна «іксерамі» сцвердзіліся Д. Коўплэнд, Б.-І. Эліс, Ч. Паланік, І. Уэлш, а таксама К. Акер, Дж. Уінтэрсан, Т. Янавіц, А. Барыка. Асноўную канцэпцыю супольнасці «генерацыя Ікс» акрэсліў заакіяніскі вучоны Пол Фасел у сацыялагічным даследаванні структуры амерыканскага грамадства Class (1983).

У тым жа XX стагоддзі на Беларусі культурныя і літаратурныя працы вызначаліся перарванасцю традыцый: тут з-за розных сацыяльных прычын ніводная эстэтычная сістэма не змагла паслядоўна і вычарпальна рэалізавацца як аўтаномная, адпаведная якому-небудзь пэўнаму канону. Наадварот: гарантам эстэтычнай самарэалізацыі для беларускай літаратуры найчасцей было ўзаемапранікненне рысаў розных стылёвых сістэм. У эпоху постмадэрнізму ў беларускай літаратуры адначасова развіваюцца і неарэалізм, і мадэрнізм, побач з самымі актуальнымі мастацкімі пошукамі існуюць узоры эстэтыкі савецкага часу. Пры гэтым заканамерна, што новыя беларускія літаратурныя суполкі са сваімі маніфэстамі, выданнямі, мастацкай практыкай і сваімі лідэрамі развіваліся з безумоўнай арыентацыяй на сусветную постмадэрнісцкую практыку (ад «Тутэйшых» узору 1986/1987 гг. да Другога фронту мастацтваў з серыяй Schmerzwerk 2000-х гг.).

Асноўныя эстэтычныя прыкметы плыні «генерацыя Ікс» – гэта паяднаная на пэўным філасофскім, сацыялагічным грунце антыгламурнасць, дэструкцыя як шлях да самапазнання і самаідэнтыфікацыі, перайманне і

інтэрпрэтацыя класічных (шэкспіраўскіх, біблейскіх) сюжэтаў, імкненне да міжкультурнай літаратурнай гульні, а таксама спецыфічная архітэктоніка: нарацыйны мінімалізм з мадыфікацыямі on-line аповеду, наяўнасць устойлівых канфліктных станаў, інш., а ў буйных праявітых формах – выразныя жанравыя ўплывы антыўтопіі ды адмысловага «таўрыстычнага будова».

Прыкметы падобнай паэтыкі відавочныя ў творчасці, напрыклад, І. Бабкова (паралелізм зборніка тэкстаў «Адам Клакоцкі і ягоныя цені» – з нарацыймі М. Павіча), А. Мінкіна і А. Наварыча (трансгрэсіўныя матывы ў жанры антыўтопіі – «Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў», «Карова»; «Дзённікі Рабуныкі», «Літоўскі воўк»), З. Вішнева (эксперымент з мадэлямі урбаністычнай прозы – «Грап для сусліка, або Некрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў»). Праз этап трансгрэсіўнага або традыцыйна-сацыяльнага прагэсту прайшлі ў сваёй творчасці А. Глобус («Дамавікамерон»), Ю. Станкевіч («Любіць ноч – права пацукоў»), А. Федарэнка («Рэвізія»), шэраг удзельнікаў таварыства «Бум-Бам-Літ», Ю. Каляда («Invicta, альбо Галоўная памылка Афанасія»).

Напачатку творы новых аўтараў у розных краінах былі ўспрынятыя як плён моладзевай субкультуры. Аднак відавочнае замацаванне прынцыпаў «іксэрства» на еўрапейскай глебе дало мажлівасць гаварыць пра з'яўленне паўнаважнага мастацкага кірунку. Эстэтычнае «крэда» гэтай плыні ў сваіх асноўных рысах адпавядае мастацкаму выбару цэлага шэрагу маладых пісьменнікаў, у тым ліку – пісьменнікаў беларускіх.

Сярод амерыканскіх пісьменнікаў найбольш вядомы прадстаўнік «генерацыі Ікс» – Ч. Паланік (нар. у 1962 г.), аўтар наступных кніг прозы: «Байцовы клуб» (1996, *Fight Club*), «Нябачныя монстры» (1999, *Invisible Monsters*), «Ацалель» (1999, *Survivor*), «Удушша» (2001, *Choke*), «Калыханка» (2002, *Lullaby*), «Дзённік» (2003, *Diary*), «Уцекачы і бадзязігі» (2003, *Fugitives & Refugees*), «Больш дзіўнае за фантастыку» (2004, *Stranger than Fiction*), «Прывіды» (2005, *Haunted*). У 1997 г. Паланік атрымаў *Pacific Northwest Booksellers Association Award* і *Oregon Book Award for Best Novel* за раман «Байцовы клуб», праз два гады быў узнагароджаны *Oregon Book Award for Best Novel* за раман «Ацалель», а ў 2003 г. зваўваў *Pacific Northwest Booksellers Association Award* праз раман «Калыханка». Ч. Паланік быў адным з аўтараў, творчасць якога сфарміравала пэўныя каноны названай мастацкай плыні.

Стылю «іксераў» у адзінстве ўсіх яго складнікаў асабліва пасуюць кнігі аповесцей і апавяданняў А. Бахарэвіча (нар. у 1975 г.): «Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў» (2002), «Натуральная афарбоўка» (2003), «Ніякай літасці Валянціне Г.» (2006) з такімі творамі, як «Рай» (1997), «Лета дзэрттыра» (1997), «Паўзі!» (2001), «Талент заіканьня» (2001), «Nightclubbing» (2001), «Прыватны пляж на ўзбярэжжы Леты» (2003), «Дзеве тысячы слоў пра Завалюхіна» (2006) і інш. А. Бахарэвіч атрымаў прэмію

Таварыства вольных літаратараў «Гліняны Вялес» за кнігу «Практычны дапаможнік па руйнаванні гарадоў»; ён – удзельнік перакладчыцкага семінара ў Берлінскім літаратурным калоквіюме, літаратурнага фестывалю Vilenica (Славенія), тэатральнага фестывалю ў Любліне (Польшча), стыпендыят ІНАГ (Internationales Haus der Autoren Graz) у Грацы (Аўстрыя), Hamburger Stiftung у Гамбургу (Германія). Па выніках апытання, праведзенага сярод чытачоў інтэрнэт-часопіса «Новая Еўропа» [1], Альгерд Бахарэвіч быў абраны лепшым пісьменнікам нашай краіны 2006 г. Пра яго папулярнасць у асяроддзі прыхільнікаў беларускамоўнай літаратуры кажуць не толькі буйныя па айчынных мерках кніжныя наклады (што даказвае запатрабаванасць прозы аўтара), але і цікавасць з боку перакладчыкаў. Творы пісьменніка былі выдадзены на нямецкай (перакладчык – Андрэ Бём), чэшскай, балгарскай і славенскай мовах.

Паэтыка прадстаўнікоў «генерацыі Ікс» мае на ўвазе, між іншым, наяўнасць у дыскурсе трансфармаваных элементаў антыўтопіі; апошняя зьявляла статус кананічнай «іксерскай» базы для індывідуальных мастацкіх эксперыментаў.

Класічнымі прыкладамі антыўтопіі ў сусветнай літаратуры лічацца раманы Э. Фостэра «Машына спыняецца» (1911), Я. Замяціна «Мы» (1920), О. Хакслі «О дзівосны новы свет» (1932), Дж. Оруэла «1984» (1949), К. Ванегута «Утопія 14»; з беларускіх антыўтопій назавём «Апошнюю пастараль» А. Адамовіча (1986). Звернем увагу на шэраг спецыфічных рысаў, што характэрны для твораў названага жанру і вылучаюць іх з плыні літаратурнага матэрыялу:

1. Для аўтара антыўтопіі першачарговай задачай з'яўляецца паказаць, як мадэль шчаслівага соцыўму (свайго роду шчаслівая касмаганічная мадэль), якая пракламуецца ідэальнай, пры сутыкненні з арыгінальнай натурай чалавека дэманструе сваю няслушнасць, што, на думку антыўтапістаў, сведчыць пра маральны крах такога грамадства.

2. Істотная структурная асаблівасць антыўтопіі – рытуалізацыя жыцця. У творах дадзенага жанру хаатычны рух асобы немажлівы: дзеянні і ўчынкi герояў праграмаваны. Канфлікт узнікае тады, калі чалавек адмаўляецца ад свайго ролі ў рытуале. Іншымі словамі: «...антыўтопія нараджаецца з духу крызісу... і мае скіраванасць супраць празмерных чаканняў і жахлівых праў сацыяльнасці» [2, с. 270].

3. Для антыўтопіі тыпалагічна неабходным становіцца той факт, што грамадства, якое адлюстроўваецца, пракламуе сябе шчаслівым. Пісьменнік жа дэманструе, што ажыццяўленне ідэалаў у рэальным жыцці немажліва, што «рэалізаваны» ідэал на самой справе – прафанацыя мары пра шчасце.

4. Пісьменнікі-антыўтапісты выступаюць супраць пастуліруемага псеўдаідэальнымі грамадствамі шчасця таму, што яно ўспрымаецца імі як

мяжа дасягнутага, абавязковая ўмова стабільнасці існуючай сістэмы, што робіць яго, па сутнасці, перашкодай на шляху далейшага развіцця грамадства.

5. Фабула раманаў падобнага жанру прытрымліваецца традыцыйных канонаў, якія прыведзены ніжэй, аднак у залежнасці ад мастацкай задумы аўтара кожны з пунктаў можа падвяргацца кардынальнай трансфармацыі:

- Сустрэча з каханай (варыянт – яе згуба ў выніку трагічных падзей альбо пасіўнасці галоўнай дзейнай асобы).

- Сцэна грамадзянскага непадпарадкавання героя ў той ці іншай форме: для героя антыўтопіі дыялог з прадстаўнікамі ўлады з’яўляецца пераломным у жыцці, вызначае яго канчатковы выбар – барацьбу альбо скарэнне (найбольш устойлівы элемент антыўтопіі; практычна не падвяргаецца зменам).

- Спрэчка галоўнага героя са сваім ідэйным антаганістам (можа быць завочнай і развівацца на працягу ўсёй нарацыі; у якасці мадыфікацыі супрацьстаяння калі-нікалі выступаюць плыні свядомасці персанажаў).

- Трагічны фінал, што канстатуе паразу героя (найчасцей развязка неадназначна, што спрыяе разнастайнай, гэта значыць шматузроўневай, трактоўцы твора ў цэлым).

Зараз звернем увагу на тыя асаблівасці, якія вылучаюць антыўтапічныя творы аўтараў «генерацыі Ікс» з папярэдняга шэрагу сабе падобных.

1. Новы тып героя: людзі «каля 30», з сярэднім дастаткам і адсутнасцю сям’і. Характэрная рыса – невысокі кар’ерны статус, а таксама адсутнасць духоўных каштоўнасцей ва ўнутраным свеце. Апошнія былі выціснуты матэрыяльнымі – сінтэтычнымі заменнікамі росквіту асобы, у сваю чаргу таксама прыведзенымі ў адпаведнасць з умоўнымі стандартамі.

Так, героем рамана Паланіка «Байцовы клуб» з’яўляецца 30-гадовы шараговы агент гіганцкага аўтамабільнага канцэрна. У чым заключаюцца яго абавязкі? «Я наведваю тыя сустрэчы, у якіх не жадае ўдзельнічаць мой бос. Я ўсё рупліва занатоўваю. Я вяртаюся і раблю справаздачу» [3, с. 31]. Захапленні і інтарэсы сканцэнтраваны толькі на адным – уладкаванні кандамініўма ў шматкватэрным доме, якое паступова набывае культавы статус: «Ты набываеш мэблю. Ты запэўніваеш сябе, што гэта – першая і апошняя сафа, што набываеш у жыцці. Калі справа зроблена, ты пару гадоў жывеш ва ўпэўненасці, што як бы ні складваліся справы, пытанне з сафой вырашана аднойчы і назаўсёды. Потым вырашаецца посудавое пытанне. Ложкавае пытанне. Ты набываеш фіранкі, якія пасуюць твайму густу, і дыван. Нарэшце ты трапляеш у палон свайго ўтульнага гняздечка, і рэчы, гаспадаром якіх ты некалі быў, бяруць уладу над табой» [3, с. 49].

Героі «Натуральнай афарбоўкі» Бахарэвіча – людзі, што знаходзяцца ў аналагічнай сістэме каардынат, аднак на супрацьлеглым яе полюсе. «Герой Бахарэвіча – рамантык латэнтны, ён хаваецца ад сябе і сьвету пад маскай цыніка... катэгарычны эстэт і фатальны няўдачнік» [4, с. 315–316]. Узрост і ад-



сутнасць сямейнага ўпарадкавання захоўваецца, аднак сістэма каштоўнасцей замыкаецца на іншых аб'ектах. З-за невысокага грамадскага становішча і адпаведна даволі мізэрнага заробку (рэверанс у бок сучасных беларускіх рэалій, што ствараюць дадатковы антураж урэчаіснасці і будзённасці мастацкага свету), асоба імкнецца збегчы ад наваколля і будзе ідэальна-ілюзорны свет мрой прыблізна па тых жа стэрэатыпах, якімі карыстаецца герой Паланіка, калі аздабляе кандамініум – імкненне да адпаведнасці папулярным сацыяльным стандартам, узорам заможнасці. «Стах пісаў артыкулы пра сябе для энцыклапедычных даведнікаў, якія стаялі на паліцы ў ягоным пакоі. Напрыклад такія: / Аляксандр СТАХОЎСКІ (г. н. 1970) – выдатны –скі археолаг, доктар навук... / Віктар СТАХОВІЧ (г. н. 1970) – вядомы –скі паэт, ляўрэат Маладзёжнай прэміі імя У. Дубагоўка, Дзяржаўнай прэміі БССР, італьянскай прэміі П. Пазаліні... / Алег СТАХАЎ (г. н. 1969) – знакаміты –скі інжынер, вынаходнік Кантралятара (см. Кантралятар)... / Ажыццяўлялася ўсё гэтакім чынам. Той артыкул у энцыклапедыі, які меў няшчасце пачынацца на Ста-, бязлітасна, але ахайна выразаўся. На яго месца Стах уклеіваў свой...» [5, с. 76].

2. Крызіс асобы пачынае праяўляцца ў той момант, калі наступае разуменне ненатуральнасці ідэальнай мадэлі грамадства, якая не можа запоўніць пустэчы духоўнай існасці матэрыяльнымі багаццямі. Канфлікт нараджаецца тады, калі герой адмаўляецца ад сваёй ролі ў рытуале. У Ч. Паланіка найбольш ярка названая асаблівасць назіраецца ў эпізодах грамадзянскага супраціву (скандальны зыход з працы, якая з'яўляецца ўвасабленнем «амерыканскай мары», неаказанне дапамогі прадстаўнікам улады і г. д.), вынікам якіх становіцца кардынальная адмова героя ад звыклага ладу жыцця. Адзначым, што падобнае рашэнне тоесна рэвалюцыі ў свядомасці. Падобная мадэль паводзінаў кіруецца дывізам: «Вызваліцель, што разбурыў маю маёмасць, змагаўся за тое, каб вызваліць мой дух» [3, с. 134]. Вынікам сутыкнення супрацьлегласцей становіцца пасіянарны выбух, які ператвараецца ў галоўны аб'ект увагі ў творы.

Для герояў А. Бахарэвіча крызіс асобы наступае праз разуменне немагчымасці паяднаць ілюзорны свет і акаляючую рэчаіснасць (у адрозненне ад амерыканскай мадэлі, дзе замкнутая ва ўласнай «шкарлупіне» дзейная асоба банальна адмаўляецца ад яе і рушыць на пошукі новага наваколля, якое б дазволіла аднавіць страчаную гармонію). Напрыклад, Стах у «Натуральнай афарбоўцы» церпіць паразу пры нітаванні экзальтаванай рэальнасці і ўзвышанай утапічнай мары. «...Пасля першых дзён працы тут <на Прадпрыемстве> Стах вызначыў для сябе галоўную задачу: трэба толькі накінуць на сябе шкуру маляра, але не дазволіць, каб яна прырасла да цела. Моцы, як меркаваў Стах, яму павінна хапіць. Так, так, не апускацца да ўзроўню далёкіх ад мастацкіх і метафізічных праблемаў работнікаў прад-

прыемства, а падымаць іх – паступова, няўлоўна для саміх гэтых, добрых па сутнасці, але цёмных і неадукаваных істотаў – да свайго ўзроўню, у вышыні якога Стах не сумняваўся» [5, с. 135]. Тое ж самае назіраем у творы «Ніякай літасьці Валянціне Г.», дзе літаратуразнаўца Хадок, што валодае бездакорным паэтычным густам, імкнецца супрацьстаяць псеўдамастацтву, адчуваючы несапраўднасць апошняга. Бунт і пасіянарны выбух, якія становяцца лагічным працягам асэнсавання крызу, толькі падкрэсліваюць кантраверсіі двух поглядаў і надаюць барацьбе адценне вырачанаасці.

3. Смерць выступае каталізатарам стварэння новай рэальнасці, дзе герой/героі выходзяць на наступную, больш высокую ступень філасофскага асэнсавання быцця. Даволі часта гэтыя працэсы спрычыняваюцца дызялогамі з Богам. Ч. Паланік выкарыстоўвае азначаны прыём у кодзе твора: «Я сустрэўся з Богам... Бог спытаў мяне: – Навошта?/ Навошта я прынёс столькі болю?/ Няўжо я не разумеў, што кожны з нас валодае ўнікальнасцю і прыгажосцю сняжынкі?... Я глядзеў на Бога, які, седзячы за сталом, нешта крэмзаў у сваім нататніку, і думаю, што Бог таксама памыляецца./ Мы не унікальныя... Мы існуем./ Проста існуем, і з намi адбываецца тое, што адбываецца» [3, с. 252].

Героі А. Бахарэвіча перажываюць смерць духоўную, пры гэтым новая рэальнасць для іх сумяшчаецца з наваколлем і робіцца гэтаму свету тоеснай. Такое развіццё падзей прымушае дзейную асобу прыняць марнасць і безнадзейнасць існавання ў прыдуманым свеце ды скарыцца будзённасці, тым самым пракламуючы паразу высокіх ідэалаў. Замест Бога суб'яседнікам персанажа выступае ён сам – выкарыстоўваецца плынь свядомасці, дзе герой выступае адрасатам прамовы. «Жыць становіцца ўсё лягчэй. Бо ты няўхільна прытрымліваешся правілаў гульні. Бо ты заключыў пагадненне, якое ніхто не парушае. Ты ўдаеш, што твая праца тут – гэта сапраўдны вольны выбар і стыхійнае бязладзьдзе, што сэнс яе – прадукцыя. Яны стараюцца не прыдумаць для цябе занадта жорсткіх выпрабаванняў. І дзякуючы гэтаму нічога не змяняецца ні ў які бок... / Усе выпадковае, імправізаванае, адвольнае, неспадзяванае палохае цябе. Усе заканамернае, прадугаданае, належнае дае часовую палёжку» [5, с. 223].

4. Хранічная недасягальнасць гармоніі ў соцыуме выліваецца ў адчуванне непатрэбнасці і недаўгавечнасці чалавека, уласнай адноснасці і фактычнай мізэрнасці. Адчуванне штучнасці «псеўдараю» падкрэсліваецца новамоднымі сурагатамі масавай культуры, што выціснулі агульнапрызнаныя эталоны культуры традыцыйнай з усіх сфер дзейнасці ў адпаведнасці з шаблонамі сацыяльнага кола. «Байцовы клуб» – апафеоз дэгуманізацыі асобы: «Я ненавідзеў сваё жыццё. Мне абрыдла мая праца і мая мэбля, і я не ведаў, як змяніць наваколле./ Я жадаў усё перакрэсліць. / Я адчуваў сябе быццам у трапе./ Я больш не хацеў выконваць ролю спажыўца аднаразовага масла, што сядзіць у фатэлі летака» [3, с. 214]. Нешта падобнае назіраем у

творах А. Бахарэвіча, дзе пісьменнік не прымае фармалізаванасці грамадства, сцвярджаючы, што яна вядзе да разбурэння чалавечай існасці: «І вось урэшце наспявае дзень (нічым, зрэшты, не прыкметны), калі ты, плачучы, нацягваеш двукосьсе на сябе. Зь нянавісьцю глядзіш ва ўяўнае люстэрка. Гэтак і ёсьць: яно пасуе табе як нікому, яно быццам змайстраванае на тваю адмысловую замову. Так, так, не ламайся, яно табе вельмі пасуе... Цяпер усё інакш... Ты раздражнёны дваццаць чатыры гадзіны на содні, ты не разумееш жартаў і п'еш гарбату, не вымаючы лыжкі з кубку... Твае дзеці нараджаюцца невылечна хворымі. Ты са зласьлівасьцю думаеш пра хакеістаў. Твой сусед пазычае ў цябе грошы й не аддае ўжо год. Ты параўноўваеш сябе зь іншымі й не знаходзіш адрозьненняў» [5, с. 223].

5. Перадумовы сумненняў чалавека ў непамыльнасці грамадства правакуюцца ўстойлівым наборам мастацкіх сродкаў. Амерыканскі аўтар для дасягнення мэты выкарыстоўвае: а) антаганіста-«спадарожніка», які ўводзіцца ў аповед «звонку» (найбольш дакладна дадзены прыём характарызуецца тэрмінам *coincidence* – нечаканым супадзеннем альбо збегам абставінаў); б) надзвычайнай сітуацыяй, якая сваёй нефарматнасцю выбівае чалавека са звыклай жыццёвай каляіны (у «Байцовым клубе» – выбух, што руйнуе кватэру галоўнага героя). Што тычыцца беларускага пісьменніка, той звяртаецца да традыцыйных антыўтапічных прыёмаў: а) каб падкрэсліць кантраст у светапоглядах, зводзіць перыферычных персанажаў у спрэчку і калізіі з галоўнай дзейнай асобай (пры гэтым выяўляецца апасродкаванасць мыслення соцыуму ў цэлым, бо другасныя персанажы выступаюць у ролі рупара «кананічных» грамадскіх ідэй); б) паступова праводзіць героя праз змену традыцыйнага ўкладу жыцця (аднак апошняя выклікаецца не надзвычайнай сітуацыяй, а будзённай неабходнасцю – патрэбай грошай, афіцыйным афармленнем сацыяльнага статусу і г. д.), у працэсе якой персанаж сутыкаецца з парадоксамі і недарэчнасцямі грамадства. Адначасова з гэтым ідзе і супрацьборства ўнутры асобы, што звычайна завяршаецца паразай героя (напрыклад, мастак-канцэптуаліст Стах па ходу мастацкай дзеі пад уплывам знешніх абставінаў ператвараецца ў маляра-люмпена).

6. Пры захаванні традыцыйнай архітэктонікі ў цэлым яе складнікі трансфармуюцца ў адпаведнасці з развіццём сюжэтнай лініі. Напрыклад, у «Натуральнай афарбоўцы», як, дарэчы, і ў «Байцовым клубе», жаночы вобраз набывае неўласцівыя яму дадатковыя характарыстыкі, па той прычыне, што выступае ў ролі звяна, якое нітуе «я» і «звыш-я» галоўнага героя рамана (у Ч. Паланіка – Марла Зінгер; у А. Бахарэвіча – вобраз Таі ды Сняжаны і вобраз маці як медыумная звязка між імі).

7. Калейдаскапічнасць топасаў: маналітнае палатно аповеду драбіцца на невялікія арэалы мастацкага дзеяння. Фрагменты паядноўваюцца ў цэлае дзякуючы матыву падарожжа. Ч. Паланік аддае перавагу «раскадроўцы»

пералётаў з аэрапорта ў аэрапорт, імкнучыся перадаць дынаміку пошукаў (самога сябе, сэнсу жыцця і г. д.) галоўнага героя.

А. Бахарэвіч, схільны да арэальнага мінімалізму, аддае перавагу зменам унутры прасторы: яго героі пастаянна рухаюцца з пакоя ў пакой, з цэха ў цэх, з вуліцы на вуліцу. Матыў пошуку (аналагічны амерыканскаму ўзору) атрымоўвае ледзьве не матэрыяльнае ўвасабленне, бо перасоўванні амаль заўсёды маюць мэтавую скіраванасць. «Будзь такі ласкавы, аднясі вось гэтыя паперы ... Васіль Васілічу ў эксперыментальны цэх. Вельмі трэба... Няма каго больш пасылаць, ты ж у нас самы малады» [5, с. 137], «Яны <святочная калона> рушылі ў напрамку плошчы. Выйшлі на галоўную алею, змяшаліся з іншымі калёнамі, людзі былі ўсе сур'ёзныя, урачыстыя, нібы на пахаванні Сталіна» [5, с. 158], «Тармазі. Схадзі набудзь цыгарэт нармалёвых і мінералкі. Піць хачу – памру зараз» [5, с. 213].

Супастаўленне прозы А. Бахарэвіча і Ч. Паланіка дае магчымасць выразна падкрэсліць адрозненні ў «заходніх» і «ўсходніх» мадэлях «іксерскай» нарацыі. Гэтыя адрозненні вылучаюцца найперш на ментальным узроўні – з вядомай ментальнай амерыканскай экстравертнасцю ды беларускай інтравертнасцю. Адрозненні, што правакуюцца рознасцю менталітэтаў, назіраюцца і непасрэдна ў тэкставых структурах:

1) Вектар апавядання: Ч. Паланік – рэтраспекцыя, А. Бахарэвіч – пра-спекцыя.

2) Асобасная скіраванасць: Ч. Паланік – эгаістычная (увага факусеўца на апавядальніку), А. Бахарэвіч – кантрасная (асноўныя матывы: супраць-стаянне «я-свае», «я-чужыя»).

3) Апеляцыя да чытача: Ч. Паланік – знешняя (шокавыя раздражняльнікі візуалізуюцца), А. Бахарэвіч – унутраная (шокавыя раздражняльнікі павінны быць успрыняты чытачом другасна – пасля пераасэнсавання прачытанага і супастаўлення з акаляючай яго рэальнасцю).

4) Адносіны да ўрбанізму: для Ч. Паланіка ён – крыніца непаразумення асобы з самой сабой, для А. Бахарэвіча – крыніца непаразумення асобы са светам.

Спецыфікай ментальнага абумоўлены і заканамернасці рэцэпцыі. Амерыканскі чытач хутчэй паддаецца на правакацыі «відавочныя», якія толькі пасля візуальнага (амаль матэрыяльнага) уздзеяння на рэцыпіента выклікаюць разумовую працу, крытычную ацэнку той ці іншай сітуацыі. У гэты ж час беларускі аўтар выкарыстоўвае традыцыйную для «ўсходняй» школы мадэль псіхалагічнага ўздзеяння, калі ўнутранае пераасэнсаванне прачытанага кладзецца на знешнія праявы акаляючай рэальнасці.

Кампаратыўны аналіз прозы Альгерда Бахарэвіча і Чака Паланіка дазваляе не толькі выявіць паэтыку літаратурнай плыні «генерацыя Ікс»; ён дазваляе таксама падкрэсліць арыгінальнасць нацыянальных літаратурных традыцый разам з іх універсальнай значнасцю.

## ЛІТАРАТУРА

1. Анкета-2006 // Новая Эўропа: Інфармацыйна-аналітычны журнал. 2007. Режим доступа: [http://n-europe.eu/content/index.php?page\\_id=10&paged=2](http://n-europe.eu/content/index.php?page_id=10&paged=2). Дата доступа: 07.02.2007.

2. Гадамер, Г.-Х. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Г.-Х. Гадамер; пер. с нем. М., 1988.

3. Паланик, Ч. Беглецы и бродяги / Ч. Паланик; пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой. М., 2006.

4. Ляйкоўская, В. А. Спецыфіка постмадэрнізму ў Беларусі / В. А. Ляйкоўская // Беларускае літаратуразнаўства: навук.-метад. альманах / пад рэд. Л. Д. Сіньковай і інш. Мінск, 2005. С. 83–87.

5. Бахарэвіч, А. Натуральная афарбоўка / А. Бахарэвіч. Мінск, 2003.

**О. В. Гниломёдова**

(Мінск, БГПУ)

### **«МОБИ ДИК» Г. МЕЛВИЛЛА И «ПЕСНЬ О ЗУБРЕ» М. ГУСОВСКОГО: К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ СХОЖДЕНИЯХ**

Сегодня, говоря о различных литературных схождениях, исследуя их, мы часто прибегаем к их сравнению, сопоставлению, использованию тех или иных аспектов сравнительно-исторического метода. Сравнительно-исторический метод – один из самых продуктивных, способных углубить понимание своеобразия литературных произведений, их национальных корней, тематики, художественно-философского содержания. В мире нет литературы, которая выросла бы исключительно на региональной почве и не испытала влияния других литератур – близких или далеких. Границы между литературами были и остаются достаточно прозрачными даже в том случае, если отсутствуют или почти отсутствуют непосредственные контактные связи, – в этом случае их могут восполнить связи историко-типологического характера. В мире всегда происходил и происходит диалог (полилог) различных культур и литератур – порой достаточно взаимоудаленных по многим параметрам своих идейно-эстетических устремлений и художественно-поэтического своеобразия. Такая взаимоудаленность в значительной мере свойственна белорусской и американской литературам. В самом деле, что может быть между ними общего? Разные истоки, генезис, содержание, судьбы. Присущее обоим литературам – белорусской и американской – неповторимое своеобра-

зие художественного мира, мышления, образности, поэтики. Со всем этим невозможно не согласиться. Один из самых авторитетных американских литературоведов Р. Пирс называет асоциальность литературы США ее ведущей чертой: «Литература изначально не имела общественного признания и санкции, и она стала “частной”, в противоположность социальным институтам. Искала свою роль в жизни природы, индивидуума, но не общества – в этом ее... фундаментальное отличие от других литератур» [5, с. 50].

О белорусской литературе этого сказать никак нельзя – это литература как раз обостренного социального звучания, которая всегда жила общими интересами, ей были в меньшей степени свойственны индивидуальные, «частные» страсти, индивидуальный узко субъективный пафос. И все-таки суждение Р. Пирса об асоциальности литературы США представляется нам излишне категоричными. Социальный анализ, социально-гуманистический пафос – в XIX в. и в веке XX – составляют неотъемлемую часть ее художественной концепции.

Что касается «жизни природы», то эта жизнь никогда не была чужда белорусской литературе. Тема природы, человека и природы – одна из вечных тем мировой литературы. Среди самых значительных ее творений, авторы которой обратились к этой теме, – поэма белорусского поэта-латиниста XVI столетия Николая Гусовского «Песнь о зубре» и роман американского писателя Германа Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит», созданный в середине XIX в., на три столетия позже «Песни о зубре». Конечно, в содержательном отношении эти произведения обладают каждое своим идейно-эстетическим качеством, и принадлежат они разным эпохам. Г. Мелвилл – человек XIX столетия, его волновали философские проблемы существования человека и нации, проблема добра и зла, которая в романтизме являлась ключевой. Людей эпохи Возрождения это не занимало в такой степени. Н. Гусовский начал величественную песнь природе края, песнь, которая будет слышна и будет усиливаться в белорусской поэзии и литературе на протяжении последующих столетий.

Казалось бы, этот временной факт – три столетия – объективно не должен был сближать эти произведения, но в действительности происходит обратное. Почему? Потому что в данном случае мы имеем дело с вершинными творениями человеческого гения, – и в таком своем качестве они перекликаются между собой через горы времени.

Начнем с того, что белорусский и американский этносы формировались в тесной связи с той природной средой, которая их окружала, во многом зависели от нее. И может быть первым, кто подробно, правдиво и красочно показал среду обитания белоруса, природные условия страны, ее леса и реки, был Н. Гусовский, автор поэмы «Песнь о зубре» (1523). Это произведение, созвучное своей эпохе – эпохе Возрождения, в сущности, открыло

естественную красоту и богатство окружающей природы как источника человеческого благосостояния.

Нашы лясы – гэта нашых даброт і багацця  
Невычарпальны калодзеж; з яго напаўняем  
Лайбы і стругі заморскіх купцоў, што прывозяць  
Недзе з-за свету да нас на таргі свой набытак.  
Шчодрая вільгаць з бяздоннай зялёнай крыніцы  
Спорным дажджом выпадае на тлустыя глебы.  
Рэкі ад самых вытокаў да вусцяў шырокіх  
Поўныя плытоў, з плыты на шляхах нашых водных –  
Гэта масты паміж рознымі землямі княства.  
Поле ўрадлівае працы не шмат патрабуе.  
Толькі ў жніво і на ніве, і ў лузе  
Бела ад хустак, намітак, кашуль і бравэрак.  
Па сенажацях, гаях і па яловых гонях  
Коні пасуцца, а скрозь на прыволлі, на узлесці –  
Статак скарбовы брыдзе, патанаючы ў травах [2, 69].

*(Здесь и дальше поэма цитируется  
в переводе И. Семенова)*

«Моби Дик» Г. Мелвилла (1851) тоже основан на жизненной реальности того времени. В центр своей поэмы Н. Гусовский поставил зубра, а американский писатель – свирепого кита, прозванного Моби Диком, и героями сделал американских китобоев, с которыми был знаком по совместным морским плаваниям. На корабле «Пекод» с одноногим капитаном Ахавой направляются они в суровый океан на китовую охоту. Это было время расцвета американского китобойного промысла, принесшего стране несметные богатства от торговли спермацетом, амброй, свечами, китовым усом. С поистине шекспировской силой изображены исполненные героизма и романтической поэзии труды и дни китобоев:

«То было чудесное, жуткое зрелище! Грандиозные валы всемогущего океана, нарастающий, гулкий вой, который они издавали, прокатываясь под восьмью бортами, точно гигантские игральные мячи, катящиеся по бескрайнему лугу, краткий миг агонии, когда вельбот замирал, воздевши нос к небесам, на остром, как лезвие, бритве, который вот-вот, казалось, пережет киль пополам; внезапное, глубокое падение на дно водяных долин и ущелий; отчаянный, из последних сил, взлет на вершину следующего холма, безудержное, стремительное скольжение по его склону – все это вместе с воплями рулевых, возгласами гарпунеров и прерывистым, громким дыханием гребцов, вместе со сказочным, белеющим китовой костью “Пекодом”,

который шел прямо на вельбот, распустив паруса, словно переполошившаяся наседка, бегущая к своему выводку, – это было захватывающее зрелище» [4, с. 280].

Зубр и пуца, как Моби Дик и океан, где он обитает, исполнены не только природной естественности, но так же и загадочности мира, его непредсказуемости.

Оба произведения создавались в непростое время. Духовная жизнь людей во времена Н. Гусовского характеризовалась высокой степенью напряженности, не было мира между христианами, возникали новые религиозно-нравственные учения, грозившие разрушением традиционно сложившимся нормам морали, с юга угрожала турецкая агрессия. Над своим «Моби Диком» Г. Мелвилл работал тоже в тревожное время нарастания противоречий в американском обществе, приближения Гражданской войны, когда люди жили тяжелыми предчувствиями приближающейся катастрофы.

Оба автора стремились осветить вопрос о соотношении добра и зла в окружающем мире, о возможностях человеческого сознания, о безрассудных действиях человека, преступающего нравственный закон. Можно сказать, что с современной, «экологической» точки зрения и Зубр Н. Гусовского, и Белый Кит Г. Мелвилла (белорусский и американский писатели в значительной степени демонизируют эти образы, приписывая и Зубру, и Моби Дику сверхнатуральную силу и мощь) олицетворяют собой природу. В литературах всех народов земли, как уже отмечалось, природа в силу своей непреходящей значимости всегда являлась предметом глубокого идейно-художественного анализа. Это, еще раз напомним, одна из вечных тем мировой литературы. Отношения человека и природы отразились уже в мифологии. Древний человек обоготворял природу. Согласно древней философской традиции природа считалась сотворенной Богом, хотя в иерархии божественных творений она находится ниже человека. Со временем философское содержание понятия природы и соотношения и взаимодействия ее с человеком постоянно углублялось, приобретало широкий смысл, становясь в один ряд с понятием материи, универсума, вселенности.

В «Песне о зубре», как и «Моби Дике», чувствуются отголоски древнего антропоморфизма, авторы часто уподобляют природу человеку, наделяя ее, в том числе зубра и белого кита человеческими психологическими свойствами, что придает этим образам высокую эмоциональную выразительность. Природа в сущности охватывает все многообразие человеческого бытия, отраженного в этих произведениях. Н. Гусовский и Г. Мелвилл – выдающиеся художники, чей творческий арсенал неисчерпаем.

Характер зубра у Гусовского дан и через внешнее описание, и через внутреннюю, так сказать, «психологию» обитателя пуцки с опорой на бесчисленные подробности, характеризующие его нрав:



Лютасцю больш небяспечны, чым люты драпежнік,  
Зубр для людзей не страшны, не чапай – не зачэпіць,  
Будзе стаяць як укопаны – пастыр на варце,  
Не страпянецца, а позіркам пасціць няспынна  
І чараду, і сям’ю ў чарадзе на папасе.  
Смелы, і ў гэтым няма яму роўнага звера  
У свеце жывёльным пушчанскага нашага краю [3, с. 65].

В белорусско-язычном переводе с латинского «зубр» пишется с малой буквы. Правильнее было бы, на наш взгляд, написание с заглавной: «Песнь о Зубре», – потому что «Зубр» в данном случае понятие отнюдь не нарицательное. Это, как и Моби Дик, – олицетворение стихийных сил жизни, их непредсказуемости и неукротимости. «Зубр, – отмечает исследователь поэмы А. А. Жлутко, – в гневе сравнивается с бушующей стихией, приобретающей космические черты. При его приближении слышится «гул и дрожит земля». Издалека видна «дымная туча, которую выдыхает» зубр, а в другом месте он прямо уподобляется туче: «не зверь, а туча пыли и снега». Свои жертвы он превращает в дождь из плоти и крови. Он «все приводит в замешательство своим чудовищным прыжком», как ветер он может выворачивать с корнем деревья, «мчит слепым вихрем», и «все, взвихренное, несет бурным прибоем». Злость зубра сопоставляется с огнем: сам он показан как пылающий яростью»; «не может остановиться хищное пламя» его гнева» [1, с. 327–328.].

Подобные краски и образы ищет и Г. Мелвилл для описания поведения Моби Дика. Белый Кит хорошо известен китобоям своей злобой и свирепой жестокостью, он не раз топил их судна и наводил ужас на моряков. Для потерявшего здравый рассудок капитана «Пекода» Ахава это еще и нечто намного большее – Моби Дик не только живое существо, в этом гигантском белом Левиафане помешавшемуся капитану мерещится мировое зло, которое он жаждет, во что бы то ни стало победить. В Библии, как мы помним, Левиафан упоминается либо как пример непостижимости божественного творения, либо в качестве враждебного Богу и олицетворяющего первобытный Хаос могущественного существа, над которым Бог в начале времен одерживает победу.

У капитана Ахава есть что-то от ницшеанского героя: лидерство, неумная страсть, буйство фантазии и импровизации, протест против послушания, спор с судьбой. Мелвилл во многом симпатизирует прометеевским устремлениям своего героя, ненавидящего зло, сокрытое под ужасающей белизной Левиафана, но, с другой стороны, не таит и того, что слепая, фанатичная борьба против зла сама порождает зло. Чужая опасность, загнанный в угол морской гигант вынужден защищаться, жизнь предстает как битва за место под солнцем. Писатель ставит вопрос: Белый Кит – символ зла или символ Вселенной? А может это символ бесконечного океана жизни, части-

цей которого является сам человек? Выходит, это мировое зло разлито во всем, что существует в мире. От него не свободна и человеческая природа, порочная сама по себе. Возможна ли истинная гармония между человеком и вселенной? Озабоченный этими вопросами Мелвилл объективно приближает читателя к мысли о том, что Белый Кит – это сама Природа, таящая в себе оба начала – доброе и злое и способная обратить против обидчика (при всем его интеллекте и технической вооруженности) всю мощь своих стихийных сил. Такое случилось с героями мелвилловского романа. Из всей команды «Пекода» в живых остается один Измаил, остается, чтобы поведать миру эту трагическую историю, позволяющую сделать вывод, что капитан «Пекода» Ахав видел ущербность природы, взрастившей в своей утробе Моби Дика, но он избрал пагубный путь – убить зло, вместо того, чтобы взять его под контроль. Итоги поисков разрешения зла, таким образом, неутешительны: нравственное начало не в состоянии его превозмочь и победить, христианские добродетели не выдерживают испытаний в этом мире, неудержимо движущемуся по пути так называемого прогрессивного развития. Писатель следующим образом заключает свое произведение:

«Птицы с криком закружились над зияющим жерлом водоворота; угрюмый белый бурун ударил в его крутые стены; потом воронка сгладилась; и вот уже бесконечный саван моря снова колыхался кругом...»

Проблематика поэмы «Песнь о зубре» и романа «Моби Дик» во многом определило их жанрово-стилевую природу, достаточно сложную и, если можно так сказать, многоисточниковую: Библия, средневековые трактаты, натурфилософская традиция, научные исследования, антропоморфизм и пр. В стилевом плане Зубр и Моби Дик – всеобъемлющие символы, олицетворение демонической мощи и неразгаданной тайны мирового универсума. Оба произведения появились в точке пересечения древней традиции восприятия человеком природы с богатым духовно-интеллектуальным миром каждого из авторов. Пером и Н. Гусовского, и Г. Мелвилла водило стремление преодолеть разорванность мира, укротить людскую жестокость, утвердить гуманистические принципы свободы, правды и добра и таким образом обеспечить путь в будущее.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. Мінск, 2006. С. 327–328. Т. 1.
2. *Гусоўскі, М.* Песня пра зубра / М. Гусоўскі. Мінск, 1980.
3. *Гусоўскі, М.* Песня пра зубра / М. Гусоўскі. Мінск, 1980.
4. *Мелвилл, Г.* Моби Дик, или Белый Кит / Г. Мелвилл. М., 1982.
5. *Pearce, R.* Historicism once more / R. Pearce. Princeton, 1969.

## **АРХЕТЫП ДЗЯЦІНСТВА Ў ТВОРЧАСЦІ БЕЛАРУСКІХ І АФРА-АМЕРЫКАНСКІХ ПАЭТАЎ ХХ СТАГОДДЗЯ**

Шматлікія навукоўцы – гісторыкі, літаратуразнаўцы, культурологі – праводзяць паралель паміж этапамі развіцця асобнага чалавека і народа, нацыі, культуры. На думку культуролога О. Шпенглера (1880–1936), кожнаму культурнаму арганізму загодзя вызначаны пэўны тэрмін (каля тысячы гадоў) [7, с. 552]. Рух гісторыі, яе логіку, Шпенглер разглядае як развіццё і заканамерныя ператварэнні максімальна абагульненых культурна-гістарычных форм, вылучаючы наступныя этапы развіцця кожнай культуры: юнацтва, росквіт, сталасць, заняпад [4, с. 363]. Ірландскі літаратуразнаўца Д. Кіберд параўноўвае перыяд станаўлення нацыі з дзяцінствам чалавека. Падставай для такога параўнання становяцца асобныя рысы, уласцівыя як дзіцяці, так і народу, які знаходзіцца на пачатковым этапе свайго гісторыка-культурнага развіцця (павольнае развіццё, залежнасць ад больш сталых людзей і нацыі, пэўныя прывілеі і г.д.). Ён праводзіць паралель паміж краінай і сям’ёй на падставе ўплыву, які яны маюць на нацыю і асобу адпаведна [8].

Архетып дзяцінства выконвае пэўную ролю ў літаратуры кожнай нацыі, але яму належыць адно з цэнтральных месцаў у літаратуры тых народаў, якія на працягу свайго гістарычнага станаўлення і развіцця доўгі час былі ў залежным становішчы ад іншых, дамінуючых нацыі. Прыкладам гэтага могуць служыць беларуская, ірландская, афра-амерыканская і некаторыя іншыя літаратуры.

Мэта гэтага даклада – адзначыць асноўныя асаблівасці стварэння архетыпа дзяцінства ў беларускай і афра-амерыканскай паэзіі ХХ стагоддзя. У артыкуле разгледжаны вершы, у якіх вобраз дзіцяці з’яўляецца цэнтральным і вызначае агульную ідэю твора. Аналіз твораў праводзіцца на аснове наступных крытэрыяў:

- тэматычныя катэгорыі вершаў;
- сістэма дадатковых вобразаў і іх значэнне.

Як у беларускай, так і ў афра-амерыканскай літаратуры сярод вершаў, лейтматывам якіх з’яўляецца вобраз дзіцяці, можна вылучыць некалькі асноўных тэматычных катэгорый:

- дыдактычныя вершы;
- вершы, прысвечаныя апісанню побыту, штодзённага жыцця людзей.
- вершы, прысвечаныя праблеме расавай і нацыянальнай дыскрымінацыі;

У дыдактычных вершах акрэсліваюцца асноўныя маральныя каштоўнасці, якія з’яўляюцца вызначальнымі для той ці іншай культуры

і таму выходзіць у дзеях з маленства. У вершах гэтай катэгорыі дзіця нярэдка выступае адрасатам выказвання. Так, лейтматывам верша «Слухайце, дзеці» амерыканскай паэтэсы Люсіль Кліфтан (нар. у 1938 г.) становіцца неадрыўная ўзаема сувязь асобы і нацыі, адчуванне прыналежнасці да пэўнага культурнага асяроддзя, павага і любоў да свайго народа, незалежна ад тых абставін, у якіх ён знаходзіцца на тым ці іншым этапе свайго існавання. На перадачу гэтай ідэі скіраваны ўвесь спектр стылістычных сродкаў выразнасці: паўторы, ўжыванне займеннікаў першай асобы, звароткаў. Асноўная думка твора праходзіць ў розных варыянтах, развіваецца нібыта па спіралі, увесь час вяртаючыся да галоўнага: «Мы заўсёды любілі адзін аднаго».

У форме звароту да дзяцей напісаны і верш «Негрыцянка маці» аднаго з самых вядомых афра-амерыканскіх паэтаў Лэнгстана Х'юза (1902–1967). У вершы дзве часткі. Першая частка ўяўляе сабой апавед пра цяжкае жыццё афра-амерыканскіх жанчын – праца на полі, дрэннае абыходжанне, расстанне з дзецьмі і мужам, якіх прадаюць іншым рабаўладальнікам. Другая частка – непасрэдна зварот да дзяцей, заклік да барацьбы за лепшае жыццё. Асноўная ідэя верша – супрацьпастаўленне змрочнай рэальнасці і імкнення да свабоды – перадаецца праз дзве групы дадатковых вобразаў. Першая – увасабленне цемры (доўгі цёмны шлях, ноч, слёзы, цемра). У групу «святлых» вобразаў уваходзяць сонца, зоркі, шлях да святла, факел. Адною з асаблівасцей верша з'яўляецца таксама паўтор ключавых слоў і вытворных ад іх. Так, слова «цёмны» («цемра») паўтараецца сем разоў на працягу тэкста, «мара» – чатыры разы, «ноч», «сонца» – тройчы.

Дыдактычнасць назіраецца і ў беларускай паэзіі. Так, у «Вершы да дзяцей» Раісы Баравіковай (нар. у 1947 г.) падкрэсліваецца значнасць супрацьстаяння добрага і злага. Гэтае супрацьстаянне, як і ў вершы «Негрыцянка маці» перадаецца праз дзве групы вобразаў. Сімвалам светлага пачатку становіцца вобраз анёла. Станоўчы асацыятыўны рад працягваюць назоўнікі «сонца», «раніца» («ранак»), прыметнікі «вясёлы», «гожы» і інш. Сістэма супрацьлеглых вобразаў ствараецца вобразамі «д'ябальскае сілы», «чорнага ценю жуды». Напрыканцы верша заклікам гучыць Біблейскі завет: «Шануй бацькоў, не ўкрадзь і не забі!». [2, с. 84]

Вершы, прысвечаныя штодзённаму жыццю людзей, у беларускай паэзіі вылучаюцца ідэалізацыяй вобраза дзіцяці і дзяцінства ў агульным. Гэты перыяд уяўляецца паэтам шчасліва-бесклапотным часам адкрыццяў, знаёмства з навакольным светам і сваім месцы ў ім. У аднайменным вершы Пімена Панчанкі (1917–1995) дзеці характарызуюцца як шчырыя, даверлівыя, справядлівыя, вясёлыя, ласкавыя. Усе іх адмоўныя рысы – гэта жорсткасць і чэрствасць дарослых.

У вершах, прысвечаных дзяцінству, пераважаюць светлыя вобразы, назіраецца значная колькасць метафар, што падкрэсліваюць значнасць кожнага моманту ў жыцці дзіцяці. Так, паветраны змей у вершы Раісы Баравіковай

«Хлопчык змея запускае ў неба...» параўноўваецца са «светлай марай» [3, с. 22], хлопчык, што прамачыў ногі ў лужыне, – «сплаканы Калумб» [1, с. 211] (Наталля Арсеннева «Калумб»), позіркі дзяцей «шматовпытныя» [5, с. 36] (Пімен Панчанка, «Дзеці над возерам»). Само дзяцінства – гэта «далёкая казка» [3, с. 56] (Р. Баравікова «Шкада – дзяцінства стала снамі...»). Магчыма, менавіта таму, час, праведзены з дзецьмі, лічыцца самым каштоўным у жыцці чалавека, а выхаванне дзяцей – яго асноўнай задачай у жыцці. Звернемся зноў да творчасці Пімена Панчанкі. У вершы «Той дзень прапаў...» паэт сцвярджае, што дзень, у якім не знайшлося часу для дзяцей, «завянуў пустацветам» [5, с. 92], што мы не губляем час толькі тады, калі гуляем з дзецьмі («Калі мы губляем час»).

У вершах амерыканскіх паэтаў значнае месца адводзіцца ролі сямейнага выхавання і сямейных каштоўнасцей. Сям'я і сямейныя каштоўнасці з'яўляюцца адной з асноўных тэм творчасці Люсіль Кліфтан. Паэтэса падкрэслівае, што толькі ў сям'і чалавек пазнае сябе як асобу, усведамляе сваё месца ў навакольным асяроддзі. Магчыма, менавіта таму першы зборнік вершаў Люсіль Кліфтан, што выйшаў пад назвай «Шчаслівы час» (1969 г.), цалкам прысвечаны сям'і, штодзённаму побыту, шчасцю і смутку. Верш «Шчаслівы час» пранікнуты настальгіяй па дзяцінству. Варта адзначыць, што, у адрозненне ад беларускіх паэтаў, Люсіль Кліфтан не ідэалізуе гэты перыяд свайго жыцця, а проста падкрэслівае каштоўнасць і непаўторнасць кожнага штодзённага моманту – святло ў пакоі, арэндная плата, за якую можна не хвалявацца яшчэ месяц, толькі што выпечаны хлеб, сваякі, што завіталі ў госці. Як і ў вершы «Слухайце, дзеці», асноўная ідэя твора праходзіць у рэфрэне тэкста, напрыканцы якога яшчэ больш падкрэсліваецца непасрэдным зваротам да дзяцей:

Шчаслівы час  
 Шчаслівы час  
 Дзеці думайце пра  
 Шчаслівы час

Згадкі дзяцінства з'яўляюцца адной з асноўных тэм творчасці Нікі Джывані (нар. у 1943 г.). Верш «Нікі Роза» пабудаваны на кантрасце паміж апісаннем штодзённых цяжкасцей – адсутнасць элементарных жыццёвых умоў, бяднота, з-за якой большасць мар застаюцца недасяжымі, – і акцэнтаваным адчуванні шчасця, што праходзіць лейтматывам праз увесь твор, шчасця ўзаемапаразумеання, сумесных святаў. «Чорная любоў – гэта чорнае багацце», і белы чалавек ніколі не зразумее гэтага – сцвярджаецца ў вершы Нікі Джывані.

Праблема расавай дыскрымінацыі з'яўляецца адным з лейтматываў творчасці Лэнгстана Х'юза. Яго «Дзіцячы вершык» пранікнуты горкай іроніяй, разуменнем таго, што роўнасць паміж людзьмі рознага колеру была і застаецца дагэтуль толькі на паперы.

Словы хлусні –  
для белых,  
і толькі для іх.  
Воля І Роўнасць –  
Ха! – Для ўсіх?

Пытанне напрыканцы верша, безумоўна, рытарычнае: адказам на яго служыць увесь папярэдні тэкст – розныя жыццёвыя ўмовы, абмежаванасць выбару, немагчымасць заняць высокую пасаду з’яўляюцца неадольнай перашкодай на шляху да роўнасці.

Гэты ж матыў гучыць і ў вершы «Карусель». Верш напісаны ў форме звароту дзіцяці да ўладальніка каруселі з адзіным пытаннем – якія месцы адведзеныя для «каляровых» дзяцей. У аўтобусах месцы для «Джыма Кроў» (абразлівая мянушка афра-амерыканцаў, сімвал расавай дыскрымінацыі) у канцы салона, у цягніку ён едзе у асобным вагоне, на каруселі ж для каляровага дзіцяці наогул не знаходзіцца месца.

Нацыянальнае пытанне, праблема захавання сваіх каранёў гучыць і ў беларускай паэзіі. У вершы Міколы Пракаповіча «Дзве размовы з сынам пра Радзіму» згадваецца гістарычная сімволіка Беларусі, герб «Пагоня», словы Францыска Скарыны «Пчолы ... бароняць вулляў сваіх» [6, с. 21]. Але разам з тым у вершы гучыць няўпэўненасць у тым, што дзіця, у форме звароту да якога пабудаваны верш, зразумее гэтыя словы, паверыць ім, таму што яны ўжо даўно сталі проста «забытай гісторыяй» [6, с.20].

Такім чынам, выразна вылучаюцца дзве функцыі, што выконвае архетып дзяцінства ў беларускай і афра-амерыканскай паэзіі XX стагоддзя. Па-першае, ён выступае ўвасабленнем настальгіі па мінуламу, носьбітам ідэальнага пачатку ў жыцці ў цэлым і ў кожнай асобе ў прыватнасці. Па-другое, архетып дзяцінства з’яўляецца сімвалам пераёмнасці пакаленняў, надзеі на шчаслівую будучыню, безумоўнай любові да свайго асяроддзя, сям’і, культуры, побыту. Як у афра-амерыканскай, так і ў беларускай паэзіі архетып дзяцінства ствараецца пры дапамозе ў асноўным светлых, станоўчых вобразаў, але ў афра-амерыканскай паэзіі не назіраецца ідэалізацыі вобраза дзіцяці, уласцівай для творчасці беларускіх паэтаў.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Арсеннева, Н.* Выбраныя творы / Н. Арсеннева. Мінск, 2002.
2. *Баравікова, Р. А.* Люстэрка для самотнай: Вершы, пераклады, драматычная паэма / Р. А. Баравікова. Мінск, 1992.
3. *Баравікова, Р. А.* Рамонкавы бераг: Вершы / Р. А. Баравікова. Мінск, 1974.
4. *Культурология. XX век: Энциклопедия.* СПб., 1998. Т. 2.
5. *Панчанка, П.* Жытнёвы зvon: Выбранае / П. Панчанка. Мінск, 2002.

6. *Пракаповіч, М.* На кругі свае: Вершы і паэма / М. Пракаповіч. Мінск, 1986.
7. *Хоруженко, В. М.* Культурология / В. М. Хоруженко // Энциклопедический словарь. Ростов-н/Д, 1997.
8. *Kiberd, D.* Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation / D. Kiberd. L., 1996.
9. Selected from 20th-Century American Poetry: Anthology. Signal Hill, 1991.

**И. Ю. Вераксих**

*(Мозырь, МГПУ)*

## **ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА И Н. В. ГОГОЛЯ**

Ф. С. Фицджеральд является одним из крупнейших американских прозаиков первой четверти XX в. В настоящее время накоплен значительный критический материал о творчестве писателя, о чем свидетельствуют работы А. Майзенера, Э. Тернбулла, К. Кросса, А. Зверева и Ю. Лидского. Однако ряд вопросов фицджеральдистики еще ждет своих заинтересованных исследователей. Один из них – вопрос о влиянии Н. В. Гоголя на формирование поэтической манеры американского художника. Несколько ценных замечаний в монографиях Т. Мотылевой, Д. Затонского, В. Кухалашвили – вот, пожалуй, исчерпывающий список литературы, посвященной влиянию русского классика на Фицджеральда. Что касается истории изучения этого вопроса на Западе, то ученые пошли по одному, на наш взгляд, ложному пути: они попытались зафиксировать отдельные случаи тематических перекличек между произведениями Фицджеральда и Гоголя без какой-либо дифференциации. В результате оказался собранным материал, который, однако, не позволил утверждать, что художественное мышление Фицджеральда складывалось под воздействием Гоголя, так как найденные параллели (а часто и случайные совпадения) затрагивали не основополагающие принципы построения художественного мира, а самые поверхностные уровни текста.

Принимая во внимание сравнительную неразработанность данной темы, мы не ставили себе задачей исчерпать все ее возможности, а ограничились лишь попыткой выявления типологических схождений в творчестве Фицджеральда («Алмазная гора», «Великий Гэтсби», «Ночь нежна») и Гоголя («Петербургские повести»). Разумеется, предлагаются к рассмотрению и другие произведения русского классика, поскольку это является необходимым. Как явствует из высказываний американского писателя, он был хорошо знаком с творчеством Гоголя [1, с. 215]. Отдельные отзвуки этого факта биографии писателя можно обнаружить в целом ряде произведений, где

в текст включены скрытые цитаты из «Портрета», «Невского проспекта». Однако одними заимствованиями проблема «Гоголь и Фицджеральд» не исчерпывается, так как введение в новый текст «чужого слова» не всегда свидетельствует о глубокой типологической связи между произведениями и шире – двумя художественными системами. Для новаторского, творческого развития традиции необходимо, чтобы у предшественника и последователя существовала некая изначальная общность на том уровне, где выявляются основные законы построения художественного мира. Только в таком случае «чужое слово» может сыграть роль катализатора, увеличивающего вероятность того, что процесс формирования художественного сознания писателя пойдет в русле данной традиции.

Основными творческими устремлениями Гоголя и Фицджеральда, определившими особенности их произведений, были глубокий интерес к социальным процессам, типическим чертам человеческой психологии, критический анализ явлений общественной жизни, осмеяние низменного, ничтожного и пошлого.

Типологическое сходство в разработке социально-нравственной проблематики Гоголем и Фицджеральдом предопределено не в последнюю очередь тем, что реалистическое искусство обладает важной особенностью: оно вскрывает объективные социальные и этические закономерности бытия. Этим объясняется тот факт, что американский писатель, исследуя проблему трагического положения личности в обществе потребления, приходит к тем же выводам, к которым приходил в свое время русский классик.

Дик Дайвер, главный герой романа Фицджеральда «Ночь нежна», в один из периодов своей жизни говорит: «Крепче всего запирают ворота, которые никуда не ведут. Потому, наверное, что пустота слишком неприглядна» [2, с. 228]. Очень глубокая по своему содержанию мысль. Пустота души человеческой неприглядна во сто раз, если это душа художника. И неважно, на каком поприще он трудится, гораздо важнее то, чего пытается он достичь. Но если на своем пути он позволил проникнуть в душу пустоте, то человек этот, в конце концов, придет к могильной плите с начертанной на ней эпитафией своему таланту. Это произошло с талантливым психиатром Диком Дайвером, та же участь ждала его товарища по несчастью, не менее талантливого художника Чарткова, героя повести Н. В. Гоголя «Портрет». Их судьбы не просто поразительно схожи. Они являются друг для друга своеобразным эпитафием для будущего и послесловием прошлому, то есть, другими словами, так было, есть и так будет всегда.

Пустота в души героев вползла вместе с деньгами. В данном случае эти слова могут быть синонимами, взаимопределяющими друг друга: где деньги – там пустота, где пустота – там деньги. Не случайно ведь говорят, что нет людей более одиноких, чем люди богатые. Пути к богатству Чарткова и Дайвера, на первый взгляд, могут отличаться, но в корне своем они есть суть



одного и того же явления. Стремясь к славе, оба персонажа получили взамен богатство, но именно получили, а не заслужили, поскольку и к Дайверу, и к Чарткову деньги пришли сами: к одному – в виде богатой жены, к другому – в виде червонцев, выпавших из рамы старого портрета. Незаслуженные деньги явились своего рода катализатором, показавшим истинные ценности и цели обоих героев.

Таким образом, мы видим, что Гоголь и Фицджеральд сходятся в мысли: талант и деньги – понятия взаимоисключающие. Однако деньги губят не только талант, но и душу, о чем свидетельствует новелла американского писателя «Алмазная гора». Для воспроизведения этой идеи автор руководствуется теми литературными приемами, которыми в большинстве своем были насыщены произведения Гоголя и которыми достигалась целевая установка русского классика. Гротеск и гипербола, отступление от внешнего правдоподобия были сатирическим оружием прозаика, поскольку укрупняли объект изображения, одновременно подчеркивая и отрицая его негативные стороны, выявляя социальное зло.

Излюбленный прием Гоголя – гипербола. Причем большинство гипербола автора переходит за границы реальных возможностей. Уже в рассказах лжецов у русского классика встречаем эти смелые стилистические доминанты. Так, например, для приглашения директора департамента отправляют «тридцать пять тысяч одних курьеров»; арбуз в Петербурге стоит «сто рублей»; ручки дверей в присутственных местах таковы, что надо «два часа» мыть руки, чтобы осмелиться взяться за них.

Американский прозаик резко вычленяет гротескную коллизию, для того чтобы изобразить свойственные современному обществу процессы. Для создания сатирических образов «Алмазной горы» Фицджеральд прибегает ко многим символам: Геенна, находящаяся в сердце Америки; Ангер – Ангел, учащийся в колледже святого Мидаса; крах Вашингтона (возникает аналогия не только с президентом, но и со столицей Соединенных Штатов); его дочери – Жасмин – цветок-одиночка, который не дарят в букетах, и Кисмин – от английского KISS ME).

История семьи Вашингтонов – это гипертрофированная и гиперболизированная американская мечта. Бредок Вашингтон оказался прямым потомком первого президента Джорджа Вашингтона. Но если главнокомандующий армии колонистов был не только виргинским спекулянтom земельными участками, но и выдающимся деятелем периода борьбы за независимость, то его потомки стали убийцами, не щадящими во имя наживы ни родственников, ни друзей. Вводя фантастический элемент в повествование, Фицджеральд попытался символически показать неожиданный для многих американцев резкий переход от общества «равных возможностей» к обществу, в котором даже «убийства не омрачали счастливых времен роста и прогресса» [3, с. 151]. Целенаправленная символика «Алмазной горы» очевидна.

Сконцентрированная в гротескной форме метафора общества, где все продается и все покупается, проявляется прежде всего в сцене попытки подкупа миллиардером господина Бога. Вашингтон предлагает Всевышнему огромный алмаз, но Бог отказывается от сделки, и империи с самым большим в мире алмазом, олицетворяющим почти неограниченную власть его владельца, приходит конец. С неба, в виде карающих ангелов-аэропланов, пришло возмездие. Развернувшаяся преисподняя поглотила и «алмаз величиной с отель Риц», и его всемогущего хозяина, оставив в живых лишь троих, надежда на духовное возрождение которых еще теплится в душе автора. Неслучайно же Кисмин, в суматохе сборов, берет вместо драгоценных камней обычные стекляшки. Пресытившись мертвой красотой окружающей ее роскоши, холодным сверканием бриллиантов, она обратилась к естественной красоте, к тому, чего в алмазном королевстве, где даже тарелки «были цельно бриллиантовыми», практически не было – к обыкновенным стеклянным камешкам.

Если Кисмин сумела «отделить зерна от плевел», то художник Чартков («Портрет») и Ричард Дайвер («Ночь нежна»), оказавшись в подобной ситуации выбора, правильно поступить не смогли. Все дело в том, что виноваты в случившемся не столько сами герои, сколько система, порождающая бездуховность, безжалостно перемалывающая таланты и «творившая» из них банальный стандарт.

Исследователи редко обращают внимание на стихию комического в «Великом Гэтсби», которая берет свое начало из творческого наследия Гоголя и играет важную роль в романе, накладывая отпечаток на события и характеры произведения. В свете иронии (причем горький юмор часто граничит здесь с едкой сатирой) дается описание жизни Гэтсби на вилле Уэст-Эгг. Среди его многочисленных, нарядно одетых гостей нет ни одного запоминающегося лица. Все они подобны повторяющим друг друга комическим маскам, которые существуют, пока есть «великий» Гэтсби, но после его смерти в конце романа бесследно исчезают.

В манере «комедии нравов» написаны и сцены с участием делового «патрона» Мейера Вулфшима. Этот человек, в прошлом спокойно «сыгравший на доверии пятидесяти миллионов с прямолинейностью грабителя, взламывающего сейф» [4, с. 342], изображен в грубо сатирическом плане, как откровенно гротескная фигура марионетки с подрагивающим «трагическим» носом и «парой узеньких глазок» [4, с. 339]. Комически нелепы и внешность, и манера речи, и поведение этой, в сущности, зловещей личности. Известная американская писательница Эдит Уортон, высмеивающая в своих книгах преуспевающих выскочек, считала этот персонаж лучшим в романе Фицджеральда, высоко оценивая комическую сторону дарования автора «Великого Гэтсби».

Советский ученый А. Н. Горбунов писал о том, что Гэтсби «тоже может показаться личностью абсурдно-комической и немного нереальной»

[3, с. 148]. Это сказано о Гэтсби – владельце огромного богатства, выскочке в нелепом розовом костюме, к которому автор относится с нескрываемой иронией. Критик пишет и о втором плане «величия» героя, однако свою мысль далее не развивает. Если по мере развития образа, «абсурдно-комическая» личность уступает место личности по-настоящему трагической, то «нереальность» Гэтсби сохраняется и в те моменты, когда Фицджеральд изменяет точку зрения на своего героя, используя прием «двойного видения», который был распространен и в творчестве русского писателя. Как отмечал Фицджеральд, «свидетельством первоклассного ума является способность одновременно держать в уме две противоположные идеи, не теряя способности мыслить» [1, с. 206]. Подобная двойственность мировосприятия не является порождением лишь авторской фантазии: она произрастает из самой жизни писателей.

Обида за отца, желание его реабилитации создают условия той амбивалентности, которая лежит в основе отношений Гоголя и действительности. Он ищет ее слабые стороны, и в то же время ищет героев, правда, отодвигая их в прошлое, когда они проявляют максимум безвредности. Поскольку произведения писателя носят на себе автобиографические черты и связаны теснейшим образом с ними самими, постольку он в состоянии более точно и более правдиво раскрыть перед читателями свою двойственность под различными обликами своих персонажей.

Амбивалентность Фицджеральда связана с тем, чтобы молодой писатель с огромным творческим потенциалом, что обеспечить богомную жизнь себе и жене, вынужден был зарабатывать деньги коммерческими рассказами-«скороспелками», не позволявшими автору раскрыть свое поэтическое «я» в полном объеме.

При анализе произведений Гоголя и Фицджеральда выявляются зрелые аналогии в приемах типизации. Оба писателя, создавая образы главных действующих лиц, скрывают свое личное отношение к изображаемому за спокойным внешним содержанием. Несмотря на видимое различие, «Невский проспект» Гоголя и «Великий Гэтсби» Фицджеральда имеют немало общего. Подобно тому, как в образе художника Писарева русский классик отразил трагический разлад между романтической мечтой и пошлой действительностью, так и в образе Гэтсби американский прозаик показал тщетность иллюзий «последнего романтика». Несоответствие мечты и реальности, катастрофические последствия их объединения – основной пафос обоих произведений. Стремление претворить мечту в жизнь неумолимо влекут героев Фицджеральда и Гоголя к гибели. Данное утверждение позволяет выявить типологически сходные черты в Гэтсби («Великий Гэтсби») и художнике Пискарёве («Невский проспект»).

Пискарёв, застенчивый и робкий, всегда пребывал во власти своих романтических грез. Он плохо знал жизнь с ее суровыми законами. Восторженный

мечтатель, Пискарев самозабвенно был предан своему искусству. Первое крушение иллюзий постигло его на Невском проспекте. Красавица, пленившая его воображение, оказалась продажной женщиной. Потрясение, пережитое героем, решило его судьбу. Автор выражает двойственное отношение к своему герою. С одной стороны, ему глубоко симпатичен характер этого благородного мечтателя, с негодованием отвергающего пошлые устои современного мира. Но, с другой стороны, писатель не может не чувствовать беспочвенность романтического идеала своего героя. Дело не только в том, что этот идеал зыбок, нереален, но еще и в том, что по самой природе своей он является порождением той же самой пошлой действительности, против которой направлен. Обращаясь к роману «Великий Гэтсби», следует подчеркнуть, что ирония, столь часто употребляемая автором в произведении, является одним из полюсов «двойного видения» Фицджеральда. По мере того как спадают покровы, скрывавшие прошлое Гэтсби, читателю открывается другое лицо героя. В лирическом вступлении к роману и далее по мере развития сюжета перед нами предстает новый Гэтсби – романтический мечтатель-идеалист, резко выделяющийся на фоне окружающей его среды. Умение Фицджеральда видеть Гэтсби с двух противоположных точек зрения одновременно придает его образу особую рельефность, которой были лишены герои предыдущих романов писателя.

«Мечта» Гэтсби обладает такой силой, что создает впечатление сдвига реальности. Так, например, герой Фицджеральда с необычайной легкостью и полной уверенностью в своей правоте утверждает, что вполне возможно вернуть прошлое, второй раз войти в одну и ту же реку. Еще большую «нереальность» образу Гэтсби придает его почти полное одиночество, наряду с одержимостью мечтой. И нарушить это одиночество способен только Каррауэй, который служит на первых порах средством осуществления мечты Гэтсби, а затем открыто принимает его сторону. Именно верность идеалу, мечте вступает в такое противоречие с миром ханжества, стяжательства, с безликими отдыхающими на вилле, что происходит, о предчувствии неожиданного «чуда», когда сама действительность выглядит зыбкой, расплывчатой, иными словами, почти фантастической: «Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него <...> когда весь город превратится в гром и блеск <...> когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [5, с. 44].

Подобный почти незаметный сдвиг реальности, создающий особую атмосферу романа, наблюдаем и в «Великом Гэтсби»: «Уэст – Эгг я до сих пор часто вижу во сне. Это скорее не сон, а фантастическое видение, напоминающее ночные пейзажи Эль Греко: сотни домов банальной и в то же время причудливой архитектуры, сгорбившихся под хмурым, низко нависшим не-

бом, в котором плывет тусклая луна, а на переднем плане четверо мрачных мужчин во фраках несут носилки, на которых лежит женщина в вечернем белом платье < ....>. После смерти Гэтсби я не мог отделаться от подобных видений: все представлялось мне в уродливо искаженных формах, которые глаз не в состоянии корригировать» [4, с. 428].

Фицджеральд, как и Гоголь, не часто вводил конкретные элементы фантастического в свои произведения, но в то же время импрессионизм и гротеск создавали почти фантастическую атмосферу, что в совокупности становилось эмоциональной доминантой, обостряло социальное звучание таких произведений, как « Невский проспект» и « Великий Гэтсби».

Образ Нью-Йорка у американского писателя многозначен. Он выступает не просто как конгломерат Соединенных Штатов, «в которой длинным белым пирогом протянулись одинаковые многоквартирные дома» [4, с. 305], но в такой ипостаси он занимает « промежуточное» место между двумя другими, резко контрастирующими образами – «Долины шлака» и нетронутого лона «нового» мира.

Как и в произведениях Фицджеральда (речь идет об изображении Нью-Йорка. – *И. В.*), образ Петербурга в восприятии Гоголя всегда двойственен, внутренне контрастен. В сущности, и у Фицджеральда, и у Гоголя нет единого, цельного образа столицы. Богатые и бедные, беспечные бездельники и горемыки-труженики, преуспевающие пошляки, терпящие крушение романтики – каждая часть Петербурга и Нью-Йорка имеет две стороны. И их обе тщательно исследуют и русский и американский авторы.

Город у обоих писателей выступает то суетно – мелочным, давящим оттенками серого и ослепляющим внезапной феерией блеклых красок, подобно Петербургу Гоголя и Нью-Йорку Фицджеральда, то выступает мертвым и мрачным, туманным или раскаленным лучами солнца, подобно Долине Шлака в « Великом Гэтсби» или кварталу для разнородного петербургского «отребья» в «Портрете». И жителям этих мест дана идентичная, идеальная характеристика – шлаковые (Фицджеральд) и пепельные (Гоголь) человечки. И не ради того, чтобы унижить, настроить читателя на определенное их восприятие, а для того, чтобы показать всю серость, аморфность, утилитарность этих внешне живых, но душевно мертвых людей. И за этими людишками с презрением смотрят глаза – живые, леденящие, с портрета в одноименной повести Гоголя, и выцветшие – на щите у дороги в «Великом Гэтсби».

Фицджеральд так же, как и Гоголь тяготел к эмоционально-поэтическому и аналитическому осмыслению судеб социально-исторического и национального быта. Органическое сочетание реалистических и романтических элементов, столь характерных для произведений русского классика, принцип «двойного видения» позволили американскому писателю изобразить романтическую личность как трагического героя, а миф об «американской

мечте» стал для писателя материалом для развенчания ее иллюзорной сущности.

Многократное столкновение действительности с мечтой, прошлого с настоящим, реального с конкретно-символическим усиливает лирико-эмоциональное звучание романов и новелл Фицджеральда, приближает его прозу к поэтическому языку Гоголя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. The Letters of F. Scott Fitzgerald / ed by Andrew Turnbull. N. Y., 1963.
2. *Фицджеральд, Ф. С.* Ночь нежна / Ф. С. Фицджеральд // Собр. соч.: в 3 т. М., 1984. Т. 2.
3. *Горбунов, А. Н.* Романы Фрэнсиса Скотта Фицджеральда / А. Н. Горбунов. М., 1984.
4. *Фицджеральд, Ф. С.* Великий Гетсби / Ф. С. Фицджеральд // Собр. соч.: в 3 т. М., 1984. Т. 2.
5. *Гоголь, Н. В.* Невский проспект / Н. В. Гоголь // Собр. соч.: в 7 т. М.; Л., 1966. Т. 3.

**И. В. Аветисова**

*(Брест, БрГУ)*

## ЕВРОПА И ЕРОПЕЙЦЫ В АМЕРИКАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Европа и Америка.  
Какая здесь полемика?  
Вы оба мощны, сильны  
И нет вражды причины  
Друг другу нужно, словом добрым помогать  
И драгоценный опыт в жизнь передавать.

Вопрос об эволюции национальной идентичности американцев, рассмотренной в контексте культурного взаимодействия с Европой, остается недостаточно изученным в исторических исследованиях. Целью предпринятого анализа стало выявление особенности американского национального самосознания во второй половине XIX в. через призму восприятия американцами европейских реалий в художественной словесности данного периода [1, с. 67].

Второй половине XIX – началу XX вв. принадлежит особое место в становлении американской нации. Для США это был период завершения формирования единого географического, экономического и политического пространства, связанного с окончанием Гражданской войны и покорением Дикого Запада. Это был период вступления в эпоху бурного индустриального развития, стремительного выдвижения в мировые экономические лидеры и перехода в разряд великих держав. У американской нации создавалась необходимая основа для укрепления национальной уверенности в превосходстве своих не только материальных, но и духовных завоеваний. Неслучайно в общественно-политических дебатах того времени на первый план выходит обсуждение вопроса о внешнеполитических приоритетах, роли и месте США в мировой политике, соотношении американских ценностей с ценностями мирового сообщества [2, с. 38].

Новая нация выросла, и взросление это оказывалось невозможным вне возвращения к своим корням. Кроме того, возникла необходимость переосмысления общности культурного наследия с Европой. Для данного периода также показательна актуализация проблемы влияния европейской культуры на США. Исследование взаимовосприятия двух культурных систем в американской литературе стало одним из наиболее достоверных фиксаторов эволюции национального самосознания. Диалог с Европой, «исторически» заложенный «в само основание американской культуры» [3, с. 14], вступал в новую фазу. Особую роль в самоопределении американцами приобретало европейское путешествие, служившее, в конечном счете, познанию «своего» через «чужое» [4, с. 46].

Первые – визуальные – впечатления от «старой родины» носили ярко выраженную положительную окраску. Она завораживала американских путешественников своим величием, красотой, ухоженностью и чистотой, однако явно уступала масштабами. Различие в размерах и организации пространства казалось зримым воплощением двух социокультурных миров. Не меньшее восхищение, чем ландшафт, у американцев вызывало качество европейских дорог, разнообразие характеров и стилей городов. Точностью, порядком и вежливостью поражала представителей Нового Света европейская сфера услуг, а особым предметом зависти деловитых и чуждых праздности американцев стало умение европейцев отдыхать.

Вместе с тем немало в европейском опыте способствовало укреплению убеждения американцев в преимуществах своих национальных ценностей. Блестящий фасад городов не спрятал от наблюдательных янки неприглядной стороны европейской жизни, открывавшейся на улицах, населенных простыми европейцами. Здесь «горе, нищета, порок и преступления идут рука об руку...» Более глубокое знакомство с городской жизнью вызывало разочарование у путешественников: Европа предстала перед ними как «огромный музей

великолепия и нищеты». Социальный контраст, столь явно обнаруживаемый в Старом Свете по сравнению с более однородным американским обществом «среднего класса» («на каждого американского нищего Италия может предьявить сотню»), служил одним из наиболее веских доказательств превосходства Америки, «где люди даже не сознают собственного благополучия» [5, с. 396].

«Аристократическая» Европа своими нормами своеобразно «закрепощала» личность, регламентировала ее поступки. Здесь американцы сталкивались с холодной расчетливостью, высокомерием, убивающим всякую живую мысль нравственным ригоризмом, насилием над естественными побуждениями человека. Такая система была неприемлема для потомков европейских бунтарей, которые в свое время объявили протест против любой попытки ограничения свободы личности и действий. Не случайно, попадая в Европу, они испытывали нечто «давящее».

Американцы считали, что обладают «удивительными качествами» и, по словам Г. Джеймса, «опережают европейские народы в том, что более чем любой из них способны без пристрастия относиться к другим формам цивилизации, сравнивать, примерять к себе» [6, с. 56]. Терпимость к любому проявлению личности воспринималась одной из отличительных черт нации. В отличие от европейцев, американцев не заботили ни манеры поведения, ни то, как они выглядят, а правила этикета казались скорее бессмысленными. Европейцами подчеркнутое пренебрежение со стороны представителей Нового Света к этикету, одежде, языку воспринималось как грубость, невоспитанность, отсутствие вкуса. К характерным чертам американцев европейцы относили: громкую манеру разговора и обилие острот; отсутствие такта; отсутствие сдержанности; отсутствие вкуса; провинциальность. Поведение американцев в Европе не могло не шокировать жителей Старого Света даже при слышанности последних об американской «демократичности», поскольку оно решительно отличалось от европейского: «заокеанская страна» казалась им «несуразной», а типичные американцы – людьми «незначительными и чуждыми» [6, с. 139].

На фоне спокойствия и тактичности европейцев громкий разговор, шумный хохот и «царственные жесты» последних выглядели нелепо и даже дико. Единственное, что могли в данной ситуации противопоставить европейцам американцы, стремившиеся к национальному самоутверждению, – это аффектированное чувство гордости по поводу принадлежности к новой нации, свободной от пережитков европейского общества, к стране наиболее демократичной, «самой лучшей» и «процветающей». Оно находило выражение в стремлении подчеркнуть превосходство всего, что имело отношение к Америке:

- «американские конфеты – самые лучшие в мире»;
- «американские мужчины – самые лучшие в мире»;
- «американские девушки – самые лучшие в мире»;



- «все самое красивое отсылается в Америку»;
- «американские гостиницы – самые лучшие в мире».

Подчеркивая независимость поведения и свою национальную принадлежность, американцы стремились преодолеть комплекс неполноценности, связанный с колониальным происхождением страны, пытались заставить европейцев принять американскую самооценку. Поэтому, явившись в Европу свободными гражданами, они «не церемонились», не связывали себя никакими условностями. Им надо было утвердить себя в глазах европейцев как нации, «порожденной великой демократией», нации, не скованной традициями и предрассудками. Всем и каждому они спешили дать понять, что «мы – американцы; американцы, а не кто-нибудь!» [6, с. 130, 181, 200].

Однако не все представители Нового Света отличались готовностью проявить свой вольный дух, особенно те, кто не раз посещал Европу и имел представление о европейском образе жизни. Они были вежливыми и терпеливыми с официантами, продавцами и парикмахерами, их «смущало вульгарное поведение» своих соотечественников в общественных заведениях. Для них идеалом являлся аристократический образ жизни, под которым они понимали соблюдение этикета, сознательно рассчитанные «позы», любовь к старине и безмерное уважение к традициям. На усвоение высоких принципов «светскости» и «аристократизма» были направлены усилия многих американцев, которые «пытались воспарить сами над собой». В произведениях Г. Джеймса («Осада Лондона», «Женский портрет») двенадцать раз встречаются упоминания о желании последних попасть в европейское общество, «завоевать англичан», о намерении жить в Европе. Американцев привлекали в европейцах те черты, которые отсутствовали у них самих: сдержанность; учтивость; чопорность; элегантность; немногословность.

«Бесконечное желание нравиться» европейцам достигалось с помощью убеждений и внушений, готовностью принять подчиненное положение:

- «поверьте, все мы неплохие»;
- «хотелось, чтобы все окружающие прониклись сознанием того, что мы люди положительные»;
- «мы стараемся быть людьми светскими».

Противоречивость взаимодействия культур Европы и Америки в рассматриваемый период заключалась в том, что американцы, стремясь освободиться от влияния старой родины, не могли преодолеть искушения подражать европейцам, желая казаться воспитаннее, образованнее, респектабельнее, чем были на самом деле. Побывав в Европе, они считали, что существенно продвинулись вперед в своем самоощущении:

- «я знаю теперь больше»;
- «мне нравится хороший тон»;
- «живу роскошно и это мне по вкусу» и даже;
- «иначе как за джентльмена я замуж не пойду» [6, с. 178, 317, 272].

Таким образом, самосознание и поведение американцев во второй половине XIX в. характеризовались довольно необычным соединением одновременного восприятия Старого Света как культурного идеала и его отторжения, преклонения и враждебности по отношению к Европе, низведения и возвышения себя. Странное на первый взгляд сочетание было проявлением незавершенного процесса формирования самоидентификации новой нации, определения себя через сопоставление с Другим. В ее самоощущении усиливалась тенденция к утверждению американской самобытности. Однако внешне самоуверенных американцев, убежденных в исключительности и уникальности своей страны, от которой исходил «свежий аромат» и веяло «Будущим» [7, с. 17–18], не покидало внутреннее чувство изначальной ущемленности своего сообщества в силу специфики его не совсем «полноценного» происхождения. Ощущение «национальной неуверенности» мешало окончательному освобождению от европейской зависимости, проявлявшейся, в частности, в стремлении подражать или даже стать «своим» среди европейцев. Неуверенность компенсировалась нарочитой гордостью по поводу принадлежности к американскому народу, невольно заставляла доказывать всем и каждому, что теперь свободные американцы в «старушке Европе» не нуждаются, они создали свои законы и порядки, свою систему ценностей, превосходящей остальные. Менявшиеся социально-экономические и культурные реалии американской действительности создавали благоприятные условия для усиления нового американского национализма, все более привилегированно проявлявшего себя на международной сцене.

## ЛИТЕРАТУРА

1. J. of polit. A. milit. Sociology. New Brunswick, 2001. Vol. 29, № 1. P. 1–18 //
2. Косолапов, Н. А. «Мы – Другие»: политико-психологический механизм идентичности и развития / Н. А. Косолапов // Проблема «Мы – Другие» в контексте исторического и культурного опыта США. Материалы VII Международной научной конференции Ассоциации изучения США. М., 2002.
3. Бурстин, Д. Американцы. Демократический опыт. Европа как фактор самосознания американской культуры в XX веке / Д. Бурстин // Проблема «Мы – Другие» в контексте исторического и культурного опыта США. М., 1993.
4. Кубанев, Н. А. Роль европейского путешествия в процессе национальной самоидентификации американцев и русских / Н. А. Кубанев // Проблема «Мы – Другие» в контексте исторического и культурного опыта США. М., 1993.
5. Джеймс, Г. Женский портрет / Г. Джеймс. М., 1982.
6. Твен, М. Простак за границей / М. Твен // Собр. соч.: в 12 т. М., 1959.
7. Джеймс, Г. Дзи Миллер / Г. Джеймс // Повести и рассказы. Л., 1983. С. 56.
8. Зверев, А. Уроки Г. Джеймса / А. Зверев // Г. Джеймс. Избр. произведения. Л., 1979. Т. 1.

**А. В. Герцик**  
(Мозырь, МГПУ)

## **ГЕРОЙ-ПОДРОСТОК В АМЕРИКАНСКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Проблема смены поколений – одна из традиционных в западной литературе. Облик будущего во многом определяется обликом тех, кто его наследует. Поэтому американские и английские писатели стремятся раскрыть характерные черты молодого поколения, истоки его нравственного самосознания. В данном случае речь идет не о чисто возрастном непонимании подростками специфики взрослой жизни, не о юношески эксцентричных формах самоутверждения, а о противоестественном нарушении преемственности поколений, о демонстративном отказе молодежи наследовать от «отцов» не только исчерпавшие себя идеи и нормативы, но что бы то ни было вообще. Об этом молодежном бунте в странах Запада писали много и часто, но мы ограничимся рассмотрением наиболее знаковых, выдающихся произведений о подростках, вышедших в Англии и Америке в последние десятилетия.

Современные английские писатели резко критикуют систему общественных отношений. В новелле Стэна Барстоу «Отчаянные» главный персонаж, автомеханик Винс, готов волком выть от безнадежности и убожества окружающей жизни, на которую обречен: придирки и брюзжание больного отца, одни и те же приевшиеся дешевые развлечения, доступный секс, а главное – понимание того, что ничего в этой жизни не изменишь: «Целый день вкалываешь, зашибаешь гроши для чужого дяди, и каждый еще к тебе и цепляется... И всем от тебя одного надо: чтоб все было по-ихнему... Другой раз чувствуешь – нет тебе покоя, пока не разнесешь чего-нибудь на куски, не докажешь им всем, что ты на них плевать хотел и не дашь себя морочить» [1, с. 94].

Молодой человек ощущает несоответствие между юношески идеальным представлением о жизни и реальной действительностью. Этому посвящены новеллы Джойса Кэрри и Гвина Томаса, «Велосипед» Алана Силлитоу, «Спасатель» Джона Уэйна. Джон Уэйн вошел в литературу как представитель «рассерженной молодежи» романом «Спешите вниз» (1953), главным героем которого является герой, протестующий против истэблишмента – всего послевоенного английского общества. Выпускник университета, чьи знания и диплом оказываются невостребованными этим обществом, бросает ему вызов, устремляясь вниз по общественной лестнице, работая мойщиком окон, санитаром, шофером. Роман в значительной степени носит пародийно-

комический характер, а судьба интеллигента в современном мире остается одной из ведущих тем творчества Джона Уэйна.

Пути, на которых молодежь стремится утвердить себя, способы бегства молодых от безысходности жизни зачастую бывают очень оригинальны. Самым известным писателем чудачеств современной молодежи давно стал американский писатель Джером Дэвид Сэлинджер. Жизнь современной Америки показана в его повести через исповедь подростка, неприкаянного, неудовлетворенного, жаждущего и ищущего добра. Семнадцатилетний Холден Колфилд вспоминает события накануне минувшего Рождества, когда его отчислили за неуспеваемость из Пэнси, или, по его же собственным словам, «выперли из четвертой по счету школы». Герой решает вернуться домой самостоятельно, и его приключения в течение трех дней «взрослой» жизни составили содержание повести: «Да, забыл сказать – меня вытурили из школы. После Рождества мне уже не надо было возвращаться, потому что я провалился по четырем предметам и вообще не занимался и все такое. Меня сто раз предупреждали – старайся, учись» [2, с. 495].

Душевное состояние подростка весьма неустойчивое, любая мелочь выводит его из себя. Причина душевной неуравновешенности кроется в чувствительности героя к несправедливости и лжи, в его ранимости и, в общем-то, беззащитности, которая прячется под оболочкой внешней грубости и независимости. Свое детство он называет «дурацким», школу – «гнусной», окружающих – «подонками», взрослых – «подлыми притворщиками». Холден Колфилд очень одинок, у него нет настоящего друга, большинству учителей он безразличен. Подросток лихорадочно мечется по большому городу, заговаривает с монашками, водителем такси, даже звонит по телефону, чтобы услышать человеческий голос, но все напрасно, вокруг героя – пустыня отчуждения. Холден часто критикует окружающее еще и потому, что пытается понять и осмыслить окружающий мир, его замечания иногда удивительно верны и содержательны. Он рассуждает о современной литературе и кинематографе, религии и вере, о том, почему люди говорят одно, а делают часто прямо противоположное: «Вообще, если взять десять человек из тех, кто смотрит липовую картину и ревет в три ручья, так поручиться можно, что из них девять окажутся в душе самыми прожженными сволочами. Я вам серьезно говорю» [2, с. 598].

Единственное, что нравится герою, – это мир детства. Он с любовью вспоминает своего младшего брата Алли, умершего от рака крови, трогательно заботится о младшей сестренке Фиби, стирает со школьной стены, в которой учится сестра, грубые слова, помогает двум малышам перейти через дорогу. Взрослый мир вызывает у Холдена лишь чувство отвращения, герой хотел бы навсегда остаться в детстве, но природу не обманешь, он растет и неизбежно становится взрослым.

Книга Сэлинджера и грустна и в то же время удивительно лирична, она нравится и молодым и старым, старшие, читая ее, вспоминают ушедшее детство, а молодые узнают в ней самих себя.

Очень близка повести американского писателя книга молодого английского автора Уильяма Сатклифа «Новенький», вышедшая из печати в начале 1990-х гг. и сразу ставшая культовой для английской молодежи. Перед читателями проходит история дружбы двух подростков, учеников выпускного класса английской школы, – Марка и Барри, причем перед читателями исповедуется первый из молодых людей. Марк сразу же говорит о своей далеко не привлекательной внешности: «Скажем прямо – Барри был просто секс-бомба. А я...ну, а я – нет. У меня огромный крючковатый нос, я постоянно покрыт щетиной – что бреюсь, что не бреюсь, – у меня жесткие волосы, а брови – как усы. Я – мечта антисемита. Ку-клус-клан заплатил бы целое состояние, чтобы развесить мои портреты по всем американским школам – маленьких девочек пугать» [3, с. 22].

Сатклиф сосредоточивается на проблемах юношеского секса, который является альфой и омегой школьного существования старшеклассников. Отношение к девушкам весьма своеобразное, в нем соединяются притяжение и отталкивание: «О сексе трепались много, но всегда применительно к кинозвездам, музыкантам или телеведущим. Когда появлялись реальные существа женского пола и нашего возраста, мы обычно уклонялись от общения, робко бормоча: «Отвали, малявка» или «Не трогай меня, собака». Не то, чтобы кто-то нас трогал, но предупредить стоило – на всякий случай» [3, с. 55]. Писатель знакомит нас со школьной иерархией Хэрроу, где каждый ученик занимает свое, с помощью переговоров и драк завоеванное, место.

Что касается американской литературы, то наследниками и продолжателями традиций Сэлинджера стали «битники», или «разбитое поколение». Они восстали против конформизма и отвергли принцип потребительского существования окружающего их общества. Сам внешний вид битников – небритые лица, неряшливость в одежде, должен был возмущать добропорядочных буржуа. Но их протест шел в духе анархического индивидуализма. Многие из них искренне считали себя последним поколением человечества, живущим накануне всеобщей атомной катастрофы. Отсюда их беспросветный пессимизм, отвлечение ко всякой полезной деятельности, увлечение сексом и болезненная тяга к наркотикам.

Наиболее ярко выразил все эти настроения в своих произведениях Джек Керуак. В романах «На дороге» (1957), «Бродяги, ищущие дхармы» (1958), «Подземные» (1959), повестях «Мэгги Кэссиди» (1959), «Доктор Сакс» (1959) Керуак изображает людей, порывающих с семьей и обществом, бравирующих своей бродяжнической жизнью, свободной от каких-либо социальных обязанностей. Герой романа «Бродяги» Рей Смит излагает свое кредо

следующим образом: надо жить так, чтобы обойти общество стороной. Эти слова стали девизом всех героев писателя.

Керуак ничего не противопоставляет душевной опустошенности своих героев, он даже любит ими. В его романах дана апология безответственности, звучит проповедь полнейшего нигилизма. В его книгах даны полные и исчерпывающие портреты «битников», с которыми автор солидаризируется. Для него характерны две особенности, казалось бы, полярно противоположные, но на самом деле довольно часто сочетающиеся в произведениях некоторых современных американских писателей. С одной стороны, он призывает к кротости и умиротворению, обращается к религии и вере, а с другой – все более поддается мрачнейшим настроениям, мыслям об извечной обреченности человека.

«Доктор Сакс» – эта (по анекдотическому искреннему заявлению автора) «фаустовская» повесть – представляет собой в значительной мере набор кошмаров, угнетающих представлений и предчувствий, мизантропических или просто иррациональных представлений юноши, в котором угадывается сам Керуак. Повесть наполняет души читателей беспросветной тоской. Керуак в лучших своих книгах привлекает ноткой грустного лиризма, который обычно присущ очень молодым людям, чрезвычайно остро воспринимающим мельчайшие впечатления бытия. Некоторые картины жизни, возникающие в его книгах, достоверны и выразительны.

В конце 50-х гг. в печати появились и первые произведения Кена Кизи, из числа которых на русский язык был переведен рассказ «На лесосеке» [4, с. 187–197].

Глашатаем устремлений молодого поколения 70-х гг. является Томас Пинчон. Он является основателем «романа идей» в американской литературе, в особенности это относится к его книге «Радуга земного притяжения» (1973), которая до сих пор не переведена на русский язык. Тогда только что ушел в прошлое 1968 год с его студенческими революциями в Европе и американской «революцией цветов». У молодых рассыпались иллюзии о том, что можно что-то изменить; страна погружалась в глубины усталости и апатии. Ушли из жизни те, кто определял дух 1968 г. – Дженис Джоплин, Джимми Хендрикс, Джим Моррисон. Роман давал картину мира, где все пронизано обыденностью и ложью, продажностью, геополитическими интригами, где история, внешне кажущаяся ходом событий, скрывает за своим фасадом разговоры, а развитие техники направлено во вред человеку.

В эти же годы были напечатаны первые рассказы Уильяма О'Рурке, из числа которых на русский язык переведен «Принцип личинки». Символом убийственности и уродливости работы выступает в нем образ рыбной фабрики, на которой вынуждена трудиться молоденькая работница, героиня произведения. Внутри этой фабрики царствует лед, который, как страх, сковывает и не дает ей рухнуть, там властвует и смерть – тысячи рыбьих тушек, одни

нашли смерть в сетях траулеров, другие – в пастях своих хищных сородичей. А рабочие совершают свои однообразные операции в каком-то истеричном ожесточении, а под конец « судорожный приступ деятельности разрешается хохотом» [5, с. 201]. Это их состояние сравнивается рассказчиком с психическим расстройством. И в то же время в том нетерпении, с которым рабочие ждут, когда закончится время их труда, «есть что-то самоубийственное» – ведь вместе со временем уходит и часть человеческой жизни.

Знаковой для американской литературы 70-х гг. о подростках явился роман писательницы Бел Кауфман «Вверх по лестнице, ведущей вниз». Главная героиня произведения, молодая учительница Сильвия Баррет, сама вчерашний подросток, после окончания университета приходит работать в обычную нью-йоркскую школу, хотя у нее была реальная возможность заниматься наукой. Для того чтобы найти с учениками общий язык, она избирает оригинальную форму общения – анонимный почтовый ящик, где каждый ученик избирает себе псевдоним [6]. Подростки откровенны со своей учительницей, многие их высказывания похожи на мысли Холдена Колфилда, героя упоминавшейся повести Дж. Д. Сэлинджера.

В последние годы в Англии и Америке появились новые интересные произведения о тинейджерах, которые ждут еще своих исследователей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Барстоу, С.* Отчаянные / С. Барстоу // Спасатель: Рассказы английских писателей о молодежи. М., 1973.
2. *Сэлинджер, Дж. Д.* Над пропастью во ржи / Дж. Д. Сэлинджер. М., 1988.
3. *Сатклиф, У.* Новенький / У. Сатклиф. М., 2003.
4. *Кизи, К.* На лесосеке / К. Кизи // Задиры: Рассказы о молодом рабочем в условиях современного капитализма. М., 1982.
5. *О'Рурке, У.* Принцип личинки / У. О'Рурке. Задиры: Рассказы о молодом рабочем в условиях современного капитализма. М., 1982.
6. *Кауфман, Б.* Вверх по лестнице, ведущей вниз / Б. Кауфман. М., 1983.

# ФИЛОСОФИЯ, ИСТОРИЯ, КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

---

**В. В. Атрещенков**

*(Москва, МГИМО)*

## ПУБЛИЧНАЯ ДИПЛОМАТИЯ США И АМЕРИКАНИСТИКА

В свете частого употребления в последнее время словосочетания «публичная дипломатия США» кажется оправданным обратиться к рассмотрению этого явления.

В США к широкому использованию методов публичной дипломатии прибегли в начале 80-х гг. в администрации президента Р. Рейгана. 14 января 1983 г. он подписал Директиву № 77 «Руководство публичной дипломатией применительно к национальной безопасности».

В частности, в документе предусматривалось создание группы межведомственных комитетов для усиления организации, планирования и координирования различных аспектов публичной дипломатии. В соответствии с ним в рамках Совета национальной безопасности была создана группа специального планирования (ГСП) под председательством помощника президента по вопросам национальной безопасности, в состав которой входили государственный секретарь и министр обороны, директора ЮСИА и ЦРУ, а также помощник президента по информации. Участие старших представителей других ведомств, предусматривалось по приглашению.

Главной задачей ГСП было обеспечение руководства четырьмя постоянными межведомственными комитетами.

Комитет по делам общественности. Председатели – помощник президента по информации и заместитель помощника президента по национальной безопасности. Задачи – координирование и составление всех важных выступлений по вопросам национальной безопасности и других официальных речей высоких должностных лиц, а также планирование и увязка выступлений и действий по линии связей с общественностью как за рубежом, так и внутри страны с целью объяснения и создания поддержки крупным внешнеполитическим инициативам США.

Международный информационный комитет. Председатель – один из руководителей ЮСИА. Заместитель – старший сотрудник государственного



департамента. Задачи: планировать, координировать и проводить международные информационные мероприятия в поддержку политики США, вносить рекомендации в действия других ведомств, а при необходимости руководить ими в ключевых вопросах информационной стратегии, отвечать за координацию и контролировать соблюдение требований общей стратегии при реализации конкретных планов или задач в определенных географических районах.

Международный политический комитет. Председатель – один из руководителей государственного департамента, заместитель – старший сотрудник ЮСИА. Задачи – планирование, увязка и проведение международных политических акций в поддержку интересов США, а именно помощь иностранным правительствам и частным группам и стимулирование создания и развития у них демократических политических институтов путем обучения персонала и организационной поддержки. Взаимодействие в этих целях с такими сегментами американского общества как профсоюзное движение, деловые круги, университеты, филантропические фонды, политические партии, пресса. Инициация планов, программ противодействия акциям Советского Союза. Разработка политических инициатив, ориентированных на предстоящие события.

Международный комитет по радиовещанию. Руководитель – представитель аппарата помощника президента по вопросам национальной безопасности. Задачи – планирование и координация международного радиовещания, организуемого и финансируемого правительством США в соответствии с директивой СНБ-45. Дипломатическое планирование и техническая подготовка и обеспечение более широких возможностей американского радиовещания на зарубежные страны, разработка и внедрение технических и иных средств и методов борьбы с глушением радиопередач, планирование мероприятий по развешиванию прямого спутникового радиовещания и организации прямого спутникового телерадиовещания.

Межведомственная координация, заложенная Директивой «№ 77, позволила осмысленно структурировать методы и приемы публичной дипломатии в американском внешнеполитическом механизме. А к концу 80-х гг. публичная дипломатия стала рассматриваться исключительно прерогативой американского дипломатического ведомства.

В государственном департаменте США был создан ряд инстанций для осуществления публичной дипломатии. Там были учреждены: три должности старших советников, единственной обязанностью которых является тот или иной аспект публичной дипломатии. Это – специальный советник государственного секретаря по вопросам публичной дипломатии, заместитель по вопросам публичной дипломатии помощника государственного секретаря по политическим вопросам и координатор по вопросам публичной дипломатии в Центральной Америке и Карибском бассейне. Определенную роль играл и помощник государственного секретаря по связям с общественностью; рабо-

чие группы по публичной дипломатии в рамках тех или иных управлений, и включающие представителей ЮСИА и других ведомств; межведомственные комитеты, созданные в соответствии с упоминавшейся выше директивой СНБ № 77; Управление по связям с общественностью. Диапазон конкретных усилий госдепартамента в области публичной дипломатии был очень широк. Он варьировался от координации деятельности, направленной на нейтрализацию широких протестов западноевропейской общественности относительно размещения в Западной Европе крылатых ракет наземного базирования и ракет «Першинг-2», до проведения молодежных фестивалей, международных неправительственных конференций по конкретным политическим вопросам. Группы представителей госдепартамента целенаправленно работали вместе с сотрудниками посольств над тем, чтобы повлиять в необходимом ключе на лиц, формирующих общественное мнение в этих странах, и через них на общественность. Общей характерной чертой всех этих мер было воздействие на общественность и ее организованные институты таким образом, чтобы обеспечить поддержку конкретным целям американской политики.

Сейчас, по прошествии двадцати лет с того момента как публичная дипломатия вышла на авансцену американской внешней политики, она стала важным и самостоятельным направлением в работе дипломатического ведомства США.

К настоящему моменту в нем сложилась стройная структура из нескольких полноценных подразделений: 1. Управление политики, планирования и ресурсов публичной дипломатии и публичных отношений (R/PPR). Занимается стратегическим планированием и подбором мер, ресурсов и координацией с другими государственными ведомствами США. 2. Отдел по связям с общественностью. Информировует об американской внешней политике внутри США. 3. Отдел по вопросам образования и культуры (ЕСА). Обеспечивает культурные и профессиональные обмены и представляет американскую историю, общество во всех проявлениях зарубежной аудитории. 4. Управление международных информационных программ (IIP). Обеспечивает информационные инициативы и программы, включая Интернет и публикации, направленные на лидеров общественности, руководителей средств массовой информации, правительственных деятелей. Вся эта деятельность направляется заместителем госсекретаря по вопросам публичной дипломатии и связям с общественностью.

Полностью отдавая отчет в том, что контакты с правительством страны пребывания сохраняют свое значение, американцы стали уделять исключительное внимание способности персонала зарубежных дипломатических представительств подчинять инструменты публичной дипломатии целям внешней политики США в целом, и применительно к каждой отдельной стране. Каждый сотрудник зарубежного дипломатического представительства обязан участвовать в этой работе, а руководство и управление, решения в

пользу использования конкретных инструментов публичной дипломатии рассматривается уже прямой функцией американских послов. Некогда традиционные направления работы зарубежных дипломатических представительств, например работа пресс-атташе или отделов по культурным связям, сейчас в американских посольствах рассматриваются исключительно с позиций того, насколько они сопряжены с задачами публичной дипломатии. Если раньше сотрудники американских посольств условно делились на четыре категории – административный персонал (Management Officers), персонал консульского отдела (Consular Officers), персонал политического отдела (Political Officers), персонал экономического отдела (Economic Officers), то сейчас к ним добавилась пятая самостоятельная категория – персонал публичной дипломатии (Public Diplomacy Officers).

В некоторых, проблемных для американской политики, странах существенная часть деятельности американских посольств состоит в воздействии на массовое сознание граждан с тем, чтобы заставить их воспринять американские ценности, представительную демократию и либеральный индивидуализм, американский образ жизни в целом. Соответственно цели публичной дипломатии США заключаются: 1) в информировании иностранных граждан о политике США и о фактах, лежащих в ее основе для стимулирования общественного доверия к ней и понимания ее задач; 2) ознакомлении иностранных граждан с американским образом жизни в том виде, в каком он сложился в США для того, чтобы они восхищались им и по возможности подражали ему. В общем, публичная дипломатия это многообразный процесс воздействия на массовое сознание граждан, осуществляемый государственными институтами США, в частности посольствами за рубежом, направленный на восприятие и одобрение общественностью в стране пребывания идей, идеалов, институтов, культуры, а также целей и политики США [1].

Именно здесь американисты могут сыграть определенную роль, даже не подозревая об этом. Дело в том, что американисты выступают носителями глубоких и профессиональных знаний о Соединенных Штатах. Распространение ими знаний об американской культуре, ценностях и традициях, институтах и государстве объективно содействует обозначенным выше целям публичной дипломатии США.

К этому выводу подводит и определенный советский опыт. В советской истории был период, называемый «перестройкой», когда видные представители советской американистики активно участвовали в работе по интеллектуальному обоснованию хода и направленности реформ Горбачева. Знание американской политической системы и ее экономической основы, понимание принципов ее функционирования и экономических закономерностей нашло применение при анализе проблем, стоявших перед страной в эпоху перемен.

Так, на заре «перестройки», в 1987 г. широкое общественное внимание привлекла статья сотрудника Института США и Канады АН СССР

Н. Шмелева «Авансы и долги», появившаяся в «Новом мире». В ней по сути был вынесен приговор экономической системе социализма. После появления этой статьи открытое и острое обсуждение экономических проблем Советского Союза приняло лавинообразный характер, причем предлагавшиеся решения выходили далеко за пределы постулатов экономики социализма.

Вообще ИСКАН АН СССР играл уникальную роль в закрытом обществе, которым являлся Советский Союз. Возникнув в свое время как научное подразделение по изучению врага № 1, он стал органом по ликвидации безграмотности во всем, что касалось США в частности и Запада в целом. По мере его укрепления, роста его влияния, научной продуктивности он постепенно стал играть роль окна, через которое в советское общество стали проникать реалии американской политики и социально-экономической жизни. Сами американцы признавали, что его сотрудники имели дело с «трудной задачей попытаться понять незнакомую демократическую политическую систему с ее институтами, процессами и концепциями, которые целиком находились вне русского авторитарного и тоталитарного опыта». При этом их работы, согласно американским оценкам, «служили полезной цели содействия, пусть и не слишком значительного, силам плюрализма в Советском Союзе» [2, р. 505–515].

Поясим: содействия именно тем силам, которые ликвидировали Советский Союз как геополитическую реальность, и таким образом осуществили сверхзадачу американской внешней политики по устранению главного идеологического, политического и военного соперника США.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Public Diplomacy: USA versus USSR. Stanford, 1988.
2. Soviet Diplomacy and Negotiating Behavior: 1979–1988. New Test for U. S. Diplomacy. Washington, 1988.

**И. Р. Чикалова**

*(Минск, БГПУ)*

## **(АНТИ)ФЕМИНИСТСКАЯ РИТОРИКА НА СЪЕЗДАХ И В ПРЕДВЫБОРНЫХ ПЛАТФОРМАХ РЕСПУБЛИКАНЦЕВ И ДЕМОКРАТОВ В США**

Американские политические партии были вынуждены отреагировать на требования активно заявившего о себе сначала с середины XIX, а потом, после длительного перерыва, с 60-х гг. XX в. женского движения в стране.

В 1970-е гг. демократы и республиканцы в США подключились к дискуссии по целому спектру вопросов. Наиболее острые споры, инициированные феминистками/ами и их противниками/цами и перенесенные во внутрипартийную жизнь, разворачивались прежде всего по поводу принятия *Поправки о равных правах* к Конституции США, предоставления и сохранения *права на аборт* и политики *позитивных действий*.

Первоначально Республиканская партия относилась более благосклонно к проблеме продвижения политических и социально-экономических прав женщин. Она первая из национальных партий поддержала суфражизм: контролируемые республиканцами законодательные органы штатов в конце XIX – начале XX в. активно продвигали женские права. Начиная с 1940 г. партия включала в платформу требование *Поправки о равных правах* [1, с. 438]. С 1944 г. она (впрочем, как и Демократическая) установила порядок, согласно которому в *Комитете по платформе* половина мест должна быть предоставлена женщинам при условии, что они являются делегатами съезда [1, с. 24]. Республиканская партия первой в 1960 г. приняла решение о том, что женщины и мужчины должны иметь равное представительство во всех комитетах партийного съезда [1, с. 1].

В отличие от республиканцев, демократы первоначально находились в оппозиции к суфражистскому движению и были более консервативны в женском вопросе. Представительство женщин на съездах Демократической партии (как, впрочем, и Республиканской) в 1950–1960-е гг. варьировалось от 10 до 17 % [6, с. 222]. Тем не менее начиная с 1970-х гг. ситуация стала постепенно меняться. Демократическая коалиция в качестве широкого неформального объединения включила в себя новые левые движения, одним из которых являлся феминизм.

*Съезды и предвыборные платформы республиканцев в 1970–1980-е гг.* Съезд 1972 г. в Майами-Бич стал кульминационной точкой в сближении позиций республиканцев и женского движения. Повестка съезда и достижение женщинами 30 % планки среди его делегатов отражало рост популярности феминистского движения в стране [2, с. 1]. Одобренная предвыборная платформа партии содержала объемный раздел «Равные права для женщин». В нем наряду с перечислением успехов республиканской администрации в продвижении прав женщин, в том числе в осуществлении программ *позитивных действий*, говорилось о необходимости соблюдения принципа равных прав и возможностей и содержалось требование *Поправки о равных правах* к Конституции США [4].

Однако дальше этих требований партия не пошла и, более того, совершила поворот вправо. Сразу после съезда внутри нее стало расширяться антифеминистское движение, организованное под лозунгами исключения из платформы требований *Поправки о равных правах, права на аборт* и

*позитивных действий*. В том же году республиканская активистка Филлис Шлафли создала движение «*STOP ERA*» (Equal Rights Amendment; пер. с англ.: Поправка о равных правах – *И. Р.*), к которому подключился ряд правых фундаменталистских организаций. Шлафли стала главным идеологом консерваторов в вопросах, относившихся к роли женщин в американском обществе.

На съезде 1976 г. вновь развернулась борьба по поводу сохранения в партийной платформе требования *Поправки о равных правах*. Противостояние фундаменталистов и профеминистов по поводу *Поправки* провело водораздел между сторонниками и противниками претендовавших на президентский пост Джеральда Форда и Рональда Рейгана. Супруга президента Бетти Форд была активной сторонницей *Поправки* и использовала роль первой леди государства для продвижения как *Поправки*, так и других инициатив женского движения. С президентской кампанией Форда на съезде 1976 г. были связаны все активные участники республиканской феминистской *оперативной группы*. Феминисты рассматривали свое содействие переизбранию Форда на пост президента в качестве важнейшего вклада в женское движение. С его поддержкой они надеялись сохранить *Поправку* в платформе партии, против чего выступали сторонники Рейгана. В конечном счете требование *Поправки* осталось в платформе. Но произошло это не столько благодаря деятельности феминисток, сколько из-за того, что Рейган не собирался разворачивать на съезде полемику по этому вопросу. Таким образом, формулировка «Республиканская партия подтверждает свою поддержку ратификации *Поправки о равных правах*» сохранилась в платформе до 1980 г. [5].

Не менее жесткая борьба на съезде велась относительно *репродуктивных прав* и программ *позитивных действий*, которая закончилась принятием съездом антифеминистского итогового документа. Во время обсуждения поступило предложение снять все упоминания об абортах, но после дебатов было решено сохранить первоначальный вариант [1, с. 438]. В итоге платформа объявляла о поддержке усилий по «введению в действие конституционной поправки по восстановлению защиты права на жизнь нерожденных детей». Хотя платформа 1976 г. заверяла в верности принципу равных прав, равных возможностей и равной ответственности для женщин, вместо прежней поддержки в ней появилась критика программ *позитивных действий*, которые она ассоциировала с квотами.

В работе очередного съезда 1980 г. в Детройте женщины (29 % от делегатов) были мало заметны [2, с. 1]. На нем не было большинства из феминисток, проявлявших активность на предыдущих двух форумах. В партии выросла влиятельная группировка *Новые Христианские правые*. В результате требование *Поправки* было убрано из платформы партии. В то

же время *Платформа* содержала пространный раздел «Женские права», в котором заверяла избирателей в верности принципу равных прав и возможностей для женщин и перечисляла назревшие для немедленного разрешения проблемы в сфере их занятости, оплаты, образования. Она окончательно отказалась от поддержки *позитивных действий*, заявляя, что равенство возможностей не может основываться на квотах и численных требованиях, на исключении одних за счет других, поскольку подобные требования сами по себе являются дискриминационными [7]. На съезде Рональд Рейган стал главной фигурой в усилиях «*pro-life*» групп вынудить Республиканскую партию занять жесткую позицию по отношению к абортам. Ему оппонировал Джордж Буш Старший, который в то время выступал против их запрета [8, с. 201]. В результате одобренная *Платформа* поддерживала «конституционную поправку, которая бы восстанавливала право на жизнь нерожденных детей» и другое законодательство, отменяющее решение Верховного Суда «*Po против Вейд*». Партия рекомендовала назначать на должности Верховных судей только тех, кто занимал «*pro-life*» позицию. Начиная с 1980 г. недовольные легализацией абортов христиане-евангелики стали смещаться в сторону Республиканской партии, симпатизируя «*pro-life*» взглядам Рональда Рейгана.

Съезд 1984 г. в Далласе существенно отличался от предшествовавших. Антифеминисты прочно закрепили свое присутствие в партии, заняв положение инсайдеров в президентской кампании. Филлис Шлафли получила место в *Подкомитете по национальной обороне* и в *Комитете по платформе*. Трактовка женских вопросов в проекте платформы диктовалась фундаменталистскими организациями *Моральное большинство* и *Игл Форум*. Ни одно слово, затрагивающее женщин, не попало в *Платформу* без согласия Шлафли. С другой стороны, республиканки-феминистки бойкотировали съезд из-за практической бесполезности участия в нем.

Несмотря на практически полное организационное и индивидуальное исключение феминисток из Республиканской партии, никогда прежде женские вопросы не занимали столько места в партийной платформе. В 1983 г. был даже восстановлен *Женский отдел* партии. Он профинансировал многочисленные конференции и брифинги, создание женских сетей, подготовку ораторов и издание множества материалов, пропагандировавших политику Рейгана в отношении женщин. Хотя Республиканская партия не требовала равного представительства на съезде, 44 % его делегатов были именно женщины [2, с. 1]. Они же составили третью часть главных ораторов. На съезде проходили приемы, ланчи и завтраки, организованные информационной службой женщин-республиканок. Впервые в пресс-центре съезда был организован специальный стенд для предоставления информации по проблемам женщин.

Одобренная *Платформа* даже активней, чем демократическая, заявляла о необходимости предоставления женщинам социальной помощи и специальных ресурсов для избрания. В остальном Республиканская партия приняла антифеминистские документы по всем ключевым проблемам. *Поправка о равных правах* не упоминалась в *Платформе*. Язык в отношении *позитивных действий* стал более жестким [9]. Если в *Платформах* 1976 г. и 1980 г. тема аборта либо включалась в раздел «Женщины», либо находила специальное, самостоятельное отражение, то в 1984 г. она была включена в главу «Наша конституционная система». Рональд Рейган стал героем «религиозных правых». Платформа приветствовала действия Рейгана по назначению судей – противников аборт и подтверждала будущую поддержку назначения судей всех уровней с учетом их позиции в отношении репродуктивных прав. «Нерожденный ребенок имеет фундаментальное индивидуальное право на жизнь, которое не может быть нарушено. Мы подтверждаем нашу поддержку поправке к Конституции о человеческой жизни, ... выступаем против использования общественных средств для аборт и прекратим финансирование организаций, которые защищают или поддерживают аборт», – заявляла платформа [9]. Таким образом, на республиканском съезде 1984 г. в Далласе окончательно сформировались концептуальные подходы к «женскому вопросу», складывавшиеся на протяжении предшествовавшего десятилетнего периода развития. Поражение феминистов было очевидным.

На съезде 1988 г., на котором женщины составляли 35 % [2, с. 1], было особенно много христиан-евангеликов. И хотя впервые председателем *Комитета по Платформе* была женщина (губернатор Небраски Кей Опп), она, тем не менее, занимала «*pro-life*» позицию. Темой дня вновь стало обсуждение права на аборт – пункт, внесенный в повестку как «поправка о человеческой жизни». Многие республиканские феминистки либо уже не были более связаны с партией, либо вошли в команду Джорджа Буша и не были заинтересованы в продвижении вопросов, которые могли бы вызвать разногласия. За 10 лет отношение Буша к абортам полностью трансформировалось: от оппозиции к поддержке конституционной поправки, запрещающей аборт, и, наконец, до объявления аборта криминальным и призывам наказывать врачей, как это делалось до принятия Верховным Судом решения «*Ро против Вейд*» [8, с. 201]. Поэтому сложилась в основном новая группа женщин и мужчин, которые выступали против «поправки о человеческой жизни» в республиканской платформе и старались убрать формулировки типа «нерожденный ребенок имеет фундаментальное право на жизнь, на которое нельзя посягать». Они, однако, проиграли в комитете по платформе. Язык *Платформы* 1988 г. в отношении репродуктивных свобод стал еще жестче: она заявляла полную поддержку назначений Рейганом



судей на основе «уважения семейных ценностей и священства невинной человеческой жизни» [10]. *Платформа* уделяла беспрецедентное внимание проблеме усыновления посредством создания специальной президентской *оперативной группы* и обещали облегчить процесс усыновления семьям, основывавшимся на традиционных ценностях. Впервые республиканская *Платформа* содержала параграф «Усыновление» в разделе «Сильные семьи и сильные коммуны». Объявлялась поддержка усилиям религиозных и частных организаций, предлагавших альтернативы абортam в виде физической, эмоциональной, финансовой поддержки беременных женщин и предоставления услуг по усыновлению в случае необходимости [10]. Съезд 1988 г. сохранил отрицательное отношение к *позитивным действиям*, которые в *Платформе* именовались «квотами» и объявлялись несправедливыми и дискриминационными. Лишь в одном случае *Платформа* использовала феминистские лексические средства, в частности, заявляя о недопустимости для женщин оставаться гражданами «второго класса».

*Съезды и предвыборные платформы демократов в 1970–1980-е гг.* В целом представительство женщин на съезде демократов 1972 г. в Майами-Бич составило 40 % от общего состава делегатов [2, с. 1]. Позиции мужчин и женщин по основным политическим вопросам были достаточно схожими: на волне разворачивавшегося женского движения идея покончить с легальной дискриминацией женщин вошла в основное русло политики. *Платформа* в разделе «Права, власть и социальная справедливость» содержала отдельные пункты, посвященные правам женщин, молодежи, малообеспеченных слоев, американских индейцев, инвалидов, пожилых людей и ветеранов, и требовала ратификации *Поправки о равных правах*. Она открыто признавала, что женщины оказались в одной группе со всеми остальными ущемленными группами [12]. В *Платформе* содержался длинный перечень обещаний, суть которых сводилась к намерению искоренить неравенство и дискриминацию в отношении женщин в сфере экономики, образования, налогообложения, кредита, ипотеки, страховки, владения собственностью, арендных и финансовых контрактов. Партия брала обязательство назначать «женщин на ответственные посты во всех ветвях федерального правительства для достижения паритета с мужчинами», включая Кабинет, руководителей департаментов и судей Верховного Суда; включать женщин-консультантов во все правительственные исследовательские группы, комиссии и слушания.

На прошедшем в Нью-Йорке в 1976 г. очередном съезде партии женщины составляли 34 % [2, с. 1]. Одним из основных ораторов была Барбара Джордан – первая чернокожая женщина-конгрессмен с юга страны. Партия выступила за *Поправку о равных правах* и включила соответствующее требование в *Платформу* [13]. В целом партия поддерживала и право на репродуктивный выбор. Хотя Картер выступал за прекращение федерального

финансирования аборт, он, как и его соперник-республиканец Джеральд Форд, был против внесения поправки в Конституцию страны, отменяющей решение «Ро против Вейд». Поэтому президентство Картера означала уступку сторонникам принципа «pro-choice» внутри партии. Сама же первая после разрешения аборт Верховным Судом партийная платформа заявляла, что «нежелательно предпринимать попытки изменить Конституцию и отменять решение Верховного Суда в этой области» [13]. Таким образом, деятельность феминистской оперативной группы внутри Демократической партии с самого начала была весьма успешной.

На съезде 1980 г. в Нью-Йорке, где женщины составили 49 % [2, с. 1], ключевой проблемой стало отношение к кандидатам в президенты, которые выступали против *Поправки о равных правах*. Накануне съезда президенты *Национальной организации женщин* Элеонор Смил и *Национального женского политического кокуса* Айрис Митганг договорились о создании феминистской коалиции. Для совместной работы по продвижению женских требований в нее также вошли известные феминистские деятельницы – конгрессмен Белла Абзуг и редактор ведущего феминистского журнала «Ms» Глория Стайнем.

*Комитет по партийной платформе*, собравшийся накануне съезда, внес в *Платформу* предложение под названием *Отчет меньшинства № 10*, которое предлагало «не оказывать финансовой и технической помощи кандидатам, не поддерживающим *Поправку*» [14, с. 120]. Принятие этого предложения стало основной задачей феминистов на съезде, поскольку проект платформы и так уже содержал их основные требования.

С одной стороны, сторонники Картера не были в восторге от предложения, которое, с их точки зрения, походило на недопустимый в плюралистской партии «тест на лояльность». С другой стороны, его провал при голосовании пресса могла преподнести как отказ от *Поправки*, что отрицательно повлияло бы на имидж партии накануне выборов. Поэтому, когда самый большой и монолитный блок сторонников Картера *Национальная ассоциация образования* объявил о поддержке *Отчета меньшинства № 10*, его судьба была решена: не занимаясь скрупулезным подсчетом голосов при открытом голосовании, председатель съезда Тип О'Нейл объявил о его одобрении. Организаторы кампании Картера и в целом Демократическая партия пошли на этот компромисс.

Одобренная в результате *Платформа* содержала требование *Поправки* и обещание не предоставлять помощь кандидатам, ее не поддерживавшим [15]. Более того, Демократический национальный комитет брал на себя обязательство не проводить собрания, конференции и съезды в штатах, которые не ратифицировали *Поправку*, и призывал все национальные организации бойкотировать такие штаты и не проводить на их территории своих мероприятий. Платформа содержала обещание искоренить дискриминацию и

неравенство на базе пола в сфере экономики, оплаты труда, образования, и призывала к расширению программ *позитивных действий* [15].

Новым в *Платформе* было включение в нее проблемы домашнего насилия. В дополнение к уже действовавшим программам в этом вопросе, демократы обещали содействовать прохождению законодательства, которое бы обеспечивало немедленную и эффективную помощь жертвам насилия [15]. В вопросе репродуктивных прав также были предприняты дальнейшие шаги: *pro-choice* силы действовали в партии активной, чем 1976 г., и подняли планку требований в поддержку аборт. *Платформа* разделяла «убеждение многих американцев, что женщина имеет право выбирать, иметь ли и когда иметь ребенка» [15]. Это заявление явилось компромиссом между позицией Картера и частью партии во главе с Эдвардом Кеннеди, поддерживавшим призыв Глории Стайнем ввести федеральное финансирование абортов через медикейд<sup>1</sup>. Таким образом, делегаты съезда передали право решать, какой должна быть позиция партии по женским вопросам, феминистским лидерам, а президент Картер подкрепил это решение, пригласив осенью 1980 г. президента *Национальной организации женщин* Элеонор Смиль в Белый дом для обсуждения *Поправки о равных правах* [6, с. 220].

Отношения феминистов с демократами до и во время съезда партии 1984 г. в Сан-Франциско разительно отличались от их отношений с республиканцами. К 1984 г. феминисты прочно закрепили свое присутствие в Демократической партии. Вице-президент *Национальной организации женщин* была включена в *Комитет по Платформе*, председателем которого была назначена Джеральдин Ферраро. Накануне съезда *Национальный женский политический кокус* объявил о поддержке на предстоявших выборах кандидата в президенты от этой партии, но обусловил благожелательное отношение к потенциальному претенденту четырьмя критериями: позиция кандидата и его приоритеты в женском вопросе; число женщин на ключевых позициях в его команде; согласие привлечь женщину в качестве кандидата в вице-президенты; электоральная привлекательность. Шестеро потенциальных кандидатов были приглашены с выступлениями на съезд кокуса в июле 1983 г. Все они надеялись заручиться его поддержкой. Кокус решил поддержать Уолтера Мондейла и убедить его идти на выборы, пригласив кандидатом на пост вице-президента женщину. С этой целью на съезде работал единый женский кокус, спонсировавшийся Женской секцией Демократического национального комитета. Под давлением НЖПК Мондейл вступил в борьбу за президентство совместно с Джеральдин Ферраро. Благодаря Мондейлу и другим демократам на съезде, на котором женщины составляли половину

---

<sup>1</sup> Medicaid – пакет бесплатных медицинских услуг, предоставляемых государством определенным группам населения.

[2, с. 1], феминисты ощутили себя в качестве членов одной семьи. Несмотря на проигрыш избирательной кампании, совместное обращение кандидатов на пост президента и вице-президента за поддержкой к женскому кокусу стало триумфом для феминистов: оно символизировало превращение бывших аутсайдеров в составную и легитимную часть партии.

Демократы одобрили феминистскую платформу по всем вопросам, прямым образом затрагивающим женщин, и ясно дали понять, что женщины под руководством феминистских лидеров являются важной составной частью демократической коалиции. Платформа партии вновь в качестве приоритетного включала требование Поправки о равных правах, а также содержала 4 раздела, затрагивающих женщин: «Равенство прав», «Политическое усиление меньшинств и женщин», «Репродуктивная свобода», «Позитивные действия» [16]. Документ включал требование равной оплаты для женщин за одинаковый с мужчинами труд, акцентируя внимание на существовавшем разрыве: на каждый доллар, заработанный мужчинами, белые женщины получали только 62, чернокожие – 58 и латиноамериканского происхождения – всего 56 центов. Платформа признавала, что женщины не в состоянии на равных конкурировать с мужчинами до тех пор, пока они должны выбирать между семьей и работой. Для решения этой проблемы предлагалось развивать систему детских учреждений при поддержке государства и частного бизнеса, предоставлять возможности для занятости на неполный рабочий день и гибких часов работы, чтобы и женщины, и мужчины могли сочетать семейные обязанности с работой. Демократы брали обязательство продвигать женщин и национальные меньшинства на должности в правительстве, а также к 1988 г. удвоить их число в Конгрессе. Партия обещала привлечь максимальные ресурсы для избрания кандидатов-женщин и меньшинств.

На протяжении 1980-х гг. партия заняла еще более определенную позицию в отношении аборт. Платформа демократов 1984 г. в своей поддержке аборт была более либеральной, чем предыдущая. Она объявляла репродуктивную свободу в качестве одного из фундаментальных прав человека. Демократы выступали против правительственного вмешательства в сферу репродуктивных решений американцев. Они объявили о поддержке принятого в 1973 г. Верховным Судом США решения о праве на аборт и выступали против любых конституционных поправок, ограничивающих или отменяющих это решение. Партия обещала покончить с актами насилия в отношении врачей и женщин, развивать образовательные программы и службу планирования семьи [16]. Съезд в Сан-Франциско окончательно закрепил направление, по которому двигалась партия в «женском вопросе» в течение предшествовавших 10 лет. К очередному съезду 1988 г. в Атланте, на котором женщины составили 49 % [2, с. 1], демократы после консультаций с представительницами

нескольких национальных организаций вновь подготовили феминистскую платформу [17]. *Платформа* подтверждала приверженность партии *Поправке о равных правах*, гарантированному фундаментальному праву на репродуктивную свободу. Легкость, с которой феминисты в Демократической партии получали одобрение, объяснялась произошедшей в ней к этому времени трансформацией. Реформирование партии видоизменило ее структурную форму от коалиции партий штатов к организации, представляющей группы избирателей. Избиратели штатов оставались ее традиционной опорой, но со временем к ним присоединились организованные группы меньшинств, в том числе женщин, цветного населения, эмигрантов, сексуальных меньшинств, адаптированных партией благодаря их способности выбирать делегатов, находить деньги и вести борьбу за отдельные положения партийной платформы. Демократы стали выступать за равные права, антидискриминационное законодательство и репродуктивные права.

*Окончательное оформление позиций республиканцев и демократов в 1990-е гг.* Съезды 1992 г. обеих партий стали кульминацией тенденций, развивавшихся на протяжении предшествовавших 20 лет. Обе организации полностью поляризовались в своих реакциях на феминизм и его требования по поводу гендерных ролей, репродукции, заботы о детях, структуры семьи, сексуальной ориентации, пересечения работы с семейными обязанностями, военной службы. Позиция каждой из них институализировалась по этим пунктам и ни в одной из партий более не ставилась под сомнение. По отношению к феминизму партии стали представлять две различные и конфликтующие версии того, как рядовому американцу вести себя в повседневной жизни. Проблема аборта уже более не рассматривалась в качестве женского требования. Она превратилась в глубокий моральный конфликт, по поводу которого можно было проиграть или выиграть выборы.

На съезде республиканцев в Хьюстоне ультраконсервативная группа *Новые Христианские правые* обладала такой же гегемонией в определении социальных вопросов внутри партии, как и либеральные группы избирателей внутри демократической. Конечный смысл партийного видения женских проблем, продемонстрированный в Хьюстоне, мог уложиться в короткую формулу: «*традиционные семейные ценности*». Хотя Платформа республиканцев и не включала эту фразу, сам документ и выступления на съезде демонстрировали, что и программа, и политика партии нацелены на традиционную, состоящую из двух родителей, семью, в которой муж является добытчиком, а жена – заботливой хозяйкой [11]. В платформу вошел весь набор требований, с которыми республиканцы выиграли предыдущие выборы. Глава «Права женщин» вообще отсутствовала. Но установка на «традиционные семейные ценности», частью которых была неработающая мать-домохозяйка, отвернула от партии значительную часть женщин.

Съезд демократов в Нью-Йорке открылся специальной программой, приветствовавшей шестерых женщин-демократок, выдвинутых в Сенат. Среди трех основных докладчиков была женщина – бывший член Конгресса от Техаса Барбара Джордан. Председательствовала на съезде губернатор Техаса Энн Ричардс. На съезде каждый выступавший стоял на позиции *«pro-choice»* и встречался бурей аплодисментов. Даже в случае, если бы демократы проиграли выборы, организации *Национальная лига действий за право на аборт* и *Планируемое родительство* лоббировали бы в Конгрессе закон *«О свободе выбора»*, который бы ограничил возможность для штатов накладывать ограничения на аборт. Политическая связка демократов Билл Клинтон – Альберт Гор, выдвинутых в качестве кандидатов на посты президента и вице-президента страны, стала самой молодой в истории партии, символизируя новый тип политиков. Семейная пара Билл – Хиллари Клинтон тоже не выглядела традиционной для американского политического олимпа. Одна из самых высокооплачиваемых юристов в стране Хиллари Клинтон заняла активную политическую позицию, в том числе в вопросе продвижения прав женщин, противопоставив ее традиционной церемониальной роли первой леди в государстве.

Демократы инкорпорировали в свою программу популярный феминистский лозунг *«персональное является политическим»*: они включили в общественную повестку проблемы и требования, ранее представлявшие исключительно частными. Наиболее противоречивым из них было, как обычно, право на безопасный и легальный аборт, обеспечение широкого набора репродуктивных выборов. *Платформа* демократов объявляла репродуктивную свободу в качестве «фундаментальной конституционной свободы», провозглашала, что «каждый американец, а не правительство, может брать на себя ответственность за принятие наиболее трудного и исключительно персонального решения относительно репродукции» [18]. *Платформа* выдвигала проблемы сексуального домогательства, борьбы с домашним насилием, дискриминации сексуальных и иных меньшинств, ведущих нетрадиционный образ жизни; развертывания наступления на женские онкологические заболевания; содержала предложение ратифицировать *Поправку о равных правах*, обещания продвигать программы *позитивных действий*, ослабить существующий конфликт между работой и домашними обязанностями [18].

Национальные съезды 1996 г. и одобренные на них платформы закрепили обе партии на занятых позициях. Конечный смысл партийного видения мог уложиться в короткую формулу: у республиканцев – *«семейные ценности»*, у демократов – *«все персональное является политическим»*. Различия стали совершенно очевидны для голосующих, в среде которых произошли смещения: сторонники феминистских требований голосовали за демократов, их

противники – за республиканцев. Как результат модели голосования женщин и мужчин стали значительно отличаться друг от друга, и выборы 1996 г. продемонстрировали наибольший зафиксированный *гендерный разрыв* при голосовании – 11 пунктов: 54 % женщин на фоне 43 % мужчин симпатизировало Клинтону, и только 38 % женщин в сравнении с 44 % мужчин отдали предпочтение республиканцу Роберту Доулу [20].

Победа демократов на президентских выборах 1992, а затем и 1996 г. еще более обострила противостояние по дискуссируемым вопросам, в том числе по проблеме *«персональное является политическим»*. Экономические результаты политики Клинтона не давали поводов для серьезной критики. В течение нескольких лет экономика страны находилась на подъеме. Поэтому в ситуации, когда поведение президента в личной жизни было небезупречным, феминистское требование *«персональное является политическим»* оказалось востребованным религиозными правыми. Ошибки президента в частной жизни дали возможность республиканцам в 1999 г. настоять на проведении многомесячного расследования и затем начать процедуру по его импичменту. В новом контексте республиканцы использовали слоган, заимствованный ранее демократами у радикального феминизма и при помощи средств массовой информации превратили его в собственное оружие в межпартийной борьбе, в результате отобрав победу у демократов на президентских выборах 2000 г.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Kurian, G. T. The Encyclopedia of the Republican Party / G. T. Kurian. N. Y., 1997. Vol. 2.*
2. *Women at the Democratic and Republican National Conventions: An Historical Overview. Fact Sheet. Center for the American Woman and Politics (CAWP). Eagleton, 1998.*
3. *Republican Women are Wonderful. Washington, 1980.*
4. *1972 Republican National Platform. Washington, 1972.*
5. *1976 Republican National Platform. Washington, 1976.*
6. *The Women's Movements of the United States and Western Europe: Feminist Consciousness, Political Opportunity and Public Policy. Philadelphia, 1987.*
7. *1980 Republican National Platform. Washington, 1980.*
8. *Kurian, G. T. The Encyclopedia of the Republican Party / G. T. Kurian. 1997. N. Y., 1997. Vol. 1.*
9. *1984 Republican National Platform. Washington, 1984.*
10. *1988 Republican National Platform. Washington, 1988.*
11. *1992 Republican National Platform. Washington, 1992.*
12. *1972 Democratic National Platform. Washington, 1972.*
13. *1976 Democratic National Platform. Washington, 1976.*

14. Report of the Platform Committee to the 1980 Democratic National Convention. Democratic Platform Committee. Washington, 1980.
15. 1980 Democratic National Platform. Washington, 1980.
16. 1984 Democratic National Platform. Washington, 1984.
17. 1988 Democratic National Platform. Washington, 1988.
18. 1992 Democratic National Platform. Washington, 1992.
19. Democratic National Platform. Washington, 1996.
20. The Gender Gap. Voting Choices, Party Identification, and Presidential Performance Rating. Fact Sheet. Center for the American Woman and Politics (CAWP). Eagleton, 1997.

**Л. М. Хухлындина**

*(Минск, БГУ)*

## **ТРАНСАТЛАНТИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ США И ЕС (конец XX – начало XXI века)**

Последнее десятилетие XX в. вполне можно рассматривать как своего рода переходный этап в развитии международных отношений – после окончательного завершения холодной войны в мире и краха биполярности, начался процесс формирования геополитического порядка качественно нового типа, главными действующими лицами которого традиционно принято считать США, Европейский союз, Японию, а также Китай и Россию.

Большинство исследователей признают, что с окончанием холодной войны отношения между США и Европой вступили в качественно новую фазу, что связано, прежде всего, с исчезновением общей угрозы в лице СССР, а также с углублением интеграционных процессов на европейском континенте. По мнению российского академика Уткина, органическое единство никогда не было стабильной характеристикой Запада. Как только объединяющее напряжение холодной войны начало спадать, в отношениях между двумя западными регионами – Северной Америкой и Западной Европой – обнаружились несоответствия в позициях, выявилось частичное взаимонепонимание и все более отчетливое различие в интересах. Три глубинные тенденции проявили свою силу.

*Первая* – различия в темпах экономического развития, которые достаточно резко определились в 90-е гг. В Соединенных Штатах с 1992 г. начался бум, на протяжении последних семи лет страна совершила большой скачок вперед, «добавив» на протяжении первого президентства Клинтона к своему ВВП долю, примерно равную ВВП всей объединенной Германии, а во второе президентство Клинтона – объем экономической мощи, равный ВВП Японии.



США закрепили свои позиции в области научно-технического прогресса, а Западная Европа, напротив, уступила некоторые позиции, замедлив темпы своего экономического роста. В США самый низкий за последнюю четверть века уровень безработицы, а в Западной Европе – самый высокий. Комиссия Европейского союза предлагает план создания 15 млн новых рабочих мест, «чтобы как-то рассосать» 12 %-ную безработицу. А пока на содержание безработных в ЕС расходуется 226 млрд долл. – примерно сумма ВВП Бельгии (или половина российского ВВП). В феврале 1998 г. безработица в Германии превысила уровень 1933 г., когда Гитлер взял власть в стране, критикуя бездействие властей в отношении безработицы.

*Вторая* – различие в направленности интеграционных устремлений. На протяжении 90-х гг. оба центра предприняли активные усилия по консолидации своих регионов, что естественным образом размежевало направление их интеграционной политики, приложения национальных усилий. Вашингтон создал Ассоциацию свободной торговли Северной Америки (НАФТА), а западноевропейские столицы между Маастрихтом (1992 г.) и введением валюты евро (1999 г.) укрепили западноевропейский интеграционный процесс, устремившись к валютному единству. США в значительной мере стали видеть свое будущее связанным с Канадой и Мексикой – непосредственными соседями по континенту. Европейский же союз укрепил свое северное направление (Швеция и Финляндия) и всей своей мощью развернулся к Восточной Европе.

Окончательное решение Вашингтона связать свою судьбу с демографически и экономически растущей Мексикой довольно решительно меняет само этническое лицо населения Соединенных Штатов, еще более укрепляет латиноамериканский элемент в его мозаике. В то же время ассоциация с восточной Европой делает этнически иным западноевропейский конгломерат. В обоих регионах ослабевает «объединяющая нить» англосаксонско-германского элемента, теряющего позиции как в североамериканском «плавильном котле», так и в западноевропейской конфедерации народов. Меняющееся политико-этническое лицо и США, и Западной Европы (как и направленность их непосредственных политико-экономических инициатив) отнюдь не сближают два региона Запада.

*Третья* – разная геополитическая ориентированность. Соединенные Штаты после окончания холодной войны озабочены (если судить хотя бы по рассекреченному в 1992 г. меморандуму Пентагона об американских стратегических целях) «предотвращением потенциальной угрозы США, откуда бы она ни исходила, сохранением американского преобладания в мире». Западная же Европа видит все более свои интересы именно в пределах Европы, ограничивая себя в оборонных функциях Средиземноморьем и новой линией по Бугу и Дунаю. Подчеркнутый глобализм США и не менее

акцентированный регионализм ЕС ставят два западных центра на принципиально отличные друг от друга позиции [1, с. 16–17].

Эти различия особенно видны при сравнении политики военного строительства. Соединенные Штаты лишь незначительно сократили военное строительство (по сравнению с пиком десятилетней давности), а Западная Европа по военным изысканиям и модернизации отстает от своего старшего партнера на порядок. Проекция силы для США – глобальный охват, проекция силы для Европейского союза ограничена Гибралтаром, Балканами, Польшей, Скандинавией. И это отличие акцентируется настоящей революцией в военном деле, делающей для США необходимыми, а для ЕС недоступными такие элементы военного могущества, как тотальное слежение со спутников, электронная насыщенность вооруженных сил, электронная разведка по всем азимутам плюс 12 авианосных групп и новое поколение авиационной техники. Короче, все то, что в американской специальной литературе называют «SR + 4C» (слежение, разведка плюс командование, контроль, оценка, компьютеризирование) [1, с. 18–19].

После завершения холодной войны США по рангу военного могущества поднялись на огромную высоту и свой военный рост отнюдь не связывают только с участием в НАТО. Несмотря на ежегодные сокращения военных ассигнований, американский военный бюджет является крупнейшим в мире, составляя в среднем свыше 250 млрд долл. в год.

Таким образом, как считает А. Уткин, недостаточный индустриально-научный потенциал Западной Европы и отсутствие политической воли ставят два региона Запада на разные ступени военно-стратегического могущества. Кумулятивный эффект трех указанных процессов однозначен: Соединенные Штаты и Европейский союз по-разному воспринимают многие мировые процессы, неодинаково формулируют свои интересы и в целом дрейфуют не друг к другу, а, скорее, в разных направлениях [1, с. 19]. Примером этому могут служить постоянные усилия Франции создать то, что именуется европейской «оборонной идентичностью», а именно: укрепление роли западноевропейских членов НАТО при одновременном ослаблении веса США. Начиная с 1990 г. Париж «пробивает» эту идею то в одной, то в другой форме. Французская дипломатия пытается убедить своих партнеров по НАТО, что с исчезновением советской угрозы американская миссия в Европе закончена, что, стремясь господствовать в западноевропейском регионе, Вашингтон не желает признавать мировые реалии после окончания холодной войны. Позиция Америки все больше напоминает позицию церкви после открытий Галилея – она продолжала верить в плоскую землю. Франция не одинока в этой своей позиции. На ее сторону в большей или меньшей степени встали Италия, Испания, Бельгия, Греция.

Анализируя взгляды А. Уткина, нетрудно заметить их четко выраженный америкацентризм. Тем не менее некоторые аналитики полагают, что прогресс,

достигнутый европейцами в интеграционном процессе в 90-е гг., значительно повышает их геополитический статус. В частности, введение евро стало началом формирования нового биполярного экономического порядка, который может подорвать американскую гегемонию после Второй мировой войны. Мировая торговля уже регулируется совместно в результате создания Европейского общего рынка, который позволил Европе интегрировать свою коммерцию и развивать мощь, сравнимую с американской в торговой сфере. Теперь же Европа будет равносильной или даже превосходящей по мощи США по всем ключевым экономическим параметрам и сможет выступать единым фронтом по широкому спектру экономических проблем.

Более того, окончание «холодной войны» резко снизило значение американской военной силы для Европы и отодвинуло на второй план фактор безопасности, который довольно часто позволял обим сторонам находить общий язык для взаимовыгодного разрешения экономических споров с целью сохранения антикоммунистического альянса [2, р. 20].

Наряду с указанными выше существенными интеграционными достижениями в экономической сфере, в 90-е гг. был достигнут значительный прогресс и в политической сфере. Это, прежде всего, подписание Маастрихтского договора о создании Европейского союза в 1992 г., начало детального обсуждения общей внешней и оборонной политики, подписание Амстердамского договора в 1997, по которому в общеевропейское законодательство были инкорпорированы так называемые «шенгенские соглашения» о свободном передвижении в границах ЕС, расширение ЕС за счет стран Центральной и Восточной Европы.

По мнению ряда исследователей, трансатлантическое взаимодействие сегодня может быть охарактеризовано следующим образом: ЕС является организацией, возглавляемой Германией, в то время как НАТО – альянс, ведомый США.

В отношении ЕС уже говорят: «Куда пойдет Германия, туда пойдет и Европа». Сами немцы подчеркивают, что география и история поместили ее в центр европейского развития (любимое выражение бывшего министр иностранных дел ФРГ Г.-Д. Геншера). Президент Б. Клинтон как бы признал этот факт, обращаясь прежде всего к Германии как к главному американскому контрапартнеру в Европе. Германский ВВП (2,2 трлн долл.) значительно превышает ВВП Франции и Англии (у каждой по 1,3 трлн).

Восстановление Германии в качестве основного мотора западноевропейского развития сказывается, прежде всего, на позициях Франции. Ее прежнее уникальное положение как «первой среди равных» теперь перешло к Германии. Дж. Ньюхауз признает: «Если вы спросите в любой европейской стране, какие связи являются для данной страны самыми важными, ответом неизменно будет: с Германией, хотя и сказано это нередко будет сквозь зубы» [3, р. 8].

Германия пытается выиграть время за счет «скромного» поведения, за счет сговорчивости сегодня. «Впервые, – справедливо отмечает этот же британский автор, – Германия окружена ориентирующимися на нее соседями и рынками. С Австрией и большинством скандинавских стран, вошедшими в ЕС, и с Бенилюксом, уже входящим в Европейский союз, Германия находится в центре неформальной, но отчетливо обозначившейся группы стран; Бонн желает распространить границы этого блока на восток, чтобы включить в него государства Центральной Европы» [3, р. 8]. Как говорят некоторые, Германия хотела бы смотреть на восток и видеть запад, т. е. за счет укрепления позиций в Восточной Европе усилить свои позиции в Западной Европе.

Еще при канцлере Г. Коле руководство Христианско-демократического союза Германии предупредило французов: «Едиственное решение, которое предотвратило бы возвращение к нестабильной предвоенной системе с Германией, снова зажатой между Востоком и Западом, является интеграция соседей Германии в Центральной и Восточной Европе в послевоенную европейскую систему, создание широкомасштабного партнерства этой системы с Россией. Никогда более не должна повториться ситуация с дестабилизирующим вакуумом власти в Центральной Европе. Если европейская интеграция не поможет, то у Германии появится искушение создать собственные ограничители безопасности в попытке стабилизации Восточной Европы ее собственным традиционным образом» [3, р. 19].

До сих пор, со времени канцлера К. Аденауэра и до Г. Коля, речь шла о «европеизированной Германии». При канцлере Шредере встал вопрос о «германизированной Европе». В любом случае очевидно смещение западноевропейского центра притяжения от «оси» Лондон – Париж значительно восточнее. В любом практическом смысле связка Париж – Берлин проецируется как основа западноевропейского центра, особенно если речь идет об отношении к трансатлантическому партнеру.

Но самый большой парадокс западноевропейской политики состоит в ее отношении к военному присутствию США. Большинство западноевропейцев (каждая страна по собственным соображениям) пока не желает ухода американских войск из региона. «Во время растущей неясности и переменчивости (Западная) Европа не имеет адекватной альтернативы американскому военному присутствию и лидерству. Продолжающееся американское присутствие в Германии предотвращает ренационализацию обороны в Западной Европе и дает Центральной Европе определенные гарантии в отношении Германии и России» [4]. Западноевропейские попытки решить югославскую проблему оказались тщетными, Соединенным Штатам пришлось мобилизовать вооруженные силы и дипломатию. И в случае с Косово США также желали продемонстрировать силу блока, чтобы его угрозы не оказались «пустыми словесами» и НАТО не утратила престижа наиболее эффективной организации [1, с. 24].

В самих Соединенных Штатах дебаты за и против присутствия США в Европе приобретали напряженный характер. С одной стороны, восточный противник повержен, и трудно объяснить присутствие американских войск опасностью нападения извне. Противники европейской вовлеченности США напоминали, что американские войска в Европе обходятся им на 2 млрд долл. дороже, если бы они размещались дома. США расходуют на оборону 4 % своего ВВП, а Франция и Англия – по 3,1%, ФРГ – 1,7 %. Широкая публика ожидала после окончания холодной войны «мирного дивиденда» в виде, по крайней мере, экономии федеральных средств на содержание американских войск в Европе, а получила межсоюзнические сложности. Самоутверждение Западной Европы и периодически проявляемое отсутствие солидарности ослабило позиции проатлантического истеблишмента в США [1, с. 26].

С другой стороны, оставить второй по могуществу регион земли без всякого контроля американское руководство не осмеливалось. Вашингтон готов платить за возможность иметь контрольный рычаг во втором по масштабам после Северной Америки экономическом центре мира, способном мобилизовать и соответствующий военный компонент. Эволюция Западной Европы в 90-е гг. вызвала критическую реакцию многих американских специалистов. Большинство из них еще видело главное «терапевтическое средство» в сохранении американского военного присутствия в Европе и НАТО – в качестве главного военно-политического союза Запада (а не реликта холодной войны). В условиях, когда больше нет угрозы с Востока, более чем прежде обнажилась функция Североатлантического союза как организации, обеспечивающей американское военное доминирование на Западе [1, с. 27].

Главный редактор журнала «Нью Рипаблик» М. Линд отмечал, что в США господствует во многом инерционное мышление, слепо поддерживающее безоговорочное господство США в НАТО и подчиняющее все остальное этой цели. Между тем «система союзов, созданных в период холодной войны, обрушилась под влиянием исчезновения советской империи и подъема Японии с Германией» [5, р. 1]. В Вашингтоне должна быть выработана программа действенных мер, способных предотвратить расхождение двух берегов Атлантики. Даже если в эпоху после объединявшей Запад холодной войны тесный союз уже едва ли возможен, имеется значительный потенциал обоюдной солидарности.

Подобные идеи в защиту американо-европейского сотрудничества нашли широкое выражение в книге «Америка и Европа: партнерство в новую эру», изданной под редакцией американских исследователей Дэвида Гомберга и Стефана Ларраби. По мнению авторов, Америка предлагает Европе вариант сотрудничества, основанный на двух ключевых положениях. Во-первых, атлантическое партнерство должно стать глобальным, а не продолжать оставаться региональным, так как «атлантические партнеры имеют столько же

много общего, как и европейцы между собой» [6, р. 11]. Во-вторых, партнерство должно стать более сбалансированным.

По мнению Д. Гомберта, бывшего чиновника Совета национальной безопасности, Соединенные Штаты «должны быть готовы к сотрудничеству с партнером, который будет не только разделять ношу взаимной ответственности, но и прерогативы лидерства» [6, р. 2]. Он также считает, что американским интересам в большей степени отвечает осознание того, что европейское единство, роль и вес будут улучшаться с годами, а также поддержка, а не высмеивание европейской целеустремленности. Он напоминает европейцам, что американское общественное мнение сегодня предпочитает совместное мировое лидерство, за которое высказывается более трех четвертей опрошенных, единоличному американскому лидерству [6, р. 9–10].

Следует отметить, что авторы книги принимают во внимание те многочисленные препятствия, которые находятся на пути новой «великой сделки»: американское нежелание разделять лидерство; европейская «культура зависимости» (цит. по Роуперу), которая находит оправдание в ограниченных возможностях европейцев; наконец, недостаток общественной поддержки. Тем не менее они сознательно решили заявить о новом партнерстве – основываясь на анализе экономических, стратегических и региональных факторов – а уже затем обратиться к институциональным проблемам.

Данный подход существенно отличается от ранее применявшегося к трансатлантическим отношениям, в рамках которого при отсутствии глобальной концепции, организационные противоречия выходили на передний план в дискуссиях. Он также расходится с сущностью современной американской внешней политики, которой присуще настороженное отношение к любой попытке европейцев выработать общую позицию, несмотря на поддержку европейской интеграции в принципе.

По мнению Жан-Мари Гуенно, бывшего посла Франции в ЗЕС и руководителя Центра анализа и прогнозов французского МИД, европейцам не следует вновь настороженно относиться к подобным взглядам американцев, как это делают многие французские и другие аналитики, видящие в книге «Америка и Европа» лишь очередную попытку американцев заманить Европу под сень своего геополитического влияния. Вместо этого европейцам следует внимательно изучить, имеют ли они глобальные интересы и совпадают ли они с американскими, после чего попытаться выработать совместный план сотрудничества с США [7, р. 147].

Однако Европа не может ответить на вызовы времени только путем определения принципов взаимоотношений с Соединенными Штатами. Старому Свету, уже полвека идущему по пути интеграции, необходима единая политическая идентичность, немислимая без солидарности стран – членов ЕС по принципиальным внешнеполитическим вопросам.

В условиях масштабных экономических, социальных и культурных различий между США и ЕС прямолинейная американская позиция способна в большей мере сплачивать европейские страны, чем разделять их. Отказ США от подписания Киотского протокола, конвенции о запрещении противопехотных мин, их активное содействие распространению генетически кодифицированных продуктов, – все это до поры до времени поддерживало мягкий европейский антиамериканизм, а «г-н Буш добился большего успеха в сплочении англичан, французов, немцев и итальянцев, чем Жан Моннэ» [8, с. 71]. Но когда дело дошло до прямой попытки американцев покуситься на сложившийся порядок вещей, в Европе произошел раскол на сторонников и противников американской политики. Вряд ли американцы задумывали иракскую войну в качестве средства борьбы против объединения Европы. Но объективно так и получилось.

Долгое время США настойчиво требовали от европейцев взять под контроль собственную безопасность и больше внимания уделять своим вооруженным силам. Когда же дело дошло до практической реализации, Соединенные Штаты стали опасаться, что европейские планы могли бы угрожать НАТО [9, с. 14]. Именно поэтому США настойчиво повторяют, что речь должна идти не о единой европейской оборонной политике, а о «европейской составляющей безопасности и обороны» в рамках НАТО [10, с. 3].

Заявление Жака Ширака накануне саммита в Ницце о том, что «Европа должна согласовывать с альянсом вопросы обороны, но планировать и осуществлять все действия она должна самостоятельно», было неоднозначно воспринято союзниками. Достаточно жесткой была реакция Тони Блэра. Английский премьер заявил, что Великобритания ни при каких обстоятельствах не согласится на независимость европейской военной машины от НАТО. Он подчеркнул, что иметь собственные механизмы оборонного планирования в ущерб НАТО совершенно ошибочно. Эта позиция Блэра заставила французского президента уже говорить о недопустимости искусственного противопоставления европейских сил Североатлантическому альянсу. Более того, он назвал их «потенциалом, который усиливает, а не ослабляет НАТО» [11, с. 20]. Вместе с тем рассматривать высказывание Ширака как идею об оборонной независимости Европы ошибочно, так как на самом деле полной независимости европейских сил от НАТО никогда не планировалось.

Однако план создания сил быстрого реагирования вызвал серьезную озабоченность США и был расценен ими как попытка создать военные структуры ЕС параллельно войскам НАТО. Генеральный секретарь НАТО Джордж Робертсон заявил, что создание армии в форме, которую предлагает Франция, подрывает НАТО и будет способствовать ослаблению влияния США в Европе.

Над проблемой взаимоотношений ЕС-НАТО работают как в рамках ЕС, так и НАТО. Обе стороны обычно подчеркивают, что краеугольным

камнем европейской безопасности остается Североатлантический альянс. Большинство стран, входящих в ЕС являются также членами НАТО, и никто из них не оспаривает первенства альянса в вопросах, связанных с урегулированием кризисов. В ходе работы саммита в Ницце говорилось о создании европейских сил быстрого реагирования и о распределении ответственности между членами ЕС в этом вопросе. При этом было уточнено, что эти силы будут действовать в тесной координации с НАТО, будут отделены, но не отделены от НАТО.

Великобритании, в свою очередь, также удалось настоять на том, чтобы оборонные вопросы были исключены из понятия «продвинутого партнерства», предусматривающего возможность более тесной интеграции отдельных стран в определенных сферах, чем в целом в рамках Евросоюза.

Справедливости ради стоит отметить, что ЕС вряд ли стал бы посягать на компетенцию НАТО в области коллективной обороны. Эта функция остается в ведении альянса, в то время как силы быстрого реагирования в рамках ЕОПБО *будут* решать задачи в соответствии с петербургскими решениями (гуманитарные и спасательные операции, предотвращение кризисов и поддержание мира).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Уткин, А. И.* Два берега Атлантики / А. И. Уткин // США. Канада. Экономика. Политика. Культура, 1999. № 2. С. 16–17.
2. *Bergsten, F. C.* America and Europa: Clash of the Titans? / F. C. Bergsten // Foreign Affairs; № 2, March / April 1999. P. 20. Vol. 78.
3. *Newhouse, J.* Europe Adrift / J. Newhouse. N. Y., 1997. P. 8.
4. Reflections on European Policy. Policy Paper // CDU, CSU Parliamentary Group. Bundestag, Bonn, 01.09.1994.
5. *Lind, M.* Pax Atlantica. The Case for Euramerica / M. Lind // The World Policy Journal, Spring 1996. P. 1.
6. America and Europe: A Partnership For a New Era // ed. by D. C. Gombert and St. Larrabee. Cambridge; Santa Monica, 1997. P. 11.
7. *Guehenno, J.-M.* Getting the Transatlantic Partnership Right / J.-M. Guehenno // Survival. Summer 1997. Vol. 39. № 2. P. 147.
8. *Иноземцев, З.* Европейцы согласны уважать интересы Америки, но не жертвовать собственными ценностями / З. Иноземцев, Е. Кузнецова // Междунар. жизнь. 2003. № 4. С. 71.
9. Разногласия между США и Евросоюзом из-за проекта создания военной структуры ЕС // Кампас. 2000. С. 3.
10. *Робертсон, Д.* Более сбалансированный и способный к содействию союз / Д. Робертсон // Вестник НАТО. Весна – лето 2000. С. 3.
11. *Кондрашов, А.* К итогам саммита в Ницце / А. Кондрашов // Кампас. 2000. № 51. С. 50.



**С. А. Короткова**

*(Москва, ГУ-ВШЭ)*

## **ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД НА СОБЫТИЯ 1760–1780-х гг. В США**

Летом 1994 г. в палату представителей Конгресса США был внесен билль о проведении дня памяти Мерси Отис Уоррен. Член палаты Уильям Хугес сказал в своем выступлении, что «это имя ничего не говорит американской публике, но историки помнят о вкладе, внесенном этой женщиной в раннюю американскую политическую мысль, в борьбу за принятие Билля о правах. Современники глубоко уважали ее за понимание политических вопросов и процессов. Ее совета и мнения спрашивали такие выдающиеся деятели, как Самюэль и Джон Адамсы, Томас Джефферсон. Предшественница современного феминистского движения, она была уверена в том, что интересы женщин не ограничиваются домашним кругом. О жизни миссис Уоррен необходимо рассказать всем американцам. Признание ее заслуг уже и так очень опоздало»[3, р. Н16283]. 7 октября 1994 г. резолюция № 222 Конгресса США постановила 19 октября 1994 г. провести день памяти Мерси Отис Уоррен.

Мерси Отис Уоррен родилась 25 сентября 1728 г. в небольшом городке Массачусетса и была первой дочерью и третьим ребенком из тринадцати в семье Джеймса и Мери Отис. Она была праправнучкой Эдварда Доти, одного из пассажиров «Мэйфлауера», поставившего свою подпись под знаменитым соглашением на борту этого корабля.

Джеймс Отис, всю жизнь испытывавший чувство неполноценности из-за отсутствия образования, начал учить своих старших сыновей в самом раннем возрасте. Мерси всегда присутствовала на занятиях братьев, и, обладая феноменальной памятью, легко запоминала уроки. В доме дяди, который готовил мальчиков к поступлению в Гарвард, была богатая библиотека, которую девочка прочитала почти всю[5, р. 9]. Дядя научил племянницу излагать свои мысли литературным языком. Она сидела рядом, когда пастор писал свои проповеди. Внимательно прочитав исторический или философский труд, она пыталась изложить его в стихах. Часть из них хранится в рукописном виде в библиотеке Исторического общества Массачусетса.

В ноябре 1754 г. 26-летняя Мерси вышла замуж за 28-летнего Джеймса Уоррена. После свадьбы молодая семья поселилась в доме отца Уоррена на ферме Клиффорд в трех милях от Плимута. Мерси занялась своим домом, устройством семейной жизни. Но подошла она к домашним делам рационально. Позднее, давая советы своим племянницам, она писала, что если женщина сумеет эффективно организовать «домашнюю рутину», то у нее останется свободное время на любимые занятия. Для Мерси это были «книги и перо».

В 1757 г. семья переехала в Плимут, где и родились пятеро сыновей. В доме часто бывали многочисленные родственники и друзья. Самыми желанными гостями были Джон и Абигаиль Адамсы. У Мерси и Абигаиль оказалось много общих интересов – литература, философия, политика, семейные отношения, образование, в том числе женское, воспитание детей.

Для своих мальчиков Джеймс и Мерси создали в доме «легкую, творческую» атмосферу. Джеймс был справедливым отцом, Мерси – терпеливой матерью. Они многому обучали своих детей.

Волею судеб Мерси Уоррен с начала 60-х гг. оказалась в гуще политических событий. 24 февраля 1761 г. ее брат Джеймс Отис, защищая в суде бостонских торговцев, произнес свою знаменитую речь о гражданских правах колонистов. В 1764 г. он написал памфлет «Права британских колоний», где впервые появились слова о том, что «налоги без представительства невозможны» [6, р. 408–482]. В 1765 г. Джеймс Отис был в центре событий, связанных с борьбой против Гербового акта.

Он, его друг Самюэль Адамс, Джеймс Уоррен, Элбридж Джерри, Джон Адамс составляли «каминное сообщество», часто собиравшееся в 60–70-е гг. в доме полковника Уоррена. В этом была большая заслуга Мерси, возглавлявшей компанию. К ее мнению прислушивались, а «политические идеи Джеймса Уоррена были результатом его сотрудничества с женой» [1, р. 78]. Здесь, «на каминном собрании» в октябре 1772 г. родилась идея корреспондентских комитетов, в которых проявили себя будущие политические лидеры страны. По свидетельству С. Адамса эта мысль была высказана Мерси.

Все эти годы несмотря на заботы о доме, муже, детях, участие в политических событиях Мерси не оставляла своих литературных занятий, в чем ее поддерживали родные и друзья. Наиболее удачные героические строки, опубликованные в газетах, публика начинала распевать на звучные мелодии. Так случилось со стихотворением «Морские нимфы», посвященном борьбе колонистов против гербового сбора [4, с. 526]. Но самыми любимыми темами для Мерси были природа, дружба, философия, религия.

Вскоре революционные события, которые переплелись с семейной драмой семьи Отисов, привели Мерси к новым для нее темам и литературным формам. То, что ее брат вкладывал в свои острые, пламенные памфлеты, она вложила в пьесы. Эта плимутская женщина никогда в жизни не видела ни профессиональных актеров, ни театральных представлений. Пьесы Шекспира, Мольера, Корнеля, Расина она только читала. Она искала в трагедиях ответы на вопросы, которые ставила жизнь перед колонистами – конфликт монархического деспотизма и справедливости, судьба героического борца с тиранией. В сатире Шекспира и Мольера она нашла форму борьбы с человеческими пороками и несправедливостью. В письме к Абигаиль Адамс она писала: «Я думаю, что Мольер, так мастерски выставивший глупость и

пороки людей на осмеяние, имеет больше шансов исправить человечество, чем самые серьезные моральные наставления» [1, р. 96].

В марте 1772 г. она анонимно опубликовала в газете «Massachusetts Spy» свою первую пьесу «Адюльтер». Пьеса направлена против губернатора Массачусетса Томаса Хатчисона и его родственников, занявших многие общественные посты в колонии. Все они принадлежали к партии тори и ненавидели патриотов. Действие в этой политической сатире разворачивается в придуманной стране Сервии (от англ. to serve – служить). Управляет этой страной Прожорливый (Rapatio), которого окружают родственники – Слабый (зять Прожорливого), Тощий (брат Прожорливого) и подчиненные – паша Сервио, лейтенант Одурманенный. Им противостоят патриоты – Брут и Касий, борющиеся за свободу Сервии, в которых легко узнавались Джеймс Отис и Самюэль Адамс. В их уста были вложены слова, предсказывающие революционную войну [7]. Эта пьеса получила восторженный прием публики. Имена, данные действующим лицам, приклеились к их прототипам вместо их собственных. Вряд ли можно было нанести более точный удар по губернатору, чем дав ему имя Прожорливый. Через год, в мае 1773, появилась новая пьеса «Крушение» (или «Фиаско») в продолжение предыдущей. В ней появился новый персонаж, образ которого Мерси прописала с особым чувством. Это – несчастный, жалкий Писака, продающий «свое перо и совесть за золото» [8].

В апреле 1775 г., накануне битвы у Лексингтона, в Бостоне под носом у главнокомандующего британскими силами в Америке генерала Гейджа была опубликована третья, самая популярная политическая сатира «Группа Фарс, недавно сыгранный». В ней за две недели до битвы автор говорила о близком и неизбежном кровопролитии.

«Группа» – так назвала Мерси верхушку тори, управлявшую в это время Бостоном. Прожорливый со сцены исчез, но в пьесе остались его зять и брат. Генерал Гейдж представлен в роли Суллы. Автор отнеслась к нему с определенной долей снисхождения, так как он – британец, действующий по приказу своей страны. Очень зло, желчно представлены образы тех, кто родился в Америке, но предаёт ее интересы или безразличен к ним. Советник у Суллы бригадир Всененавидящий – американец. Его коллеги – эсквайр Обманщик, сэр Растратчик, сэр Задира, трактирщик Сыщик, сэр Щеголь, эсквайр Сварливый, сэр Простофиля, сэр Бездельник – Бумагомаратель. В пьесе нет действия, герои собрались в своей штаб-квартире, чтобы обсудить состояние общественных дел и личные проблемы. Среди образов нет ни одного положительного. Для патриотов Мерси отвела только роль читателей [9].

Следующая пьеса появилась в 1776 г. С весны 1775 г. до весны 1776 г. в Бостоне находилась осажденная британская армия Гейджа. Английский генерал-драматург Д. Бергойн написал пьесу «Блокада Бостона», в которой высмеял колониальную армию, превознося английских солдат. Пьеса была

поставлена в Бостоне, несмотря на пуританские запреты. Текст ее попал в Плимут, где его увидела Мерси. Никогда она не сочиняла ничего быстрее, чем фарс в ответ на эту пьесу. «Болваны, или Перепуганные офицеры. Фарс» – такое грубое название было дано, видимо, в пылу крайнего раздражения. Пьеса состоит из 3 действий и изображает армию Гейджа, окруженную войском Вашингтона в Бостоне, а затем бегство англичан вместе с лоялистами из города. Британские офицеры получили характеризующие их имена – Убийца, Дым, Щеголь, Пустота, Простоты; их друзья – американцы – Тощий, Угрюмый, Красавчик, Простота. В пьесе есть женские образы – жена Простото – Жеманница, его дочь – Сплетница, их служанка – Тупица. Все они собираются покинуть город, обсуждая как это половчее устроить [10].

В пьесе очень много диалогов, насыщенных столь вульгарными, грубыми и непристойными фразами, что даже сегодня некоторые исследователи отказываются признавать авторство М. Уоррен. Очень уж элегантная дама, какой изобразил ее на портрете художник Д. С. Копли, и лексика пьесы не соответствуют друг другу. Но Мерси, как и ее брат, познакомились с таким языком в детстве, когда помогали слугам на кухне и в конюшне. Солдаты американской армии с восторгом приняли этот фарс именно из-за таких фраз. Их одобрителный хохот тяжелыми зимами 1776–1778 гг. ободрял Д. Вашингтона, говоря ему, что боевой дух не потерян.

Ею была написана еще одна сатирическая пьеса в 1779 г. Ситуация в Новой Англии к тому времени сильно изменилась. Военные действия сдвинулись к югу, а в Бостоне начался разгул спекуляций на военных поставках. Короткая пьеса «Пестрая ассамблея: Фарс. Для развлекательного представления» – представляла портрет «высшего общества» Бостона. Англичане покинули его, поэтому в пьесе только ее сограждане-американцы, скорее даже американки. Большинство персонажей – светские дамы, которые не интересуются ничем, кроме моды и роскоши. В их разговорах армия Д. Вашингтона называется повстанческой, а новая Законодательная ассамблея – скотской. Главными героинями являются миссис Надутая, миссис Цветочек, их служанка Киска, и мистер Коротышка, разбогатевший на военных поставках. Дамы мечтают о возвращении англичан, а вместе с ними и счастливых дней, т. к. американские нувориши не устраивают их своими привычками и манерами. В противовес англофилам в пьесе присутствуют два патриота – молодые офицеры из армии Вашингтона. Они предлагают дамам внести свой вклад в дело свободы – шить рубашки для континентальной армии, на что получают холодный и презрительный отказ [11]. В этой пьесе к постоянному конфликту в ее произведениях «виги – тори», добавился еще один: «аристократия – простой народ».

После «Пестрой ассамблеи» Мерси долго ничего не писала. Окончилась война, надо было разобраться в том, что происходило в политической и

социальной жизни. Кроме того, она была очень подавлена печальными событиями в жизни своей семьи и своих друзей.

Несмотря на общение с друзьями, обширную переписку, работу по сбору материалов о прошедшей войне, настроение у Мерси было мрачное. Муж советовал ей «сесть и написать сатиру на злодеев или дураков, которых вокруг предостаточно. Я уверен, что это лекарство поможет тебе». На возвращении к литературе настаивали и сыновья. Мерси вняла просьбам родных и написала две исторические трагедии «Дамы Кастилии» и «Разорение Рима». В них она показала как забвение добродетелей, семейных ценностей приводит к катастрофе. В пьесе «Дамы Кастилии», повествующей о восстании жителей этой части Испании против Карла V, впервые появляются сильные женские образы, столкновение эмоций и страстей. Патриот, борющийся за свободу, влюблен в дочь тирана; сын тирана болезненно любит жену повстанца. В образе Марии Падильи, жене предводителя восставших, Мерси изобразила себя, пламенно призывающей к борьбе с деспотией. Ее речь, обращенная к мужу, отражает чувства свободы и патриотизма, воодушевлявшие американцев. «Нас спасет меч, или народ наш падет и униженно наденет ярмо раба. Мы встаем за дело славы и чести. Мы вооружаемся, чтобы добыть высшее благо, каким только может наслаждаться человек. Наши свободные предки не унижали себя рабским поклонением деспотам»[4, с. 526]. Конец у пьесы трагичен, революция пала, герои и любовники погибли. Это одна из самых сильных ее работ. Вскоре после окончания этой трагедии, она начала работу над другой – «Разорение Рима».

Здесь три главных персонажа – император Валентиниан, его жена Юдоксия и восставший гражданин Петроний Максимум, влюбленный в Юдоксию. Любовь борется с долгом, честь с продажностью, героизм с предательством. Обстоятельства складываются зловеще для женщины, автор именно в ее поведении видит главную причину вторжения вандалов в Рим. Мерси хотела отразить всю глубину страдания женщины, вынужденной делать тяжелый выбор. Д. Адамс прислал восторженный отзыв: «Только глупцы среди европейских писателей могут не видеть американского гения в литературе и науке. Вряд ли у них есть поэтесса, равная по таланту автору этих строк»[5, р. 259].

После написания этих двух пьес внимание Мерси было привлечено борьбой за принятие федеральной Конституции. Острые споры вокруг документа, принятого Конституционным конвентом, разделили страну на федералистов и антифедералистов. Первые боялись хаоса, необузданной демократии, вторые – тирании. Мерси написала 19-страничное «Размышление колумбийского патриота о новой Конституции, Федеральном и местных конвентах: Так проходит слава Америки (Sic transit gloria Americana)» в стиле памфлета. Он был напечатан в Бостоне и Нью-Йорке. Работа написана «возвышенным скучным

языком и имеет обширный запас обвинительных фраз». Мерси спрашивала: «Если Конституция будет принята в ее нынешней форме, сохранится ли в Америке республика? Федералисты хотят создать сильное правительство, согласны защищать его силой, рискуя исказить прекрасные черты политического лица Америки». Сильное правительство может легко справиться с восстанием подобным восстанию Шейса, но в таком случае «главной целью Конституции становится защита собственности, коммерции, другими словами, имущих людей». Особые возражения у Мерси вызвали отсутствие в документе билля о правах, не до конца обозначенное разделение исполнительной и судебной власти, отсутствие защиты у суда присяжных по гражданским делам, огромные, почти королевские полномочия президента, отсутствие гарантий защиты от людей, обладающих властью, от постоянной армии [12].

Обостренное чувство истории, литературные способности, близкое знакомство со многими революционными деятелями привели ее к мысли о написании книги о борьбе с Британией, тем более что она была уверена в том, что «женщина и политика вполне совместимы». История всегда – «борьба принципов», и она должна быть «наставлением для молодежи.

Она закончила свою книгу в возрасте 77 лет. Мерси Уоррен написала три тома «Истории подъема, развития и завершения Американской революции» [13]. Автор заявила, что при написании истории «только правдивость должна руководить ее сердцем и только беспристрастность пером». Но она не смогла быть беспристрастным автором. Республиканские принципы, усвоенные в детстве, были для нее неоспоримы, и она повсюду отстаивала их. По каждому вопросу борьбы, начиная с гербового сбора, она заняла твердую антифедералистскую позицию, поделив все общественные действия на правильные и неправильные.

Мерси писала «историю на примерах», считая, что «добродетель» и «жадность» являются фундаментальными категориями исторического объяснения. Мерси пишет о том, что «Георг III и его министры начали с 1750-х гг. разрушать гармонию, царившую полтора столетия, проводить политику подчинения колоний английским купцам, короне и парламенту», создавая контраст между британской жадностью и американской добродетелью». На английские «продажность и порок, коррупцию и злобу» Америка ответила Лексингтоном и Конкордом – «знаками борьбы духа свободы с духом тирании». Американцы были менее жадными, поэтому более успешными в борьбе. Однако их будущее в тех же категориях «жадности» и «добродетели» представляется очень сомнительным. «Война сыграла свою коварную роль в разрушении американской добродетели, т. к. создала возможности для спекуляции и наживы» [14, р. 336]. Морализаторство и абстрактные рассуждения сменялись живым, ярким языком в ее книге там, где речь шла о людях, которых Мерси знала лично, с кем сотрудничала или против кого боролась. Еще в 1776 г. Джон Адамс заметил, что «миссис Уоррен очень про-

нительна в изображении людей», «думаю, что женщины, вообще, наиболее непогрешимые судьи людских характеров»[1, р. 208].

Во введении к своему труду Мерси подчеркивает, что ее не увлекают «описания кровавых битв и кровожадных армий», но без этого в историческом изложении не обойтись. И хотя ее «женское сердце трепещет, а рука дрожит», она «проявляет героизм и рассказывает о сражениях». Но в основном она сосредоточилась на показе «влияния войны на гражданскую и семейную жизнь», так как когда британские солдаты врываются в дома американцев, «война начинала непосредственно касаться женщин и их семей». М. Уоррен показала в своей книге то, чего нет в исторических исследованиях авторов-мужчин, – войну, потери, насилие, страдания глазами женщин. Автор описала эпизоды, где женщины проявили инициативу и мужество, встав в один ряд с героями и борцами с тиранией. Объясняя занятую ею морализаторскую позицию, она говорит о том, что изложение «истории без рассуждений на подобные темы возможно для мужчин, но не для женщин. Пока мужчины заняты деланием мира, женщины – его прочувствованием. Мужчины в их высших достижениях – государственные деятели и генералы, а женщины – философы и учителя». Поэтому в своей истории она движется «от нарративности к дидактике». В этом нашла выражение одна из самых ранних предпосылок движения женщин XIX в., когда они стали ощущать себя защитницами морали и традиций, нравственными вдохновителями мужчин и наставницами юных [2, р. 536].

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Anthony, K.* First Lady of Revolution. The life of Mercy Otis Warren / K. Anthony. N. Y., 1958.
2. *Baym, N.* Mercy Otis Warren s Gendered Melodrama of Revolution / N. Baym // South Atlantic Quarterly. Summer. 1991.
3. Congressional Records. Extention of remarks. Vol. 140. Part 11.
4. *Цебриков, М.* Женщины Американской революции / М. Цебриков // Вестник Европы. СПб., 1870. № 6.
5. *Fritz, J.* Cast for Revolution. 1728–1814 / J. Fritz. Boston, 1972.
6. *Otis, J.* The Rights of the British Colonies Asserted and Proved / J. Otis. Pamphlets of the Aamerican Revolution 1750–1776: in 2 vols.; ed. by B. Bailyn. Cambridge, 1965. Vol. 1.
7. *Warren, M. O.* Adulateur / M. O. Warren. Режим доступа: <http://www.samizdat.com/warren/adulter.html>.
8. *Warren, M. O.* The Defeat. / M. O. Warren. Режим доступа: <http://www.samizdat.com/warren/defeat.html>.
9. *Warren, M. O.* The Group. / M. O. Warren. Режим доступа: <http://www.samizdat.com/warren/group.html>.
10. *Warren, M. O.* The Blockheads, or Affrighted Officers: A Farce / M. O. Warren. Режим доступа: <http://www.samizdat.com/warren/block.html>.

11. *Warren, M. O. The Motley Assembly: A Farce.* / М. О. Warren. Режим доступа: <http://www.samizdat.com/warren/motley.html>.

12. *Warren, M. O. Observations on the New Constitution and on the Federal Conventions* / М. О. Warren. Режим доступа: <http://www.samizdat.com/warren/observation.html>.

13. *Warren, M. O. History of the Rise, Progress and Termination of the American Revolution, Interspersed with Biographical, Political and Moral Observation: in 3 vols.* / М. О. Warren. Режим доступа: <http://www.samizdat.com/warren/revintro.html>.

**Е. П. Черняк, С. В. Качалова**

*(Барановичи, БарГУ)*

## **О НЕКОТОРЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ПУБЛИЧНЫХ РЕЧЕЙ АМЕРИКАНСКИХ ПРЕЗИДЕНТОВ**

В настоящее время наблюдается рост интереса к риторическим аспектам языка, в том числе политического. Это объясняется многими факторами: прежде всего тем, что в обществе происходят серьезные социальные и политические изменения. В этих условиях очевидно, что изучение проблем функционирования языка в его риторическом аспекте может дать обширный материал для специалистов, работающих в различных областях. Учитывая важность изучения зарубежного опыта, мы проанализировали риторические аспекты языка публичных речей президентов США новейшего времени (1933–1993 гг.).

Как известно, существующий уже более 200 лет институт президентской власти в США не только не утратил ни одной из основных функций и прерогатив, определенных ему Конституцией Соединенных Штатов, но и обрел еще большее могущество в современном политическом устройстве страны. Важно отметить, что изначально введение поста президента было встречено неоднозначно. Ни в одной стране мира такого поста никогда не существовало, и никто не мог поручиться за то, как и в какую сторону будет эволюционировать новая форма государственного правления. Одним из решающих факторов послужило то обстоятельство, что, по всеобщему разумению, имелась устраивавшая всех кандидатура – основателя нации генерала Джорджа Вашингтона.

Исходя из опроса 58 авторитетных и влиятельных профессоров, изучающих проблемы политической жизни, был составлен список наилучших, по их мнению, президентов за всю историю страны. При ранжировании учитывались следующие показатели: организаторские способности, уро-



вень развития экономики, моральный авторитет, международная политика, отношения с Конгрессом, общее видение ситуации, умение оптимально определить политические цели и задачи, в контексте данного исторического момента. Первым в списке оказался Авраам Линкольн, следом идет Франклин Рузвельт – единственный президент, правивший три срока подряд, затем отец-основатель США Джордж Вашингтон. Полагают, что А. Линкольн занял первое место из-за его огромной роли в Гражданской войне, поскольку он предотвратил распад страны и защитил идею союза штатов.

На одно из первых мест был также поставлен третий президент США Томас Джефферсон, чья политическая философия, основанная на моральных ценностях и естественном стремлении человека к свободе, воплотилась в его концепции равных прав для всех граждан своей страны, независимо от их происхождения и легла в основу современного американского государства.

С 1933 по 1993 г. страной руководили 10 президентов. Каждый из них внес свой вклад в историю страны и каждый, в разные моменты своей деятельности, испытывал необходимость убеждать аудиторию, произнося публичные речи. Нами отобраны «хрестоматийные» речи президентов, произнесенные по разному поводу. Краткая характеристика речей приводится ниже.

№ п/п	Президент	Годы правления	Тема выступления	Время произнесения речи
1	Франклин Делано Рузвельт	1933–1945	1) Инаугурационная речь. Выступление в Конгрессе с «Новым курсом», который определил внутреннюю политику страны. Призыв к кардинальным изменениям, направленным на оздоровление экономической жизни нации после окончания Великой депрессии.	1933 г.
			2) Обращение к Конгрессу. Провозглашение войны с Японией.	8 декабря 1941 г.
2	Гарри Трумэн	1945–1953	Критика деятельности Конгресса. Призыв голосовать за демократическую партию.	7 октября 1948 г.
3	Дуайт Дэвид Эйзенхауэр	1953–1961	Прощальное выступление к нации. Предупреждение об опасности усиления военно-промышленного комплекса.	17 января 1961 г.

№ п/п	Президент	Годы правления	Тема выступления	Время произнесения речи
4	Джон Фицджеральд Кеннеди	1961–1963	1) Инаугурационная речь. Провозглашение идеи свободной нации XX столетия.	1961 г.
			2) Заверение жителей Западной Германии в поддержке Соединенных Штатов. Критика коммунистической экспансии.	1963 г.
			3) Речь в память о поэте Роберте Фросте. Мысли о предназначении искусства в демократическом обществе.	27 октября 1963 г.
5	Линдон Бэйнс Джонсон	1963–1969	Обращение к американцам о прекращении бомбардировок Вьетнама.	1968 г.
6	Ричард Милхауз Никсон	1969–1974	1) Грядущее прекращение войны во Вьетнаме.	1969 г.
			2) Речь, посвященная деятельности сенатора Эверетта Диркина.	
7	Джеральд Рудольф Форд	1974–1977	Принятие поста президента после вынужденной отставки президента Никсона.	1974 г.
8	Джеймс Эрл Картер	1977–1981	Приветствие президента сенатору Г. Г. Хамфри.	2 декабря 1977 г.
9	Рональд Уилсон Рейган	1981–1988	Речь в Национальной ассоциации евангелистов, посвященная критике коммунистической системе как источнику абсолютного зла в современном мире.	8 марта 1983 г.
10	Джордж Герберт Уолкер Буш	1989–1993	Принятие Д. Бушем назначения кандидатом на выборах президента США от Республиканской партии.	18 августа 1988 г.

Рассматриваемые выступления считаются одними из лучших в политической истории Соединенных Штатов, и приводятся во многих сборниках избранных произведений американского ораторского искусства.

Как видно из описания, рассматриваемые речи различны по содержанию: от обличения коммунизма до рассуждения о роли поэзии в демократическом обществе. Поэтому при анализе риторического аспекта избранных текстов наше внимание было сосредоточено не на тематике, а на языковых средствах усиления выразительности речи. Следует подчеркнуть, что анализировался аутентичный языковой материал, так как перевод этих речей на русский язык не осуществлен и до сегодняшнего времени.

При анализе образительно-выразительных средств, использованных в публичных речах президентов США в период с 1933 по 1993 г., было выявлено, что чаще всего их авторы пользовались сравнением, различными метафорами, эпитетами, цитатами, клише, повторами, перечислением, выделением, параллельными конструкциями и климаксом. Употребление именно этих лексических и синтаксических средств в большой степени способствовало усилению образности, ясности и убедительности речи.

1) сравнение:

– ... the larger purpose will bind upon us all as a sacred obligation with a unity of duty hitherto evoked only in time of armed strife. (Рузвельт);

– ... a brilliant diversity spread like stars, like a thousand points of light in a broad and peaceful sky (Буш);

2) метафора:

– ... the withered leaves of industrial enterprise lie on every side... (Рузвельт),

– ... we might continue America on its course, binding up our hounds, healing our history... (Джонсон);

3) эпитет:

– ... a take-it-or-leave-it basis (Никсон),

– ... granite figures (Кеннеди);

4) цитата:

«This is the war to end war» (Никсон),

«There is nothing worse for our trade to be in style» (Кеннеди);

5) клише:

... the only thing we fear have to fear itself... (Рузвельт),

... Of those to whom much is given, much is asked (Джонсон);

6) гиперболо:

... the glow from that fire can truly light the world (Кеннеди),

... I almost lost my life in one [war] (Буш);

7) пословица:

... as only he would put it, that «the ail can is mightier than the sword» (Никсон).

Franklin Roosevelt said we shouldn't change horses in midstream (Буш).

Всего же нами было выявлено следующее количество стилистических средств: эпиграмма-1, ирония-2, метонимия-2, пословица-2, гипербола-7, каламбур-12, парадокс-13, клише-118, цитата-21, эпитет-25, метафора-26, сравнение-30, риторический вопрос-1, инверсия-12, риторическое обращение-13, антитеза-13, климакс-16, параллельные конструкции-22, выделение-33, перечисление-36, повтор-74.

Таким образом, можно заключить, что яркость и образность классических публичных речей президентов США обуславливалась оптимальным использованием всевозможных стилистических средств, что в значительной мере увеличивало их убеждающий эффект на соответствующую целевую аудиторию.

**Э. А. Усовская**

*(Минск, БГУ)*

## **ОСОБЕННОСТИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ СТРАТЕГИИ РУТ БЕНЕДИКТ**

Личность, творчество, исследовательский метод Рут Фултон Бенедикт вызывает неподдельный интерес среди культурологов, этнографов, историков до сих пор. Американская этнопсихологическая школа («Культура и личность»), яркой представительницей которой и была исследовательница, следуя традиции, заложенной Ф. Боасом, достижениям в области психологии, создала собственную научную стратегию. Последняя имеет как точки соприкосновения с постулатами основателя этнопсихологического направления А. Кардинера, так и отходит от них, вернее, стремится избежать абсолютизации примата личности над культурой и обществом.

Одним из важнейших проблемных вопросов культурфилософского и исторического знания по-прежнему оставался и остается вопрос о соотношении общества, культуры и личности. Диффузионизм, в целом игнорировавший роль индивида как творца культуры, выдвинул ее на первое место, предоставив личности миссию своеобразного транспортного средства для культуры. Школу исторической антропологии Ф. Боаса подобная позиция явно не устраивала. Сделав акцент на необходимости создания целостной науки о человеке, для чего предлагалось провести радикальное переосмысление накопленного и интерпретированного антропологией материала, ученый предлагал исследовать каждую культуру в отдельности. Являясь одной из самых ярких и авторитетнейших учениц Ф. Боаса, Р. Бенедикт осталась в целом верна и принципу уникальности культур. Их индивидуальность

жидется на основе присущего каждой из них этоса и конфигурации институций. Из этого следует и еще один значимый постулат – не следует переносить критерии этического, социального и иного оценивания иных культур с позиции собственной. Возможно, данная посылка приводила к излишней абсолютизации тезиса о релятивности культур, но и признание значимости культуры в ее единичности было значимым шагом в культурантропологии.

Интерпретировав позиции исторической школы, заимствовав ряд ее идей, Рут Бенедикт предприняла очень важную попытку – обосновать взаимосвязь между личностью и культурой на уровне психологической составляющей. В отличие от А. Кардинера, она не пренебрегала историческим фактором в формировании культурной конфигурации – особого «сцепления» элементов культурных институций, придающих культуре этноса собственную специфику. В то же время в работе «Конфигурации культуры» (опубликована в 1932 г. в «American Anthropologist») Бенедикт, выделяя три основных типа конфигураций культур (дионисийский, аполлонический, параноидальный), сводит различия между ними к индивидуальному психологическому аспекту: психология индивида ставится на первое место. Культуры, – писала она, – это индивидуальная психология, отброшенная на большой экран, получившая гигантские пропорции» [1, с. 4].

В более поздних работах Р. Бенедикт не настаивает на доминировании индивидуальной психологии перед обществом-культурой. Скорее, в них утверждается, что «психологическая согласованность личности индивида связана с психологической согласованностью культуры» [3, с. 419]. Американская исследовательница рассматривает культуру как психологическую целостность, стремясь выйти и за пределы механического описания поведения индивида как продукта своей культуры. Ее стратегия направлена на исследование культуры как целого, имеющего уникальную конфигурацию внутрикультурных элементов, которые объединены одной культурной темой (ее Бенедикт называла вслед за Кребером этосом культуры), определяющей не только каким образом элементы культуры соотносятся друг с другом, но и их содержание. В то же время Бенедикт пытается избежать уподобления культуры ее этосу. Это не всегда удается: социально-культурные структуры все равно так или иначе концентрируют в себе главную тему культуры, т. е. ее этос.

Религия, семейная жизнь, экономика, государственные, моральные институты все вместе взятые образуют единую оригинальную структуру. Неповторимый образ и содержание культуры обуславливается во многом тем, как осуществляется сцепление этих структур-институций, т. е. какую конфигурацию они образуют. Причем из различных возможных вариаций тех или иных систем отношений, способов действия, форм общественных институций в каждой культуре присутствуют только строго определенные вариации. «Каждое человеческое общество, – писала Рут Бенедикт, – когда-то

совершило такой отбор своих культурных установлений. Каждая культура с точки зрения других игнорирует фундаментальное и разрабатывает несущественное. Одна культура с трудом постигает ценность денег, для другой – они основа каждодневного поведения. В одном обществе технология невероятно слаба даже в жизненно важных сферах, в другом, столь же «примитивном», технологические достижения сложны и тонко рассчитаны на конкретные ситуации. Одно строит огромную культурную суперструктуру юности, другое – смерти, третье – загробной жизни» [1, с. 36–37].

Этос культуры проявляется во всевозможных сферах человеческой жизни: в системах распределения собственности, в структурах социальной иерархии, в материальных вещах и в технологиях их производства, во всех разновидностях половых взаимоотношений, в формировании союзов и кланов внутри общества, в способах экономического обмена и т. п.

Бенедикт интересуется, что определяет культурную самобытность, как, с помощью чего личность усваивает содержание культуры. В этом отношении исследователь остается верной ряду фрейдистских установок, относящихся к пониманию важности детства как периода, в котором закладывается основа психики человека, его личности, отдает должное эротическому началу (без раздувания роли либидо) в жизни человека. Бенедикт отходит от классического для этнопсихологической школы тезиса об определяющей роли базовых структур характера («базовой», «основной» личности). В ее замечательной книге «Хризантема и меч» нет упоминания об этом, казалось бы, фундаментальном для этнопсихологов понятии. Но самое главное, на что обращает внимание ученый – это модели и способы воспитания детей, а также роль стереотипов, обычаев, которые она часто называет обычкновениями. Посредством воспитания ребенок познает мир культуры вокруг себя, ощущает неразрывную связь между собой и людьми. Анализируя специфику образа жизни японцев, она указывает, насколько важными для последующей жизни являются отношения между матерью и ребенком, роль отца в семье и т. д. «Когда мать занята работой, она укладывает ребенка в его постель, а когда выходит на улицу, берет его с собой. Она разговаривает с ним. Что-то мурлычит ему. Вместе с ним выполняет движения, предписанные правилами этикета. Отвечая на приветствия, она наклоняет голову и плечи ребенка вперед так, чтобы и он тоже участвовал в ответном приветствии. Ребенок всегда включен в ее движения. Ежедневно после полудня, отправляясь принять горячую ванну, она берет ребенка с собой и там играет с ним, усадив его к себе на колени» [2, с. 180].

Абстрагируясь от концепта базовой личности, или его «кардинеровского» понимания, Рут Бенедикт, тем не менее, не отрицает значимость влияния внешней среды на ребенка. Конкретные способы ухода за младенцами, в том числе способы кормления, укладывания, ношения, обучения речи, ходьбе, простейшим гигиеническим навыкам, отношения между родителями – в целом впечатления раннего детства, налагают отпечаток на жизнь индивида.

Хотя личность не сводится к повторению или сложной интерпретации базы свойств и качеств, заложенной детством, ее судьба во многом обуславливается определенным культурным паттерном (образцом).

Одной из заслуг Рут Бенедикт являлось то, что она сумела добиться понимания культуры и человека как некоего психологического целого. Исследование культуры того или иного народа, с ее точки зрения, невозможно с позиции какой-либо одной культуры, якобы доминирующей, или имеющей право на доминирование. Признание самобытности и психологической уникальности культур и ее носителей – своеобразный прорыв в понимании бытия культур и взаимодействий между ними.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Benedict, R. Patterns of Culture* / R. Benedict. Boston; N. Y., 1934.
2. *Бенедикт, Р. Хризантема и меч: модели японской культуры* / Р. Бенедикт. М., 1984.
3. *Inkeles, A. National Character: the Study of Modal Personality and Sociocultural System* / A. Inkeles, D. Levinson // *The Handbook of Social Psychology*. London, 1969. Vol. 4.

**Я. З. Басин**  
(Минск, БГУ)

## ИММИГРАЦИОННАЯ ПОЛИТИКА США В 1930-е гг. И ХОЛОКОСТ

Среди вопросов, касающихся истории Холокоста, одного из самых кровавых преступлений в истории человечества, есть и такие, которые для историков и по сей день остаются дискуссионными, и первый из них: можно ли было предотвратить уничтожение нацистами шести миллионов евреев Европы?

Ответ, конечно, лежит в области предположений, однако анализ событий 1933–1945 гг. позволяет сказать, что предотвратить Холокост можно было только в одном случае: если бы удалось каким-то образом заставить нацистов отказаться от самой идеи тотального уничтожения людей по этническому или национальному признаку. И речь идет не только о евреях и цыганах. Известно, что весьма печальная судьба ждала и славян. Как заявлял Гитлер, «если мы хотим создать нашу великую германскую империю, то мы должны, прежде всего, вытеснить и истребить славянские народы – русских, поляков, чехов, словаков, болгар, украинцев, белорусов» [1, с. 482].

В принципе, сама идея геноцида так или иначе просматривалась в идеологии нацизма и принимаемых ими расовых законах еще до начала Второй мировой войны. Предпосылки ее даже можно было проследить в ряде трудов их предшественников. Но в силах ли было кому-либо заставить нацистов отказать от идеи, занимавшей одно из трех основных мест в целях и задачах их движения – антикоммунизм, антисемитизм и жизненное пространство? К тому же нацисты до последнего дня Рейха скрывали истинность и глобальность своих замыслов по отношению к еврейскому населению Европы. Вот почему возникающие в прессе 1930-х гг. редкие голоса на эту тему или отдельные приходящие сообщения об уже проводящемся геноциде отвергались политологами – настолько сама идея была одиозной и противоречила здравому смыслу.

В этом отношении характерна реакция члена Верховного суда США, еврея Феликса Франкфуртера на рассказ очевидца многих событий, польского дипломата Яна Карского, посетившего нелегально Варшаву летом 1942 г. Высокоставленный американский чиновник в ответ на рассказ Я. Карского просто сказал: «Я этому не верю» [2]. Даже в 1943 г., когда массовые казни евреев на оккупированных Гитлером территориях стали неоспоримым фактом, в западных странах, в том числе и в США, этому отказывались верить.

Второй вопрос более прозаичен: можно ли было спасти от уничтожения хотя бы какую-то часть обреченного на гибель народа? Но немедленно возникает встречный вопрос: а если можно, то какую именно часть? Даже если предположить, что о чудовищном замысле нацистов было заранее известно, как можно было изолировать от нацистов – вывезти, расселить, накормить, обеспечить работой и т. д. – 3 млн 200 тыс. евреев захваченной ими Польши? Число принятых западными странами беженцев велико и измеряется сотнями тысяч: до октября 1941 г., когда в Германии был наложен запрет на эмиграцию, эту страну покинуло 267 тыс. чел.; из Австрии в течение 18 месяцев, от аннексии до начала Второй мировой войны, бежало 110 тыс. евреев [3, с. 30–32], но когда речь идет о десятках миллионов погибших на фронтах, умерших от голода и болезней, о шести миллионах жертв Холокоста, как-то блекнут и эти, несомненно, серьезные цифры.

К несчастью, именно такой прагматичный подход и характерен для политики США в вопросах спасения еврейского населения Европы в годы Второй мировой войны, хотя именно США с их огромными материальными и человеческими ресурсами могли бы сделать в этом отношении самый большой вклад. Но этот вклад США не сделали: в период с 1933 по 1944 г. они приняли только 190 тыс. еврейских беженцев [3, с. 30–32].

Первая серьезная эмиграционная волна (по большей части, еврейская) двинулась из Германии на Запад почти немедленно после прихода Гитлера к власти, и США были одним из конечных пунктов этой эмиграции. Вопрос заключался в одном: насколько готова была эта страна к приему европейских беженцев?



Великая депрессия (Great Depression) 1929 г. серьезно ударила по экономике и национальному благосостоянию США. Экономический спад, продолжавшийся в мире почти целое десятилетие, но начавшийся фактически в октябре 1929 г. катастрофическим падением цен на нью-йоркской фондовой бирже, привел к банкротству 11 тыс. (из 25) американских банков и падением до 54 % уровня выпускаемой в США продукции. От 12 до 15 млн чел. оказалось на улице (от 25 до 30 % рабочей силы) [4, с. 209].

Великая депрессия серьезно подорвала авторитет США в мире и значительно ослабила желание самих американцев заниматься зарубежными делами: следовало налаживать экономику собственной страны и в первую очередь ликвидировать фантастически большую безработицу. Вот почему одной из мер правительства было регулирование приема беженцев из европейских стран, число которых, начиная с 1933 г., постоянно возрастало. Поскольку никаких данных о геноциде европейских евреев вплоть до 1943 г. мир не имел, в существующей в большинстве стран (в том числе и в США) системе квот в отношении беженцев из нацистской Германии не проводилось разграничения между еврейскими беженцами и всеми остальными иммигрантами.

Как отмечает один из авторов энциклопедии «Холокост», «установленная иммиграционными законами США ежегодная квота на въезд иммигрантов из стран Восточного полушария исходила из доли уроженцев каждой страны в составе населения США по состоянию на 1890 г. При полном заполнении квот общее число переселенцев в США составляло бы ежегодно 153 800 чел., однако с 1933 по 1945 г. не было ни одного года, когда численность иммигрантов приблизилась бы к данной цифре. При этом самым непреодолимым барьером для еврейских иммигрантов из Германии в начале и середине 1930-х гг. был отнюдь не лимит германской квоты, составлявшей 25 957 чел., а политика Государственного департамента. В 1930 г. это внешнеполитическое ведомство США разослало американским консулам инструкцию с указанием... «строго притормаживаться жесткой трактовки закона относительно тех запрашивавших американскую визу лиц, которые могут стать бременем для американского общества... С ростом безработицы в США, ограничения в правилах следовало использовать для предотвращения въезда в страну любого, кто нуждался в трудоустройстве для получения средств к существованию» [5, с. 569–570].

После того как в СМИ появились данные о расовых законах в Германии и дискриминации еврейского населения, а также о политических преследованиях противников режима в этой стране, Госдеп частично ослабил тиски своих ограничений, и приток беженцев в США несколько возрос. И все же главным препятствием для организации полноценного потока беженцев стало нежелание американских властей изменить иммиграционное законодательство или изыскать иные способы приема беженцев. Правда, после того как Рузвельт в 1936 г. вновь стал президентом страны, полномочия федерального правительства были использованы для некоторого ослабления визового за-

конодательства, в результате чего количество иммиграционных виз возросло с 6252 в 1936 г. до 11 352 в 1937, а всего в 1933–1937 гг. было выдано около 33 тыс. въездных виз, хотя квота за этот период позволяла принять 129 785 иммигрантов. В последующие три года (1938–1941) в США прибыло еще 124 тыс. беженцев из Германии и оккупированных ею стран [6, с. 342]. Естественно, все это было «каплей в море».

После аннексии Австрии Германией в марте 1938 г. по предложению Рузвельта произошла либерализация въездных процедур, при которой германская и австрийская квоты были объединены. Кроме того, был в значительной степени облегчен въезд в страну представителей научной и творческой элиты, преследуемой гитлеровцами. Была определенным образом изменена формулировка закона: вместо дефиниций «еврейские беженцы» и «религиозные и расовые беженцы» появилась формула «политические беженцы». В администрации Рузвельта появился Президентский консультативный комитет по политическим беженцам, который координировал действия правительства в сфере иммиграции. После массового еврейского погрома в Германии 9–10 ноября 1938 г., вошедшего в историю под названием «Хрустальной ночи», Рузвельт объявил о продлении гостевых виз на полгода и больше тем 12–15 тыс. немецких евреев, которые в это время находились в США. Все эти меры в значительной степени коснулись иммигрантов из Германии (по большей части, евреев), число которых с 2000 в 1933 г. выросло до 30 000 в 1939. И, тем не менее, этого было крайне недостаточно, ибо к началу 1939 г. число заявлений о предоставлении въездных виз в США от граждан Германии, 90 % которых были евреями, перевалило 300 тыс. [5, с. 569–570].

В ночь с 11 на 12 марта 1938 г. произошло насильственное присоединение (фактически, захват) Германией Австрии («аншлюс»). 13 марта Гитлер торжественно въехал в Вену, и в тот же день был обнародован закон «О воссоединении Австрии с Германской империей». Начался новый виток бегства людей (большинство из них были, естественно, евреями) из теперь уже объединенной Германии. Проблема беженцев была, наконец, признана международной, и США как ведущая страна западного мира начала испытывать серьезное давление не только изнутри, но и извне: мир требовал принятия мер и ждал американской инициативы. Известная американская журналистка, ярый приверженец борьбы женщин за равноправие Дороти Томпсон в журнале «Foreign Affairs» призвала к созданию международной организации по проблемам беженцев. Статья произвела на Рузвельта серьезное впечатление, и он сделал первый важный шаг для решения этой проблемы: 30 стран Европы и Латинской Америки получили предложение принять участие в международной конференции, чтобы консолидировать усилия в приеме австро-германских иммигрантов.

В правительстве США единой точки зрения на эту конференцию не было. Сам Рузвельт считал, что, если ответственность за размещение беженцев

возьмут на себя и другие страны и организации, Штатам будет легче. К тому же он предполагал, что основную финансовую нагрузку возьмут на себя еврейские организации, и ему не придется преодолевать сопротивление Конгресса, мнение которого, как он считал, может быть негативным. Госдеп со своей стороны постарался сделать так, чтобы в мире не сложилось впечатление, что эти инициативы – сугубо американские. Заместитель госсекретаря Дж. Мессерсмит высказал опасение, что Германия непременно использует беженцев для получения экономической выгоды и создаст тем самым западным странам множество проблем. Министр финансов еврей Генри Моргентау-мл. проявлял какие-то инициативы частным порядком, но его министерство своей позиции так публично и не высказало.

На конференцию были приглашены и страны «гитлеровской коалиции», но Италия от приглашения отказалась, а Румыния в своем стремлении усилить еврейскую эмиграцию из собственной страны попросила причислить ее к государствам, «поставляющим» беженцев. Заявлявшая о своем нейтралитете Швейцария отказалась принять конференцию у себя, и делегаты собрались 6 июля 1938 г. во французском городе Эвиан-ле-Бен. Основную нагрузку по организации конференции взял на себя главный уполномоченный по делам немецких беженцев в США Джеймс Дж. Макдоналд, ставший заместителем председателя.

Из 32 стран, принявших участие в Эвианской конференции, лишь 3 были представлены специальными делегациями (США, Великобритания и Франция), остальные ограничились обычными дипломатами. Несмотря на попытки лидеров Всемирного еврейского конгресса и Американской сионистской организации добиться разрешения принять участие в конференции, допущены они на нее так и не были. Председатель конференции, отставной президент американской сталелитейной компании «United Steel» Майрон Тейлор даже отказался принять для беседы президента Всемирной сионистской организации Хаима Вейцмана [7, с. 416].

Конференция длилась 8 дней. Надежды на решение проблемы беженцев не сбылись. Не сбылась и главная надежда всех собравшихся, что США, страна с самой низкой плотностью населения, основную тяжесть решения возьмет на себя. Перед всем миром вдруг со всей очевидностью проявилась мысль, что финансирование вывоза и расселения миллионов евреев из стран, которые со дня на день могут стать жертвой гитлеровской агрессии, просто невозможна, и что все эти миллионы обречены на дискриминацию (о тотальном уничтожении тогда никто не думал). Именно в те дни и была произнесена ставшая знаменитой фраза Хаима Вейцмана, что мир разделится на два лагеря: на страны, которые не желают иметь у себя евреев, и страны, которые не желают пустить их к себе [9, с. 52].

Тем не менее какой-то позитивный результат был достигнут: был учрежден Межправительственный комитет по делам беженцев со штаб-квартирой

в Лондоне, получивший полномочия на проведение переговоров с Германией о судьбах тех, кто выразит желание эмигрировать. Председатель комитета американский юрист Джордж Рабли почти немедленно начал готовиться к переговорам с немецкими властями, но не смог даже добиться приглашения приехать в Берлин.

В ноябре Дж. Рабли удалось встретиться в Лондоне с президентом Рейсбанка Ялмаром Шахтом, человеком, заложившим основы германской военной промышленности, позволившей Германии вести мировую войну. У Шахта были могущественные связи в мировом бизнесе, он представлял в Германии интересы американского инвестиционного банкирского дома Джона П. Моргана-мл. [10, с. 714], и Рабли рассчитывал на то, что с Шахтом удастся договориться. Но случилось обратное: Шахт просто предъявил американцам ультиматум. Немцы потребовали за спасение евреев 3 млрд немецких марок, что для того времени составляло 1,2 млрд долл. [11, с. 13]. Еврейские организации, которые должны были бы обеспечить финансирование проекта, на такие условия пойти не могли: даже если бы такие деньги и были найдены, подобное явное финансирование нацистского государства могло привести к вспышке антисемитизма не только в США, но и во всем мире.

Тем временем из Берлина стали приходить тревожные сообщения: американский генеральный консул Р. Гейст в декабре 1938 г. предупредил президента, что, по его сведениям, евреи Германии обречены на смерть, и настоятельно просил принять срочные меры.

В начале февраля 1939 г. Дж. Рабли смог, наконец, обменяться меморандумами с представителем Министерства экономики Германии Хельмутом Вольгатом и даже встретиться с Герингом, в руках которого как уполномоченного по 4-летнему плану было сосредоточено все руководство милитаризованной немецкой промышленности. С 1937 г. в руках у Геринга был огромный государственный концерн «Герман Геринг Веерке», созданный на базе многочисленных конфискованных у евреев предприятий [9, с. 189–190]. Немцы неожиданно смягчили свои требования, что скорее всего было связано с попыткой дезавуировать негативную реакцию мировой общественности на погромы «Хрустальной ночи». Они готовы были в течение трех лет выпустить из страны 150 тыс. трудоспособных евреев в возрасте от 15 до 45 лет и обязывались не дискриминировать и не облагать штрафами и контрибуциями оставшихся в стране евреев. После этого они обещали выпустить из Германии членов семей уже выехавших евреев.

В телеграмме на имя госсекретаря США Корделла Хэлла Рабли написал, что «немцы заверили его в том, что они приступят к выполнению намеченной программы, как только будут убеждены в том, что страны, включая Соединенные Штаты, куда намеревались эмигрировать немецкие евреи, действительно готовы принять на себя ответственность за их размещение». На что К. Хэлл, вообще негативно относящийся к идее еврейской эмиграции в США, раздраженно

ответил: «В том, что касается наших эмиграционных законов, нечего даже и думать о том. Что мы согласимся с правом другого правительства указывать нам, кого мы должны и кого не должны пускать в страну» [11, с. 13–14].

Тем не менее переговоры Джорджа Рабли привели в действие еврейские общественные организации, и британские евреи договорились с международными корпорациями о получении кредита на осуществление программы по еврейской эмиграции из Германии в размере 300 млн долл. Но тут неожиданно немецкая сторона отказалась от своих предыдущих договоренностей и фактически сорвала этот проект [11, с. 15].

В апреле 1939 г. сенатор от штата Нью-Йорк Ф. Вагнер инициировал в Конгрессе слушания по поводу законопроекта о допущении в США 20 тыс. еврейских детей сверх обычной квоты. Обсуждение этого вопроса вызвало оживленные дебаты во всей стране и превратилось во всеобщее обсуждение эмиграционной политики правительства в целом. Общественные опросы показали, что 83 % американцев видят в идее предоставления убежища еврейским детям попытку сломать всю существующую в США систему эмиграционных квот. Небезынтересны и некоторые высказывания на этот счет отдельных участников слушаний в Конгрессе.

«Америка может стать канализационным люком, свалкой для преследуемых нацменьшинств Европы. Беженцы наследуют друг от друга лишь чувство ненависти. Они никогда не будут лояльными гражданами Америки».

«Мы должны игнорировать чувства сентиментальных слезливых добрячков и навсегда запереть на замок ворота в нашу страну для новых эмигрантов, а ключ выбросить».

«Нельзя возвращаться к временам, когда мы оказались наводнены иностранцами, пытавшимися навязать Америке методы и цели, противоречащие в корне идеалам, которым мы следуем».

«Усиление еврейской эмиграции может лишь усилить негативное отношение к евреям, а мы не хотим этого, потому что они, в целом, приятные люди».

1 июля 1939 г. слушания в конгрессе закончились. Законопроект был принят, но с поправкой: 20 тыс. еврейских детей допускались в США в пределах обычной квоты, в результате чего на взрослых беженцев оставалось лишь 7370 виз. Что касается иммиграционного комитета Палаты представителей, то он вообще этот законопроект отверг. Рузвельт на итоговом документе начертал: «Положить в пассивную картотеку» [8, с. 17–19].

В мае 1939 г. консул в Германии Р. Гейст прислал еще одно предупреждение, что, если не форсировать вывоз евреев из Германии, они все будут уничтожены. Рузвельт пригласил к себе на беседу небольшую группу видных американских евреев и представителей организаций беженцев. «Это вопрос не столько денег, сколько жизни и смерти», – заявил он им [5, с. 572]. Но что именно можно предпринять, было неясно. И как раз в эти дни произошла трагическая история с пассажирами парохода «Сент-Луис», который привез

из Гамбурга в США 933 пассажира. Корабль причалил в порту Гаваны, но кубинские власти не позволили пассажирам сойти на берег, и им предстояло дожидаться своей очереди на въезд в США по официальной квоте. Корабль начал маневрировать вдоль побережья Флориды в сопровождении катера береговой охраны США, не допускавшего причаливания к берегу. Госдеп отказался оказывать давление на президента Кубы Ларедо Бру, одновременно отказываясь форсировать оформление иммиграционных документов. Рузвельт не вмешивался в спор, и корабль, пополнив в Гаване запасы топлива, отправился назад в Гамбург. И лишь финансовая помощь Джойнта позволила разместить пассажиров судна отдельными группами в Великобритании, Франции, Бельгии и Нидерландах [5, с. 570–571].

После этого случая администрация Рузвельта прекратила попытки обойти иммиграционное законодательство, а растущее раздражение американского общества по поводу возможного нашествия иммигрантов заставило Рузвельта отказаться от идеи увеличить иммиграционные квоты. Предпринимать какие-либо серьезные шаги вообще было поздно: в сентябре 1939 г. началась Вторая мировая война.

Мощная антисемитская кампания в США, в центре которой стоял автомобильный магнат Генри Форд, в 1920-е гг. в значительной степени облегчила деятельность политиков, ратующих за ограничение иммиграции, и повлияла на иммиграционную политику государства. В итоге в 1924 г. был принят Закон об иммиграции («Акт Джонсона»), установивший постоянную квоту (позднее сокращенную с 3 до 2 %) иммигрантов из Европы, что сводило «на нет» шансы последних попасть в Америку. Так был фактически ликвидирован один из каналов, по которому беженцы из Германии и оккупированных нацистами стран могли уйти от гибели.

Такая ситуация сохранялась долгие 15 лет. Однако начало Второй мировой войны и стремительное продвижение немецких войск как на Восток, так и на Запад, привело к резкому изменению в политике США, но совсем не так, как этого можно было ожидать: вместо того, чтобы открыть ворота страны для потока беженцев, Вашингтон их почти наглухо закрыл. Страх поразили Штаты. Под предлогом предотвращения иностранного шпионажа были введены новые ограничения на въезд, и уже в ноябре 1939 г. американские консулы получили распоряжение Госдепа резко сократить выдачу въездных виз. В июне 1941 г. поступила новая инструкция: в соответствии с законом Блума – Ван-Нуйса: при малейшем сомнении в характере заявителя визу не открывать. В 1940 г. на одной из пресс-конференций Рузвельт даже озвучил витающую в воздухе мысль о том, что еврейские беженцы, находящиеся в США, могут стать жертвой шантажа, ибо в качестве заложников остаются их родственники в Германии и на оккупированной территории Европы [5, с. 572].

Однако, как обычно, в дело вмешивались и чисто субъективные моменты, когда какие-то глобальные вопросы начинали зависеть от симпатий или анти-

пятий одного конкретного чиновника. В данном случае таким чиновником стал заместитель госсекретаря, глава Особого отдела по военным проблемам Брекенридж Лонг, который более всего сделал для разжигания подозрительности и шпиономании в отношении беженцев из Европы и для резкого сокращения (вплоть до полного прекращения) еврейской иммиграции в США. Б. Лонг блокировал на своем уровне любые предложения о специальных спасательных акциях, хотя достоверно знал о проводившемся в Европе геноциде еврейского населения. В 1943 г. группа ведущих специалистов Министерства финансов раскрыли, что чиновники Государственного департамента саботировали все меры для спасения евреев Франции и Румынии и скрывали поступающую из Швейцарии информацию о геноциде евреев. А Б. Лонг сознательно завышал данные о числе еврейских иммигрантов, предоставляемые им в Конгресс.

Б. Лонг был «человеком Рузвельта», и историки до сего дня не могут понять президентское покровительство человеку, своими действиями подрывавшему авторитет самого президента. Отстранен от своих обязанностей Б. Лонг был только в январе 1944 г. [11, с. 450].

И все же основными причинами отказа в помощь гибнущим евреям Европы были психологические. Массовое сознание отказывалось воспринимать мысль, что отношение нацистов к евреям существенно отличается от их отношения к другим народам, на которых не распространялась установка о тотальном уничтожении. Сообщениям о массовых многотысячных расстрелах просто не доверяли. К примеру, когда заместитель госсекретаря Самнер Уэллс получил сведения об этом, он сказал, что этого не может быть, ибо немцы уничтожат евреев при такой невероятной нужде в рабочей силе не будут. К информации о геноциде относились как к попыткам евреев добиться от союзников для себя каких-то особых преимуществ. Что касается политиков, то основной довод, по которому они отказывались предпринимать серьезные шаги для предотвращения геноцида и спасения обреченных людей, заключался в двух основных тезисах:

а) любые переговоры с нацистами невозможны и чреватые отсрочкой военных действий, а это идет на пользу врагу;

б) самый быстрый способ покончить со всеобщими страданиями – это как можно скорее выиграть войну.

Кроме того, не следует сбрасывать со счетов и нацистская радиопропаганда, которая активно велась на территорию США и которая, используя непопулярность еврейского населения, внушала американскому обывателю мысль, что война идет не «против нацистов», а «за евреев». В результате сочетание всех этих факторов привело к тому, что государство, которое в соответствии со своим потенциалом могло больше всех сделать для спасения от гибели хоть какое-то значительное число обреченного еврейского населения Европы, практически для этого не сделало ничего.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Трайнин, И. П.* Расовая политика гитлеризма и антисемитизм / И. П. Трайнин // Черная книга; сост. В. Гроссман и И. Эренбург. Вильнюс, 1993. С. 482.
2. *Мельцер, Д.* Холокост и страны антигитлеровской коалиции / Д. Мельцер // Вестник. Иерусалим, 1998. 17 февр. Вып. 4. С. 185.
3. *Кохави, Е.* Еврейский мир в середине XX века накануне Холокоста в Европе / Е. Кохави // Холокост – Сопротивление – Возрождение. М.; Иерусалим, 2000. С. 30–32.
4. Всемирный энциклопедический словарь. Минск, 2004. С. 209.
5. *Брейтмен, Р.* Соединенные Штаты Америки / Р. Брейтмен // Холокост. Энциклопедия; пер. с англ. М., 2005. С. 569–570.
6. Краткая еврейская энциклопедия (КЕЭ). Иерусалим, 1996. С. 342. Т. 8.
7. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим, 2001. С. 416. Т. 10.
8. *Шарашевски, Р.* Израиль среди народов / Р. Шарашевски // Катастрофа и героизм еврейского народа. Иерусалим, 1991. С. 52.
9. *Залесски, К. А.* Кто был кто в Третьем рейхе / К. А. Залесски // М., 2002. С. 714.
10. *Рабинер, Я.* Антисемитизм в Америке / Я. Рабинер. Нью-Йорк, 1996. С. 13.
11. Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим, 1994. С. 450. Т. 7.

**Т. В. Амосова**

(Минск, БГУ)

## ЯЗЫКОВАЯ ПОЛИТИКА В США (ENGLISH-ONLY POLICY)

То, что английский язык является официальным языком Соединенных Штатов Америки, кажется неоспоримым фактом. На самом деле, на федеральном уровне закон об официальном языке еще не принят. Английский стал официальным языком в половине штатов США совсем недавно под воздействием таких обстоятельств, как миграция из стран Латинской Америки, что, как представляется американским старожилам, заметно снижает качество населения США. В такой многокультурной стране, как США, полилингвизм до определенного времени представлялся совершенно естественным явлением и даже поощрялся. Постепенно США становились мировым лидером в экономике и политике, более того, собирательный образ человека, приведшего США к таким высотам, имел абсолютно четкую как расовую, так и лингвистическую атрибуцию: это был так называемый «белый англосакс-протестант».

Политика «плавильного котла», характерная для переселенческих обществ, нацеленная на унификацию иммигрантов из разных стран по культурному и языковому признакам, тоже сыграла весомую роль в укреплении позиций английского языка в США и в ослаблении толерантности к иноязычию.

Как пишет в предисловии к своей книге об американском монолингвизме Деннис Барон, «...многие американцы продолжают относиться к носителям



других, нежели английский, языков как к подозрительным или вовсе неамериканцам. В течение двух столетий приверженцы монолингвальной англоговорящей Америки утверждали, что неанглофоны не могут полностью понять принципы, на которых были основаны США, потому что эти принципы были сформулированы по-английски. Для большинства сторонников английского в качестве официального языка знание языка какого-либо этнического меньшинства (не важно, в какой степени проявляется это знание) отражает сомнительную политическую преданность. Далее они утверждают, что отсутствие беглости в использовании английского “вымывает” таких граждан Соединенных Штатов из основного экономического русла, и что *многоязычное общество не может поддерживаться эффективно* (подчеркнуто нами. – Т. А.). Более того, носители английского языка, осознав вновь обнаружившуюся силу этого языка в качестве всемирного, уже готовы заявить о его превосходстве над другими языками, которые они слишком часто характеризуют как утомительные, неэффективные, автократические или примитивные» [1, с. xiii].

Продолжая свои рассуждения о значимости английского языка для национальной американской идентичности, Д. Барон еще раз подчеркивает его неофициальный статус и демонстрирует, насколько мощным критерием может являться язык в вопросе социальной и даже «видовой» стратификации: «Хотя многие американцы полагают, что английский – это официальный язык Соединенных Штатов, это не так. То есть нигде в Конституции США английскому не отдается предпочтение по сравнению с другими языками, и хотя некоторые второстепенные законы требуют использования английского в особых, ограниченных целях – для контроля воздушного транспорта, для этикеток на товарах, для предупреждений об опасности, официальных заявлений, для производства дел в федеральных судах и для натурализации иммигрантов (Grant 1978, 3), – нет закона, в соответствии с которым английский был бы признан официальным языком страны.

С другой стороны, американцы часто полагают, что весь мир говорит по-английски, или что так должно быть: образ мерзкого американца за границей часто связан именно с этим часто встречающимся среди американцев языковым ожиданием. Американцы также полагают, что все в США говорят по-английски, или должны. Более того, многие англоговорящие американцы имеют тенденцию относиться к английскому языку не просто как к языку, а как к сущностной человеческой характеристике. Как следствие, к не говорящим по-английски могут относиться не просто как к неамериканцам, но как к недочеловекам. Приводя один вопиющий пример, Даниел Шанахан (1989) сообщает, что в 1904 г. президент железнодорожного сообщения США сказал на слушаниях в Конгрессе относительно плохого обращения с рабочими-иммигрантами: «Эти рабочие не страдают: они даже не говорят по-английски» [1, с. 1].

Нэнси Бонвиллан в своей книге «Язык, культура и коммуникация» пишет следующее: «Соединенные Штаты являются многоязычной страной, населенной миллионами людей, говорящих более чем на одном языке. И хотя

английский доминирует в стране, это не родной язык многих граждан США, родившихся в стране. И конечно, многочисленные иммигранты продолжают использовать свои родные языки в большинстве социальных ситуаций. Нет федерального закона, придающего официальный статус английскому, но сложная сеть обычаев, институтов и программ достаточно длительное время поощряет исключительное отношение к английскому языку в общественной жизни». Это не всегда было так. С конца XVIII до середины XIX в. политические лидеры и выдающиеся граждане утверждали, что всех американцев следует побуждать к изучению английского языка, но не удерживать от поддержания любого другого языка, на котором они говорят. Эти лидеры понимали, что различные языки выражают различный образ мыслей и культурных ориентаций, и таким образом они верили, что языковое разнообразие усилит развитие и обмен идеями. В этот период в некоторых штатах законы публиковались на дополнительных языках, помимо английского, например, на немецком в Пенсильвании и на французском в Луизиане. Более того, некоторые законы, касавшиеся коренных американцев, были напечатаны на местных индейских языках в XIX столетии.

Изменение отношений к мультилингвизму произошло во второй половине XIX столетия. Мероприятия по поддержке или сохранению других языков были отменены. Деятели образования и общественные фигуры подчеркивали необходимость для всех учить «правильный», стандартный английский. Многие штаты приняли законы, требующие исключительного использования английского языка в школах и разрешили применять штрафные санкции по отношению к учителям, которые говорили на других языках в классе. Детей часто наказывали за то, что они говорили на родных языках. Верховный суд США, однако, постановил в 1923 г., что малые этнические общины пользуются конституционным правом говорить на родных языках в частных, но не в публичных, школах, если они желают. По причине того, что большинство людей посещает публичные школы, оно вынуждено подчиниться общественным ограничениям на использование их родного языка. Стандартизация языкового кода особо подчеркивалась. «Учебники проводили параллель между «хорошим выговором» и хорошим поведением, высоким моральным обликом и работоспособной натурой. . . Способ взаимодействия с «чужаками» и их отличительными характеристиками должен был состоять в том, чтобы обучить их использованию «хорошей американской речи» и стимулировать их влиться в процесс американизации. Эта тенденция усилилась в двадцатом столетии, особенно в течение Первой и Второй мировых войн, когда людей, говоривших на других языках, воспринимали как предателей» [2, с. 516].

Немецкий язык долгое время оставался языком самого крупного национального меньшинства в США. Даже существует легенда относительно того, что он мог стать национальным языком Соединенных Штатов: «Возможно, самый известный миф в истории языкового планирования – это история о том, что немецкий язык чуть не стал национальным языком в США в XIX столе-

тии, уступив английскому только один голос во время процедуры голосования (“Муленбергская” легенда). Фактически, то, что имело место, – это было требование группы немцев из штата Виргиния опубликовать определенные законы не только по-английски, но и по-немецки. Предложение было отвергнуто с перевесом в один голос, который, судя по всему, принадлежал говорившему по-немецки лютеранскому священнику Фредерику Муленбергу (1750–1801). Но общепризнанный статус английского в качестве основного языка никогда не подвергался сомнению (по С. Б. Хит и Ф. Мандабачу, 1983)» [3, с. 367].

В связи с двумя мировыми войнами статус немецкого языка в США существенно ухудшился. Просматривается поразительная аналогия с судьбой немецкого языка в Эрец-Исраэль, где в начале XX столетия он представлял существенную конкуренцию ивриту, но тоже потерпел поражение в так называемой «языковой войне» 1913 г. «Языковая война» была объявлена немецкому в США примерно в это же время. На данный момент он не представляет здесь конкуренции для английского языка.

У языковой политики английского монолингвизма в США есть как сторонники, так и противники.

Сторонники утверждают, что: 1) английский язык – это язык экономической и политической элиты и его высокий престиж в США имеет исторические корни; 2) успешное и быстрое освоение новыми иммигрантами английского языка существенно повысит их социоэкономический потенциал; 3) нужно утвердить статус английского в качестве официального и запретить двуязычные образовательные программы в школах для детей-иммигрантов (особенно – из Латинской Америки).

Противники этой языковой политики считают, что политика английского пуризма – это: 1) расизм по языковому признаку; 2) эта языковая политика нацелена на приостановление иммиграции из стран Латинской Америки и Азии, поскольку создает существенный языковой барьер; этим самым подрывается кредо Соединенных Штатов как переселенческого общества и как свободного общества равных для всех возможностей; 3) запрещение двуязычных (как правило, английский плюс испанский) образовательных программ ведет к дальнейшей дискриминации выходцев из Латинской Америки и из Азии, поскольку плохо освоенный на неродном языке курс базовой школы снижает конкурентоспособность таких выпускников при поступлении в вузы и при поиске высокооплачиваемой работы.

В рамках этой дискуссии о потенциальном монолингвизме в США особенно значимыми нам представляются два аспекта: дискриминационный характер английского монолингвизма, с одной стороны, и роль монолингвизма в процессе улучшения качества населения США.

Активные дебаты развернулись вокруг двуязычных программ, большая часть которых носит транзитивный характер в Соединенных Штатах, то есть предполагается, что ребенок-иммигрант, проучившись в младших классах на родном языке, в средней и старшей школе должен перейти на английский

язык. Эти программы не ставят целью освоение родного языка наравне с английским.

Двуязычные образовательные программы в США не столь успешны. Обширная литература посвящена тому, что сворачивание этих программ является прямым свидетельством дискриминации по расовому и этническому признаку.

Авторы фундаментального сборника трудов «Языковые идеологии: Критика движения за официальный английский» признают транзитивную программу «Английский для детей», разработанную для иммигрантов, весьма неудачной и дискриминационной. Идеологи английского монолингвизма в американском образовании считают, что обучение на двух языках сразу приводит к плохой успеваемости. Авторы «Языковых идеологий» в ответ на это пишут следующее: «Вместо искоренения культуры и лингвистического своеобразия студентов, эти (двуязычные) программы должны сохранять и развивать родной язык студента в процессе усвоения им английского языка. Этот процесс может занять два дополнительных года, но результат будет превосходным в трех смыслах, что было подтверждено исследованиями: родной язык и культура будут сохранены, английский будет изучен, и из-за развития личности на двух языках улучшатся интеллектуальные способности, что неизбежно приведет к большему академическому успеху билингов в общем по сравнению с одноязычными сверстниками. Вы можете наблюдать это каждый день, когда хорошо подготовленный европейский, азиатский или латиноамериканский студент по обмену, который говорит на родном и английском языке, демонстрирует способности выше среднего уровня в американских учебных заведениях. По какой-то причине общество Соединенных Штатов не хочет принимать ни сам этот факт, ни результаты исследований, подтверждающие его» [4, с. xlviii].

Авторы этого сборника пишут о жестоких притеснениях латиноамериканцев со стороны Ку Клукс Клана и местных англоговорящих жителей во всех штатах, где принят закон об английском монолингвизме. Они усматривают в принятии этого закона явное проявление расизма. В общем, движение за официальный английский рассматривается ими как негативный тип социокультурной политики в целом и как тип языковой идеологии, имеющий дискриминирующий характер.

С другой стороны, некоторые исследователи вопросов языкового планирования в США обнаруживают позитивный эффект, связанный с принятием во многих штатах закона об английском монолингвизме.

Американские исследователи Мари Т. Мора и Альберто Давила пришли к выводу, что принятие в половине штатов закона о том, что только английский является официальным языком привело к искажению картины иммиграционных предпочтений, во-первых, а во-вторых, принятие закона повлияло на негативную и позитивную селекцию латиноамериканских и азиатских иммигрантов в определенных штатах.

Позитивная селекция представляет собой результат языковой политики, который заключается в том, что в штате, прошедшем закон об английском

монолингвизме, остаются самые образованные, квалифицированные и материально обеспеченные иммигранты, готовые перейти на английский язык. Покидают штат менее образованные, квалифицированные и состоятельные. Вследствие этого в штатах, не принявших закон об официальном статусе английского, наблюдается прирост численности иммигрантов, человеческий капитал которых заметно уступает индексу человеческого развития тех, кто может позволить себе остаться в штатах, принявших закон об английском монолингвизме. То есть это уже пример негативной селекции.

Обратной стороной принятия такого закона является то, что в штатах, проведших закон, остаются и те, кто не может себе по финансовым причинам позволить эмигрировать в другой штат. Это тоже пример негативной селекции.

Авторы статьи об эффекте языковой политики на миграционные предпочтения пишут следующее: «Последние несколько десятилетий засвидетельствовали растущие усилия придать английскому статус официального языка США. Пока эти попытки не имеют успеха на национальном уровне, многие стали успешными на уровне штата. Сегодня половина штатов страны признала английский официальным языком. Продолжаются дебаты по поводу социальноэкономических последствий таких законов, которые могут отразиться на языковых меньшинствах, особенно на людях, плохо говорящих по-английски.

Наши изыскания показывают, что принятие закона об английском монолингвизме может частично выполнить функцию по стимулированию скорее всего усвоения английского языка иммигрантами. Но без принятия такого закона на национальном уровне законы, принятые на уровне штатов, искажают картину миграционных решений; мы обнаружили, что азиатские и латиноамериканские иммигранты в 1990 г. с меньшей вероятностью, чем в 1980 г. решали обосноваться в штате, в котором в течение 80-х гг. был принят закон об английском монолингвизме. Долгосрочные последствия изменения миграционных предпочтений не могут быть здесь адекватно оценены, хотя результаты указывают на то, что принятие закона об английском монолингвизме может повлиять на распределение рабочей силы определенной квалификации по штатам» [5, с. 914].

Авторы данной статьи придерживаются мнения, что политика в поддержку официального английского языка направлена не на дискриминацию иммигрантов, а на стимулирование их к изучению английского языка с целью улучшения их социальноэкономического потенциала.

С целью сохранения культурного плюрализма и языкового разнообразия некоторые штаты принимают официальную языковую политику «Английский Плюс», которая предусматривает, что в штате, кроме английского, официальными будут считаться и другие языки. К таким штатам относятся Нью Мексико, в котором в 1987 г. был принят закон «Английский Плюс», вскоре его примеру последовали штаты Вашингтон и Орегон, на Гавайях гавайский язык тоже считается официальным. В 1998 г. остров Родезия тоже принял закон «Английский Плюс» (см. табл.) [5, с. 906].

**Штаты, принявшие закон об английском монолингвизме до 1999 г.**  
(по Мария Т. Мора и Альберто Давила)

Год принятия закона	Штат
1811	Луизиана
1920	Небраска
1969	Иллинойс
1975	Массачусетс
1978	Гавайи
1981	Виргиния
1984	Индиана, Кентуки, Теннесси
1986	Калифорния, Джорджия
1987	Арканзас, Миссисипи, Северная Каролина
1988	Северная Дакота, Южная Каролина
1990	Алабама
1995	Монтана, Нью-Хемпшир, Южная Дакота
1996	Вайоминг
1998	Аляска, Миссури
2000	Юта

Следует отметить, что Иллинойс отменил этот закон в 1991 г., Верховный Суд штата Аризона признал этот закон противоречащим конституции в 1998 г., а на Гавайях, как было написано ранее, был признан еще один официальный язык – гавайский.

В заключение хотелось бы отметить следующие важные положения:

1. У американской политики монолингвизма основной функцией является фильтрующая. С помощью английского языка производится отсев низкокачественного населения, пребывающего в страну из неблагополучных регионов мира. Существует несколько противоположных подходов к тому, как эту ситуацию оценивать. Эти подходы были представлены выше.

2. Рассмотрение американского неофициального монолингвизма (и уже официального на уровне некоторых штатов) – это весьма важный этап в понимании механизма языковой политики данного типа. Американцы, достаточно давно столкнувшись с проблемой многоязычия, на протяжении всего продолжительного периода существования своей страны искали способы унификации населения по языковому принципу. В начале XX в. действовали многочисленные программы по обучению английскому иммигрантов. На примере программы «Английский для детей», которую многие авторы критикуют за расистский подход, мы видим, что это происходит и сейчас.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Baron, D. E.* The English-only Question: an Official Language for Americans? / D. E. Baron. New Haven; London, 1990.
2. *Bonvillian, N.* Language, Culture and Communication. The Meaning of Messages / N. Bonvillian. Upper Saddle River, 2003.
3. The Cambridge Encyclopedia of Language / ed. by David Crystal, Cambridge, 1997.
4. Language Ideologies: Critical Perspectives on the Official English Movement. History, Theory and Policy / ed. by Roseann Duenas Gonzalez. Tucson, 2001. Vol. 2.
5. *Mora, M. T.* State English-only Policies and English-language Investments / M. T. Mora, A. Davila // Applied Economics. 2002. № 34. P. 905–915.

**С. А. Поваляев, И. И. Сергеев**

(Минск, БГУ)

## АМЕРИКАНСКАЯ ДЕМОКРАТИЯ В КОНТЕКСТЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Наследственная монархия должна пасть и уступить место республиканскому самоуправлению. С этой идеи Томаса Пейна можно исчислять время начала американской демократии. Именно Т. Пейн впервые выдвинул мысль о том, что дело Америки в значительной мере является делом всего человечества. Таким образом, если европейские идеи либерализма начала Нового времени положили теоретические основы правовых демократических преобразований, то американская демократическая система была нацелена на конкретный прагматический результат общественного переустройства. Понятно, что все идеи есть результат движения рационального вектора. Вначале это осознание необходимости перемен, затем – переложение этих идей в форму определенных политических конструкций.

Но такая конструкция в Европе XVII – начале XVIII в. в основном ограничилась введением конституционной монархии. Причем эта форма политического устройства принималась как оптимальная. Это наглядно демонстрируют и взгляды представителей французского Просвещения.

Конструктивные идеи американской демократии четко вырисовывались в практической форме политического действия с выходом на политико-правовое закрепление основ демократии. По сути начинала формироваться новая политико-правовая культура XVIII в. Если в своих ранних анонимных обращениях к английскому королю Томас Джефферсон еще уповал на «язык правды» и «права, полученные от природы», то уже отцы американской демократии Дж. Адамс, А. Гамильтон, Дж. Мэдисон, отразив в своих идеях концепции естественного права, вышли не просто на идеи равенства и

свободы, но на принципиально новое понимание социально-экономических и политико-правовых задач государственного строительства.

Именно в трудах американских демократов впервые нашли воплощение идеи «среднего класса» (которые восходили еще к Аристотелю). Именно А. Гамильтону принадлежала идея необходимости введения механизмов сдержек и противовесов в соотношении исполнительной и законодательной власти. Именно усилиями Дж. Мэдисона были в 1789 г. приняты Конвентом первые 10 поправок к Конституции США, которые, по сути, положили начала магистральному демократическому прогрессу в общественной политической истории.

Таким образом, обзревая ход развития политической истории, можно сделать вывод о том, что концептуальные основы американской демократии, получив продолжение и в современной Европейской политической истории, стали фундаментом формирования и нового политического мышления и новой политической культуры, в особенности на рубеже XIX в.

Именно в этот период был вписан в демократическую политическую историю лозунг, провозглашенный 16-м Президентом США А. Линкольном, «Government of the people, by the people, for the people» (Правление народа, для народа, посредством народа).

**И. Р. Мархасев**

*(Минск, БГУ)*

## **КУРС «КУЛЬТУРОВЕДЕНИЕ США» В КЛАССИЧЕСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ**

Принципиально новым средством образования и самообразования в области современного лингвокультуроведения является курс «Культуроведение США» в классическом университете. Конечной целью этого курса является удовлетворение познавательных потребностей студента в культуроведческом освоении мира и коммуникативных потребностей в межкультурном общении.

В отличие от традиционного курса «Страноведение США» и/или «Страноведение Великобритании» он позволяет сформировать у студента представление о культурном разнообразии как о норме существования культур в современном мире, что в перспективе может инициировать студента к принятию активного участия в действиях против культурной агрессии и культурного вандализма.

Основными требованиями к уровню лингвокультуроведческой компетенции студента по окончании курса «Культуроведение США» могут быть следующие:



**I.** Билингвальная культурологическая компетенция в следующих вопросах:

1. Культурно-исторические корни американского варианта английского языка и современного английского языка как языка международного общения.

2. Влияние мирового культурного наследия на художественную культуру США и влияние в обратном направлении.

3. Историко-культурные корни и особенности государственно-политического устройства США.

4. Традиции взаимодействия индивида и государства, представителей различных этнических и социальных групп, поведенческие стереотипы и т. д.

**II.** Социокультурная компетенция включает следующие умения и способности:

Работать со справочной лингвокультурологической информацией на русском, белорусском и английском языках.

1. Готовить устные и письменные выступления по культуроведению США на вышеназванных языках.

2. Участвовать в обсуждении культуроведческих аспектов жизни граждан США и Беларуси.

3. Создавать культуроведческие проекты (например, на тему «Проблемы международного терроризма»).

4. Находить выход из ситуаций коммуникативных неудач из-за социокультурных барьеров при общении.

5. Проявлять социокультурную наблюдательность и толерантность при обсуждении различных культуроведческих аспектов жизни в США, Беларуси и других европейских странах на родном (русском, белорусском) и английском языках.

Сказанное реализуется в научно-учебной деятельности отделения современных иностранных языков и культурологии факультета международных отношений Белорусского государственного университета.

**В. А. Зайцева**

*(Минск, БГУ)*

## **LEXICAL VARIATION OF AMERICAN ENGLISH**

T. Roosevelt once warned that the United States was in danger of becoming a polyglot boarding house. Instead the country became a nation of monolingual English speakers.

Language teachers tell a joke:

- What do you call a person who speaks two languages?
- Bilingual.
- What do you call a person who speaks one language?
- American.

These two samples show that language diversity is a social phenomenon in the United States.

Immigration reforms brought an influx of speakers of Spanish, as well as Russian and a variety of Asian languages – yet English continues to dominate in the United States. Notwithstanding the multilingual history of the United States, the role of English as the common language has never seriously been questioned: newcomers to America continue to learn English at rates comparable to previous generations of immigrants.

American English is shaped by contact, conflict and incredible cultural complexity reflected its variation.

American English variation, or its dialect diversity, proves the fact that languages change over time and that people who live in the same geographical area or maintain the same social identity share language norms; in other words, they speak the same dialect. Although dialects differ geographically and socially, no dialect is better structurally than another. While many people believe there to be only one correct form of a language, what is standard actually varies from dialect to dialect.

For example, American English has varieties – dialects that are subsets of the larger linguistic whole called English. Some dialects vary by geography: In the North, you put the groceries in a bag; in the South, you put them in a sack.

The regional variation of American English can, at least to some extent, be traced to different patterns of the settlement history of the United States. There were differences already in the language of the settlers: some of them came from different parts of England, some came from non-English-speaking countries. However, it can be said that non-English languages have in general influenced the language quite little.

Social scientists estimate the number of U.S. dialects range from a basic three – New England, Southern and Western/General America – to 24 or more. Regional differences in American English are also the results of the patterns of population movement in the United States: a major movement shift of the White population has been from east to west, and that has had an effect on the language differences.

There are three major dialect areas in the United States having British origin: Northern, Midland and Southern. The major U.S. dialect areas can be divided into 18 sub-divisions: The Northern dialect area consists of northeastern, southeastern and southwestern New England, Inland North (western Vermont, Upstate New York and derivatives), the Hudson Valley and Metropolitan New York.

The differences between the dialects or the varieties of American English are probably most widely recognized in the vocabulary. The English lexicon is

constantly changing. American English language today is not the same as it was 100 years ago, or 400 years ago. New words are created, people learn different words from other people they interact with, and old words begin to seem old-fashioned and disappear. Vocabulary change is inextricably tied to cultural changes.

For example, newer lexical variables that have been studied in recent years are, for example, the different terms in use to denote:

- carbonated beverages or *soft drinks* (*soda, pop, coke*, etc.);
- a long sandwich with meat, lettuce, etc. (*submarine sandwich, hero, hoagie, grinder, po' boy* etc.);
- a rubber-soled sports shoe (mainly sneaker and tennis shoe).

Local and regional differences are the most common in the vocabulary of the everyday life of the home and the farm and the vocabulary of the climate and plant and animal life.

Historically, a number of everyday words and expression used to be characteristic of different dialect areas of the *United States*, especially the North, the Midland, and the South; many of these terms spread from their area of origin and came to be used throughout the nation, and often two (or more) different words for the same thing can be used interchangeably. For instance, there are many words for *fresh-water streams*, like *brook, creek, branch*, and *river*. But it is worth noticing that in parts of Ohio and Pennsylvania, for example, the term *creek* is applied to a much larger stream than in Michigan.

Such traditional lexical variables include:

• *Garage sale* also sometimes called a *yard-sale*, and in New England, a *red-tag sale*

- *Favor (to) – Look like (someone)*
- A mainly southern-American expression, the expression *he favors his father* means *he looks like his father*.
- *faucet* (North) and *spigot* (South);
- frying pan and *spider*, both of New England origin (the former brought over by the English), and *skillet* (Midland);
- *clapboard* (North) and *weatherboard* (Midland and South);
- gutter (South), now the mainstream term, as opposed to *eaves trough* (North) and *spouting* (parts of Mid-Atlantic);
- *pit* (North, from Dutch) and *seed* (Midland);
- *teeter-totter* (originally Northern, now also Western) and *seesaw* (Midland);
- *firefly* (North) and *lightning bug* (Midland);
- *pail* (North) and *bucket* (Midland and South).

Debate about what is «correct» can become a moral battlefield in which individuals argue the merits of language use and language instruction according to absolute standards of right and wrong.

American English varies from location to location, resulting in the study of dialectology. In American English, nonstandard dialects exist within all racial,

ethnic and regional groups. Each dialect is a product of distinct social, historical, cultural and educational factors. All are legitimate in that they represent the concepts, needs and intentions of their speakers.

American English, in all its diversity, is unquestionably the dominant national language consisting of varieties that are mutually understandable dialects of the same language. The most distinctive features of these dialects are reflected in lexical variation demanding further linguistic investigation and study.

**В. В. Криворот**

*(Минск, БГУ)*

## **ПОЛИТИЧЕСКАЯ КОРРЕКТНОСТЬ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ВОЗНИКНОВЕНИЯ В АМЕРИКАНСКОМ ВАРИАНТЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Настоящий доклад посвящен политической корректности, мощной культурно-поведенческой и языковой тенденции, которая возникла более 20 лет назад в связи с «восстанием» африканцев, возмущенных «расизмом английского языка» и потребовавшим его «дерасиализации».

Первоначально представителей негритянского населения США называли – negro. В 30–40-х гг. XX в., как признание достоинства негритянского населения и его равенства с другими этническими группами, слово Negro стало печататься с большой буквы. Затем оно было вытеснено словом black, которое в последствие также приобретает негативный оттенок. В настоящее время чаще употребляется слово Afro-American, которое представляется более корректным и подходящим, так как подчеркивает связь черных американцев с родным континентом.

Английский язык как язык мирового общения, международного и межкультурного, используется как средство коммуникации представителями разных народов и рас. У каждого народа есть свой менталитет, своя культура и традиции, именно поэтому народы стали предъявлять к английскому языку свои требования.

Само понятие политической корректности неоднозначно и многоаспектно. С. Г. Терминасова полагает, что «политическая корректность языка выражается в стремлении найти новые способы языкового выражения взамен тех, которые задевают чувства и достоинства индивидуума, ущемляет его человеческие права привычной языковой бестактностью и/или прямолинейностью в отношении расовой и половой принадлежности, воз-

раста, состояния здоровья, социального статуса, внешнего вида и т. д.» [3, с. 216].

Н. Г. Комлев в «Словаре иностранных слов» дает следующее определение: «Политическая корректность, политкорректность – утвердившееся в США понятие-лозунг, демонстрирующее либеральную направленность современной американской политики. Политкорректность имеет дело не столько с содержанием, сколько с символическими образами и корректировкой языкового кода. Речь декорируется знаками антирасизма, экологизма, терпимого отношения к национальным и сексуальным меньшинствам, борьбы против СПИДа. Терпимость манифестируется в смягченных выражениях (например, вместо “черные” – “афро-американцы”, вместо “инвалиды” – “нуждающиеся в физической поддержке”» [2, с. 279–280].

Понятие политкорректности непосредственно связано с проблемами мультикультурализма (multiculturalism) и языковых кодов (speech codes).

Мультикультурализм можно определить как «философия образования, которая подчеркивает уникальный вклад различных культур в историю человечества» [6, с. 11]. Данное понятие охватывает не только расовые и этнические группы, но и религиозные и сексуальные меньшинства, общественно-политические движения, например феминизм.

В 1962 г. американские социолингвисты ввели понятие языкового кода. Роджер Т. Белл пишет, что «имеются нормы поведения, которыми индивид должен в глазах окружающих в большей или меньшей степени следовать, причем некоторые из этих норм будут нормами языкового поведения – кодами соответствующего языка» [4, с. 137]. Появились такие термины, как «этноцентризм» (ethnocentrism) – дискриминация культур, отличных от доминирующей, «гетеросексизм» (heterosexism) – дискриминация лиц с нетрадиционной ориентацией, «аблеизм» (ableism) – притеснение лиц с физическими недостатками и «лукизм» (lookism) – создание стандартов красоты и привлекательности ущемление прав тех, кто не отвечает данным стандартам.

Движение политической корректности было активно подхвачено феминистскими движениями, выступающими за равноправие полов. В 70-е гг. XX в. английский язык был объявлен сексистским языком из-за того, что в нем содержится больше форм мужского рода, чем женского.

В книге Ф. Фрэнка и Ф. Эншена «Language and Sexes» приводятся самые распространенные изменения в языке, которые появляются благодаря феминистскому движению:

1. Замена слова *girl* на слово *woman* при обращении к совершеннолетним лицам женского пола.

2. Замена слов *Miss* и *Mrs*, которые говорят о семейном статусе, словом *Ms*, которое так же, как и слово *Mr*, нейтрально по отношению к семейному положению человека.

3. Исключение таких слов, как *honey*, *sweetie* и т. п., если они употребляются при обращении к женщинам, с которыми у говорящего нет близких отношений.

4. Ограничение на употребление таких слов, как *chick*, *broad* и т. п. в отношении к женщинам.

5. Замена компонента *-man* на *-person* в большом количестве сложных слов, например, замена слова *chairman* на *chairperson*, *congressman* на *congressperson* и т. д., или использование нейтральных слов, таких как *chair* или *representative*.

6. Исключение ненужных различий по принадлежности к тому или иному полу, проявляющихся в словах типа *poetess* и *sculptress*.

7. Замена слова *man* на слово *human being* или на другие слова в контекстах, где имеются в виду все люди, так предложение *Man is a mammal* меняется на *Humans are mammals*.

8. Предлагалось ввести нейтральное по отношению к полу местоимение *thon* для замены *he* в тех случаях, когда речь идет о лицах любого пола, например: *A doctor should be careful that thon does not misdiagnose*. Другое решение проблемы – использование выражения *he or she* или изменение числа, например: *Doctors should be careful that they does not misdiagnose*.

9. Предложение использовать местоимения *they* и *their* с неопределенными местоимениями *someone* и *everybody*: *Everyone must do their duty*.

Как отмечают авторы книги «большинство изменений в английском языке, за которые выступают феминистки, относятся к словарному запасу языка, только небольшие изменения предполагаются в области синтаксиса, об изменениях в произношении пока ничего не известно» [5, с. 82].

Одним из наиболее эффективных средств создания политически корректной лексики являются эвфемизмы. В. И. Заботкина пишет: «Эвфемизм возникает по ряду причин (вежливость, деликатность, щепетильность, благопристойность, стремление завуалировать негативную сущность отдельных явлений действительности)» [1, с. 84].

По данным принципам эвфемизмы можно разделить на несколько групп:

1. Эвфемизмы, которые смягчают расовую и этническую дискриминацию.

Например, слово *Jew* еврей имело пренебрежительную коннотацию в таких словосочетаниях, как *Jew boy*, *Jew store*, в глагольных формах *to jew down* и т. д., теперь оно заменяется на *Jewish person*.

2. Эвфемизмы, смягчающие дискриминацию людей с физическими и умственными недостатками. Например, слова *invalid*, *handicapped*, *cripple* (калека) заменяются на *differently abled*, *physically different*; *retarded children* – *children with learning difficulties* (умственно отсталые дети – дети, испытывающие трудности при обучении); *fat people* – *horizontally challenged people* (полные люди – люди, преодолевающие трудности из-за своих горизонтальных пропорций) и т. д.

3. Термины, смягчающие дискриминацию по возрастному признаку. Old people – midsescentence, third age, senior, mature.

4. Эвфемизмы, смягчающие имущественную дискриминацию. Poor people – low-income, differently advantaged (малообеспеченные).

5. Для поднятия престижа отдельных профессий стали употребляться следующие эвфемизмы: hairstylist или beautician вместо привычного парикмахера; уборщик – refuse collector или sanitation engineer; служащие кладбища – funeral directors и т. п.

6. Для прикрытия агрессивных военных действий используются следующие эвфемизмы: involvement и conflict вместо aggression и war; pacification в качестве уничтожения вооруженного сопротивления; вместо слова bomb – device; вместо concentration camp – strategic hamlet и др.

Можно выделить несколько факторов, которые способствуют развитию корректности:

1. Уважение к отдельной личности, индивидууму, а также признание уникального вклада различных культур и народов в историю человечества.

2. Высокий уровень социальной культуры и поведения.

3. Коммерческие мотивы. Каждый человек рассматривается как потенциальный клиент, покупатель, пассажир и т. д.

Необходимо отметить, что иногда политическая корректность доходит до крайностей. Например, было предложено заменить history на herstory. Многие наверняка слышали о бестселлере Джеймса Финна Гарднера, писателя и актера из Чикаго «Politically Correct Bedtime Stories», популярные сказки, переписанные политически корректным языком. В данном случае политкорректность становится предметом насмешек, развлечения и юмора.

Процесс создания и использования политически корректной лексики продолжается высокими темпами, он оказывает значительное влияние на систему английского языка. Знание социокультурного и идеологического компонента языка очень важно для правильного и эффективного использования речевой коммуникации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Заботкина, В. И.* Новая лексика современного английского языка / В. И. Заботкина. М., 1989.

2. *Комлев, Н. Г.* Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. М., 1999.

3. *Тер-Минасова, С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. М., 2000.

4. *Роджер, Т.* Социоллингвистика / Т. Роджер, Д. Белл. М., 1980.

5. *Frank, F.* Language and Sexes / F. Frank, F. Anshen. N. Y., 1983.

6. Are You Politically correct? Debating America's cultural standards / ed. by J. Francis. Buffalo, 1995.

## ЭТНОСПЕЦИФИЧЕСКИЕ КОНЦЕПТЫ И ИХ РОЛЬ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ (На примере некоторых концептов лингвокультуры США)

Обучение иностранному языку всегда тесно связано с процессом взаимодействия двух культур: культуры родного языка и культуры изучаемого языка. Как известно, любой коммуникативный процесс тесно связан с двумя видами знаний – собственно лингвистическими и экстралингвистическими. Не менее известно, что высокий уровень овладения лексикой и грамматикой иностранного языка, не всегда гарантирует успешную коммуникацию, что является основной целью обучения любому иностранному языку.

Знания представляют собой подвижные смысловые образования разного типа. Исследователями неоднократно отмечалось, что «наиболее важные для языкового коллектива фрагменты опыта получают языковое обозначение, которое может быть однословным и неоднословным» [1, с. 24]. Следовательно, «при усвоении чужой культуры на занятиях иностранным языком приходится одни стереотипы (регулирующие интерпретацию речи) заменять другими» [2, с. 177].

Самыми распространенными терминами для названия ментальных образований являются понятия и концепты. Как отмечают В. И. Карасик и др., «наиболее частый вопрос, который можно услышать при обсуждении концептологического исследования, посвященного определенной теме: “А концепт ли это?”» В подтексте такого вопроса содержится утверждение о том, что далеко не все идеи, выражающие сущность явлений, качеств предметов, можно считать концептами. Далее он пишет, что «у каждого исследователя есть “концепт концепта”» [1, с. 26].

Условно концепты можно разделить на когнитивные и культурные. Первые – это “индивидуальные содержательные ментальные образования, структурирующие и реструктурирующие окружающую действительность», тогда как вторые – «это коллективные содержательные ментальные образования, фиксирующие своеобразие соответствующей культуры» [1, с. 29]. Лингвокультурология имеет дело со вторым типом концептов – культурными концептами, ведь именно они «характеризуют специфику культуры как совокупности человеческих достижений во всех сферах жизни, противопоставляемых природе» [1, с. 29].

В. И. Карасик и его коллеги описали приемы, используемые при анализе лингвокультурных концептов, а также исследовали концепт «Challenge»,



который относится к числу этноспецифичных концептов-регулятивов в лингвокультуре США и пришли к выводу о том, что «он неразрывно связан с ключевыми ценностями американской культуры – концептами «свобода», «равенство», «энергичность». Этот концепт дает моральную ориентацию поведения в ситуации враждебного или игрового противостояния, содержит импликации испытаний и успеха, подчеркивает необходимость индивидуальных усилий и определяет позицию Деятеля, направляющего свою судьбу. В ходе развития данный концепт превратился в символ испытания характера человека. В русском языковом сознании и коммуникативном поведении концепт «вызов» имеет отрицательные и положительные характеристики, при этом наблюдается тенденция постепенного расширения положительной оценки поведения, воплощающего этот концепт» [1, с. 44].

Пользуясь некоторыми из приемов, предложенных вышеназванными авторами, мы рассмотрели понятие «амбициозность», которое тесно связано с концептом «вызов» в лингвокультуре США, а затем сравнили его с тем, как понимают данное качество в Беларуси и России. Для этого мы провели семантический анализ слов, связанных с данным понятием.

Для американца амбициозность – это здоровое чувство, которое дает силы и волю, для достижения «хороших, но сложных» [4] целей. Вот определения, которые дают Random House Webster's Unabridged Dictionary [3] и Longman Dictionary of Contemporary English [4] для слова *ambition*:

– ‘an earnest desire for some type of achievement or distinction, as power, honor, fame, or wealth, and the willingness to strive for its attainment’: Too much ambition caused him to be disliked by his colleagues;

– ‘the object, state, or result desired or sought after’: The crown was his ambition;

– ‘desire for work or activity; energy’: I awoke feeling tired and utterly lacking in ambition [3];

– ‘determination to be successful, rich, powerful, etc.’: Your problem is you have no ambition;

– ‘a strong desire to achieve something’: My ambition is to become a pilot [4].

Слово *ambitious* этими же словарями определяется следующим образом:

– ‘an ambitious plan, idea, etc. shows a desire to do something good but difficult’ (выделено автором. – *C. P.*): one of the most ambitious engineering projects of modern times [4];

– ‘having ambition; eagerly desirous of achieving or obtaining success, power, wealth, a specific goal, etc.’: ambitious students;

– ‘showing or caused by ambition’: an ambitious attempt to break the record;

– ‘strongly desirous; eager’: ambitious of love and approval;

– ‘requiring exceptional effort, ability, etc.’: an ambitious program for eliminating all slums [3].

Из вышеприведенных определений следует, что американцы расценивают амбициозность как положительное качество, которым должен обладать человек, стремящийся чего-либо достичь. В то же время достижение поставленных высоких целей требует наличия исключительных возможностей, а также приложения значительных усилий. А это еще раз подчеркивает приоритет позиции Деятеля в американской культуре.

А теперь рассмотрим понимание данного качества носителями белорусского и русского языков. Так «Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы» определяет амбицию как:

- 'абвостранае самалюбства, ганарліваць, фанабэрыстаць';

- (звычайна мн.) 'прэтэнзіі, дамаганні чаго-н. (неадабр.): Нічым не абгрунтаваныя амбіцыі [5, с. 56].

Подобное определение приведено и в «Слоўніку іншамоўных слоў» А. М. Булыки: 'абвостранае самалюбства, празмернае пачуццё асабістай годнасці'; кінуцца ў амбіцыю 'выявіць крайнюю крыўднасць' [6, с. 75], – а также в «Глумачальным слоўніку беларускай мовы». Существуют и устойчивые выражения, подчеркивающие, что амбициозность – качество крайне отрицательное. Например, кідацца ў амбіцыю 'пакрыўдзіцца, выказваць незадавальненне, злавацца' (разм.); амбіцыя без амуніцыі 'пра беспадстаўную амбіцыёзнасць'; (толькі) без амбіцыі 'без крыўды, без незадавальнення'; чалавек з амбіцыяй 'пра фанабэрыстага, ганарлівага чалавека' [7, с. 228].

Отрицательное отношение к амбициозным людям следует из определений, приводимых в «Словаре русского языка». Интересно отметить, что прилагательное амбициозный 'чрезмерно, обостренно самолюбивый' в нем идет с пометой «устаревшее»; в других словарях, в том числе и более поздних, такая помета отсутствует. Определение слова амбиция в этом словаре похоже на белорусские определения: 'обостренное самолюбие, чрезмерно преувеличенное чувство собственного достоинства' [8].

Нельзя, однако, не отметить, что в более поздних словарях наряду с отрицательными значениями появляются и положительные. Так, «Большой академический словарь русского языка» [9] наряду с такими значениями слова амбиция, как 'гордость, обостренное чувство собственного достоинства', 'чрезмерное самомнение, самолюбие; спесь, чванство', дает еще одно: 'притязания на что-либо, вызванные уверенностью в себе, своих силах, возможностях; честолюбивые замыслы', что вполне закономерно.

Устный опрос студентов 1-го курса отделения культурологии и современных иностранных языков Белорусского государственного университета показал, что современная молодежь уже не рассматривает амбициозность, честолюбие, как исключительно отрицательные качества. Для большинства из них амбициозный человек – это человек, стремящийся реализовать свои знания, таланты, человек, готовый много трудиться для достижения своих целей.

Такое изменение сознания связано, на наш взгляд, с несколькими причинами. Во-первых, расширение контактов с представителями западной культуры, во-вторых, изменение социально-экономических условий в стране после распада Советского Союза, и как следствие этого, изменение приоритетов современной молодежи.

Интересным является и тот факт, что в своем новом (положительном) значении слово амбиция употребляется преимущественно во множественном числе, т. е. происходит формальное разграничение значений.

В заключение хотелось бы вернуться к роли этноспецифических концептов в процессе обучения иностранному языку. Даже на примере такого небольшого понятия, как «амбициозность», видно, что при всей легкости перевода слова *ambition* с английского на русский язык это еще не гарантирует стопроцентного взаимопонимания между представителями разных культур в процессе общения. Вполне понятным может быть недоумение русского или белоруса, услышавшего, что некоему человеку приписывается такое качество, как «*ambitiousness*», и это считается похвалой.

При обучении иностранному языку следует стремиться научить межкультурному взаимопониманию, а это значит, что студенты должны осознавать не только элементы своей собственной культуры, но и культуры изучаемого языка. При этом нужно учитывать, что обучение чужой культуре вовсе не подразумевает смену поведения, скорее мы должны научить студента осознавать, что культура, к которой мы принадлежим, влияет на наше поведение, равно как и поведение других обусловлено той культурой, к которой принадлежат они, а следовательно, нужно уметь проявлять толерантность. Если что-то непонятно – это не значит, что это плохо.

Здесь, вполне закономерно, возникает вопрос: «А когда и как этому учить?» На наш взгляд, обучение культуре должно стать неотъемлемой частью любого урока иностранного языка. Нужно поощрять студентов пользоваться не только переводными, но и толковыми словарями, поскольку многие факты культуры отражены в словарных статьях, необходимо просто научиться извлекать эту информацию. Следует обращать внимание студентов и на контексты, в которых употребляется то или иное слово. Ну и конечно же, необходимо читать тематические тексты, посвященные тому или иному явлению, присущему культуре изучаемого языка.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик, В. И. Иная ментальность / В. И. Карасик [и др.] М., 2005.
2. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова [и др.]; под. ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996.
3. Random House Webster's Unabridged Dictionary [Электронный ресурс]. Электрон. дан. (517 Мб). Random House, Inc., 2002. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

4. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. Электрон. дан. (366 Мб). Pearson Education Ltd., 2000. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
5. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / пад. рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. 4-е выд. Мінск, 2005.
6. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў: у 2 т. / А. М. Булыка // Беларус. энцыкл. Мінск, 1999. Т. 1.
7. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / пад агульн. рэд. К. К. Атраховіча. Мінск, 1982. Т. 1.
8. Словарь русского языка: в 4 т. / под. ред. А. П. Евгеньева. М.: Русский язык, 1981. Т. 1.
9. Большой академический словарь русского языка / под ред. К. С. Горбачевич. М.; СПб., 2004. Т. 1.

**Т. В. Алентьева**

*(Курский госуниверситет)*

## **РЕАКЦИЯ АМЕРИКАНСКОГО ОБЩЕСТВА НА АБОЛИЦИОНИСТСКОЕ ДВИЖЕНИЕ (1830–1840-е гг.)**

Аболиционисты: кто они? Прекраснодушные мечтатели-идеалисты, считавшие, что можно разбудить американское общество от летаргического сна, если показать ему наглядно, как отвратительно негритянское рабство, каким темным пятном оно является на прекрасном образе Свободы, ставшем официальным символом американской республики? Или это были закоренелые фанатики, не думавшие ни о чем, кроме как об отмене рабства любой ценой? И им было неважно, приведет ли это к разорению Юга или распаду Союза?

Об аболиционистском движении в США написано немало работ. Однако до сих пор не прекращаются дискуссии в американской историографии о значении этого движения. Ряд американских историков (С. Хэрролд, Дж. Маккивигэн) считает именно их виновными в возникновении Гражданской войны [1, 267–296]. В то же время появляются работы (Б. Стюарт, Р. Уоррен), в которых прославляются активисты движения, а Джон Браун именуется «святым» [2].

Аболиционисты оставили значительный след в культурном наследии страны. Достаточно вспомнить романы Г. Бичер-Стоу и Р. Хилдрета, стихотворения и поэмы Г. Лонгфелло, Дж. Уиттьера, Дж. Р. Лоуэлла, эссе и речи Г. Торо и Эмерсона, песни и устные предания. Не менее важным является сохранение исторической памяти о них в современной Америке. Это – музеи, посвященные «подземной железной дороге», жизни и деятельности Фредерика Дугласа, Джона Брауна, а также выступления активистов «живой истории» [3].

История аболиционистского движения достаточно хорошо изучена, поэтому целью данной статьи является рассмотрение проблемы: как его воспринимало американское общество, какой была реакция общественного мнения американцев.

Организационное движение оформилось еще в начале 1830-х гг., число его сторонников составляло около 160 тыс. человек [4, 430–432]. Как пишет его участник Джеймс Кларк: «Рабство, этот гигантский институт, защищаемый законами, солидными доходами вместе с особыми интересами, поддерживаемый политическими коалициями, традициями, обычаями, предубеждениями и страхом перемен, был атакован горсткой людей, чьим оружием было только слово, вечный призыв к человеческому разуму, справедливости и состраданию» [5, р. 8]. В декабре 1833 г. в Филадельфии было создано Американское антирабовладельческое общество. Его руководителями стали У. Л. Гаррисон, А. Тэппан, Т. Велд, Дж. Смит, Дж. Бирни, С. Мэй и др. Наряду с этой организацией действовало Американское общество свободных цветных, образованное на негритянском конвенте в Филадельфии в 1830 г.

Весьма образно историк-прогрессист В. Л. Паррингтон описывал состав этого движения: «Участие в аболиционистском движении не сулило ни денег, ни славы, ни власти; уделом аболициониста было самопожертвование и положение отверженного обществом. Честолюбцы и стяжатели были на стороне тех, кто распределяет блага в обществе. На защиту дела аболиционизма вставали лишь лучшие из лучших. Немногочисленные ряды аболиционистов вобрали в себя весь цвет Новой Англии... Никогда, ни до, ни после этого, не выставляла совесть Новой Англии такой могучей рати!» [6, с. 408].

В аболиционистском движении участвовали представители разных социальных слоев, возникли различные течения – от умеренных сторонников реформ до защитников революционных методов. Вначале преобладали сторонники ненасильственных действий в решении проблемы рабства. Их деятельность заключалась в распространении своих идей с помощью печати и устных выступлений, в том числе в отправке на Юг аболиционистской литературы, проведении многочисленных собраний и митингов, отказе от участия в голосовании, бойкоте церквей, не осуждающих рабство, и т. д. Но это не оказывало существенного воздействия на общественное мнение большинства северян. В 1830–1840-е гг. аболиционисты подвергались гонениям и преследованиям как на Севере, так и на Юге. Причем преобладание расистских настроений, различного рода предубеждений по отношению к неграм среди северян делало их даже более непримиримыми к активистам антирабовладельческого движения. Немаловажную роль играли экономические и финансовые интересы различных слоев северного общества, связанных с южными штатами. Сторонники рабовладения не только угрожали аболиционистам физической расправой, но поджигали их дома, блокировали здания их организаций, нападали на них во время митингов и собраний,

разрушали типографии, оскорбляли и избивали активистов. Однако это не уменьшало стремление аболиционистов как можно шире распространять свои идеи, завоевать общественное мнение на свою сторону. Дж. Бьюкенен пишет в своих мемуарах, что аболиционисты в ранний период своей деятельности «наводнили южные штаты памфлетами, газетами, литографиями, нарушившими в них мир и спокойствие» [7, p. 12].

Аболиционистская пресса, насчитывавшая более 50 изданий, внесла наибольший вклад в распространение их идей. Хотя выпускалось довольно много газет и журналов, все они имели ограниченный круг читателей. У «Liberator» было 2500 подписчиков, у «National Anti-Slavery Standard» – 1400. Только некоторые из антирабовладельческих изданий достигли достаточно широкого распространения. Тираж еженедельника «Emancipator» составлял 217 тыс. экземпляров, а тираж ежемесячника «Human Rights» – 189 тыс. [8, p. 273–274].

Самым известным печатным органом аболиционистов стала еженедельная газета «Liberator», главным образом благодаря последовательным и непреклонным позициям ее издателя и редактора, известного общественного деятеля и журналиста У. Л. Гаррисона. В первом номере «Liberator», вышедшем 1 января 1831 г., он заявлял, что будет отстаивать немедленное освобождение всех порабощенных. «Действуя в согласии с «очевидной истиной», провозглашенной в американской Декларации независимости, ...я буду, не покладая рук, бороться за немедленное освобождение всех рабов в Америке... Я буду честен, не буду увильживать, не буду прощать. Я не отступлю ни на дюйм, и я буду услышан» [9, с. 114–115].

Гаррисон считал своей задачей формировать общественное мнение в духе нетерпимости к рабству. Он требовал отмены рабства немедленно и без всякой компенсации рабовладельцам. В его газете постоянно публиковались материалы «с мест», содержащие факты о жизни рабов, подробные отчеты о деятельности антирабовладельческих обществ и их акциях. Он перепечатывал полностью материалы из других газет, даже враждебные аболиционизму, давая попутно собственные комментарии. Такой журналистский прием позволял создавать уверенность читателей в объективности позиции редактора. Довольно часто на страницах газеты появлялись возмущенные письма рабовладельцев с комментариями Гаррисона, что позволяло ему углублять полемику. Именно апелляцию к общественному мнению, моральное осуждение рабовладельцев он считал важнейшей задачей аболиционистского движения, в связи с чем отрицал любые насильственные действия против рабства [10, p. 24–28; 113–135].

Прекратить агитацию У. Л. Гаррисона, даже на время, не могли ни угрозы врагов, ни просьбы друзей. Так, после восстания Н. Тернера в 1831 г., южане обвинили его в подстрекательстве. За его голову в Джорджии была обещана награда в 5 тыс. долл. Его ненавидели смертельно, именуя не иначе как

«врагом Союза, подстрекателем убийц, дьяволом во плоти» [11]. Гаррисон требовал признания рабства величайшим грехом, проклятием и позором страны. Осуждая его с религиозных и нравственных позиций, гаррисоновцы опирались на глубинные архетипы менталитета американцев, на его библейские основы (первородный грех и его искупление). Именно поэтому ненасильственные действия, проповеди и обращения Гаррисона были так страшны для сторонников рабства. Они не могли не воздействовать на общественное мнение, особенно северян, имевших более прочные пуританские корни. В дискурсе аболиционистов идеи свободы тесно переплетались с религиозным долгом служения справедливости.

Позиции американских церквей, игравших значительную роль в формировании общественного мнения в стране, в отношении рабства были различны. Твердо и последовательно против рабства выступали квакеры, но они составляли малую часть религиозного движения США. Наибольшим весом в тот период пользовались пресвитерианская, баптистская и методистская церкви. По численности и общественному влиянию они выступали в начале XIX в. как национальные религиозные деноминации. И именно их отношение к рабству было определяющим при оценке общей позиции американской церкви в антирабовладельческом движении. А. А. Кислова убедительно показывает в своих исследованиях, что большинство религиозных деноминаций выступали за сохранение и укрепление плантационного рабства в 1830–1850-е гг. К такому же выводу приходит американский исследователь Дж. Маккивигэн [12, р. 18]. Хотя аболиционисты с самого начала пытались доказать, что их движение носит «характер глубоко религиозного мероприятия», большинство священнослужителей относилось к ним резко враждебно.

В массовом общественном сознании США начала XIX в. превалировали идеи о «богоугодности» рабства, которые подкреплялись ссылками на Священное Писание. Решение проблемы многие служители церкви видели в деятельности колониационного общества. Высшее духовенство ведущих протестантских деноминаций осуждало аболиционизм. Известный своими либеральными взглядами конгрегационалист Х. Бушнелл говорил, что, порицая институт рабства в целом, он, тем не менее, не рискует благословить какие-либо решительные шаги по его ликвидации. Выступая против аболиционистов, он требовал запретить распространение их обществ в свободных штатах [13, с. 72, 75].

Ч. Ходж, профессор Принстонской теологической семинарии, считал, что Библия не осуждает рабовладение. Отмечая перемены в общественном мнении, как Севера, так и Юга, склонявшегося к оправданию рабства, он писал в 1836 г.: «Все должны сознавать, что за несколько лет произошла огромная перемена в чувствах публики, если и не в ее мнениях по отношению к рабству. Совсем недавно на Юге часто, а на Севере неизменно признавали, что это – большое зло... Как изменилось ныне состояние страны!

Вместо жалоб и признаний мы слышим с Юга самое твердое его оправдание. А на Севере противодействие антирабовладельческим обществам, кажется, быстро создает общественное мнение в поддержку самого рабства» [14].

В борьбе с радикальным аболиционизмом большинство религиозных деятелей не только защищали рабство, но и обвиняли противников рабства в приверженности анархизму и экстремизму в американском обществе. В своих проповедях и обращениях они апеллировали к общественному мнению, склоняя его на сторону признания неизменности существующих порядков. Религиозные защитники рабства, подобно другим американским апологетам рабовладения, обвиняли аболиционистов в нелояльности своей стране и в попытках расколоть Союз [15, р. 110–111]. Эти обвинения часто звучали на церковных конференциях, где обсуждались проблемы рабовладения и происходили острые политические дискуссии, нередко заканчивавшиеся выходом антирабовладельчески настроенного духовенства из традиционных религиозных объединений и образованием новых деноминаций. В 1840–1850-х гг. под влиянием ширившегося антирабовладельческого движения процессы раскола в американских церквях получили значительное развитие.

В развернувшейся идейной борьбе аболиционистам приходилось проявлять немало изобретательности и энергии, чтобы их литература попадала на Юг. На созываемых рабовладельцами митингах принимались резолюции с требованиями, чтобы Север прекратил аболиционистскую пропаганду, и угрожавшие самой суровой расправой с теми, кто попытается вести ее на Юге. В 1835 г. в Чарлстоне произошло нападение толпы на почту и публичное сожжение антирабовладельческих изданий. Несколько дней спустя на публичном митинге в Ричмонде собравшиеся призвали правительство в интересах сохранения Союза запретить все аболиционистские газеты. В Джорджтауне (Виргиния) местная власть приняла решение о заключении в тюрьму любого негра, читающего «Liberator». Комитет бдительности в Колумбии (Южная Каролина) обещал награду в 1,5 тыс. долл. за каждого распространителя ненавистной газеты. Генеральный почтмейстер в правительстве Джексона, известный журналист А. Кендалл распорядился, чтобы работники почты на Юге не доставляли аболиционистскую литературу адресатам. Он обосновывал свое решение тем, что каждый номер «Liberator» является «преступной клеветой против Юга, угрозой общественному миру и спокойствию». Почтовые служащие в огромных количествах уничтожали печатную продукцию аболиционистов. В своем письме 7 августа 1835 г. Джексон одобрил решения Кендалла [16, р. 359–361]. Известный защитник интересов южан Кэлхун объявил эти действия властей вполне конституционными и советовал южным штатам принять законы, запрещающие распространение аболиционистской литературы [17, 309–310].

В ежегодном послании Конгрессу в 1835 г. президент Джексон рекомендовал принятие закона, запрещающего отправку по почте на Юг «под-



жигательских аболиционистских обращений, ...возбуждающих страсти, сеющих анархию». Аболиционисты были охарактеризованы президентом как лица, «занятые вредной для общества и неконституционной деятельностью» [18]. Конечно, такое предложение президента противоречило 1-й поправке к Конституции и нарушало права и свободы граждан. Позицию президента осудила «New York Evening Post»: «Ни главное почтовое ведомство, ни правительство не обладают никакой властью, чтобы запретить транспортировку по почте аболиционистских трактатов. Напротив, долг правительства в том, чтобы защитить конституционное право аболиционистов на свободу обсуждения. И мы, противостоящие искренне и рьяно их доктринам и их практике, должны быть еще более оппозиционно настроены по отношению к любому нарушению их политических или гражданских прав. Если правительство начинает определять, что является ортодоксальным в общественном мнении, а что нет; что опасным, а что безопасным; тогда прощай навсегда наша свобода» [19].

Не менее красноречивым свидетельством ограничений аболиционистской агитации, как и в целом прав человека, было принятое Конгрессом «правило кляпа» (gag-rule), названное современниками «законом о затыкании ртов». С 1834 г. Американское антирабовладельческое общество начало кампанию петиций об отмене рабства в федеральном округе Колумбия. Таких петиций было направлено около 130 тыс. Заметный вклад в петиционную кампанию внесли женщины, поскольку борьба за отмену рабства перекликалась с борьбой за женское равноправие. Как отмечает в своем исследовании историк Сьюзен Заэске, женщины в период с 1831 по 1863 г. собрали 3 млн подписей. Она считает, что самое главное значение их кампании состояло в воздействии на общественное мнение, поскольку для сбора подписей они ходили от дома к дому и вели беседы о греховности рабства с теми простыми жителями, которые никогда не слышали аболиционистских ораторов и не читали их трактатов [20]. Таким образом, они помогли усилению дискуссии в северном обществе по проблеме рабства.

Выступая в Конгрессе, представитель Южной Каролины Дж. Хэммонд заявил, что «аболиционисты возрождают идеи революционной анархии, дух санкюлотов, и они уже маршируют по полям Новой Англии, берегам Гудзона, Огайо», но южане готовы отразить этот «неистовый шквал». Он предложил, чтобы любые петиции, касающиеся рабства, отвергались Конгрессом немедленно и без всякого рассмотрения [21]. Выступивший в Сенате 9 марта 1836 г. Дж. Кэлхун угрожал расколом страны, если не будет прекращена аболиционистская агитация. В опасности, заявил он, окажемся не мы, а Союз. Его интересы требуют, чтобы было прекращено возбуждение в общественном мнении, связанное с представлением петиций. Несколько месяцев шли дебаты, в результате которых по предложению Кэлхуна и при поддержке Ван-Бюрена Конгресс в конце мая 1836 г. принял закон о «правиле кляпа»,

в Палате представителей он прошел большинством в 109 голосов против 89. Согласно ему, разрешалось конфисковать любую литературу, запрещенную к пересылке по почте законами штатов, и автоматически отклонять рассмотрение в Конгрессе любых антирабовладельческих петиций [22, р. 15].

Центральной фигурой в борьбе против этого закона, противоречащего Конституции и правам человека, стал, по мнению историка У. Миллера, Джон Квинси Адамс, к этому времени бывший президент США, член Палаты представителей в 1831–1848 гг. Используя любую возможность, он неустанно и настойчиво выступал против закона о «правиле кляпа», за что получил от своих коллег прозвище «красноречивый старик» [23, р. 278–279]. Он зачитывал антирабовладельческие петиции, невзирая на запреты и даже угрозы физической расправы. По словам историка Д. Хоу, борьба Адамса способствовала мобилизации общественного мнения северян, и в конечном счете привела к победе. В 1844 г. «правило кляпа» было отменено. Однако попытки запретить или ограничить аболиционистскую агитацию как на местном, так и на федеральном уровне, предпринимались и в дальнейшем [24, р. 234–235].

Южная пресса особенно способствовала формированию в общественном мнении южан негативного отношения к аболиционистам. Типичными в этом отношении были выступления известного редактора теннессийской газеты «Knoxville Whig» П. Броунлоу. Он осуждал немедленную отмену рабства, которая «вызовет убийства и грабежи тысяч рабовладельцев и абсолютную нищету огромного количества освобожденных рабов». Он защищал рабство как благодеяние для негров: «Я никогда не сомневался, что Бог предназначил африканцев служить своим хозяевам». В отличие от африканцев, как полагал он, американские негры-рабы живут под неустанной заботой своих хозяев и умирают счастливыми. «Усилия аболиционистов настолько же безбожны, насколько и абсурдны, – утверждал П. Броунлоу. – Разве может осел родить арабского скакуна? Может ли кошка родить льва? Можете ли вы посадить орла высиживать гусиные яйца? Просто невозможно превратить африканца в англосакса. Это вопрос крови, вопрос, далекий от компетенции тех, кто осуждает Юг за существование рабства» [25].

Манипулируя общественным мнением, южные политики, священнослужители, журналисты прибегали к «образу врага», опираясь на сильную англофобию, которая все еще существовала среди американцев. Многочисленные южные редакторы уверяли своих читателей, что северные аболиционисты – это лишь орудие в руках англичан, агенты разветвленного британского заговора, цель которого – разрушить мир и спокойствие их прекрасной страны. В своих домыслах они доходили до утверждения, что английское золото использовалось для возбуждения волнений среди рабов, а освобожденные недавно вест-индские негры готовят вторжение в Южную Каролину. «Аболиционизм Севера, – писал ведущий южный журнал, – отрицает святость закона. Он заменяет добродетель кражей, он протитирует кафедру священника при-

зывают к преследованиям, убийствам и войне. Он побуждает к восстаниям и мятежам. Он обожествляет воров и убийц. Он – чудовище». Поэтому не случайно на Юге аболиционисты преследовались с особой жестокостью. В общественном мнении южан укреплялись чувства ненависти и враждебности по отношению к ним, которые затем переносились на весь Север, способствуя усилению секционализма. Пропаганда создавала из аболиционизма образ врага, ставший привычным в сознании южан [26, р. 311].

Особую роль в разжигании ненависти к аболиционистам на Юге играли слухи и сплетни об их намерениях поднять восстания рабов на Юге. Угроза расовой войны была самым страшным кошмаром для южан. Довольно реалистично об этом пишет Р. Хилдрет в романе «Белый раб»: «Шепотом, оглядываясь по сторонам, мне сообщили, что есть точные сведения о широком аболиционистском заговоре. Аболиционисты-де готовятся к ужасающим действиям. Они собираются – да-да, представьте только себе! – они собираются перерезать всех белых в южных штатах, изнасиловать всех белых женщин, нанести удар торговле на Севере, разорить Юг и, наконец, уничтожить объединение штатов» [27, р. 231].

Аболиционизм преследовался не только на Юге, но и на Севере. Он внес раскол в общественное мнение страны, он нарушал сложившийся со времени Миссурийского компромисса консенсус не только между Севером и Югом, но и внутри северного общества. Именно поэтому прорабовладельческие силы видели в аболиционистах угрозу спокойствию в стране. А те из них, кто имел тесные деловые связи с южанами, рассматривали это движение, как покушение на свои доходы и серьезную помеху бизнесу. «Изо дня в день аболиционистов изображали как подстрекателей, сеющих в обществе смуту. Газеты, состоявшие на откупе у торговцев, поносили их как безбожников, святотатцев, не признающих воскресного дня, социалистов и анархистов; о них сочиняли самые нелепые небылицы; на них коварно натравливали общественное мнение», – пишет В. Л. Паррингтон [28, р. 407–408].

В 1832 г. судья Тэтчер из бостонского муниципального суда предложил приравнять аболиционистскую деятельность к уголовно наказуемым преступлениям, а в 1835 г. губернатор Массачусетса обратился к легислатуре штата с предложением принять закон против аболиционистов. Видные политики, подобно Клею, также резко осуждали радикальных сторонников отмены рабства. В своем выступлении в Сенате 7 февраля 1839 г. он заявлял, что среди противников рабовладения имеются «настоящие экстремисты, которые готовы добиваться своих целей при любых обстоятельствах... Для них ничего не значит право собственности. Единственная идея, владеющая их умами, ... может привести к тому, что будут опрокинуты все барьеры. Их не останавливает возможность гражданской войны, разрушения Союза... Они не задумываются о последствиях отмены рабства без всяких компенсаций, без моральной подготовки 3 млн рабов, которые будут отделены от привычной жизни... Во всех

своих публикациях они изображают ужасы рабства самыми черными красками и возбуждают общественное мнение северян против южан» [29].

Аболиционисты часто становились жертвами толпы, спровоцированной прессой, прорабовладельческими политиками и священниками. В ряде северных штатов происходили антинегритянские погромы. В общественном мнении Севера по отношению к аболиционистам доминировали: резкая нетерпимость к их идеям, осуждение их деятельности, ненависть к активистам. В 1835 г. в Нью-Йорке, а затем в Бостоне состоялись многочисленные антиаболиционистские митинги [30]. В 1834–1839 гг. волна насильственных акций против сторонников отмены рабства буквально захлестнула северные штаты, особенно Новую Англию, Нью-Йорк, Огайо. Толпа, натравленная прорабовладельческой прессой, громила помещения организаций и редакций, зверски избивая активистов движения, угрожая им физической расправой. Преследованиям подвергались, прежде всего, аболиционистские издатели. Были совершены нападения на У. Л. Гаррисона и Дж. Бирни, пытавшегося издавать в Цинциннати (Огайо) газету «Philanthropist». Убийство журналиста Э. Лавджоя, ставшего «первым мучеником за свободу прессы в Америке», потясло многих [31, р. 177–178].

Изучение американской прессы показывает, что аболиционизм осуждали многие ведущие газеты Севера. Самым ярким противником аболиционистов был Дж. Уэбб, издатель «New York Courier and Enquirer», который постоянно нападал на них, называя фанатиками и сумасшедшими, ведущими дело к расколу общества и Союза штатов. Выступая с расистских позиций, он создавал в общественном мнении северян негативный стереотип негритянской расы, требуя запретить обучение свободных негров. «Даст ли им образование равенство с белыми? Конечно, нет. Даже те, кто требует открыть для них школы, не позволят им сесть рядом с ними за обеденный стол, и тем более не позволят сочетать браком с их дочерьми». Американский исследователь Л. Ричардс назвал «New York Courier and Enquirer» самым ярким и неприемлемым по отношению к аболиционизму изданием на Севере [32]. Но не менее антиаболиционистской была «New York Herald» Дж. Беннета. «Кто дал право этим маньякам собираться в нашем городе, – писала эта газета, – с намерениями, осуществление которых привело бы к его разорению и положило бы конец его процветанию? Общественное мнение следует регулировать. Если свободная дискуссия не служит благу общества, она не имеет права на существование. ... По вопросу о полезности для общества людных сборищ, организованных всеми этими противниками рабства, не может быть двух мнений. ... Недопустимо, чтобы кучка фанатиков присвоила себе право формировать общественное мнение» [33].

Журнал «Whig Review», признавая законность рабства, также резко нападал на его противников: «Аболиционизм на Севере объединяется со всеми радикальными движениями. ... Самый правильный и справедливый путь

для Севера в отношении рабства – даже не пытаться избавиться от него, а оставить его в покое. Политически мы ничего не можем с ним сделать, в любом случае не больше, чем с крепостничеством в Петербурге или исламом в Константинополе». Политический оппонент этого издания «Democratic Review» был такого же мнения по этому вопросу. В 1850 г. этот журнал писал: «Фанатизм, возможно, никогда еще не принимал такой опасной формы, как сейчас в США. Он ведет к прямой и упорной войне против Конституции страны. Он утверждает принципы, которые, будучи воплощенными в жизнь, без сомнения вызовут разрушение Союза. Эти принципы прямо ведут к гражданской войне и восстаниям рабов – к грабежам и убийствам» [34, р. 190].

Для южан как раз наиболее опасной целью abolitionистов представлялось их воздействие на общественное мнение северян. В своей корреспонденции в «De Bow's Review» читатель-плантатор, вспоминая о своей учебе на Севере и знакомстве в это время с abolitionистской деятельностью, писал: «Их открыто признаваемой целью было влияние на общественное мнение Севера, чтобы настроить его против Юга... И они многого достигли... Тысячи избирателей, сотни ораторов, политики и священники, которые недавно вели активную войну против abolitionизма (называя его фанатизмом и изменой), теперь оказываются на его стороне» [35, р. 463].

Оценки abolitionизма в исторической литературе всегда были полярно противоположными. Сумасшедшие, узколобые фанатики, возбуждавшие страсти и ведущие страну к катастрофе, с одной стороны, бесстрашные герои, мученики свободы, с другой, – таков диапазон суждений историков. Одно несомненно: abolitionистское движение радикально изменило общественное мнение в стране как на Севере, так и на Юге. Фанатизм и нетерпимость многих abolitionистов, прежде всего, их лидера У. Л. Гаррисона, способствовали, по мнению американского исследователя Г. Барнса, формированию в южном массовом сознании негативного образа abolitionиста, умело используемого южной пропагандой [36, р. 51]. Abolitionистская агитация усиливала враждебность и недоверие южан к Северу, питала растущие сепаратистские настроения.

В то же время abolitionизм был катализатором настроений общественного протеста на Севере. Несомненно, сильной стороной abolitionистской агитации было то, что она не столько пыталась воздействовать на разум, сколько влиять на эмоции и чувства северян. Как утверждал священник Ч. Ходж: «Не аргументация отличает их произведения. Проклятия рабовладению, сравниваемому с похищением людей, грабежом, пиратством, худшим, чем убийства, постоянное осуждение рабовладельцев, как людей, сознательно совершающих худшее из преступлений, страстные призывы к чувствам обитателей северных штатов, – вот чем наполнены их обращения к публике». Abolitionистское движение базировалось главным образом на религиозном и моральном основании. Abolitionисты были искренними фанатиками

идеи, прекраснодушными мечтателями. Сторонники немедленной отмены рабства, они не очень ясно представляли себе, как смогут жить освобожденные негры, неграмотные и безземельные, привыкшие к зависимости, в окружении враждебных белых южан. Южные апологеты рабства быстро ухватились за эту слабость позиции аболиционистов. Они слишком хорошо понимали все трудности освобождения, но стремились еще больше их усугубить в своих сочинениях. В анонимном памфлете «Оправданный Юг и фанатизм северных аболиционистов», отпечатанном в 1836 г. в Филадельфии, критиковались планы аболиционистов: «Этого освобождения требуют немедленно. Они не соглашаются ни на какие постепенные меры для достижения их желаний. Эти некроманты от филантропии должны лишь произнести слово, и цепи 2 млн 250 тыс. рабов падут, словно от одного удара. Негры должны быть молниеносно освобождены и предоставлены самим себе, ... даже без средств, чтобы спастись от голода. Когда их спрашивают, каковы могут быть последствия столь безумного и преждевременного шага, они отвечают, что их расчеты последствий не касаются. Рабство – это грех, от которого рабовладелец должен отречься, и не постепенно, а сразу. Последствия его раскаяния останутся на волю Провидения» [37, р. 33, 39].

Таким образом, у аболиционистов отсутствовали реальные практические планы по ликвидации рабства в Америке. Значительную часть американского общества не устраивал политический экстремизм некоторых лидеров движения, готовых ради своих целей пойти на разрушение целостности страны. Серьезной проблемой для аболиционистского движения было сектантство, поскольку идея эмансипации негров не связывалось воедино с жизненными экономическими и политическими проблемами большинства белых северян. К тому же американское общество в значительной степени находилось под влиянием расистских предубеждений и было настроено против реального равноправия белых и черных. Во многом это объясняет тот широкий спектр мнений в отношении аболиционистов на Севере, который здесь сформировался: от непримиримой ненависти или равнодушия нейтральности к сочувствию, одобрению и содействию.

Общая оценка влияния аболиционистов на общественное мнение остается двойственной. Несмотря на все их ошибки, нельзя не отметить главное. Аболиционисты сумели повернуть общественное мнение северян в сторону раздумий о греховности и аморальности рабства. Они сумели пробудить спящую совесть Америки. Именно нежелание соучаствовать в грехе, каким, благодаря аболиционистской пропаганде, в общественном мнении северян предстало рабство, способствовало повороту в их общественном мнении от ненависти и неприятия к сочувствию, пониманию и даже к поддержке. Один из участников аболиционистского движения Дж. Хьюм справедливо видел решающую роль аболиционистов в том, что начавшаяся в 1861 г. Гражданская война Севера и Юга покончила с рабством на американской земле. «Принято

считать, что наша гражданская война – это продолжавшийся четыре года вооруженный конфликт. В действительности он продолжался тридцать лет и начался в то время, когда выступили аболиционисты, заявившие о своей борьбе с рабством не на жизнь, а на смерть» [38, р. 20].

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Захарова, М. Н.* Аболиционистское движение / М. Н. Захарова // Основные проблемы истории США в американской историографии. М., 1971. С. 267–296.
2. *Warren, R. P.* The Making of a Martyr / R. P. Warren, J. Brown. N. Y., 1993.
3. Режим доступа: [www.cr.nps.gov/nr/travel/underground](http://www.cr.nps.gov/nr/travel/underground); [http:// 209.10.16.21 / Template/FrontEnd/index.cfm](http://209.10.16.21/Template/FrontEnd/index.cfm); <http://www.nps.gov/archive/frdo/freddoug.html>; [http:// www.kshs.org/places/johnbrown/index.htm](http://www.kshs.org/places/johnbrown/index.htm).
4. *Garrison, W. L.* The Letters of W. L. Garrison: in 6 vols. / W. L. Garrison; ed. by W. M. Merrill, L. Ruchames. Cambridge; London, 1971–1998. Vol. I. P. 430–432.
5. *Clarke, J. F.* Anti-Slavery Days. A Sketch of the Struggle Which Ended in the Abolition of Slavery in the United States. / J. F. Clarke. Westport, 1970. P. 8.
6. *Паррингтон, В. Л.* Основные течения американской мысли / В. Л. Паррингтон. М., 1963. Т. 2. С. 408.
7. *Buchanan's, Mr.* Administration on the Eve of Rebellion. / Mr. Buchanan's. Freeport, 1970. P. 12.
8. *Dumond, D. L.* Anti-Slavery. The Crusade for Freedom in America / D. L. Dumond. Ann Arbor, 1962.
9. *Garrison, W. L.* The Letters / W. L. Garrison. Vol. I.
10. *Garrison, W. L.* The Letters / W. L. Garrison. Vol. I. P. 24–28, 133–135.
11. *Thompson, Ch.* The Fiery Epoch, 1830–1877 / Ch. Thompson. Indianapolis, 1931. P. 41–43.
12. *McKivigan, J. R.* The War against the Northern Churches, 1830–1865 / J. R. McKivigan. Ithaca, 1984.
13. *Кислова, А. А.* Церковь и рабство в США (первая половина XIX в.) / А. А. Кислова. М., 1988.
14. Режим доступа: <http://www.hti.umich.edu/m/moajrnl/browse.journals>.
15. *Clarke, J. F.* Anti-Slavery Days / J. F. Clarke. Westport, 1970.
16. The Correspondence of A. Jackson: in 7 vols. / ed. by J. S. Basset, J. F. Jameson. Vol. V.
17. J. Niven John, C. Calhoun and the Price of Union: A Biography, Baton Rouge. 1993.
18. A Compilation of the Messages and Papers of the Presidents: in 10 vols. / ed. by J. D. Richardson. Washington, 1900. Vol. III. P. 147–177.
19. New York Evening Post. Aug. 8. 1835.
20. *Zaeske, S.* Signatures of Citizenship. Petitioning, Antislavery, and Women's Political Identity / S. Zaeske. Chapel Hill, 2003.
21. Selections from the Letters and Speeches of the J. H. Hammond. N. Y., 1966. P. 311–322.
22. *Hartnet, S. J.* Democratic Dissent and the Cultural Fiction of Antebellum America / S. J. Hartnet. Chicago, 2002.

23. *Miller, W. L.* Arguing about Slavery. The Great Battle in the US Congress / W. L. Miller. N. Y., 1996.
24. *Broc, W. R.* Parties and Political Conscience: American Dilemmas. 1840–1850 / W. R. Broc. N. Y., 1979.
25. Knoxville Whig. Nov. 10. 1860.
26. Southern Literary Messenger. Vol. 32. № 4. Apr. 1861.
27. *Хилдрет, Р.* Белый раб / Р. Хилдрет. Ростов-н/Д., 1987.
28. *Паррингтон, В. Л.* Основные течения американской мысли / В. Л. Паррингтон. Т. 2.
29. The Papers of Henry Clay: in 11 vols. / ed. by J. P. Horkins, M. Hargreaves, R. Seager II, M. P. Hay. Lexington. 1959–1992. Vol. IX. P. 278–283.
30. *Tise, L. E.* Proslavery: A History of the Defense of Slavery in America / L. E. Tise. Athens, 1987. P. 261–285.
31. *Dillon, M.* Lovejoy. Abolitionist, Editor / M. Dillon, P. Elijah. Urbana, 1961.
32. New York Courier and Enquirer. May 12; June 13; Oct. 12; Dec. 12. 1833.
33. *Garrison, W. L.* The Letters / W. L. Garrison. Vol. II. P. 689–690.
34. Whig Review. Vol. 10. № 20. Aug. 1849.
35. De Bow's Review. Vol. 23. № 5. Nov. 1857. P. 463.
36. *Barnes, G. H.* The Antislavery Impulse. 1830–1844 / G. H. Barnes. Gloucester, 1973.
37. The Abolitionists. Immediatism and the Question of Means / ed. by L. B. Coodheart, H. Hawkins. N. Y., 1995.
38. *Hume, J. F.* The Abolitionists. Together with Personal Memoirs of the Struggle for Human Rights / J. F. Hume. N. Y.; L., 1830–1864. 1905. P. 20.

**Ю. М. Головкио**

(Брянск, БГУ)

## **ЧТО УГРОЖАЕТ СВОБОДЕ И КАК ЭТОМУ ПРОТИВОСТОЯТЬ: ИДЕЙНЫЕ КОНЦЕПТЫ СВОБОДЫ И РАБСТВА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ДЖОНА ЛОККА И ДЖОНА АДАМСА**

Язык свободы и рабства, пронизывающий все творчество одного из наиболее выдающихся отцов-основателей – Джона Адамса, одни историки стремились приписать исключительно чтению латинских классиков, отраженных через ренессансную фигуру Н. Макиавелли [12, с. 50, 53], а другие искали его истоки в американских протестантских проповедях [11].

На наш взгляд, разобраться в этих концептах и понять их место в политической теории Адамса гораздо легче, глядя через призму философии Локка. Более того, преемственность с локковской традицией можно охарактеризовать как общий пафос, присущий мыслителям американского Просвещения.



Какова же диалектическая сущность идей свободы и рабства в политическом дискурсе Джона Локка? Английский философ исходит из посылки, что чем более человек духовно развит, тем более он способен сдерживать свои разрушительные страсти. Именно способность подавлять пагубные желания является тем, что автор «Опыта о человеческом разумении» именуется «свободной волей» [2, с. 313]. Он настаивает, что самоограничение это свобода, а подчинение страстям – рабство [2, с. 314].

Самоконтроль, к которому родители и учителя призывают ребенка, для взрослого выражается в принуждении тела повиноваться разуму. Локк говорит о том, что ум, способный отказывать телу в его непрестанных прихотях, поставив во главу угла интересы нравственности и добродетели, является наиболее зрелым и свободным. И высшей наградой ему становится независимость – в делах и суждениях.

Эта концепция, основанная на протестантской этике, позволяет уравнивать такие угрозы свободе, как физический соблазн к удовольствию, и угрозу насилия со стороны властей. И то и другое опасно тем, что все имеющее отношение к подчинению духа плотскому началу, подавляет свободный ход мысли. Одновременно разрушительные страсти и абсолютизм грозят человеку рабством.

В одном из смыслов рабство, понимается им как принуждающая власть, исходящая от самого человеческого тела. Но в гораздо более широком и важном аспекте, оно возникает от подчинения разума чужой воле. И происходит это через подчинение плоти, будь то страсть как источник греха или власть абсолютного монарха.

На тот факт, что свобода мысли есть главная из свобод, английский просветитель указывал неоднократно, даже придя к выводу, что свободу взглядов власть должна уважать, так же как и права собственности [4, с. 395]. О тех, кто находится под властью правителя-тирана, Локк говорил, как о стоящих «на ступень ниже обычного состояния разумных существ», и что, только будучи свободен, человек «волен сам судить о своем праве и поддерживать его» [4, с. 314]. Самый худший из видов подчинения – это рабство духа, зависимость от навязанных извне чужих представлений, ведь «слепые разумом... находятся в наибольшем подчинении и порабощении» [3, с. 191]. Противоядием и противоположностью рабству является свободная мысль.

Следуя Локку, можно заключить, что мыслитель выделяет несколько источников опасности для свободы человека. Так, от внутренней природы естества происходит угроза потакания страстям, подчинения жизни их постоянному удовлетворению ценой бережливости и трудолюбия. Извне идут одновременно две опасности: угроза догматизма, через ограничение свободы человека мыслить независимо и оригинально, и физического порабощения, через захват собственности.

Анализ всего комплекса наследия Джона Адамса позволяет утверждать, что он действовал внутри локковского идейного каркаса. Однако, признавая все угрозы свободе и добродетели, указанные английским теоретиком, он уделял гораздо больше внимания опасности потакания страстям, чем другие отцы-основатели. Гневные тирады Адамса в адрес страстей и их разрушительной силы полностью соответствуют локковской настойчивости в раздувании непримиримой войны против «вожделений и пороков». С ранних лет дневники Адамса отражают тревогу солдата, который чувствует себя побежденным в этой войне: «О, я мог бы истощить ум и тем проложить дорогу помешательству, укрощая любую недостойную страсть ...» [6, с. 5].

Его зрелая политическая теория также фокусируется на угрозах свободному волеизъявлению: «Надо признать, ... что те угрызения совести, которые соизволением Божиим обладают законной властью над нами, сегодня заглушены неумеренными аппетитами и страстями, которые интеллект и мораль предписывают человеку ставить на гораздо более низкий уровень. Такой рои похоти, скупости, честолюбия, раболепства, надежд, страхов, ревности, зависти, мстительности, злобы и жестокости непрерывно гудит в мире, что и величайшему гению... будет крайне трудно слышать голос разума, или быть уверенным в чистоте помыслов» [7, с. 435].

Употребление Адамсом термина «совесть», здесь выступает как нечто синонимическое «голосу разума», который противостоит страстям, подчиняя человека единому закону сосуществования в обществе. Он, в свою очередь, стоит в близкой параллели с золотым локковским правилом: «там, где нет закона, нет и свободы» [1, с. 87]. Подчиняя себя разуму, человек не закрепощается, а, напротив, освобождается.

Язык дискурса, который Адамс использует в творчестве, столько же говорит о политическом понимании совести, как и о влиянии внутренней духовной борьбы на политику. Утрату свободы, состояния независимости может испытывать как все государство, так и отдельный человеческий разум. Страсти, затуманивая способность человека руководить собой, постепенно начинают доминировать в его духовной жизни. В политической теории Джона Адамса эти концепты не просто дань риторике, они связаны с идеей Локка, что тирания и рабство способны властвовать над разумом, так же как над телом.

Рассуждая об угрозах свободе, Адамс возвращается к этому образу повторно: «Услышим же опасность порабощения нашей совести, опасность, идущую от невежества, нищеты и зависимости, короче, от гражданского и политического рабства» [7, с. 462–463] или «слабость [духа] гораздо больше, чем злодейство, ибо она делает мужей недостойными того, чтобы доверить им неограниченную власть. Страсти нельзя полностью исключить. Но, если одна из них настолько поглотила человека, что он посвящает ей все время, то другой муж, пользуясь этим, может сделать его зависимым от своей воли, превратившись во властного и жестокого тирана» [9, с. 406–407].

Тот же символ тирании, который в революционных памфлетах Адамс применяет к королю Георгу, он употребляет и в отношении внутренних страстей порабащающих человека: «Все люди становятся жестокими чудовищами, когда их страсти ничто не сдерживает»[9, с. 57]. Дуализм в толковании идейных концептов – результат протестантской этики, которая уравнивает опасности для свободы мысли и телесной свободы, то есть независимости от волеизъявления других лиц: «Никакие угрозы не должны запугивать в такой степени, чтобы вы решили воздержаться от опубликования в условиях полной свободы всего, что позволяют законы страны»[10, с. 14] – призывает Адамс издателей «Бостон Газет».

Там, где Локк ведет речь, прежде всего о самом факте искушения души удовольствиями, и о том, что добродетель приобретает привычкой в ней («Вкусы ума разнообразны не менее вкусов тела и, подобно им, также могут быть изменены. ... привычка делает их приятными. Нет никакого сомнения, что то же самое бывает и с добродетелью»[2, с. 330]), Адамс гораздо больше обеспокоен размахом различных видов страстей.

По его мнению, ключевым добродетелям локковской политической теории: трудолюбию и бережливости, угрожает широчайший комплекс бурных устремлений, которые ищут поработить человека своим целям. Главное из них, в его представлении, – это стремление к признанию в обществе, то есть тщеславию, которым с юности болезненно страдал он сам: «... Тщеславие делает людей рабами человечества. Рабами, повторяю снова»[9, с. 245]. Желание утопать в похвалах и лести, являясь проявлением греховной гордыни, представляется Адамсу близкородственным тому, что Локк считал «потворством собственным слабостям».

Как и другие страсти, оно отвлекает от добросовестного и бескорыстного труда, обещая легкое, не требующее усилий удовольствие. Источником здесь становится восхищение со стороны других людей и ощущение превосходства над ними. Но, так же как и у слабостей иного рода, его истинный результат – рабство. В случае с тщеславием, человек добровольно подчиняется диктату чужого мнения, в угоду поглотившей его одержимости.

Среди внешних угроз свободе и добродетели, Локк особо выделяет опасность догмы. Для него свобода мысли является первоочередной, и тот самый угнетенный и несчастный, кто понимает, чего он лишен. Отцы-основатели разделили опасения перед ортодоксией. Однако в этом вопросе Джон Адамс был гораздо оптимистичнее многих. Излишний догматизм не может угрожать свободе мысли, поскольку сама она принадлежит только достойным членам общества: «Свобода, если следовать моей метафизике, это интеллектуальное качество, отличительный признак того, что не принадлежит воле рока или превратностям случая. ... Она предполагает, что мысль властна над собой и у нее есть выбор»[9, с. 448]. Наш герой без колебаний включил положения о

свободе совести в Массачусетскую конституцию [10, с. 96], но развернутого толкования этого аспекта не предпринял.

Таким образом, локковское понимание идей свободы и рабства нашло актуальное продолжение в политическом дискурсе Джона Адамса. Свобода в первую очередь представляет нравственный и интеллектуальный концепт, производный от общей оценки человеческой природы. Рабство, по Адамсу, может угрожать даже отшельнику: тираном для него могут оказаться собственные страсти. Это не значит, что Локка и Адамса не беспокоят политические угрозы свободе, напротив, именно на этом сконцентрирован их главный интерес. Вопрос в том, что такие опасности рассматриваются ими через линзы философской теории, сочетающей разумный эгоизм собственника и мирскую аскезу протестанта. Свобода стала рассматриваться как явление, которое, начинаясь с мысли отдельного человека, в конечном итоге становится тем, что обосновывает вооруженную оппозицию несправедливому государственному правлению [4, с. 384–405], [8, с. 16], [6, с. 62–3].

Подводя итоги, следует отметить, что Джон Локк и Джон Адамс дали весьма схожую оценку добродетели, уходящую корнями в протестантскую этику. И оба мыслителя выстроили на ней политическую систему, основанную на свободе умственного и физического самоопределения. Касаясь идейных концептов добродетели и рабства, надо признать, что это было локковское рабство, которого американцы боялись, и локковская свобода, которую они так отчаянно искали, создавая новое государство.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Локк, Дж.* Избранные философские произведения: в 2 т. / Дж. Локк. М., 1960. Т. 2.
2. *Локк, Дж.* Сочинения: в 3 т. / Дж. Локк; под ред. И. С. Нарского. М., 1985. Т. 1.
3. *Локк, Дж.* Сочинения: в 2 т. / Дж. Локк. М., 1987. Т. 2.
4. *Локк, Дж.* Сочинения: в 3 т. / Дж. Локк. М., 1988. Т. 3.
5. *Adams, J.* The Book of Abigail and John. Selected Letters of the Adams Family, 1762–1784 / J. Adams; ed. L. H. Butterfield e.a. Cambridge (Mass.), L., 1975.
6. *Adams, J.* The Works of John Adams, second President of the United States, with a Life of the author / J. Adams. Vol. I–X. Vol. II. Boston, 1856–1861.
7. *Adams, J.* / J. Adams. The Works, Vol. III.
8. *Adams, J.* / J. Adams. The Works, Vol. IV.
9. *Adams, J.* / J. Adams. The Works, Vol. VI.
10. *Adams, J.* / J. Adams. The Political Writings of John Adams. / ed. by G. A. Peek, r. N. Y., 1954.
11. *Morgan, E. C.* The Puritan Ethic and the American Revolution / E. C. Morgan // William and Mary Quarterly. N. 24, January. 1967. P. 3–43.
12. *Wood, G.* The Creation of the American Republic 1776–1787 / G. Wood. University of North Carolina Press, 1969.

**О. Е. Данчевская**

*(Москва, МПГУ)*

## **КОМПЬЮТЕРИЗАЦИЯ КАК НОВЫЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ АМЕРИКАНСКИХ ИНДЕЙЦЕВ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВВ.**

В XXI в. компьютерные технологии, которые с каждым годом все более совершенствуются, стали уже неотъемлемой частью нашей повседневной жизни, и без них ее уже невозможно себе представить. Электронная почта, специализированные сайты, предоставляемые всемирной паутиной, различные компьютерные программы открыли перед человечеством неограниченные возможности, и коренные американцы, конечно же, не остались в стороне от происходящих в мире перемен. Некогда созданные обществом стереотипы об индейцах разрушаются на глазах, и Интернет играет в этом не последнюю роль. Достаточно в него зайти, чтобы убедиться в том, что он приобрел огромное значение во всех сферах их жизни – политической, экономической, социальной и культурной.

Сегодня информацию о главных событиях, касающихся непосредственно автохтонного населения США, и новостях прямо из резерваций можно получить с помощью компьютера из индейских газет, среди которых наиболее популярными являются «The Indian Country Today» и «The Navajo Times», из информационных бюллетеней различных индейских организаций, каждая из которых имеет свой сайт в интернете, из периодических изданий и других источников, открытых для любого пользователя. На многие издания можно подписаться и получать их регулярно не по обычной почте, а в электронном виде. Все это значительно облегчает поиск необходимой информации и делает ее доступной в кратчайшие сроки.

Новые возможности для американских индейцев всемирная паутина открыла и в области экономики, особенно в сфере бизнеса – как крупного, так и малого. Именно благодаря ему последние получили мощную поддержку в своем развитии. Что касается крупного бизнеса, то резервации в нем задействованы весьма незначительно, однако игорный, развитие которого немислимо без компьютерных технологий, в США считается традиционно индейским, и в нем занято 40 % из официально признанных племен [2, с. 101].

Среди совсем недавних событий, проиллюстрировавших умелое использование коренными американцами преимуществ новых технологий, явилось приобретение в декабре 2006 г. племенем семинолов широко известной сети Hard Rock Café, имеющей филиалы по всему миру [9]. Помимо ресторанов в эту сеть входят одноименные отели, казино и концертные площадки.

Малый бизнес тоже подключился к процессу компьютеризации. Сегодня многие частные магазины, занимающиеся реализацией традиционных изделий, выполненных индейскими мастерами, а также других товаров, осуществляют свои продажи через интернет. Компьютерные технологии уже прочно вошли в жизнь малых предприятий навахо, зуни, хопи, сиу, могауков и других племен.

Экономическое развитие резерваций влечет за собой и социальные изменения: повышается благосостояние их обитателей, расширяются их материальные возможности, возрастают духовные потребности, что, безусловно, позитивно сказывается как на отдельных индивидах, так и на всем племенном сообществе. Компьютер и здесь является незаменимым помощником. Благодаря всемирной паутине в наши дни совсем не обязательно срываться с места и куда-то ехать, чтобы принять участие в форуме или телеконференции по социальным или каким-либо другим проблемам североамериканских индейцев, т. к. расстояние уже не является преградой. В связи с этим в последние десятилетия наряду с другими немаловажными факторами, такими как повышение политической активности коренных американцев, их этнического самосознания и, как следствие, возрождения их культур и др., теперь не только племена, но и отдельно взятые их члены активно участвуют в решении различных социальных проблем (медицинских, образовательных, жилищных и пр.), касающихся улучшения их жизни и социального обеспечения. В обсуждениях различных вопросов принимают участие как сами индейцы, так и другие люди, что значительно расширяет круг общения. Такой обмен мнениями приводит к взаимопониманию и принятию правильных решений, а также в какой-то мере помогает избавиться от некоторых этнических стереотипов и предрассудков, и в конечном счете – сближает и объединяет людей, независимо от их расовой или национальной принадлежности, вероисповедания, рода деятельности или чего другого.

Не стоит забывать и о том, что за компьютерным экраном находятся конкретные люди, а в любом деле главенствующую роль играет человеческий фактор. Интернет позволяет находить единомышленников, собеседников, оппонентов, новых знакомых, друзей и даже любимых, и индейцы с удовольствием взяли его на вооружение.

Под воздействием процессов компьютеризации преобразилась и культурная жизнь автохтонного населения Северной Америки.

Сегодня индейские ученые из интернета черпают последние научные данные, с его помощью проводят свои научные исследования, занимаются совместными разработками с коллегами из других стран, получают консультации, участвуют в различных научных форумах, диспутах, публикуют свои статьи и пр. Необходимо отметить, что рост самосознания американских индейцев привел к тому, что многие из них с большим желанием стали сотрудничать с зарубежными учеными, занимающимися изучением различных сторон их жизни и не располагающими в данный момент возможностью

проводить свои исследования непосредственно в резервациях. Коренные американцы активно принимают участие во всевозможных опросах, дают развернутые ответы и комментарии на интересующие научные круги вопросы. В частности, в процессе работы над диссертацией автор настоящей статьи часть своих исследований по этнокультурному положению североамериканских индейцев на современном этапе проводил при помощи социологического опроса, в котором приняли участие представители более 80 племен, проживающих на всей территории США, что позволило ему глубже проникнуть в те проблемы, с которыми сегодня сталкиваются коренные жители Северной Америки, и взглянуть на них по-новому. Бесспорно, подобные исследования не только помогают ученым в их работе, но порой оказываются незаменимыми в научных изысканиях.

Благодаря всемирной паутине открылись новые возможности и в образовании. Об использовании ресурсов-интернет в процессе изучения разных дисциплин написаны десятки книг, и сейчас даже не стоит говорить о том, что не только высшие учебные заведения, но и многие школы в преподавании активно используют информационные технологии, что, безусловно, значительно расширяет кругозор и возможности обучаемых. Применение этих технологий в образовании для автохтонного населения США стало, быть может, более значимым событием, чем для кого-либо другого. Так как языки многих племен находятся на грани исчезновения и перед народами остро стоит задача сохранить свои культурные ценности и передать их последующим поколениям, в наши дни наряду с преподаванием родного языка в племенных колледжах, а также некоторых вузах страны предпринимаются усилия по возрождению индейских языков с помощью созданных и создаваемых компьютерных программ, обучающих дисков и прочих материалов с озвученными диалогами и речью на определенном языке, например, лакота или навахо. Эскимосы в решении подобной задачи также прибегают к помощи подобных обучающих программ.

Нельзя не отметить и такое характерное для последних десятилетий явление, как стремление коренных американцев изучить свои корни и воссоздать генеалогическое дерево, что также напрямую связано с ростом этнического самосознания. Для многих из них анализы ДНК и прочие дорогостоящие процедуры оказываются недоступными. Интернет и здесь готов предложить свои услуги: достаточно располагать необходимым минимумом информации о своем происхождении, чтобы с его помощью самостоятельно провести исследования в этой области.

Не менее актуальным стало использование интернета и в процессе укрепления культурных связей между племенами, разбросанными по всему континенту, пути многих из которых в реальной жизни никогда не пересекаются. Несмотря на экономические, социальные и культурные различия, эти народы объединяют их духовные ценности, мировосприятие и миропонимание, рели-

гиозные верования, индейские обряды, церемонии, традиции... В культурной жизни происходит множество событий, которые еще сильнее сплачивают это сообщество, и в его сплочении интернету отводится далеко не последняя роль. Он предоставляет исчерпывающую информацию о проходящих несколько раз в году в разных штатах прошедших и предстоящих праздниках пау-вау и проводимых на них конкурсах на лучшее исполнение танцев, песен и музыки [8], о галереях и выставках, на которых представлены работы индейских художников и мастеров народных промыслов, а также о многом другом. Эта информация сопровождается красочными фотографиями и репортажами с мест событий.

Из всего вышеизложенного становится очевидным, что коренные американцы активнейшим образом подключились к процессу компьютеризации. Сегодня они сумели не только не отстать в этом от других народов, населяющих нашу планету, но в чем-то даже преуспеть. В качестве яркого примера можно привести самую крупную из резерваций – навахо. Создание в ней одной из самых больших беспроводных сетей интернет, успешное использование собственных технологий информационных коммуникаций с целью дистанционного обучения, развития экономики, телемедицины, туризма, внутреннего управления и обеспечения общественной безопасности по всей своей территории выдвинуло это племя на лидирующую позицию среди представителей всего аборигенного населения планеты по вопросам развития информационных технологий, что и было отмечено в ноябре 2005 г. на Международном саммите по информационному сообществу в Тунисе, а ранее – на предварительной конференции в Канаде (г. Оттава). Президент племени Джо Ширли-мл., приглашенный ООН на этот саммит, в своем докладе поделился опытом племени в этой области, который был взят за модель развития технологий информационных коммуникаций среди всего автохтонного населения планеты, составляющего 370 млн чел. В ближайшее время представитель Джо Ширли-мл. уже начнет курировать создание подобного проекта для бразильских индейцев. Навахо стали первым коренным народом – официальным членом Международного телекоммуникационного союза при ООН [7].

Вывод напрашивается сам собой: современные американские индейцы вступили в новый этап своего развития – этап компьютеризации, которая значительно расширила их возможности и открыла перед ними новые пути к самосовершенствованию и дальнейшему улучшению жизни коренных народов США.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Блех, Й. Новые индейцы / Й. Блех // Профиль. № 14. 17 апреля 2006 г.
2. Брушак, Дж. Эпоха возрождения индейского народа / Дж. Брушак // National Geographic (Россия). Октябрь, 2004. С. 94–113.
3. Bordewich, F. M. Killing the White Man's Indian: Reinventing Native Americans at the End of the Twentieth Century / F. M. Bordewich. N. Y., 1997.



4. Friends of America's Past. Режим доступа: <http://www.friendsofpast.org/nagpra/050329Action.html>
5. Manataka American Indian Council (MAIC). Режим доступа: <http://www.manataka.org/>
6. National Indian Gaming Association (NIGA). Режим доступа: <http://www.indiangaming.org/>
7. Navajo News. Nov. 14, 2005.
8. Режим доступа: <http://www.powwows.com/>
9. Seminole tribe in Hard Rock deal // BBC News. Dec. 7, 2006. Режим доступа: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/business/6216292.stm>
10. US Census Bureau. Режим доступа: <http://www.census.gov>

**Т. Е. Титовец**

*(Минск, БГПУ)*

## **МОДЕЛИРОВАНИЕ ДИАЛОГА АМЕРИКАНСКОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУР В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦКУРСА «АМЕРИКАНОВЕДЕНИЕ» В ВУЗЕ**

В обучение в контексте диалога культур означает такое сравнение своей культуры и культуры страны изучаемого языка, которое побуждает студента осознавать свою этническую принадлежность, глубже понимать особенности своей культуры в соотнесенности с чужой, поскольку при сравнительном анализе студенты переосмысливают свои ценности и корректируют сложившуюся картину мира, принимая или отвергая выявленные признаки сходства и отличий. Диалог культур при изучении иностранного языка формирует планетарное мышление, позволяя человеку осознавать моменты не только особенного и единичного, но и общего в развитии природы и социума, в том числе моменты общего в феномене воспитания, детства. Вне диалога культур рефлексия собственных ценностей остается частично заблокированной.

Богатыми возможностями для реализации идеи диалога культур обладают страноведческие дисциплины. Одним из них является спецкурс «Американоведение». Практика преподавания данного спецкурса на факультете белорусской филологии и культуры БГПУ подтвердила его развивающий потенциал.

Рассмотрим алгоритм работы с профессиональными и социокультурными реалиями американского народа на занятиях американоведения в вузе.

1. Ознакомление с реалией (как объекта изучения данного раздела) в практике своей страны или региона.

2. Ознакомление с характером идентичной реалии в традициях американской культуры.

3. Выделение признаков сходства и отличий в отечественном и американском опыте, выраженном в изучаемой реальности.

4. Аксиологическая интерпретация выявленных признаков сходства в проявлении реальности в разных странах, определение ценностей, которые в них заключены.

5. Аксиологическая интерпретация обнаруженных отличий в профессиональных реалиях других стран (регионов) и осознанный выбор в предпочтении той или иной формы ее проявления в предстоящей профессиональной деятельности.

6. Установление взаимосвязи между характером профессиональной реальности и историей, национальными (региональными) ценностями и менталитетом страны.

7. Разработка механизмов адаптации реальности из американской культуры к системе национального (регионального) управления в данной профессиональной сфере.

Посредством межкультурного анализа студенты смогли установить моменты общего, особенного и единичного в феноменах природы человека, культуры, воспитания, осознать, какие из человеческих идеалов являются характерными для менталитетов как славянского, так и американского народов, а какие характерны для традиций только одной из культур. Так, сравнительный анализ образовательных практик позволил студентам осмыслить следующие педагогические ценности-средства, которые наиболее выражены представлены в американской культуре:

- стимулирование учеников к постановке собственных целей и стимулирование учеников к постановке собственных целей и принятию ответственности за их достижение;

- многовекторность оценки;

- открытость общения;

- совместное принятие решений;

- устранение давления сверстников;

- холистическое видение ребенка (целостность в восприятии ребенка);

- создание радости личностного роста в процессе обучения как условие радости учения;

- уравновешенность (баланс) активных методов обучения с методами «деятельности осмысления, размышления и расстановки приоритетов».

Межкультурный сравнительный анализ квалификационных характеристик педагога в разных странах позволил соотнести их с педагогической аксиологией и гуманистической парадигмой образования и вывести следующие компоненты педагогической нравственности, которые присутствуют в обеих культурах: аксиологическое восприятие педагогической деятельности и вытекающие из него профессиональная честь и достоинство, гуманное от-

ношение к ребенку как к субъекту саморазвития, предполагающее любовь и уважение к нему в сочетании с требовательностью, объективность оценки успеваемости и поступков, эмпатия.

Стимулируя студентов к выявлению моментов общего, особенного и единичного в механизмах социализации и самореализации человека, содействия его счастью, мы формируем специалиста, который глубже осознает свою профессиональную миссию в развитии своей страны.

**Н. А. Максимова**

*(Минск, БГУ)*

## **РЕЛИГИОЗНЫЕ ТРАДИЦИИ США**

Религиозные традиции США характеризуются многообразием, поликонфессиональностью, глубокой внутренней связью с культурой, жизнью, бытом людей различных национальностей. По обилию самостоятельных церковных организаций США стоят на первом месте в мире. Можно смело сказать, что в США представлены все и мировые, и национальные, и монотеистические, и политеистические религии, и ранние примитивные формы религиозных верований, а также разнообразные формы свободомыслия и атеизма. Различные формы религии и свободомыслия в США находятся в сложном взаимодействии и взаимовлиянии.

Для доколумбовой Америки были характерны ранние примитивные верования, связанные с хозяйственной деятельностью местных жителей, У индейских народов (ацтеки, майя, инки) духи и божества разделялись на высших и низших, большую роль играло жречество.

Со времени европейской колонизации (с конца XV в.) в Америку проникает христианство. В Средней и Южной Америке, – там, где поселялись выходцы из Испании, первоначально преобладал католицизм, в Северной Америке, которая находилась под контролем англичан, французов и голландцев, – преобладал протестантизм.

Значительные преимущества в течение XIX в. получила католическая церковь. Поскольку с середины XIX в. подавляющее большинство епископов и священников имели ирландское происхождение, многие особенности ирландского католицизма были перенесены в Америку, в частности, – обычай соединения религиозных убеждений с национальными традициями. В течение всего XIX в. католическая церковь в США оставалась миссионерской, – с начала XIX в. выросла с 50 тыс. прихожан (в 1800 г.) до 4 млн в 1860 г. Превращению католицизма в самую многочисленную деноминацию США способствовало включение в состав страны территорий Луизианы, Флориды Калифорнии.

Протестанты негативно воспринимали усиление позиций католицизма, поскольку считали, что в угоду папству католики способны предать интересы страны, а само папство в их сознании было связано с нетерпимостью, монархизмом, антидемократизмом. В XIX в. в некоторых штатах сохранялся запрет католикам занимать ответственные посты.

Влиятельными антикатолическими организациями в США были Американская протестантская ассоциация, Защитники свободы, Ассоциация защиты Америки, которые выступали против католической церкви как опасной иностранной организации, враждебной республиканскому строю, предпринимательству.

Постепенно католицизм в Америке приспособился к новым условиям жизни прихожан, к потребностям урбанизированного общества, условиям индустриализации. В конце XIX в. в стране сформировалась ситуация религиозно-церковного многообразия. Но по мере прибытия в США множества южных и восточных европейцев нередко вспыхивали этнические конфликты как между приверженцами самого католицизма, так и между католиками и протестантами.

Православие проникло в Северную Америку в 1794 г., когда группа православных миссионеров из Валаамского монастыря достигла Аляски, которая в то время входила в состав Российской империи. На острове Кадьяк был построен первый православный храм. В 1970 г. Московская патриархия присвоила православной автокефалии статус Американской православной церкви. В декабре 1994 г. Американская православная церковь получила право использовать церковь Св. Екатерины в Москве как свое официальное представительство. Последователи Американской православной церкви проживают в Канаде, Южной Америке, в Австралии, Аргентине, Бразилии, Венесуэле, Перу.

Колоссальное влияние на все сферы духовной жизни, – как религиозные, так и светские, – оказал протестантизм, основанный на принципе предпринимательства и личной ответственности каждого человека за его поступки и нравственный облик. Общечеловеческие ценности: честность, порядочность, упорный труд, строгое соблюдение законов, – глубоко проникли в традиции Америкой культуры и создали предпосылки для материального процветания страны во многом благодаря их религиозному осмыслению.

Нередко фактическая вера американцев не совпадает с тем вероисповеданием, к которому они себя причисляют. Потребности социально-экономического развития страны обусловили гибкость требований и предписаний, существующих в различных религиях, даже такой консервативной, как, например, ислам. В частности, мусульманские лидеры США советуют иммигрантам оставлять свой религиозный наряд дома и одеваться на западный манер, чтобы лучше вписываться в американское общество.

Последователей местных примитивных культов, распространенных у индейцев и связанных с почитанием природы, умерших предков, в США сравнительно немного, причем число их постоянно сокращается за счет новообращенных в христианскую веру.

В середине XX в. в США зародилось множество течений, которые называют нетрадиционными религиозными культурами (тоталитарными, деструктивными и т. д.) Но именно в США развернулась мощная кампания противодействия этим культурам, как противоречащими гуманистическим общечеловеческим ценностям. Законодательные нормы США позволяют гражданам страны сохранять свои религиозные и культурные традиции. Но отношение к различным религиям со стороны общества определяется прежде всего тем, насколько деятельность той или иной религиозной организации соответствует принципам гуманизма, таким ценностям, как семья, упорная работа, стремление становиться лучше самому и улучшать общество. Цель мощного «антикультурного движения» в США состоит в противодействии деструктивным культурам, которые обвиняются в разрушении семей, в том, что принуждают своих последователей бросать работу и учебу. Специально для борьбы против деструктивных религиозных движений в США создана «Сеть информирования о культурах», которая решает задачи защиты гуманизма.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Атеистический словарь / под ред. А. И. Абдусамедова, Р. М. Алейника, Б. А. Алиева; под ред. М. П. Новикова. М., 1985.
2. История религии / под ред. И. Н. Яблокова. М., 2004.
3. *Bernard, Mergen. American Studies Bibliography (Religion) / Mergen Bernard. George Washington University, 2003. P. 19–20.*

**М. А. Кузнецова**

*(Минск, БГПУ)*

## АМЕРИКАНСКИЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ КАК ОБЪЕКТ СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА В РАБОТАХ А. А. ЗИНОВЬЕВА

Известный современный мыслитель А. А. Зиновьев не претендовал на создание законченной теории западного общества, однако необходимо признать, что результаты его анализа американского образа жизни представляют определенный интерес.

А. А. Зиновьев отмечает, что центральная роль в процессе становления современного западного общества, естественно, принадлежит людям, которым присущи определенные общие черты, характерные в наибольшей степени именно для представителей американского общества. Среди личностных качеств он выделяет следующие: индивидуализм, высокий интеллектуальный и творческий уровень, изобретательность, практицизм, деловитость, расчетливость, конкурентоспособность, высокая степень самоорганизации, чувство превосходства над другими народами, стремление управлять другими и способность к этому [1, с. 331]. Именно люди с вышеупомянутыми качествами оказывались наиболее жизнеспособными. Средства воспитания, культуры и идеологии усиливали процесс культивации этих человеческих качеств. «В результате сформировался человеческий материал, благодаря которому западная цивилизация стала самой значительной в истории человечества, породила самые высокоразвитые общества и заняла лидирующее положение в современном эволюционном процессе человечества» [3, с. 308].

Анализируя проблемы и противоречия современного американского общества, А. А. Зиновьев пользуется неологизмом – термином «западнизм». В интерпретации А. А. Зиновьева, «западнизм» – это сложный и целостный социальный феномен, в котором присутствуют и капитализм, и демократия, однако как целое явление «западнизм» не сводится только к этим качествам экономической и политической системы США: это не просто совокупность определенных качеств или одно из других его свойств по отдельности. «Западнизм есть не сумма связанных друг с другом признаков, – пишет Зиновьев, – а единое целое, в котором скоординированы бесчисленные элементы, причем скоординированы не кратковременными и одноактными распоряжениями властей. А естественно-историческим путем, как результат жизненного опыта миллионов людей во множестве поколений» [4, с. 232].

Рассмотрим, какие же элементы составляют «западнизм», согласно теории Зиновьева. В сфере государственности – это демократия – однако это не вся государственность, а только ее часть. Зиновьев вообще утверждает, что термин «демократии» не является термином в силу аморфности его смысла. Дело в том, что существует множество определений демократии, однако эти определения не охватывают смысла данного понятия полностью, а раскрывают только отдельные его стороны. Кроме того, что данный объект может рассматриваться с разных точек зрения: его можно описывать, исходя из различных позиций и целей описания, что также существенно затрудняет процесс воссоздания объективной картины в определении термина «демократия».

А. А. Зиновьев считает необходимым различать демократию как элемент государственности (государственную демократию) и демократию как

совокупность правовых норм (правовую или гражданскую демократию). Государственная демократия включает способ формирования власти – ее структуру и функционирование – т. е. выборность органов власти, разделение властей, официальную оппозицию, многопартийность и другие явления западной государственности. Гражданскую демократию составляют правовые нормы, декларирующие права и свободы, система правовых норм, обеспечивающих правовую защиту граждан и их объединений, а также совокупность учреждений, обеспечивающих соблюдение этих норм [3, с. 311]. Однако сферу государственности «западнизма» составляет не только демократия, но также достаточно мощная и стабильная часть государственности, которая находится вне демократической части – административно-бюрократический аппарат, полиция, суды, тюрьмы, секретные службы и другие учреждения и организации так или иначе связанных с государством. По сути, демократическая часть «западнизма» возникает и функционирует в неразрывной связи с недемократической частью, и в принципе невозможна без нее [1, с. 333].

В правовой сфере сущность западнизма составляет государственное и частное право. Эти части развились из фундаментального права в обществах западнотипического типа. Государственное право не должно выходить за рамки фундаментального, а частное – за рамки государственного, за этим следят уполномоченные лица и учреждения. Естественно, данный принцип не может соблюдаться строго, однако устанавливается достаточно стойкое соответствие. «Тут сложилась такая густая и запутанная сеть правовых норм и отношений, в которой рядовой гражданин самостоятельно не способен поступать без ущерба для себя. Потребовалось огромное число специалистов, и они появились, образовав особый социальный слой с высоким уровнем доходов и большим влиянием в обществе» [3, с. 329]. Таким образом, рядовые граждане практически не могут обходиться без помощи специалистов в правовой сфере, поэтому их посредничество в тех или иных ситуациях оказывается необходимым. «Правовые нормы составлены так, – пишет Зиновьев, – что допускают различную интерпретацию. Они разнообразны, и в зависимости от ситуации могут быть выбраны различные варианты. От ловкости и связей специалистов-юристов зависит исход дела» [3, с. 329].

Особое место в концепции А. А. Зиновьева занимают проблемы идеологии. Употребляя выражение «западная (или западнотипическая) идеология», Зиновьев имеет в виду общие черты идеологии западных обществ, которая и в процессе формирования, и в ее современном состоянии не является феноменом, отделенным от науки и культуры. В принципе она даже не воспринимается как идеология, – именно поэтому так широко распространено мнение о том, что западное общество вне идеологии.

Идеология западнизма не является идеологией какой-то конкретной социальной группы, партии или слоя. «Это идеология внегрупповая, внеклассовая, всеобщая... Это означает, что ни один класс, ни один слой, ни одна партия, ни одна социальная группа не заявляет о ней как о своей идеологии. Она возникает, сохраняется и распространяется как особый и самостоятельный элемент общественного устройства» [3, с. 368]. В поле влияния идеологии находятся все члены общества, вне зависимости от собственных политических и социальных взглядов и убеждений, поскольку потребляют продукцию идеологии в СМИ, в различных учреждениях и учебных заведениях. Получая идеологическую информацию, люди сами являются носителями идеологии, и поэтому не могут избавиться от нее в принципе. «Идеология в этом смысле есть дело всего общества, всех групп, слоев, классов» [3, с. 369].

Многие идеи А. А. Зиновьева близки концепции крупного американского социолога И. Валерстайна, который отмечал, что современная американская социальная и экономическая жизнь есть результат длительного исторического развития. Соответственно, менталитет, социальная психология граждан США, идентифицирующих себя со своей страной, их патриотизм, культура, экономическая жизнь кардинально своеобразны. Поэтому ускоренное развитие стран третьего мира западному образцу не может дать мгновенных положительных результатов.

Особое место в работах А. А. Зиновьева занимают проблемы «холодной войны». Холодная война – глобальная геополитическая, экономическая и идеологическая конфронтация между США и их союзниками, с одной стороны, и Советским Союзом и его союзниками – с другой, длившаяся с середины 1940 – до начала 1990-х гг.

Хотя Соединенные Штаты и СССР никогда не вступали в прямое военное противостояние, их соперничество за влияние часто приводило к вспышкам локальных вооруженных конфликтов по всему миру. США и Советский Союз создали свои сферы влияния, закрепив их военно-политическими блоками – НАТО при ведущей роли США и Варшавский договор во главе с СССР.

Термин «холодная война» обычно употребляется для обозначения глобального конфликта между коммунистическими и западными странами, в частности, между США и СССР. Этот конфликт называли «холодным», поскольку не были вовлечены вооруженные силы и не использовались непосредственно противниками друг против друга. Обе сверхдержавы имели значительный потенциал для использования ядерного оружия, однако при этом лидеры этих стран понимали, что ядерный конфликт приведет к уничтожению всей планеты.

По мнению А. А. Зиновьева, предпосылки холодной войны появились сразу после Октябрьской революции 1917 г., когда в России, а впоследствии



в СССР была установлена коммунистическая социальная система. Кроме того, во многих западных странах коммунистические идеи получили широкое распространение. После победы над Германией в 1945 г. Советский Союз навязал свой социальный строй странам Восточной Европы, а следовательно, значительно усилил свое мировое влияние. Соответственно западные страны, в частности США, теряли возможности распространения своей идеологии. «Над Западом нависла угроза быть загнанным в свои национальные границы, что было бы равносильно его упадку и даже исторической гибели. Советский Союз стал превращаться во вторую сверхдержаву планеты с огромным и растущим военным потенциалом. Угроза мирового коммунизма стала выглядеть вполне реальной. В этой ситуации идея особого рода войны против наступающего коммунизма – идея «холодной войны» – возникла как нечто само собой разумеющееся» [6, с. 444].

В результате с началом кризиса советской системы меры по его преодолению сводились именно к реформам и «перестройке» советского общества по западным образцам. «При этом советские реформаторы игнорировали тот факт, что западные образцы не являются универсальными, – А. А. Зиновьев особо подчеркивал искусственный и насильственный характер этих преобразований, – в Советском Союзе в тот момент не созрели и не могли созреть в принципе никакие предпосылки для перехода к капиталистическим социальным отношениям и к соответствующим им политическим формам. В массе населения не было никакой потребности в переходе к капитализму» [3, с. 456]. Таким образом, основная опасность «холодной войны», по мнению А. А. Зиновьева, заключалась именно в том, что она не воспринималась как война. «Более того, она преподносилась в пропаганде и воспринималась массами людей как стремление избежать войны» [1, с. 460].

Подводя итоги холодной войны, А. А. Зиновьев считает очевидной победу западного блока: в результате противостояния двух различных социальных систем СССР распался, а западный мир укрепляет свои позиции на внешнеполитической арене. После окончания Второй мировой войны в течение десятилетий существовал биполярный мир, закреплённый Ялтинской системой. Затем, после окончания «холодной войны» и победы западного блока в этом конфликте наметился переход к однополярной модели мира при явном доминировании США.

Понимание особенностей американского образа жизни, логики сложных внешнеполитических трансформаций XX в. является важной предпосылкой современного диалога культур и формирования внешнеполитических стратегий как России, так и Республики Беларусь. Наиболее оптимальной представляется стратегия ориентирования на многополярный мир, поскольку и политика изоляционизма, и попытка быстро вписаться в однополярный мир не являются эффективными.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Зиновьев, А. А.* Фактор понимания / А. А. Зиновьев. М., 2006.
2. *Зиновьев, А. А.* Запад. Феномен западнизма / А. А. Зиновьев. М., 1995.
3. *Зиновьев, А. А.* На пути к сверхобществу / А. А. Зиновьев. М., 2000.
4. Феномен Зиновьева / сост. А. А. Гусейнов, О. М. Зиновьева, К. М. Кантор. М., 2002.
5. *Зиновьев, А. А.* Русский эксперимент: Роман / А. А. Зиновьев. 1995.
6. *Зиновьев, А. А.* Русская трагедия / А. А. Зиновьев. М., 2006.

## СОДЕРЖАНИЕ

---

### ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

<i>Гніламёдаў У. В.</i> Пра беларуска-амерыканскія літаратурныя сувязі.....	3
<i>Синило Г. В.</i> Библейские парадигмы как основа становления американской культуры и литературы .....	5
<i>Baxter-Miller R.</i> African American Text Re-voicing of American Literature.....	20
<i>Удлер И. М.</i> Реальность и мечта в жанре «Невольничьего повествования» XVIII в. ....	28
<i>Комаровская Т. Е.</i> Нация в поисках самоопределения .....	35

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: ЛИТЕРАТУРА США XIX ВЕКА

<i>Бахур И. Н.</i> Невольничьи повествования и их влияние на современный афро-американский исторический роман .....	41
<i>Гутар О. И.</i> Тема смерти в творчестве Эмили Дикинсон .....	45
<i>Карона И. Г.</i> Эдгар Эллан По: Жизнь на стороне смерти (На материале рассказа «Черный кот» .....	51
<i>Жукова Г. П.</i> Образы пространства и времени в поэзии Джеймса Дугласа Моррисона.....	54
<i>Марданов А. А.</i> Влияние биографии автора на содержание текста (На материале произведений О. Генри) .....	59
<i>Воробьева Т. А.</i> Новеллистика Л. М. Олкотт .....	64
<i>Ясюкевич О. Ю.</i> Особенности национальной тематики в творчестве Вашингтона Ирвинга.....	68

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: ЛИТЕРАТУРА США XX ВЕКА

<i>Пинчукова Т. П.</i> Феноменологический метод в литературоведении США .....	74
<i>Барейко И. Г.</i> Развертывание бинарной оппозиции в тернарную структуру в произведениях Сола Беллоу .....	78

<i>Артамонов Г. А.</i> Массовая литература и рецептивная эстетика: на пути к пониманию.....	83
<i>Нестер Н. В.</i> Литературная традиция в критико-теоретической парадигме Э. Паунда.....	88
<i>Никифоров А. А.</i> Начало Второй мировой войны в американской поэзии (На примере стихотворений У. Х. Одена и Д. Берримена).....	93
<i>Лиша О. А.</i> Особенности авторского замысла и специфика жанра книги Э. Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой».....	97
<i>Знак О. Н.</i> Автобиографический аспект творчества Э. Хемингуэя (Война в жизни и творчестве Хемингуэя).....	100
<i>Слижикова Г. Б.</i> Поэтика романа У. Фолкнера «Притча».....	105
<i>Развадовская Н. А.</i> Жанровое своеобразие рассказов Гарри Гаррисона.....	109
<i>Первушина Л. А.</i> Эстетика юмора в творчестве Эрики Джонг.....	113
<i>Бутырчук Г. М.</i> «Мемуары жыцця» ў раманістыцы і публіцыстыцы Эмі Тан.....	117
<i>Гранкина Е. В.</i> Литературный феминизм. Некоторые аспекты творчества Д. К. Оутс.....	122
<i>Колядко Н. В.</i> Аспекты макабрической прозы в новеллах из сборника Джойс Кэрол Оутс «Коллекционер сердец: Новые гротески».....	127
<i>Вайтешина Е. С.</i> Дэвид Мэмет и его пьеса «Криптограмма».....	132
<i>Харытанюк Н. М.</i> Праблематызацыя суб'ектыўнасці ў рамане Джонатана Сафрана Фоера «Поўная ілюмінацыя».....	136
<i>Шадурский М. И.</i> Риторика власти в романах-утопиях Сэмюэла Батлера и Эдуарда Беллами.....	141
<i>Стулов Ю. В.</i> Афро-американский роман на рубеже XX–XXI веков.....	146
<i>Мельникова Н. А.</i> Черный феминизм Нтозаке Шанге.....	153
<i>Иванова В. М.</i> Эволюция иронической настроенности в баснях Джеймса Тэрбера.....	158

## **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: КОМПАРАТИВИСТИКА. КОНТАКТЫ. ТИПОЛОГИЯ**

<i>Жужгина-Аллахвердян Т. Н.</i> Символика стихии в романтической литературе (Новалис, Э. По).....	163
<i>Тарасава Т. Н.</i> Параметры екзистэнцыяльнага мыслення ў дзённікавай прозе.....	168
<i>Герчыкаў Д. С., Сінькова Л. Д.</i> Чак Паланік і Альгерд Бахарэвіч як прадстаўнікі літаратурнай плыні «генерацыя Ікс».....	173

<i>Гниломёдова О. В.</i> «Моби Дик» Г. Мелвилла и «Песнь о зубре» М. Гусовского: к вопросу о литературных схождениях .....	181
<i>Поўх І. В.</i> Архетып дзяцінства ў творчасці беларускіх і афра- амерыканскіх паэтаў XX стагоддзя .....	187
<i>Веракшч І. Ю.</i> Типологические схождения в творчестве Ф. С. Фицджеральда и Н. В. Гоголя .....	191
<i>Аветисова И. В.</i> Европа и европейцы в американской художественной словесности второй половины XIX века .....	198
<i>Герцик А. В.</i> Герой-подросток в американской и английской литерату- рах второй половины XX века .....	203

### **ФИЛОСОФИЯ, ИСТОРИЯ, КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

<i>Атрещенков В. В.</i> Публичная дипломатия США и америка- нистика .....	208
<i>Чикалова И. Р.</i> (Анти)феминистская риторика на съездах и в пред- выборных платформах республиканцев и демократов в США .....	212
<i>Хухлындина Л. М.</i> Трансатлантическое взаимодействие США и ЕС (конец XX – начало XXI века) .....	224
<i>Короткова С. А.</i> Женский взгляд на события 1760–1780-х гг. в США.....	233
<i>Черняк Е. П., Качалова С. В.</i> О некоторых стилистических особенностях публичных речей американских президентов.....	240
<i>Усовская Э. А.</i> Особенности исследовательской стратегии Рут Бенедикт .....	244
<i>Басин Я. З.</i> Иммиграционная политика США в 1930-е гг. и Холокост ....	247
<i>Амосова Т. В.</i> Языковая политика в США (English-only Policy).....	256
<i>Поваляев С. А. Сергеев И. И.</i> Американская демократия в контексте политической культуры .....	263
<i>Мархасев И. Р.</i> Курс «Культуроведение США» в классическом университете.....	264
<i>Зайцева В. А.</i> Lexical variation of American English.....	265
<i>Криворот В. В.</i> Политическая корректность и особенности ее возникновения в американском варианте английского языка .....	268
<i>Рудая С. Н.</i> Этноспецифические концепты и их роль в обучении иностранному языку (На примере некоторых концептов лингво- культуры США .....	272

<i>Алентьева Т. В.</i> Реакция американского общества на аболиционистское движение (1830–1840-е гг.).....	276
<i>Головки Ю. М.</i> Что угрожает свободе и как этому противостоять: идейные концепты свободы и рабства в политическом дискурсе Джона Локка и Джона Адамса.....	288
<i>Данчевская О. Е.</i> Компьютеризация как новый этап в развитии американских индейцев на рубеже XX–XXI вв. ....	293
<i>Титовец Т. Е.</i> Моделирование диалога американской и отечественной культур в процессе преподавания спецкурса «Американоведение» в вузе.....	297
<i>Максимова Н. А.</i> Религиозные традиции в США .....	299
<i>Кузнецова М. А.</i> Американский образ жизни как объект социально-философского анализа в работах А. А. Зиновьева.....	301

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНИСТИКИ  
(КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

**Материалы III Международной  
научной конференции**

**Минск, 27–28 февраля 2007 г.**

---

**AMERICAN STUDIES AS THE SUBJECT  
OF SCIENTIFIC INVESTIGATION**

**Proceedings of 3<sup>th</sup>  
International Conference**

**Minsk, February 27–28, 2007**

В авторской редакции

Технический редактор *Г. М. Романчук*  
Корректор *Н. П. Ракицкая*  
Компьютерная верстка *О. С. Виноградовой*

Ответственный за выпуск *А. Г. Купцова*

---

Электронный ресурс 2,2 Мб  
Режим доступа: <http://www.elib.bsu.by>, ограниченный  
Дата доступа:

Белорусский государственный университет.  
ЛИ № 02330/0494425 от 08.04.2009.  
Пр. Независимости, 4, 220030, Минск.

