

УДК 821.111

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ УХОДА И БЕГСТВА В АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

Д.А. ЛАБОВКИН

(Полоцкий государственный университет)

labovkin@yandex.by

Рассматриваются перемены, которые произошли в изображении форм ухода и бегства в американской прозе в XX веке. Первая половина XX века характеризуется тем, что авторы предпочитают более традиционные формы ухода, известные со времен XIX века. Во второй половине XX века уход превращается в бегство, следствием чего становится расширение спектра форм его выражения, а также обновление содержания традиционных форм ухода.

Ключевые слова: физическое перемещение, гедонизм, болезненность, наркомания, рациональность, иррациональность.

Введение. По мере того как в американской прозе XIX–XX веков происходила трансформация традиционного для нее образа «убегающего человека», изменялись формы ухода и бегства героев. В основе трансформации образа «убегающего человека» лежит тенденция развенчания идеализированного представления об американской мечте в прозе США, результатом которой стала идея о бегстве, являющемся «психической патологией» нации, о чем мы писали в предыдущей статье [1]. В XX веке изображение рационального ухода замещается изображением изощренного, иррационального бегства. Более того, в произведениях второй половины XX века традиционные формы ухода, такие как физическое перемещение, самоограждение от внешнего мира или погружение в фантазии или галлюцинации приобретают всеобъемлющий и зачастую болезненный характер по сравнению с произведениями XIX – первой половины XX вв. Меняется также и авторское предпочтение в изображении тех или иных форм ухода и бегства. Если в XIX веке и первой половине XX века наиболее предпочтительными формами ухода были физическое удаление от раздражающего фактора, замкнутость героя в себе, гедонизм, пьянство, то во второй половине XX века они постепенно вытесняются различными психическими патологиями, наркоманией, различного рода извращениями, деструктивным поведением.

Основная часть. В эпоху романтизма в американской прозе образовались такие традиционные формы ухода¹ героев, как физическое перемещение, ограждение от внешнего мира, уход героя в себя. В произведениях Г. Торо «Уолден, или Жизнь в лесу» (*Walden; or, Life in the Woods*, 1854), Г. Мелвилла «Моби Дик» (*Moby Dick*, 1851), М. Твена «Приключения Гекльберри Финна» (*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884) герои в прямом смысле уходят от ненавистного окружения, физически перемещаясь в пространстве: в поисках лучшей жизни герой Торо уходит в лес, Измаил в романе Мелвилла пускается в морское путешествие, а Гек Финн в романе Твена уплывает по реке. Иначе ведут себя некоторые герои Э.А. По, которые закрываются от внешнего мира или предпочитают в качестве убежища собственный внутренний мир. Так, в рассказе «Падение дома Ашеров» (*The Fall of the House of Usher*, 1839) Родерик Ашер, в котором воплощен страх перед обыденной реальностью, затворяется в замке и полностью посвящает себя духовной стороне жизни, предаваясь занятиям живописью и музыкой. Собственный внутренний мир также является убежищем для героя рассказов «Убийство на улице Морг» (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841), «Тайна Мари Роже» (*The Mystery of Marie Rogêt*, 1842), «Похищенное письмо» (*The Purloined Letter*, 1844) Огюста Дюпена, который расследует преступления не ради торжества справедливости, а ради разгадки головоломки, стремясь полностью отстраниться от обыденности повседневной жизни и насладиться торжеством разума.

В первой половине XX в. традиционные формы ухода сохраняются и пользуются большой популярностью у писателей США, однако спектр форм ухода расширяется. Это происходит по причине того, что уходящий герой укрепляет свои позиции в американской литературе вследствие деидеализации образа американской мечты в сознании американцев, а также становления в американском менталитете черты, обрекающей людей на вечное стремление к бегству, поиски нового начала [2, с. 21]. В литературе результатом этих изменений стал переход от изображения американской мечты к изображению американской трагедии. Так, в романе Дж. Лондона «Мартин Иден» (*Martin Eden*, 1909) главный герой физически перемещается из среды рабочего класса в круг высшего общества и обратно. Однако разочаровавшись в обоих вариантах, Мартин теряет смысл жизни и совершает самоубийство. А.Н. Карпенко пишет: «Ему [Мартину] надо было просто дотянуться до Руфи, встать на один с ней уровень, но он, увлеченный

¹ Под понятием «уход» подразумеваются сознательные действия героя, направленные на его перемещение из неудовлетворяющих героя обстоятельств в ситуацию, обладающую потенциалом для реализации его жизненного идеала.

величием задачи, превзошел не только самого себя, но и планку, которую нужно было преодолеть. Это и привело его, впоследствии, к внутреннему кризису и катастрофе» [3]. Несмотря на то, что А.М. Зверев придавал наибольшее значение в аспекте становления новых тенденций в американской прозе роману Т. Драйзера «Американская трагедия» (*An American Tragedy*, 1925) [2, с. 23], столь акцентированное и символическое самоубийство, изображенное в романе Дж. Лондона представляется предвестником века «трагедии» в прозе США, а также показателем увеличения интереса писателей к мотиву ухода и изображению различных его форм.

Если же обратиться к роману Т. Драйзера «Американская трагедия», то здесь также встречается такая традиционная форма ухода, как физическое перемещение, ведь, как и в случае с Мартином Иденом, Клайд Гриффитс стремится попасть в высшее общество. Однако в отличие от героя Лондона, Клайд не сводит счеты с жизнью, а убивает девушку, которая является для него препятствием на пути к цели. Таким образом, убийство Роберты можно рассматривать как форму ухода Клайда, так как оно становится для героя своеобразным «пропуском» в высшее общество.

Герои ранних произведений вдохновителя «века джаза» Ф.С. Фицджеральда предпочитают в качестве средства ухода от угнетающей действительности внешний конформизм, который часто сочетается с погружением в глубокие размышления об устройстве мира и надеждой на лучшее. Эмори Блейн, герой романа «По эту сторону рая» (*This Side of Paradise*, 1920), разочаровался в своей жизни, однако приходит к выводу, что единственным верным шагом в такой ситуации будет жить дальше и продолжать борьбу так, как он умеет: «Что же осталось? Сердце, в котором нет места для бога. Мысли, кипящие возмущением. Боль памяти о первых столкновениях с миром «непохожих». Погибшая юность».

Все это открывается Эмори, когда в разговоре с бизнесменом, который подвез его в Принстон, он подводит предварительный итог прожитым годам. И вот вывод, точно напрашивающийся сам собой: просто жить и быть счастливым, ведь если жизнь – это не поиски священной чаши, «можно, черт возьми, провести ее не без приятности» [4, с. 11.]. Свойственная герою любовь к жизни заставляет Эмори заново начать духовные поиски, попытаться объяснить и оправдать то, чем он жил до войны, понять окружающий мир с его новыми порядками и нормами, найти способ его улучшить.

Отметим, что в романе «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*, 1925) богатый внутренний мир героя, его способность беззаветно любить также становятся для него средством ухода от чуждого окружения и от мысли о том, что женщина, ради которой он жил, любит не героя, а его деньги. Примечательно, что, говоря об отчуждении в романе «Великий Гэтсби», Т.Н. Денисова как отдельную «фазу» отчуждения выделяет крушение романтических мечтаний Гэтсби о Дэйзи, которая, по мнению исследователя, должна была стать венцом американской мечты главного героя, «наградой за правильно (!) прожитые годы» [5, с. 77]. Под отчуждением Гэтсби Т.Н. Денисова подразумевает «отчуждение человека от его индивидуальной личностной сущности, разрыв социальной функции и индивидуальности, растворение личного в массовом, исчезновение личности» [5, с. 73]. Действительно, уход Гэтсби, заключающийся в полном погружении героя в любовь к женщине, которой он безразличен, предваряется его отчуждением, то есть растворением в чувстве к Дэйзи при условии осознания Джеймсом абсолютной безответности этого чувства.

Особняком в этом ряду стоит роман «Прекрасные и обреченные» (*The Beautiful and Damned*, 1922), так как формой ухода главного героя здесь является гедонизм. Энтони Пэтч бунтует против «мудрости старших», однако если герой романа «По эту сторону рая» ведет духовные поиски, пытаясь предложить что-то взамен отвергаемых ценностей, то герой романа «Прекрасные и обреченные» предпочитает прожить свою жизнь на роскошных приемах, сопровождающихся пьяными дебошами. После того как Энтони лишается наследства, он продолжает пить, и пьянство становится для него новой формой ухода от ответственности за совершенные поступки.

Гедонизм и пьянство также являются формами ухода для героев романа Э. Хемингуэя «И восходит солнце» (*The Sun Also Rises*, 1926). Однако для главного героя романа Джейка Барнса, в отличие от остальных персонажей, фиеста не является праздником жизни, весельем ради веселья, но есть осмысленный уход от мирской суеты, от старых идеалов, не имеющих больше для него никакого значения. Я.Н. Засурский пишет: «Он пьет, но не находит спасения в алкоголе. Он любит Брет Эшли, но последствия тяжелого ранения лишают его счастья любви. Любящая его Брет ищет забвения в бездумных развлечениях. Слова Стайн: «Все вы – потерянное поколение», вынесенные в эпиграф книги, относятся к Брет и ее друзьям, утратившим свое место в жизни и пытающимся заполнить душевную пустоту флиртом, вином, зрелищами. Барнсу мешают слиться с этой толпой, с этими бездумными молодыми людьми полученными на войне травмы. Он всеми фибрами души стремится к настоящему, неподдельному в жизни. Его влечет к себе природа. Ему представляются настоящими людьми испанские крестьяне и мужественные матадоры, ведущие смертельные схватки один на один с разъяренными быками во время фиесты. Бой быков для них не развлечение, а труд, искусство, борьба. Именно в них видит Хемингуэй воплощение извечности жизни, которое подчеркнуто и заглавием книги, и вторым эпиграфом, заимствованным из Ветхого завета. Идея книги, по словам Хемингуэя, в том, что «земля существует вечно». Писатель хотел

сказать, что его герой Джейк Барнс, изуродованный на войне и неспособный теперь участвовать в этом вечном круговороте природы, изверившийся в людях, пытается найти силу и здоровье в общении с природой и с близкими к ней людьми. В этом автор видит превосходство Барнса над Брет Эшли и ее друзьями и поклонниками, бездумно прожигающими жизнь» [6, с. 207].

Отметим, что пьянство и физическое удаление от раздражающего фактора являются основными формами ухода героя другого романа Хемингуэя «Прощай, оружие» (*A Farewell to Arms*, 1929). В этом произведении главный герой Фредерик Генри сначала уходит воевать, чтобы воплотить свои амбиции, стать настоящим мужчиной, что, по его мнению, невозможно сделать, живя обыденной жизнью рядового члена американского общества. Однако попав на фронт, герой разочаровывается в своем начальном видении войны, много пьет, пытаясь отрешиться от происходящего вокруг, и в конце концов снова совершает уход (от ужасов войны к мирной и счастливой жизни с любимой женщиной). З.И. Третьяк пишет: «Хемингуэевский герой на Первой мировой войне – это, прежде всего, доброволец, сражающийся на чужой земле. Поэтому для него война – это захватывающее действие, объединяющее в себе жестокость и романтику. <...> И Джейк Барнс и лейтенант Генри едут в Европу по собственной воле, движимые романтическим видением войны. <...> Заметим, что молодые люди поначалу вовсе были не против войны как таковой. В их сознании она ассоциируется с вынужденным занятием, которое, тем не менее, достойно полного сил и амбиций мужчины, желающего увековечить собственное имя, совершив подвиг. Нелогичность, жестокая абсурдность происходящего вокруг разрушает их иллюзии о верности системы социальных отношений и оправданности войны» [7, с. 45–46]. О склонности хемингуэевского героя к отвержению американского общества и уходу от него также пишет Я.Н. Засурский: «В начале своего творческого пути Хемингуэй потратил немало сил на то, чтобы рассказать о людях, потерявших веру в общество, в светлые идеалы, в свои силы, в возможность счастливой и радостной жизни. Таков герой многих ранних рассказов Ник Адамс – образ во многом автобиографический, наглядно передающий трагизм мироощущения раннего Хемингуэя. И другие его герои лихорадочно ищут настоящую жизнь, настоящие человеческие чувства, настоящих людей. Они не ищут их в США – Хемингуэю и его героям США представляются олицетворением убожества и деградации человечества и человеческой цивилизации. Поэтому они бегут из Америки – в Африку, Испанию, Италию, Францию – и в чужих странах ищут забвения в вине, женщинах, охоте, рыбной ловле, в зрелищах, которые щекочат их нервы» [6, с. 204].

Главный герой романов «Парижской трилогии» Г. Миллера видит американскую трагедию в разрозненности американского общества, где царит индивидуализм, где каждый за себя. Миллер-повествователь считает, что, становясь частью этого общества, человек обрекает себя на одиночество, на существование во враждебной среде, на ожесточенную борьбу за успех. Однако трагедия общества не единственное, от чего стремится уйти миллеровский герой. Главный конфликт в романах Миллера заключается в постоянной борьбе материальных форм за превосходство: «Жизненная энергия непреодолима. Она так или иначе будет о себе заявлять, ибо она начало всего сущего. Появление на свет любой формы жизни, в том числе и человека, навсегда связывает ее с этой силой. Однако, будучи воплощена в материи, она направлена исключительно на продолжение биологического существования. Движение материи противоречит у Миллера (опиравшегося в этом вопросе на Бергсона) движению жизни, оно регрессивно. Каждая материальная форма, заряженная жизненной силой, начинает утверждать себя, возвышаться над окружающими, подчинять и поглощать их. Природное, биологическое проявляется и в поведении людей, занятых постоянной войной друг с другом. Таким образом, воплощаясь, изначально жизнедарующая энергия трансформируется в свою противоположность – в волю к насилию и убийству» [8, с. 256–257].

Герой произведений «Тропик Рака» (*Tropic of Cancer*, 1934), «Черная весна» (*Black spring*, 1936) и «Тропик Козерога» (*Tropic of Capricorn*, 1938) уезжает в Париж и предается разгулу страстей, что, по его мнению, приближает человека к «донатальному спокойствию первозданного хаоса» [8, с. 257], где нет борьбы за самоопределение, где царит вселенское единение всего сущего. Одной из главных форм ухода героя произведений Миллера становится половой акт. Секс с кем угодно и где угодно является для Миллера-повествователя самоцелью, так как он считает это действие наиболее совершенным средством ухода как от социума, так и от природной войны, а также лучшим способом единения с первозданной Вселенной. Это мнение подтверждают слова А.А. Аствацатурова: «Миллер демонстрирует читателю разные формы реактивной, «утробной» жизни, начиная с рационального существования в пространстве цивилизации и заканчивая бурными метаниями в стране Эроса» [8, с. 259]. «Утробной» жизнью исследователь называет такую форму существования человека в обществе, при которой его индивидуальность и, как следствие, любое стремление к превосходству над остальными членами социума сводится к минимуму.

Таким образом, становится очевидным, что в первой половине XX века интерес американских прозаиков к мотиву ухода повышается, а следовательно, возрастает разнообразие форм ухода героев.

Во второй половине XX века восприятие обществом понятия «американская мечта» окончательно деградирует, что приводит к тому, что в прозе США мотив ухода трансформируется в мотив бегства.

В свою очередь, это приводит к тому, что бегство², изображаемое в произведениях американских прозаиков, приобретает большее разнообразие форм по сравнению с уходом, изображенным во многих произведениях первой половины XX века. Стоит отметить, что многие формы ухода (секс, гедонизм, путешествие) переключались в американскую прозу второй половины века, приобретая беспричинный, изощренный, болезненный, характер.

Главными героями романов Т. Капоте «Другие голоса, другие комнаты» (*Other Voices, Other Rooms*, 1948) и «Луговая арфа» (*The Grass Harp*, 1951) являются дети, бегущие от мира взрослых, который кажется им жестоким и непонятным. Основной формой их бегства является популярное среди прозаиков со времен Торо путешествие (или физическое перемещение): герои обоих произведений удаляются в лес, где находят временное пристанище. Однако в данном случае в отношении поведения героев следует использовать именно слово «бегство», так как оно *a priori* носит иррациональный характер, являясь реакцией детского сознания на раздражающее и угнетающее окружение. Бегство героев ранних романов Капоте не имеет никакой цели, оно изначально обречено на провал, а потому является яркой иллюстрацией сущности «бегущего героя», свойственного прозе США второй половины XX века. А.М. Зверев в статье «Одинокие мечтатели Трумена Капоте» (1974) придерживается мнения о том, что герои Капоте – это, прежде всего, мечтатели, живущие вразрез со здравым смыслом [9]. Примечательно также, что воображение главного героя романа «Другие голоса, другие комнаты» также помогает герою «раскрасить» реальность и убежать от реальности объективной.

Стоит отметить, что мотив бегства характерен для творчества Т. Капоте в целом. Так, главная героиня новеллы «Завтрак у Тиффани» (*Breakfast at Tiffany's*, 1958) Холли Голайтли испытывает внутреннее противоречие: с одной стороны, она наслаждается шикарной жизнью в высшем обществе, но с другой – в какой-то момент девушка начинает понимать, что меркантильное и лицемерное окружение губит ее стремительную, романтичную и искреннюю натуру. Протест живет в сознании Холли, однако она не стремится покинуть сказочный мир роскоши до тех пор, пока не оказывается обманутой и преданной человеком, которого искренне любила. После этого случая Холли, не имея представления о своем будущем, покидает город навсегда.

Герои романа Капоте «Хладнокровное убийство» (*In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*, 1966) также пускаются в бега, после того как беспричинно (и отчасти бессознательно) убивают целую семью при неудавшейся попытке грабежа. Однако сначала само убийство становится для Перри Смита формой бегства от внезапно нахлынувшего сознания собственной жалкости и отвращения по отношению к самому себе: «"Dick stood guard outside the bathroom door while I reconnoitered. I frisked the girl's room, and I found a little purse – like a doll's purse. Inside it was a silver dollar. I dropped it somehow, and it rolled across the floor. Rolled under a chair. I had to get down on my knees. And just then it was like I was outside myself. Watching myself in some nutty movie. It made me sick. I was just disgusted. Dick, and all his talk about a rich man's safe, and here I am crawling on my belly to steal a child's silver dollar. One dollar. And I'm crawling on my belly to get it." <...> I knelt down beside Mr. Clutter, and the pain of kneeling – I thought of that goddam dollar. Silver dollar. The shame. Disgust. And they'd told me never to come back to Kansas. But I didn't realize what I'd done till I heard the sound. Like somebody drowning. Screaming under water. I handed the knife to Dick. I said, 'Finish him. You'll feel better.'»³ [10]

Таким образом, у читателя складывается впечатление, что в произведениях «Завтрак у Тиффани» и «Хладнокровное убийство» сама американская действительность отторгает «лишних» героев, заставляя их пуститься в бега. Общество богачей отторгает Холли, словно некое инородное тело, за ее наивность и мечтательность, а Перри будто «наказывается» за «неправильный» способ достижения блага и символично начинает свое бегство в доме традиционных представителей зажиточного среднего класса. Отметим, что многие исследователи, среди которых К. Рид и Ю.Я. Лидский, считают, что социальная проблематика является одной из основных составляющих поэтики Т. Капоте [11, 12]. Ю.Я. Лидский пишет: «Капоте прежде всего стремится развить в художественной форме тему одиночества и неустроенности,

² Под понятием «бегство» подразумеваются осознанные или несознательные действия героя, часто противоречащие здравому смыслу и логике, направленные на избежание пребывания героя в обстоятельствах, причиняющих ему духовный либо физический дискомфорт.

³ «Я обшарил комнату девочки и нашёл маленький кошелек, похожий на кукольный. Внутри лежал серебряный доллар. Как-то так вышло, что я его уронил, он покатился по полу и закатился под стул. Мне пришлось опуститься на колени. И в этот момент я как будто увидел себя со стороны. Словно в каком-то психованном фильме. Меня чуть не стошнило. Я почувствовал отвращение. Дик-то все болтал о сейфе богатого человека, а я здесь ползаю на брюхе, чтобы украсть у ребенка серебряный доллар. Один доллар. И ради него я ползаю на брюхе. <...> Я встал на колени около мистера Клаттера, и боль в суставах напомнила мне о том чертовом долларе. Серебряный доллар. Позор. Отвращение. И они еще мне запретили возвращаться в Канзас. Но я не понимал, что я делаю, пока не услышал звук. Как будто кто-то тонет. Крик из-под воды. Я вручил Дикю нож и сказал: «Прикончи его. Тебе станет лучше» [14]. Пер с англ. М. Гальпериной.

тему трагической разобщенности людей в Соединенных Штатах, по-своему разрабатывает социальную проблематику» [12, с. 256].

Очевидно, что Т. Капоте внес большой вклад в трансформацию форм бегства: автор наполнил новым содержанием такие традиционные формы бегства, как путешествие, погружение во внутренний мир, убийство. Также необходимо обратить внимание на то, что герои романов «Другие голоса, другие комнаты» и «Луговая арфа» пережили смерть родителей в детском возрасте, что, несомненно, негативно сказалось на их психике, а герои романа «Хладнокровное убийство» являются социально неуравновешенными психопатами. Изображение «бегущих героев» с болезненной психикой станет тенденцией в американской прозе второй половины XX века.

П. Боулз стал еще одним автором, который широко использовал мотив бегства. Дж. Бейчвол так пишет о П. Боулзе: «Думаю, его привлекала идея бегства от цивилизации. Он категорически отвергал массовую американскую культуру. Представление об успехе, материализм, честолюбие – все эти вещи его совершенно не привлекали» [13]. Наиболее известным его произведением является роман «Под покровом небес» (*The Sheltering Sky*, 1949), герои которого бегут от западного мира в Алжир. Одна из главных идей романа состоит в том, что западная цивилизация порождает человека, вынужденного бежать от нее, скитаться и обреченного везде быть белой вороной. Наиболее ярко мотив бегства выражен в героине Кит, которая не имеет четкого представления о том, какое место в этом мире она занимает или хотела бы занимать. Определенно, физическая и духовная свобода является для женщины единственной ценностью, однако ее неприкаянность, нежелание привязываться играет над ней злую шутку, вынуждает бороться за свою жизнь и в конце концов приводит к сумасшествию. Поведение Кит совершенно иррационально и бесцельно, а потому подходит под определение бегства, что подтверждают слова Т. Уильямса: «История фокусируется на продолжительных и удивительных приключениях Кит, скитающейся, подобно телу, рациональный механизм которого полностью разлажен или уничтожен»⁴ [15]. Также данную точку зрения подтверждают слова А.В. Скидана: «Порт и Кит определенно чего-то ищут, но чего? Что ими движет? Цель их поисков, фактически, никак не определена. Поначалу возникает впечатление, что вперед их толкает не желание чего-то конкретного, а неприятие обреченной западной цивилизации. (Неприятие вполне понятное, учитывая временные рамки происходящего – сразу после Второй мировой войны.) Таким образом, их путешествие является поиском в той же мере, что и побегом» [16, с. 399].

В 1955 году В. Набоков опубликовал роман «Лолита» (*Lolita*), главный герой которого одержим страстью к несовершеннолетней девушке. Эта страсть и становится для Гумберта Гумберта своеобразной формой бегства от мира, где таких, как он, не понимают и отвергают. Подобно тому, как Гэтсби утопает в любви к Дэйзи, Гумберт с удовольствием позволяет одолеть себя преступному влечению по отношению к Лолите, зная о том, что оно далеко не является взаимным. Для Гумберта путешествие с Лолитой является настоящим убежищем, раем, в котором существует только он и она. Поэтому символично выглядит тот факт, что их путешествие, по сути, является побегом от правосудия. Стоит отметить, что Гумберт болен, а побег – следствие его болезни. События романа развиваются на фоне набирающей обороты американской эпохи потребления, что выглядит комично и наводит читателя на мысль о том, что история Гумберта и Лолиты есть хоть и частный случай, но в то же время порождение общества в плане протеста против американского образа жизни и стремления выйти за его рамки. А.С. Мулярчик пишет: «Путешествуя по Соединенным Штатам, его персонажи погружаются в «бедам реклам», стандартизированных развлечений, забав и удовольствий, столь же бессмысленных, сколь любимых средним потребителем, наделенным интеллектом заурядного подростка. Наблюдательный Гумберт иронизирует по поводу зазывных плакатов и вывесок, рассчитанных на простаков модных песенок, киножурналистиков «Мир экрана» и «Мираж кинолюбви», с которыми не расстается его Лолита – плоть от плоти породившей ее страны» [17, с. 73]. Таким образом, В. Набоков изображает типичное для второй половины XX века бегство, неразрывно связанное с желанием героя отстраниться от американских реалий и сопровождающееся болезнью «бегущего героя».

В 50-е годы XX века писатели-битники возвели бегство в абсолют. Герои романа Дж. Керуака «На дороге» (*On the Road*, 1957) отвергают ценности и устои американского общества потребления и совершают бегство ради бегства, их жизнь есть путешествие, которое не имеет конечной точки. Путешествие является основной формой бегства героев романа «На дороге», однако бегство здесь представлено также и другими формами, такими как обращение героев к собственному внутреннему миру (философские размышления героев), расширение сознания (употребление спиртных или наркотических веществ), секс (беспорядочные половые связи). Так характеризует героев романа «На дороге» Н. Подхорец: «Перед нами несколько горячих молодых парней. Они колесят по стране (чаще всего – автостопом, иногда – на своих подержанных машинах), заезжая на «дикие» вечеринки в Нью-Йорк, Денвер или Сан-Франциско. Живут они на сущие гроши (хилые студенческие стипендии, случайные пятьдесят баксов, подкинутые

⁴ Пер. с англ. наш – Д.Л.

доброй тетушкой, разовая работа наборщика текста, сборщика фруктов, парковщика автомобилей). Зато всю рассуждают о любви, Боге и спасении, балдеют от марихуаны (никакого героина или кокаина), с бешеным восторгом слушают джаз в переполненных тесных притонах и еще – занимаются сексом с красивыми девчонками, не давая им никаких обещаний» [18, с. 622].

В 1959 году У.С. Берроуз опубликовал роман «Голоый завтрак» (*Naked Lunch*). Главный герой произведения Агент Ли принимает наркотики с целью уйти от поверхностного восприятия действительности, увидеть то, чего не видят другие. В предисловии к роману автор пишет о том, что название произведения означает «разоблачение»: «The title means exactly what the words say: NAKED Lunch – a frozen moment when everyone sees what is on the end of every fork»⁵ [19]. Сюжет произведения строится вокруг странствия Ли по США в поисках сильного и редкого наркотика, который бы позволил максимально расширить сознание. Путешествуя, Ли постоянно пребывает в состоянии наркотического опьянения, а реальность предстает перед ним «вывернутой наизнанку». Под действием наркотиков сознание героя гиперболизирует порочность американской действительности и доводит ее до абсурда: «Вся штука в том, что не появись «поколение битников» вовсе, Берроуз писал бы точно так же, как пишет сейчас. И хотя многие читатели найдут его литературные опыты отталкивающими, причиной этого отвращения станет сама реальность. Страстность, которой дышат произведения Берроуза, в большей степени выстрадана, чем выдумана и подвергнута теоретизированию» [21, с. 660]. Таким образом, поведение главного героя романа «Голоый завтрак», с одной стороны, является уходом, так как имеет цель, а следовательно, характеризует рациональностью. Однако с другой стороны, избранная Агентом Ли форма ухода – это разрушительная болезнь, наркотическая зависимость, которая в конце концов превращает его уход в самоцель, лишая какой бы то ни было рациональности. В конечном итоге поиски заветного наркотика заставляют героя постоянно скитаться, попадать в передряги и бежать от них, спасая свою жизнь.

Кен Кизи, продолжатель традиций битников в литературе, опубликовал роман «Пролетая над гнездом кукушки» (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1962). Повествователем в произведении является индеец Бромден, для которого клиника становится убежищем от жестокости мира: «Под влиянием жизненных обстоятельств – расовой дискриминации, давления армейской «машины» – главный герой вынужден притвориться глухонемым. Он ищет спасения в стенах психиатрической лечебницы, которая, однако, не защищает его от социального зла и насилия» [22, с. 13]. Стоит отметить, что еще одной формой бегства Бромдена становятся фантазии и галлюцинации, в которые повествователь погружается, когда его психологическое состояние становится критическим. Примечательно, что В.В. Нугатов проводит параллели между психоделическими галлюцинациями повествователя романа «Пролетая над гнездом кукушки» и наркотическими видениями героев романа Х. Томпсона «Страх и отвращение в Лас Вегасе. Дикое путешествие в сердце Американской мечты» (*Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, 1971), которые в обоих случаях служат героям в качестве убежища от реальности [23, с. 8–9].

Главный герой романа Кизи Рэндел Макмерфи попадает в клинику, симулируя психическое расстройство с целью избежать каторжных работ. Если укрывательство Макмерфи от каторги в психиатрической больнице носит рациональный характер и попадает под определение «ухода», то его решение остаться в клинике, когда пути отхода уже были открыты, не поддается логическому объяснению: «“He didn't lock it back up,” Harding said to McMurphy. “Go on. Go on after them!”

McMurphy groaned and opened one eye bloody as a hatching egg. “You kidding me? I couldn't even get my head through that window, let alone my whole body.”

“My friend, I don't believe you fully comprehend –”

“Harding, goddam you and your big words; all I fully comprehend this morning is I'm still half drunk. And sick. Matter of fact, I think you're still drunk too. Chief, how about you; are you still drunk?”»⁶ [24].

Таким образом, Макмерфи совершает «бегство от бегства», предпочитая мимолетное спокойствие больничной койки личной свободе. Дело в том, что Макмерфи по своей природе настоящий битник, даже хипстер, тот, для кого бегство является образом жизни. Для таких людей, как он, практическая, рациональная сторона жизни не имеет значения. Герой видит смысл в том, чтобы оставаться свободным от предрассудков и страхов, даже находясь в заключении, и оценивает возможность поспать с похмелья выше возможности обрести физическую свободу, за что впоследствии расплачивается жизнью.

⁵ «А означает оно именно то, о чем говорят эти слова: ГОЛОЫЙ завтрак – застывшее мгновение, когда каждый видит, что находится на конце каждой вилки» [20, с. 5]. Пер. с англ. В. Когана.

⁶ «Хардинг сказал Макмерфи:

– Оно не заперто. Беги. Беги за ними!

Макмерфи закричал и открыл один глаз, кровавый, как насиженное яйцо.

– Издеваешься? Я голову сейчас не просуну в окошко, не то что тело.

– Друг мой, ты, кажется, не вполне сознаешь...

– Хардинг, пошел ты к черту со своими умными словами; сейчас я одно сознаю – что я еще наполовину пьян» [25, с. 313].

Однако хипстер – это еще и неугодный обществу человек, олицетворение протеста против системы. Поэтому на более глубоком уровне одна из главных идей романа состоит в том, что людям, способным трезво смотреть на ситуацию и критически подходить к оценке происходящего, не место на свободе в обществе «нормальных». Гораздо проще признать таких людей душевнобольными и отправить на принудительное лечение. Об этом говорит история Макмерфи, который, демонстрируя свою нормальность, обрекает себя на более и более длительное пребывание в клинике. В этом свете уход героя от каторги, а также решение остаться в клинике становится символическим. Автор будто намекает на то, что единственная возможность сбежать от норм и устоев общества – «стать» психически больным. Таким образом, симуляция психического расстройства является формой бегства Рэндла Макмерфи.

Еще одним примером «болезненного» бегства является роман «Автокатастрофа» (*Crash*, 1973) Дж. Балларда, формой бегства героев которого является их сексуальный фетиш – автомобильные аварии. Главная идея произведения состоит в том, что современный мир стал настолько отчужденным и пресыщенным, что общение людей, а также человеческие эмоции возможны лишь путем приобретения людьми нового опыта, надления вещей смыслом, которого они раньше не имели. Примером такого общения является реализация сексуального возбуждения, приобретенного от вида изуродованных человеческих тел, зажатых в искореженном металле, то есть общение, возникающее как следствие своеобразной шокотерапии, основанной на травматическом опыте [26].

Однако для самих героев созданное ими «общество любителей автокатастроф» является ничем иным как средством бегства от реальности, в которой они не могут получить тех же эмоций, что приобрели когда-то в автокатастрофе. Примечательно, что исследователь М. Браунинг проводит параллели между тайными обществами, изображенными в романах «Автокатастрофа» Дж. Балларда и «Бойцовский клуб» Ч. Паланика [27, р. 143]. Несмотря на то, что поведение героев произведения Дж. Балларда имеет цель, оно является психическим заболеванием, отчасти «вызванным» долгим пребыванием в окружении американской действительности, а потому не может считаться рациональным и является типичным бегством, изображенным в прозе США второй половины XX века.

Заключение. В течение XX века мотив ухода в американской прозе трансформировался в мотив бегства, что стало следствием изменившегося представления общества об Америке и «американской мечте». Следствием этой трансформации стало расширение спектра форм выражения бегства во второй половине XX века. Если Дж. Лондон, Ф.С. Фицджеральд, Э. Хемингуэй, Т. Драйзер, Г. Миллер предпочитали выражать уход героя в физическом перемещении, гедонизме, традиционном сексе, пьянстве, то Т. Капоте, В. Набоков, Дж. Керуак, У.С. Берроуз, К. Кизи, Дж. Баллард предпочитают облачать бегство героев в галлюцинации, наркоманию, психические отклонения. Писатели второй половины XX века также используют и традиционные формы бегства, однако наполняют их новым содержанием, отвечающим духу своего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лабовкин, Д.А. Трансформация мотивов ухода и бегства в американской прозе XX в.: от «американской мечты» к «американскому психозу» / Д.А. Лабовкин // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А: Гуманитарные науки. – 2016, № 2. – С. 108–113.
2. Зверев, А.М. Американский роман 20–30-х годов / А.М. Зверев. – М. : Худ. лит-ра, 1982. – 257 с.
3. Карпенко, А.Н. «Мартин Иден». Обратная сторона мечты [Электронный ресурс] / А.Н. Карпенко // LiveJournal. – Режим доступа: <http://karpenko-sasha.livejournal.com/19127.html>. – Дата доступа: 28.02.2017.
4. Зверев, А.М. Фрэнсис Скотт Фицджеральд / А.М. Зверев // Фицджеральд Ф. С. Собрание сочинений : в 3 т. По эту сторону рая; Великий Гэтсби; Романы / Ф.С. Фицджеральд. – М. : Терра, 1996. – Т. 1. – С. 5–26.
5. Денисова, Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т.Н. Денисова. – Киев : Наукова думка, 1985. – 249 с.
6. Засурский, Я.Н. Американская литература XX века / Я.Н. Засурский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 504 с.
7. Третьяк, З.И. Художественное видение Первой мировой войны в американской и белорусской прозе первой трети XX века. (На примере романов «Фиеста» и «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя и повестей «Ціхая плынь» и «На імперыялістычнай вайне» М. Горецкого) / З.И. Третьяк // Проблемы истории литературы : сб. ст. – М. – Новополоцк, 2008. – Вып. двадцатый. – С. 45–51.
8. Аствацатуров, А.А. Генри Миллер и его «парижская трилогия» / А.А. Аствацатуров. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 344 с.
9. Зверев, А.М. Одинокие мечтатели Трумена Капоте / А.М. Зверев // *The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's / T. Capote*. – М. : Прогресс, 1974. – с. 3–21.
10. Capote, T. In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences [Electronic resource] / T. Capote // [kkworld.com](http://www.kkworld.com/kitablar/trumen_kapote_soyuqqanlililqila-eng.pdf). – Mode of access: http://www.kkworld.com/kitablar/trumen_kapote_soyuqqanlililqila-eng.pdf. – Date of access: 28.02.2017.
11. Reed, K.T. Truman Capote / K.T. Reed. – Boston : Twayne Publishers, 1981. – 145 p.
12. Лидский, Ю.Я. Трумен Капоте / Ю.Я. Лидский / Очерки об американских писателях XX века. – Киев, 1968. – С. 255–266.

13. Волчек, Д.Б. Невидимый Наблюдатель. Памяти Пола Боулза [Электронный ресурс] / Д.Б. Волчек // Радио Свобода. – Режим доступа: <http://www.svoboda.org/a/24200481.html>. – Дата доступа: 28.02.2017.
14. Капоте, Т. Хладнокровное убийство [Электронный ресурс] / Т. Капоте // Электронная библиотека «ModernLib.Ru». – Режим доступа: http://modernlib.ru/books/kapote_trumen/hladnokrovnoe_ubiystvo/read. – Дата доступа: 28.02.2017.
15. Williams, T. An Allegory of Man and His Sahara [Electronic resource] / T. Williams // The New York Times. – Mode of access: <http://www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/bowles-sheltering.html>. – Date of access: 28.02.2017.
16. Скидан, А.В. Послесловие / А.В. Скидан // Под покровом небес: роман, рассказы / П. Боулз. – СПб. : Симпозиум, 2001. – С. 396–402.
17. Мулярчик, А.С. Современный реалистический роман США: 1945–1980 : учеб. пособие для вузов по спец. «Рус. яз. и лит.» / А.С. Мулярчик. – М. : Высш. шк., 1988. – 174 с.
18. Подхорец, Н. Богемные неведомы / Н. Подхорец // Антология поэзии битников / Г.Р. Андреева. – М. : Ультра. Культура, 2004. – С. 621–636.
19. Burroughs, W.S. Naked Lunch [Electronic Resource] / W.S. Burroughs // Secret Satire Society. – Mode of access: <http://www.secret-satire-society.org/wp-content/uploads/2014/01/William-S-Burroughs-naked-lunch.pdf>. – Date of access: 28.02.2017.
20. Берроуз, У. Голый завтрак: роман / Уильям Берроуз. – С. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2010. – 286 с.
21. Чиарди, Дж. Угасшим битникам посвящается / Дж. Чиарди // Антология поэзии битников / Г.Р. Андреева. – М. : Ультра. Культура, 2004. – С. 651–662.
22. Биченова, Е.С. Основные мотивы романа Кена Кизи «Полет над гнездом кукушки» / Е.С. Биченова // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 9. – 2009. – Вып. 3. – С. 12–17.
23. Нугатов, В.В. Сны Орегона / В.В. Скидан // Над кукушкиным гнездом. Гаражная распродажа / К. Кизи. – М. : Эксмо, 2009. – С. 7–24.
24. Kesey, K. One Flew Over the Cuckoo's Nest [Electronic resource] / K. Kesey // kknoworld.com. – Mode of access: http://www.kknoworld.com/kitablar/ken_kizi_ququ_qushu_yuvasinin_uzerinden_ucharken_eng.pdf. – Date of access: 28.02.2017.
25. Кизи, К. Над кукушкиным гнездом. Гаражная распродажа / К. Кизи. – М. : Эксмо, 2009. – 864 с.
26. Baudrillard, J. Two Essays [Electronic Resource] / J. Baudrillard // DEPAUW. – Mode of access: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/55/ baudrillard55art.htm>. – Date of access: 28.02.2017.
27. Browning, M. David Fincher: Films That Scar / M. Browning. – Santa Barbara, Denver, Oxford : ABC-CLIO, LLC, 2010. – 202 p.

Поступила 01.03.2017

TRANSFORMATION OF THE FORMS OF LEAVING AND RUNNING AWAY IN THE AMERICAN PROSE OF THE FIRST HALF OF THE XXth CENTURY

D. LABOVKIN

The changes which took place in the forms of leaving and running away depiction in the American prose of the XXth century are researched in this article. The first half of the XXth century is characterized by the fact that the authors prefer to depict more traditional forms of leaving, familiar since the XIXth century. In the second half of the XXth century leaving turns into running away which provokes the expansion of running away forms circle and the renovation of the traditional forms of leaving contents.

Keywords: *physical movement, hedonism, illness, addiction, rationality, irrationality.*