

УДК 821.111

**ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВОВ УХОДА И БЕГСТВА
В АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА:
ОТ «АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ» К «АМЕРИКАНСКОМУ ПСИХОЗУ»**

Д.А. ЛАБОВКИН
(Полоцкий государственный университет)
labovkin@yandex.by

Исследуются причины и характер изменений в изображении «убегающего человека» американскими прозаиками XIX–XX веков. В процессе исследования выявляются различия между понятиями «уход» и «бегство», а также выделяются этапы трансформации мотивов ухода и бегства в истории прозы США, которые иллюстрируются анализом изображения «убегающего человека» в произведениях Ф. Купера, Г. Торо, Г. Мелвилла, Э.А. По, М. Твена, Т. Драйзера, Ф.С. Фицджеральда, Дж.Д. Сэлинджера, Дж. Андайка, Б.И. Эллеса, У. Грума и Ч. Паланика. Двигателем процесса данной трансформации является тенденция развенчания идеализированного представления об американской мечте в прозе США. Результатом трансформации мотивов ухода и бегства стала идея о бегстве, являющемся «психической патологией», поглотившей американскую нацию.

Ключевые слова: «национальный архетип», «поиск нового начала», рациональный характер ухода, фатальный характер ухода, «психическая патология».

Введение. Мотивы ухода и бегства, несомненно, являются определяющими для всей американской литературы. Л. Фидлер писал: «Типичным мужским героем нашей литературы всегда был убегающий человек, бегущий в лес или к океану, в низовья рек, или на войну – куда угодно, только чтоб уйти от цивилизации, прямого столкновения с женщиной, ведущего к сексу, браку и ответственности»¹ [1, р. 26]. Тем не менее, разные этапы в истории литературы США заставляли американских писателей по-разному подходить к изображению «бегущего человека». Так, в американской литературе четко прослеживается тенденция, заключающаяся в том, что изображение целенаправленного, рационального ухода превращается в изображение бегства. В толковом словаре русского языка словарная статья, посвященная существительному «уход», перенаправляет нас к глаголу «уйти» [2, с. 1242], который имеет следующие толкования: «1. Идя, удалиться, покинуть какое-н. место. <...> 2. В сочетании с существительными употр. в знач. перестать что-н. делать или заниматься чем-н., перестать быть кем-н. или каким-н. (в соответствии со значением существительного) [2, с. 1218]». Существительное «бегство» определяется как «тайный, самовольный уход откуда-н.», а также как «беспорядочное отступление» [2, с. 69]. Так, определяя понятия «уход» и «бегство», мы принимаем во внимание толкования обоих слов, а также специфику нашего исследования. В данной статье под понятием «уход» подразумеваются сознательные действия героя, направленные на его перемещение из неудовлетворяющих героя обстоятельств в ситуацию, обладающую потенциалом для реализации его жизненного идеала. 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.

Период «американской мечты». Несмотря на то, что представление об Америке как о райской земле в конце XIX века потерпело крах, «американская мечта» сформировала к этому времени определенный тип человеческого сознания, что отразилось и в литературе, поэтому XIX век в истории американской прозы можно назвать «периодом литературы «американской мечты». А. Зверев утверждал: «Жизнь в одиночку, чувство индивидуальной изолированности и сопутствующее ему чувство отчужденности были неотъемлемым компонентом того, по выражению Уитмана, «национального архетипа», который сформировала «мечта». Многие здесь объяснялось духовными традициями пионеров, особенностями бытия на самой границе цивилизованного мира. Но не только этим. Самый идеал скрывал в себе стимул для индивидуалистического мышления и поведения, для вечного стремления к бегству, к поискам нового начала, хотя при тех или иных обстоятельствах все это могло принять явно антиобщественный характер и приводило к разрушительным последствиям для личности» [3, с. 21]. Так, уходя от цивилизации или от порядков и норм цивилизованного общества, к жизни на лоне природы стремится герой Ф. Купера Натти Бампо в романах «Эпопеи о кожаном чулке» (*The Leatherstocking Tales*, 1823–1841), Г. Торо в автобиографическом романе «Уолден, или Жизнь в лесу» (*Walden; or, Life in the Woods*, 1854), Измаил в романе Г. Мелвилла «Моби Дик» (*Moby Dick*, 1851), Гекк Финн в романе М. Твена «Приклю-

¹ Перевод с англ. наш – Д.Л.

чения Гекльберри Финна» (*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884). Герои американской прозы этого периода четко осознают причины и цели своих поступков, более того, их поведение представляется относительно рациональным: для того, чтобы воплотить свой идеал в жизнь, Натти Бампо уходит к индейцам и принимает их образ жизни, Торо на долгое время поселяется в хижине на берегу озера вдали от людей, Измаил уходит в море, а Гекк Финн сплавляется по реке Миссисипи. Отметим также, что такие писатели, как Р. Эмерсон, Г. Торо, Н. Готорн сформировали целое философско-литературное течение (трансцендентализм), в основе которого лежала идея физического ухода человека от цивилизации и его сближение с природой как способа преодоления границы между материальным и духовным, и, как следствие, достижения индивидуального счастья и общественного благополучия. Этот факт также подтверждает гипотезу о методичном характере ухода, изображенного прозаиками данного периода литературы США. Чтобы еще раз проиллюстрировать рационализм ухода, изображенного в американской прозе XIX века стоит обратиться к произведениям Э.А. По. Герои его «страшных» рассказов, оказываясь в неординарных или экстремальных ситуациях, не поддаются инстинктам, а, напротив, стремятся разгадать загадку происходящих с ними событий. Например, в рассказе «Рукопись, найденная в бутылке» (*MS. Found in a Bottle*, 1833) корабль терпит бедствие, неумолимо приближаясь к гигантскому водовороту, однако в главном герое желание заглянуть в недра ледяного края и разгадать его тайну побеждает страх перед смертью и инстинкт самосохранения. В рассказе «Колодец и маятник» (*The Pit and the Pendulum*, 1842) герой, оказавшись перед лицом неминуемой смерти, также пытается разгадать тайны темницы, где его держат, и продолжает мыслить, не поддаваясь панике. Однако наиболее ярко мотив ухода выражен в «логических» рассказах По, главным героем которых является детектив Дюпен: «С помощью своих блестящих аналитических способностей Дюпен разгадывает тайны и раскрывает преступления. Его метод полностью основан на «математическом» подходе – сопоставлении деталей и выстраивании цепочки умозаключений. Но преступление для Дюпена – только повод для логической игры. Справедливость или возмездие его не интересуют, как и вообще окружающий мир. Он живет «в себе и для себя», отвернувшись от мелочной суеты и меркантильных интересов окружающих» [4, с. 381–382]. Такое поведение героев По говорит об их стремлении уйти от обыденного образа мысли, слепого почитания навязанных ценностей и подчинения простейшим инстинктам, а также желании сохранить духовность в любой ситуации. Таким образом, говоря о прозе периода «американской мечты», правомерно отметить главенствующую роль мотива рационального, методичного ухода.

Период «американской трагедии». Принимая во внимание изменение характера ухода, изображенного литераторами США первой половины XX в., этот период можно назвать «литературой «американской трагедии»». По мнению А. Зверева, именно роман «Американская трагедия» (*An American Tragedy*, 1925) Т. Драйзера, сыграл наиболее значимую роль в разрушении идеализированного представления об «американской мечте»: «А правда та, что в судьбе Клайда трагически отобразилась несостоятельность «американской мечты», и отправным пунктом критики национального идеала для Драйзера стал сам факт, что мечта формирует именно такой тип личности. Тип человека, который верит в успех и жаждет его больше всего на свете. Человека, который легко обманывается мифами о равенстве, великих возможностях, истинном американском демократизме и не желает расставаться с иллюзиями, как бы им ни противоречил опыт жизни. Человека, который не терпит порабощенности социальными условиями и общественными нормами, вынашивая мечту о бегстве и неограниченном просторе для своей инициативы. Человека, который не столько даже отвергает, сколько не понимает требования ответственности, ибо чему угодно, но не ответственности перед другими и перед самим собой учит его американская действительность» [3, с. 23]. Поведение Клайда Гриффитса также можно назвать «уходом», ведь с тех пор, как у героя появляется новый жизненный идеал – материальное богатство – он понимает, каким образом хотел бы изменить свою жизнь. Герой уходит от серости бедного существования в кажущуюся ему калейдоскопом веселья жизнь состоятельного человека. Хотя Клайд ясно представляет, куда и зачем он движется, его уход носит более стихийный, иррациональный характер по сравнению с героями романов XIX века. В отличие от героев Купера, Торо, Мелвилла, а также от героев остальных произведений самого Драйзера, Клайда Гриффитса нельзя назвать «исключительным героем», его история – это история обычного американца. Эту черту героя отмечает Я. Засурский: «Клайд Гриффитс отличается от героев предыдущих произведений писателя своей обыденностью, обычностью, заурядностью» [5, с. 9]. Такая природа личности Клайда обуславливает его податливость, которая в свою очередь оставляет идею ухода не до конца оформившейся в сознании героя. Так, с одной стороны, он любит Роберту, но с другой стороны, хочет жениться на девушке из высшего общества. Именно это противоречие становится предпосылкой для трагедии Клайда, когда он узнает о беременности своей возлюбленной. Герой находится в полном замешательстве, у него нет готового решения, однако случайно – что лишний раз подчеркивает стихийный характер его ухода – ему на глаза попадает заметка о трагической гибели мужчины и женщины, катавшихся на лодке, после чего в нем закрадывается мысль об убийстве Роберты. Однако и после этого Клайд не осмеливается на отчаянный шаг в силу своей нерешительности. Даже само убийство оказыва-

ется наполовину случайным (Клайд просто отказывается помочь Роберте спастись, однако не толкает ее в воду намеренно), так как герой не способен на поступок, требующий от него ответственности, даже если этот поступок открывает ему путь к достижению заветной цели. Следовательно, Клайд не готов идти до конца, так же как не готов он остаться с Робертой.

Говоря об изображении ухода в период прозы «американской трагедии», нельзя не упомянуть роман Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*, 1925), опубликованный в том же году, что и известнейшее произведение Драйзера. Главный герой романа Фицджеральда не является рядовым американцем, природа и поведение Джея Гэтсби скорее роднит его с романтическими героями романов XIX века. Чтобы завоевать сердце любимой девушки, молодой человек ставит перед собой задачу разбогатеть, зарабатывает целое состояние на контрабанде алкоголя, строит шикарный особняк по соседству с любимой Дэйзи и устраивает бесконечные роскошные вечеринки в надежде, что девушка когда-нибудь посетит одну из них. Однажды Гэтсби все же встречается со своей возлюбленной, у них завязывается роман, однако, в конце концов, главный герой понимает, что девушка влюблена отнюдь не в него, а в его деньги. Тем не менее, Гэтсби продолжает ухаживать за Дэйзи, никаким образом не демонстрируя своего разочарования. Уход героя заключается в том, что он продолжает верить в иллюзию искренней и взаимной любви, которая становится своеобразным убежищем для него. Таким образом, Гэтсби отделяет себя от мира двуличных, меркантильных, черствых людей, окружавших его. Он выбирает слепую, безнадежную любовь, сохраняя при этом духовность и презирая такие черты, как гордыня, жажда наживы и лицемерие, присущие людям, подобным Тому Бьюкенену. Несмотря на то, что уход Гэтсби имеет очевидные причины и цели, а также является абсолютно осознанным, действия главного героя иррациональны, нелогичны и фатальны для него.

Таким образом, можно говорить об изменениях в изображении ухода в период прозы «американской трагедии»: обдуманый, рациональный уход трансформируется в уход стихийный, иррациональный и главное – фатальный. Во второй половине XX века мотив ухода претерпевает, возможно, наиболее серьезные преобразования: изображение ухода превращается в изображение бегства. Чтобы проиллюстрировать этот процесс, можно сравнить довоенные и послевоенные произведения некоторых писателей и проследить, как меняется характер поведения героев. В 1939 году Дж. Стейнбек выпускает роман «Гроздь гнева» (*The Grapes of Wrath*, 1939), герои которого спасаются от засухи и экономических трудностей, отправляясь в Калифорнию, где надеются найти работу и жилье. Уход, изображенный в романе «Гроздь гнева», также трагичен (в финальной сцене героиня рождает мертвого ребенка, а будущее семьи остается неясным), однако поведение героев носит крайне рациональный, логичный, целенаправленный характер. Работа, которая должна дать средства к существованию, является целью ухода героев, ради достижения которой они преодолевают множество препятствий. Однако в 1947 году Стейнбек публикует роман «Заблудившийся автобус» (*The Wayward Bus*, 1947), в одном из эпизодов которого водитель автобуса Хуан в течение очередного рейса намеренно «сажает» свою машину в грязь и скрывается на заброшенной ферме с мыслями о том, чтобы все бросить и сбежать в Мексику. Позже его находит влюбленная в него пассажирка автобуса, и Хуан изменяет с ней своей жене. Однако героя постигает разочарование, он сожалеет о случившемся и возвращается к автобусу, чтобы достать его из кювета и продолжить рейс, совершая таким образом двойной уход. Очевидно, что Хуан не имеет четкого представления ни о причинах, которые заставляют его вести себя подобным образом, ни о целях, которые он преследует. С одной стороны, у него есть сложившаяся жизнь, расстаться с которой ему жаль, а с другой стороны, его увлекают мысли о путешествии в Мексику, которое видится Хуану избавлением от поглотившей его рутины. Жизненные идеалы героя романа «Заблудившийся автобус» оказываются размытыми, вследствие чего поведение Хуана оказывается бесцельным и иррациональным, то есть превращается в бегство. Примечательно мнение К. Буша, который утверждал, что роман «Заблудившийся автобус» является произведением, которое покончило с героическим пафосом в изображении переселенцев в творчестве Стейнбека, противопоставляя этот роман именно «Гроздью гнева» [6, p. 99].

Герой романов «Парижской трилогии» Г. Миллера («Тропик Рака» (*Tropic of Cancer*, 1934), «Черная весна» (*Black spring*, 1936), «Тропик Козерога» (*Tropic of Capricorn*, 1938)) уходит от слабости всего человеческого, пытается исказить сознание с целью его полного единения со Вселенной. А. Аствацатуров пишет: «Отречение от человеческого, одиночество среди людей позволяет Миллеру воссоединиться с жизнью, принять ее. Он оказывается в средоточии мира. Избавление от антропоцентризма помещает героя «Тропика Рака» не над вещами, а *среди* них. Миллер чувствует, как сквозь него протекают силы, приводящие в движение планеты, как осуществляет себя чувственная, внечеловеческая энергия мира, та, что наполняет собой вещи. Отсюда в романе возникает особое понимание сексуальности. Миллер представляет ее как производную некоего общего влечения вселенной. Подобно Жоржу Батаю, он воссоздает в своем романе «вскрытое» пространство внешней реальности, где проявляет себя *неорганическая сексуальность* вещей, изъятых из антропоцентрического культурного пространства. Она не имеет отношения к привычной чувственности, принципу удовольствия или необходимости продолжения рода, ибо связана с преодолением индивидуумом переделов сугубо человеческого начала» [7]. И хотя уход героя «Париж-

ской трилогии» принимает необычную форму (половой акт), в свете философской концепции Миллера (автора и героя трилогии), его поведение по своей природе остается логичным и целенаправленным. Герой убежден, что отрешение от всего мирского и уход во «внешнюю реальность» выводит человеческое существование на новый, более совершенный, сверхчеловеческий уровень.

В послевоенных романах «Сексус» (*Sexus*, 1949), «Плексус» (*Plexus*, 1956) и «Нексус» (*Nexus*, 1960) Миллера, составивших трилогию «Роза распятия», секс все так же остается одной из основных форм ухода главного героя. Однако сам уход уже не отличается целенаправленностью и логикой, а сексуальные приключения и фантазии часто оказываются средством бегства героя от раздражающей действительности, не выполняя в этом случае никакой иной функции. В следующем эпизоде романа «Сексус» рассказчику докучает общество его собеседницы, и, выслушивая ее, он заявляет, что она была бы интересна ему, только в том случае, если бы исполнила его сексуальные фантазии: «I'm sick of good, kind, generous people. I want a show of character and temperament. Jesus, I can't even get drunk – in this atmosphere. I feel like the Wandering Jew. I'd like to set the house on fire, or something. Maybe if you'd pull your drawers off and dip them in the coffee that would help. Or take a frankfurter and diddle yourself...»² [8]. Подобные эпизоды встречаются практически на каждой странице романов трилогии «Роза распятия». Примечательно мнение об изображении секса в романе «Сексус», выраженное в книге Брассайи «Генри Миллер: Парижские годы»: «Миллер потерялся в этом душе из туалетной жижи, которая больше не кажется бодрящей и тонизирующей, но кажется просто фекалоподобной и грустной»³ [10, р. 4]. Таким образом, в послевоенных романах Миллера уход не ведет героя к какой-либо цели, носит абсолютно иррациональный, стихийный характер, то есть превращается в бегство.

Период «американского психоза». А. Зверев писал о том, что господствующее в XX веке в американской литературе модернистское направление с изначально присущим ему ущербным мировосприятием привело к «подавлению элементов действенного и искреннего протеста» [11, с. 6]. Именно во второй половине двадцатого столетия протест, который ранее во многих произведениях американской прозы принимал форму ухода, перестает носить созидательный характер и превращается в бегство. Так, в 1951 году Дж.Д. Сэлинджер выпустил повесть «Над пропастью во ржи» (*The Catcher in the Rye*, 1951), которая сыграла значительную роль в популяризации мотива бегства в американской литературе. Главный герой произведения Сэлинджера (подросток Холден Колфилд) не способен примириться с лицемерием окружающих людей, поэтому сбегает из школы и отправляется странствовать по Нью-Йорку, однако парень не имеет представления о том, куда должен привести его этот побег. Холден считает человеческую искренность своим идеалом, однако почему-то продолжает общаться с теми, кого сам считает двуличными и фальшивыми, снова и снова возвращаясь к тому, от чего убегает и все больше погружается в депрессию. А. Аствацатуров пишет: «Читатель вынужден смотреть на мир глазами Холдена и принимать его версию событий. Но дело в том, что герой, обладая еще неокрепшим умом тинейджера, мыслит и действует весьма противоречиво. Очень часто он не знает, как себя вести и, что самое главное, оказывается не в состоянии прийти к какому-либо окончательному умозаключению, выстроить жесткую схему. Когда он предпринимает подобные попытки, то тотчас же начинает сомневаться в правильности сделанных им выводов» [7]. Когда душевное состояние главного героя становится критическим, Холден отвлекается от происходящего с помощью фантазий и грез, в образах которых его идеал находит воплощение: герой представляет, как общается с любимым младшим братом, стреляет в ненавистного ему вахтера Морриса, спасает детей от падения в пропасть. Так подросток пытается справиться со стрессом, убежать от всего мира, когда физическое бегство уже не помогает. Примечательно мнение А. Зверева: «Герои [произведений Сэлинджера] вовсе не протестуют, не отвергают, не противопоставляют. Они всего лишь стремятся не участвовать в той человеческой комедии – или трагедии, – которая разворачивается вокруг» [12, с. 461]. Таким образом, поступки Холдена представляются крайне иррациональными: подросток действует по наитию и зачастую противоречит собственным убеждениям. Следовательно, поведение главного героя повести «Над пропастью во ржи» является ни чем иным как бегством.

Показательными в плане изображения бегства являются романы Дж. Апдайка о Кролике Энгстроме («Кролик, беги» (*Rabbit Run*, 1960), «Кролик вернулся» (*Rabbit Redux*, 1971), «Кролик разбогател» (*Rabbit is Rich*, 1981), «Кролик успокоился» (*Rabbit at Rest*, 1990)), главный герой которых бежит от всего подряд: ненавистной работы, нелюбимой жены, беременной любовницы, экономического кризиса. Внутренний конфликт, присутствующий во всех романах тетралогии, заключается в том, что в главном герое сталкивается недовольство тем, как складывается его жизнь, и нежелание нести ответственность за ре-

² «Меня мутит от хороших, добропорядочных, благородных людей. Я хочу видеть характер и темперамент. А в такой обстановке, черт возьми, я даже напиток не могу. Я словно Вечный Жид. Хочется поджечь дом или еще что-нибудь такое выкинуть. Вот, может, если ты скинешь свои трусишки и прополощешь их в кофе, мне полегчает. Или сосиской себя подрочишь...» [9]. Пер. с англ. Е.Л. Храмова.

³ Перевод с англ. наш – Д.Л.

зультаты попыток изменить ситуацию. Так, в романе «Кролик, беги» герой убегает от нелюбимой жены и встречает другую женщину, с которой хочет связать свою судьбу, однако когда любовница беременеет, Кролик снова убегает и возвращается к жене. Бегство видится главному герою единственно возможным выходом из любой сложной ситуации, и, в конце концов, становится его образом жизни: «Бегство Кролика похоже на движение по кругу без надежды выбраться за барьер, воздвигнутый перед ним обстоятельствами объективного, социально-исторического характера» [13, с. 9]. Во второй половине XX века мотив бегства также претерпевает изменения, которые заключаются в том, что изображение осознанного бегства превращается в изображение бегства, являющегося проявлением психического заболевания, зачастую бегства бессознательного, рефлексорного. В 1991 году вышел роман Б. Эллиса «Американский психопат» (*American Psycho*, 1991), герой которого Патрик Бейтмен скрывается под маской типичного «яппи», на самом деле являясь маньяком, который насилует и убивает своих жертв с особой жестокостью. Садизм является для Бейтмена средством ухода от уродства современного мира с его обществом потребления, властью богатых над нищими, фальшивой моралью и абсолютным, всеобъемлющим эгоизмом. Патрик не хочет быть частью такого мира и стремится возвыситься над ним, стать своего рода Богом, который способен сделать с человеком все что угодно. Осознав, что люди настолько сконцентрированы на самих себе (а вернее, на том, как они выглядят и в какой ресторан пойти поужинать), что даже не замечают творимых им зверств, Бейтмен разочаровывается в себе: потеряв человеческое лицо, он так и не стал Богом, однако перестать убивать маньяк уже не в силах. Е. Просандеева пишет: «Никакого насилия власти больше нет, переходя все возможные границы, Патрик оказывается в тупике: именно поэтому в конце романа Патрик видит надпись «Это не выход». Даже восстав против «позитивности» общества потребления, Патрик не оказывается в оппозиции к ней, ему не удастся обнаружить себя вне властных структур, являющих себя лишь в качестве видимости» [14, с. 211]. Хотя главный герой романа Эллиса и имеет представление о причинах и целях своего поведения, его действия – это поступки больного человека, приобретающие деструктивный характер, полностью противоречащие здравому смыслу.

В 1994 году выходит роман У. Грума «Форрест Гамп» (*Forrest Gump*, 1994), главный герой которого не испытывает желания бежать от чего бы то ни было. Однако сама американская действительность постоянно толкает его к «поискам нового начала», о которых писал Зверев, размышляя об американском «национальном архетипе», сформированном американской мечтой. В романе Грума обстоятельства складываются таким образом, что главному герою приходится скитаться по всему миру и постоянно менять роды деятельности: по воле судьбы Форрест оказывается футболистом, шахматистом, музыкантом, теннисистом, астронавтом, и при этом каждое начинание приносит ему успех в определенной области. Отметим, что главный герой произведения Грума страдает синдромом Саванта – умственным отклонением, которое наделяет человека гениальностью в одной или нескольких областях. Таким образом, автор романа «Форрест Гамп» иронизирует по поводу типичных представителей американского общества потребления, для которых карьерный успех и богатство являются жизненными приоритетами, а также главной составляющей их американской мечты. В этом свете особенно характерной деталью представляется то, что, став бизнесменом-миллионером, Форрест так и не обретает счастья в личной жизни, хотя единственным, что имело для героя значение, всегда была его любовь к Дженни. Грум хочет донести до читателя мысль о том, что к концу XX века американская мечта сформировала тип людей, «больных» бегством, но уже лишенных того «индивидуалистического мышления», свойственного героям романов Купера, Торо и Мелвилла. Ценности общества потребления являются нынешним олицетворением американской мечты, а слепое преследование этих ценностей ее носителями является их бесконечным бегством, навязанным современными американскими реалиями.

Герой выпущенного в 1996 году романа Ч. Паланика «Бойцовский клуб» (*Fight Club*, 1996) – безымянный обеспеченный страховой агент – бежит от ощущения бессмысленности своего существования в американском обществе потребления. Посещая группу поддержки неизлечимо больных, герой пытается уйти от депрессии, вызванной мыслями о тщетности его жизни, однако в определенный момент герой начинает страдать раздвоением личности и оказывается неспособным полностью контролировать свое поведение. Тайлер Дерден, альтер-эго рассказчика, живет в мире, который является убежищем героя, однако последний попадает в этот мир неосознанно, это происходит помимо его воли. В мире Тайлера отсутствуют идеалы, в нем царят лишь правила «Бойцовского клуба», созданного двойником рассказчика с целью «выпустить пар», но в итоге превращенного в террористическую организацию, миссией которой является не изменение и не улучшение, а разрушение существующего общества. Так, в романе Паланика «Бойцовский клуб» изображено бессознательное деструктивное бегство, являющееся некой рефлексорной реакцией организма на жизнь в американском обществе. В свете изображения «патологического» бегства в романах Эллиса и Паланика, которых исследователи Просандеева и Шамина считают продолжателями литературных традиций прозы Сэлинджера [14, с. 207; 15, с. 190], символический характер приобретает финал путешествия главного героя повести Сэлинджера «Над пропастью во ржи», закончившегося для Холдена курсом психологической реабилитации в санатории. Таким образом, вторую половину

XX века можно назвать периодом «американского психоза» в истории американской прозы, так как бегство для героев, изображенных в романах и повестях этого времени, становится сродни приобретенному либо врожденному психическому заболеванию, наличие которого часто не осознается самим героем и представляет опасность для окружающих людей, а иногда и для всей нации.

Заключение. Мотивы ухода и бегства являются магистральными мотивами в американской прозе. Трансформация этих мотивов на протяжении XIX–XX веков представляет собой процесс перехода от изображения рационального, логически обоснованного ухода (период прозы «американской мечты») к изображению ухода иррационального, алогичного и фатального (период прозы «американской трагедии») и к последующему замещению мотива ухода мотивом бегства (период прозы «американского психоза»). Такая трансформация главным образом вызвана постепенным разрушением идеализированного представления об американской мечте у писателей США, которое впоследствии сформировало идею о бегстве, являющемся «психической патологией», охватившей американскую нацию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Fiedler, L. *Love and Death in the American Novel* / L. Fiedler. – N.Y. : Anchor Books, 1992. – 519 p.
2. Ожегов, С. И.. Толковый словарь русского языка: ок. 100 000 слов и выражений / С. И. Ожегов ; под ред. проф. Скворцова. – Изд. 27-е, испр. – М. : АСТ: Мир и Образование, 2014. – 1360 с.
3. Зверев, А. М. Американский роман 20–30-х годов / А. М. Зверев. – М. : Художественная литература, 1982. – 257 с.
4. Прозоров, В. Г. Эдгар Аллан По / В. Г. Прозоров // История зарубежной литературы XIX века. – М. : Высшая школа, 1991. – С. 368–383.
5. Засурский, Я. Н. «Американская трагедия» Теодора Драйзера / Я. Н. Засурский // Драйзер, Т. Американская трагедия / Т. Драйзер. – М. : Художественная литература, 1978. – С. 5–17.
6. Busch, C. Steinbeck's The Wayward Bus: An Affirmation of the Frontier Myth / C. Busch // Hayashi, T. Steinbeck Quarterly. – 1992. – Vol. 25, №. 3–4. – P. 98–108.
7. Аствацатуров, А. А. Феноменология текста: игра и репрессия [Электронный ресурс] / А. А. Аствацатуров // Электронная библиотека RoyalLib.ru. – Режим доступа: http://royallib.com/book/astvatsurov_andrey/fenomenologiya_teksta_igra_i_repressiya.html. – Дата доступа: 10.12.2015.
8. Miller, H. Sexus [Электронный ресурс] / H. Miller // Электронная библиотека twirpx.com. – Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/947619/>. – Дата доступа: 10.12.2015.
9. Миллер, Г. Сексус [Электронный ресурс] / Г. Миллер // Электронная библиотека RoyalLib.ru. – Режим доступа: http://royallib.com/book/miller_genri/seksus.html. – Дата доступа: 10.12.2015.
10. Brassai, G. Henry Miller: The Paris Years / G. Brassai. – N.Y. : Arcade Publishing, 1975. – 203 p.
11. Зверев, А. М. Модернизм в литературе США: формирование, эволюция, кризис / А. М. Зверев. – М. : Наука, 1979. – 320 с.
12. Зверев, А. М. Сэлинджер: Тоска по неподдельности / А. М. Зверев // Сэлинджер, Дж. Д. : соч. : в 2 т. / Дж. Д. Сэлинджер. – Харьков: Фолио; Белгород: Фолио-Транзит, 1997. – Т. 2. – С. 455–471.
13. Мулярчик, А. С. Глазами Апдайк / А. С. Мулярчик // Апдайк, Дж. Кролик, беги, Кентавр, Ферма : авт. сб. / Дж. Апдайк. – М. : Правда, 1990. – С. 5–18.
14. Просандеева Е. С. «Садовский» человек на рубеже XX–XXI вв. в романе Б. И. Эллиса «Американский психопат» / Е. С. Просандеева // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст. по материалам III Всероссийской науч. Конф. молодых ученых с межд. участием (8 февраля 2013 г.). – Екатеринбург : УрФУ, 2013. – Ч. 2. – С. 207–213.
15. Шамина, В. Б. Романы Чака Паланика «Бойцовский клуб», «Уцелевший», «Удушье» в контексте романтической традиции / В. Б. Шамина // Ученые записки Казанского ун-та. Гуманитарные науки. – №2, Том 154, кн. 2. – Казань : КФУ, 2012. – С. 189–200.

Поступила 31.12.2015

TRANSFORMATION OF THE MOTIVES OF LEAVING AND RUNNING AWAY IN THE AMERICAN PROSE OF THE XIXth–XXth CENTURIES PERIOD: FROM THE «AMERICAN DREAM» TO THE «AMERICAN PSYCHOSIS»

D. LABOVKIN

The reasons for and the features of «a man on the run» changes who is depicted by a number of American writers in the XIXth–XXth centuries period are researched in this article. In the course of research the terms «leaving» and «running away» are defined and the stages of the motives of leaving and running away transformation are distinguished and exemplified by «a man on the run» depiction analysis of the novels written by Cooper, Thoreau, Melville, Poe, Twain, Draisler, Fitzgerald, Salinger, Updike, Ellis, Groom and Palahniuk. The engine of the transformation is the tendency of the American dream image degradation depicted in the American prose. The result of the transformation is the idea of running away perceived by the American authors as a «mental pathology» spread over the American nation.

Keywords: «national archetype», «search for a new start», rational leaving, fatal leaving, «mental pathology».