

DOI: 10.15643/libartrus-2015.5.8

Мировоззренческие стратегии в современном американском романе

© А. В. Татаринов

Кубанский государственный университет
Россия, 350040 г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.

Email: tatarinov1967@yandex.ru

В статье на материале семнадцати текстов исследуется проблема мировоззренческих стратегий в американском романе XXI века. Рассматриваются наиболее влиятельные авторские модели: неодакаднс (М. Каннингем), постапокалиптический гуманизм (К. Маккарти), персональные версии социально-психологического реализма (Дж. Евгенидис, Дж. Франзен) и экзистенциалистского сознания (Д. Делилло, П. Остер, Дж. Литтелл, Д. Тартт). Основное внимание уделяется описанию и интерпретации общей для современных американских романов национальной картины мира. Семейная история остается стабильным уровнем повествования. На другом уровне появляется депрессивное или протестное слово о состоянии бытия, об абсолютных началах, обрекающих человека на страдание. В центре оказывается герой, который должен решать личные проблемы в контексте открывшейся пустоты, способной приобрести метафизические смыслы или заменять их. Снижая динамику фабулы и становления характера, роман становится формой изображения устойчивого состояния. Для этого состояния характерно сложное сочетание двух литературных архетипов: Иова и Гамлета. Любовь к миру не предусматривается, задача обретения аргументов для продолжения жизни воспринимается писателями как главная. Если классический американский роман (Лондон, Драйзер, Фицджеральд, Хемингуэй) позиционировал себя между мечтой и трагедией, то современный роман располагается между бытом и пустотой. С этим связан ключевой парадокс исследованных художественных текстов: соединяются в одном комплексе две формы усталости – не только от Абсолюта, ответственного за тяжесть существования, но и от его отсутствия. Герой не знает, с кем он не согласен: с Богом или с принципиально бессубъектным бытием, лишаящим любого Бога воли, власти и смысла. Поиск новых нравственных ритуалов представляется в этой ситуации вполне закономерным.

Ключевые слова: современная литература, жанр романа, американский роман XXI века, религиозно-философские проблемы, национальная идея, литературные архетипы.

Объектом нашего исследования стал жанр романа в литературе США XXI века. Предметом – мировоззренческие стратегии как фигуры художественного дискурса, придающие повествованию этический и потенциально дидактический потенциал. Цель – изучение нравственно-философских концепций, способных представить идейное пространство и ключевые архетипы современного американского романа. Он воспринимается нами как необходимая теоретическая целостность, как общее духовно-эстетическое движение. При этом мы не забываем, что каждый отдельный художественный текст обладает необходимой герметичностью и участвует в литературном процессе как самостоятельная авторская реальность.

Материалом послужили тексты романов Джона Апдайка (John Updike) «Гертруда и Клавдий» (Gertrude and Claudius, 2000), Джеффри Евгенидиса (Jeffrey Eugenides) «Средний пол» (Middlesex, 2002), Тони Моррисон (Toni Morrison) «Любовь» (Love, 2003), Филипа Рота (Philip

Roth) «Заговор против Америки» (The Plot Against America, 2004) и «Обычный человек» (Everyman, 2006), Дона Делилло «Космополис» (Cosmopolis, 2003) и «Падающий» (Falling Man, 2007), Кормака Маккарти (Cormac McCarthy) «Старикам здесь не место» (No Country for Old Men, 2005) и «Дорога» (The Road, 2006), Джонатана Литтелла (Jonathan Littell) «Благоволицы» (Les Bienveillantes, 2006), Пола Остера (Paul Auster) «Сансет Парк» (Sunset Park, 2010), Джонатана Франзена (Jonathan Franzen) «Свобода» (Freedom, 2010), Майкла Каннингема (Michael Cunningham) «Начинается ночь» (By Nightfall, 2010) и «Снежная королева» (The Snow Queen, 2014), Джастина Торреса (Justin Torres) «Мы, животные» (We the Animals, 2011), Джонатана Троппера (Jonathan Tropper) «На прощанье я скажу» (One Last Thing Before I Go, 2012), Донны Тартт (Donna Tartt) «Щегол» (The Goldfinch, 2013).

Мы исходим из необходимости целостного изучения литературной традиции как духовной интенции, которая обладает относительным единством и способностью к диагностированию национального сознания. Современные диссертации, посвященные проблемам новейшей американской литературы [2, 4, 6, 7, 9], тяготеют к научной локализации темы, к централизации исследовательского сюжета вокруг того или иного аналитического эпизода. Разумеется, в этом есть положительная тенденция, обусловленная скрупулезным изучением четко определенного объекта. Но не стоит забывать о том, что литература является эстетической формой постановки и решения онтологических и историософских проблем, требующих от исследователя достаточного рационального отношения к идейно-художественной реальности, которую можно назвать «единым сюжетом». В американских романах XXI века он присутствует как гипотетическая фигура, как тип дискурса, подверженный субъективным действиям литературоведа. И все же, признавая вполне определенные риски, стоит обращаться к нему. Так мы приближаемся к пониманию литературы как знакового национального сознания, которое решает комплексные гуманитарные задачи.

Семейная история – базовый сюжет многих американских романов XXI века. Она способна предстать приквелом к «Гамлету» («Гертруда и Клавдий» Апдайк), развернутой реакцией на «11 сентября» или уже происшедший апокалипсис («Падающий» Делилло и «Дорога» Маккарти), оказаться важнейшей частью «альтернативной истории» («Заговор против Америки» Рота), многоаспектным пространством для становления личности, помнящей об отце, матери, братьях («Средний пол» Евгенидиса и «Сансет Парк» Пола Остера), значимым сюжетом в границах «романа воспитания» («Щегол» Тартт), основой для реализации эстетики неодадаизма (романы Каннингема «Начинается ночь» и «Снежная королева»), доминирующим в тексте хронотопом и одновременно рычагом для констатации или преодоления личностных кризисов («Любовь» Моррисон, «Свобода» Франзена, «На прощанье я скажу» Троппера и «Мы, животные» Торреса).

Господство семейной истории в границах современного американского романа не представляется нам легко решаемой проблемой. С одной стороны, она – удерживающее начало, в своей естественной суеде, шуме повседневных речей защищающее от казусов природы, от опасных, порою суицидальных пустот. Гендерная катастрофа в «Среднем поле» не так страшна на фоне жизни греко-американской семьи, сохраняющей в разных поколениях свою витальную силу. В «Падающем» экзистенциальная волна, вызванная террористическим актом, все-таки стихает в границах отношений между разными поколениями ближайших родственников.

С другой стороны, этот семейный удерживающий дух настолько актуален своим житейским разрастанием, способностью превратить литературную историю в риторический двойник повседневного, бытового времени, что писатели понимают необходимость внешней драматизации. Они чувствуют, как сознание современного западного человека начинает утрачивать смысл в пространстве благоустроенного дома, где внутриродовые разборки, конфликты поколений, отчуждение жены от мужа могут стать единственно значимым сюжетом. Тогда на помощь приходят образы террористических атак, превращение девушки в молодого человека или постапокалипсис, буквально исключаящий отца и сына из горизонтального мира. Хронотоп катастрофы создает эффект вертикального движения, возвращающего метафизическую проблему не в конкретности содержания, а в структуре обязательного присутствия.

На первом плане оказывается герой, отрицающий благое присутствие Бога и согласный с тем, что отсутствие положительной метафизики, эпического, сложно-императивного «Верха», не приносит счастья, являясь источником перманентных депрессий и особой интуиции нарастающего отсутствия смысла. В романе Тартт «Щегол» катастрофические сюжеты рождаются там, где можно предположить присутствие Бога. И на земле, словно отражающей неблагоприятие первоисточника, добра ждать нечего. У всех значимых персонажей «Щегла» одна общая ситуация: отцы бросили, матери умерли. Неизвестные террористы взорвали музей, в котором мать с сыном пережидали предательский дождь. Безымянный герой романа Рота «Обычный человек» не знает, чем закрыться от бессмысленной старости, от мыслей о банально загубленной жизни, прошедшей в бегстве от любви, ответственности и реализации самых важных замыслов. Но в персональном «богословии» героя нет никакой двойственности: религия – ложь, все Писания – незрелая мифология, вечная жизнь – абсолютное отсутствие. В этом контексте и принципиальный авторский «византизм»: Апдайк – в «Гертруде и Клавдии», Евгенидиса – в «Среднем поле».

Уолтер, главный герой романа Франзена «Свобода», считает, что самая влиятельная и темная сила – католическая церковь. Франзен стремится, чтобы его воспринимали в толстовском формате – как мастера современной семейной хроники. Но нельзя не заметить, что в «Свободе» отсутствует эпическая вертикаль, лишаящая каждое событие случайности и незначительности. Дидактический жест у Франзена не имеет никакого отношения к иерархически выстроенной морали Льва Толстого. Главное здесь – научиться выносить относительную тишину существования при отсутствии внешних проблем.

Надо отметить, что укрепление атеистического мировоззрения не приносит героям счастья. Гармонии они не обретают. Часто мысль и слово о Боге остаются значимым неврозом, вытесненной, но не решенной проблемой, тревогой, распространяющей свою влияние на большинство жизненных контекстов. У Евгенидиса («Средний пол»), Делилло («Падающий»), Каннингема («Снежная королева») повторяется одна и та же ситуация: не чувствуя веры, не испытывая радости от ее отсутствия, человек бредет в храм, незаметно входит в него, осматривается по сторонам, оказывается вблизи возможного успокоения... – и не делает определяющего шага, радикально меняющего персональную картину мира. Это даже не кризис религиозных ценностей, а посткризис, когда страданий об утраченном Боге уже нет. Есть дискомфорт – не острая боль, а ноющее воспоминание, на котором можно сконцентрироваться, но есть шанс и избежать этой концентрации.

В романе Маккарти «Дорога» вроде бы нет пути. Как у Моррисон – любви, у Франзена – положительно оцениваемой свободы, у Рота – благословенной срединности. Есть отречение

от исчезнувшего источника существования, предчувствие необратимости деградации человека, совершившегося апокалипсиса – без надежды на воскресение и преображение. Но в этом тексте, полном эпизодами смерти и разрушения, больше жизненной силы. Читателю здесь значительно просторнее, чем в душно камерных «Свободе» и «Любви». Маккарти тяжелее и злее в изображении образовавшихся пустот. Может быть, именно поэтому в «Дороге» улавливаются сигналы, поступающие от жанровой формы героического эпоса. Движение отца и сына, их сбережение друг друга, всех риторических и поведенческих фигур едва заметного добра, лаконичные речи о смысле – против интуиции небытия.

Сопоставляя «Дорогу» с произведениями Д. Дефо, Д. Лондона и обнаруживая в современном романе гуманистические мотивы, Ю. В. Гончаров пишет: «В целом роман дает вполне внятный ответ на такой вопрос – любовь, но не просто к жизни, а к человеку. В частности, отцовская любовь как великое чувство ответственности за судьбу своего собственного духовного начала, которое отец вкладывает подобно единственному в своем роде и потому бесценному капиталу в ребенка» [5, с. 19].

Почему ищет смерти миллиардер Эрик в романе Делилло «Космополис»? Деньги, недвижимость, лимузины, женщины, персональные врачи, экономисты, охранники... Все эти знаки благополучия и потенциально долгой жизни оказываются аргументами против дряхлеющего существования, начинают сигнализировать о сюжете гибели. Субъективная угроза в форме убийцы-одиночки Бенно Левина, невнятно, без рациональной односложности приговорившего бизнесмена к смерти, приобретает объективные черты.

В децентрированном бытии Слово (как проясняющий Логос, создающий активно познаваемую модель мира) отсутствует; жизнь распадается на множество слов, своей необязательностью поддерживающих дурную бесконечность риторики. В дряхлых речах – предостережения начальника охраны, двусмысленные диагнозы врача, вальяжное сожаление любовницы, дистанционная симпатия жены, экономические философствования «главного теоретика». Из всех минидialogов Эрик, осведомленный о крахе йены и возможном банкротстве, черпает не информацию, а ощущение питающей его тревоги. Неслучайно мотив пышных похорон безвременно скончавшихся знакомых Эрика – один из главных в «Космополисе».

Художественная концепция неочевидного портрета, которым оборачивается жизнь главного героя, характерна и для романа Деллило «Падающий», а также для романов Остера («Сансет Парк») и в меньшей степени Каннингема («Снежная королева»). При такой постановке проблемы личности существование, изображенное в тексте, напоминает паузу. Она лишает повествование внешней динамики, заставляя читателя сконцентрироваться на состоянии.

Взрыв («11 сентября») не освобождает Кейта из «Падающего» от давно накопившейся депрессивности, а совсем наоборот – оттачивает пребывание в бессюжетных пустотах самого себя, где фоном может быть все что угодно – например, почти бессловесные отношения с женой, сыном, любовницей, ушедшим товарищем. Майлс в «Сансет Парке» Остера, заболев «виной выжившего» после нелепой гибели сводного брата, на годы задерживается в специально созданной для себя внутренней тюрьме, где отлучение от родителей сочетается с выполнением придуманных повинностей. Баррет и Тайлер, братья из «Снежной королевы» Каннингема, безвыходно пребывают в облегченном миноре, размышляя об исчезновении последнего повода для суетливых движений.

Повествование стремится не к динамизму нравственного сознания, а к укреплению романа-состояния – значимой жанровой формы современной американской (и не только) литературы. Роман-состояние не отрицает развития, допускает становление идеологической

сферы и присутствующего в ней героя, но прежде всего остается в памяти состоявшимся знаком настроения, особой атмосферы. В «Сансет Парке» на видном месте один трагический эпизод: молодая женщина, талантливая художница повесилась в Венеции, в музейном туалете, после успешного открытия выставки своих работ. Друзья на церемонии прощания вспоминают о ее «пылающей натуре». В романе-состоянии такой решительный исход – исключение, эпизод для размышлений. Герои «Падающего», «Снежной королевы», «Сансет Парка» – не страстные самоубийцы, а молчаливые герои предсуицидальности, которая всегда будет намекать на невозможность положительных изменений, озарения свыше, но не станет фигурой спланированного расставания с жизнью. Перед читателем одна из модных форм монологизма: не идейного, а настроенческого, формирующего единство атмосферы, соответствующей мысли о спасении.

Что противопоставить чужой монолитности? Возможно, свою новую ритуальность. В «Падающем» Кейт со значением, подчиняя время, не без парадоксальной сакральности играет в карты. В «Свободе» Франзена Уолтер, заскучавший глава семейства, начинает вести борьбу против рождения новых людей, пафосно призывая остановиться у последней черты, спасти мир от перенаселения. Важные жесты находим в романе «Дорога». Придумать новые ритуалы отец сына, заставляя привыкнуть к мысли что «мы несем огонь». «Мы ведь никого не съедим», – одна из многих фраз, составляющих символ веры последних людей. В него входят и менее оптимистические тезисы: «Сегодня никто не желает жить и никто не хочет умирать»; «Когда ты умираешь, все вокруг умирают вместе с тобой»; «Там, где людям не выжить, богам делать нечего»; «Будет намного спокойнее, когда никого на земле не останется».

Утверждение жизнесохраняющего символа – стратегия романа Тартт «Щегол». Тео общается к одной из центральных идей современной западной литературы: жизнь – тяжелый крест, никак не связанный с воскресением; субъект человеческого бытия – безличное ничто, не причастное добру. Протестуя против вселенской пустоты и при этом вписываясь в ее логику, Тео погружается в алкоголь и наркотики, сближается с криминалом, долго стоит на пороге смерти. Друг с русскими корнями называет его «Гарри Поттером», только нет волшебной палочки, да и зло стало тоньше, психологичнее, обыденнее. Юноша исчез бы, не поступи помощь от картины Фабрициуса, погибшего в Делфте столетия назад при взрыве порохового склада. Его маленький «Щегол» становится для Тео явлением рукотворного Бога – мимолетной красоты и едва заметной жизни, противопоставляющих идее невозвратного исчезновения свои аргументы. Пустота не побеждена любовью, но в их соприсутствии можно обнаружить основы своеобразного «рождественского» экзистенциализма, который старательно, но без сентиментальности выстраивает Тартт.

И здесь, как в романах Остера или Делилло, ощущается непроясненность, недооволащённость главного слова. Но Тартт направляет героя к большей определенности. Картина Фабрициуса, являя мир необратимых катастроф и обреченности человека (Фабрициус погиб вскоре после создания «Щегла»), в тоже время получает «иконописный» статус «Щегол» – благословение эпизодичности, мимолетности, но и значимости житейского мгновения, частного случая личного существования, которое нельзя уничтожить до конца. В этом романе интрига в области становящегося сознания связана с четким обозначением настроенческих полюсов. Тем сильнее нравственно-эстетический катарсис в сюжете «романа воспитания», чем объемнее и острее претензии к мирозданию. У читателя неоднократно может появиться мысль о

том, что автора заботит не развитие характера, а утверждение романа-состояния в его тяжелом, минорном варианте.

Можно сказать, в современном романе пустота – то, что вместо метафизики. Не меньше смысла будет и в другом утверждении: пустота и есть метафизика – пространство и состояние, объект познания и субъект бытийного удара, с которыми нельзя не считаться. В «Дороге» Кормака Маккарти, «Щегле» Тартт, «Благоволительницах» Литтелла архетип общего движения (герой (и) + доминирующее состояние) может быть возведен к образу ветхозаветного Иова. Собственная жизнь воспринимается как тяжкий гнет судьбы, события складываются в сюжет страданий-испытаний с безрадостным итогом. Не только слово, но даже молчание (как в «Падающем» или «Сансет Парке») обладает протестными характеристиками, стремится оформить себя как риторику несогласия. Особенно это очевидно в романе «Дорога», где Иову-отцу для усложнения задачи (впрочем, и для гуманизации сюжета) сохраняют сына, заставляя сверять свой протестный настрой с усилиями по сохранению ребенка, введению его в мир, в котором ограничиться негативной оценкой существования никак не получится.

Происходит взаимодействие двух архетипов – Иова и Гамлета. Гамлет – одна из главных задач в современном американском романе. Многие из того, что мы сказали об основах романа-состояния, относится именно к нему. Герой Филипа Рота («Обычный человек») часто символически обращается к сцене присутствия датского принца на кладбище. Эстетизация гамлетовских пустот – в «Снежной Королеве». Гамлетовское начало с особой силой проявляет себя в романах Делилло («Падающий» и «Космополис») и Остера («Сансет Парк»). Тотальность Йорика (как саркастического знака обреченности человека) – в речах офицера Ауэ из «Благоволительниц».

Нельзя сделать вывод, что гамлетизм предстает в современном американском романе как исключительно утверждаемая интуиция и нравственно-философское пространство. В «Гертруде и Клавдии» Д. Апдайк авторские симпатии не на стороне датского принца. «Представляя свое произведение как пролог к шекспировскому «Гамлету», прозаик детально выписывает образы главных героев – Гертруды и Клавдия, стремясь их реабилитировать», – пишет В. И. Вьюшина [3, с. 7]. Во-первых, трагическое начало трансформируется в беллетристическое. Во-вторых, Гамлет оказывается гротескно-иронической фигурой, не обладающей той цельностью, которой автор наделяет образы его матери и отчима.

Гамлет лишь один из архетипов, формирующих интертекстуальное поле романа Литтелла. «Благоволительницы» – масштабное изображение Второй Мировой войны с вниманием к «советской теме», с акцентом на Холокосте. События происходят в Берлине и Пятигорске, Сталинграде, Киеве и Париже. Весь текст представляет собой монолог маниакального фашиста Ауэ – маньяка литературоцентричного, взявшего самое худшее от Ореста и Эдипа, Иуды, Нарцисса и Ставрогина, Диониса, Печорина и Гамлета. Абсолютное – важнейшая тема Литтелла. От лица героя он так яростно повествует о «худшем из миров», о «могущественном боге-кальмаре», не знающем жалости, о безвариантной обреченности человечества на гибель при его принципиальном уничтожении других созданий, что читатель оказывается в риторическом нокдауне. Он не слышит никого и ничего, кроме бывшего офицера СС. Герой получает монопольное право на воссоздание кошмарных картин войны, предлагая признать авторские права двух субъектов. Один – человек. Точнее, народ, обладающий определенным психологическим статусом. Второй – бытие, сделавшее человека таким. В метафизическом свете изначальной катастрофы, заранее предопределившей отсутствие онтологического статуса у добра

и правды, проясняются общие основания фашизма, еврейского мессианства и русского коммунизма. Духовно-политические абсолюты – не прихоть убогих стратегов, а форма приобщения к абсолютному, существующему помимо любого убожества.

Есть ли связь между национальным архетипом, пустотой и практикой фашизма в других американских романах? Писатели, удерживая в фокусе напряженную в приближающемся абсурде жизнь-паузу, улавливают весьма тревожные симптомы. Внезапная, немотивированная агрессия губит жизнь Майлса из остеровского «Сансет Парка»: ломая челюсть полицейскому, он метит в какую-то иную силу, чье лицо не может отыскать в потоке обесцвеченных будней. «В художественном пространстве романа Остера он превращается в парк «заката цивилизации», в место, где ломаются судьбы и умирают надежды. На этот раз романное пространство выстроено как мозаика личностных повествований, которые связаны между собой героем по имени Майлс Хеллер», – пишет Г. А. Ветошкина о ключевом образе «Сансет парка», совпадающем с заголовком произведения [1, с. 113].

Семейная пара из деллиловского «Падающего», взорванная, но недобитая протяженностью повседневности, находится в преддверии необратимого поступка: Лианна готова уничтожить соседку, а Кейт, периодически сжимая руку в кулак, сожалеет об упущенной возможности «убивать безнаказанно». Конечно, усилению таких реакций способствовали творцы «11 сентября», но они лишь обнажили ужас настоящего, в котором тонет Кейт со своей супругой. За игрой в Бога наблюдает Маккарти в романе «Старикам здесь не место», но и в этом мрачном перформансе, которым стала жизнь Антона Чигура, больше пустотности, чем сознательного креатива. С одной стороны, Чигур – рационалист, убивающий «по правилам» и способный предоставить шанс «подбрасываемой монетой». С другой, этот герой с «невозмутимыми голубыми глазами» ставит важный вопрос об иррациональности происходящего. Зачем он стреляет? Почему убивает тех, кому можно оставить жизнь? Или еще точнее: что в нем нажимает на курок? Из какой пустыни, словно транслирующей волю чигуровского абсолюта, раздается очередной выстрел? Маккарти близко подходит к сюжету об антихристе, стараясь показать зло, переходящее все границы. В отличие, скажем, от Делилло, для которого «падающий» с башен акционист устраивает лишь спектакль о сатане, уступающий реальным, пролонгированным падениям зажатых депрессивностью людей.

Совершенно иначе вопрос о современном фашизме ставится в романе Рота «Заговор против Америки». Рот, оставаясь социальным реалистом, обращается к жанру альтернативной истории. В начале 40-х годов на выборах президента США выиграл не Рузвельт, а знаменитый летчик Линдгрэн – истинный ариец, начинающий воплощать нацистские мечты на территории страны, способной сойти с ума от защиты демократии. Структура свободной жизни стремительно меняется: роль личности и внешнего приказа велика – те, кто раньше не задумывался об особом статусе евреев, начинают участвовать в гонениях. Стоит лишь концептуализировать жестокую идею на уровне элиты, и тут же начинается трансляция фашизма в массы. Оказывается, что многим защититься нечем, более того – что-то внутри американцев даже ожидало, что будет дан старт местному Холокосту. Самое печальное, по Роту, что развал затрагивает и еврейскую семью, которая не выдерживает полномасштабного кризиса.

На фоне открывшихся пустот одной из главных фигур современного американского оптимизма оказывается гермафродит. Об этом рассказывает роман Евгенидиса «Средний пол». Повествование ведет умный, хорошо образованный Калл – американец греческого происхож-

дения, до полового созревания ощущавший себя девочкой Каллиопой. В этом тексте утверждается то, что не просто отыскать в произведениях Маккарти и Тартт, Делилло и Остера – судьба/бытие/природа/мироздание принимаются в объеме своих драматических сюжетов как мощная и в целом светлая платформа для самосозидания. Природа способствовала тому, чтобы девушка не стала женщиной, обнаружив себя мужчиной. Гневаться, бунтовать, погрязнуть в депрессии? Нет, надо – и вполне возможно – стать счастливым, увидеть в так поступившей природе жест, благословляющий смелые трансформации.

Важно, что автор и герои имеют прямое отношение к Греции, к православному христианству. Вертикальная, иерархически выстроенная Византия побеждена в «Среднем поле» горизонтальной, демократической Америкой. Византия говорит: жизнь – приготовление к жизни вечной, всякое отступление от божественной природы – зло, путь человека – смирение и отсечение греха, а не разнообразные синтезы, рождающие двойственность. Америка отвечает: иной мир – недоказанная фантазия, наше существование – основа для земного благополучия, грех – часть нам неподвластной судьбы, но и он может привести к доброму результату, если человек улыбается прошлому (пусть родная бабушка кровосмесительница, а двоюродная – лесбиянка) и готов уверенно шагать в будущее.

«Только через призму основного конфликта романа («nature versus nurture», природа против воспитания) можно действительно полно интерпретировать темы и проблемы, о которых говорит автор: эмиграция, перерождение, американская мечта, вопрос этнической самоидентификации в условиях политики расизма и национализма, транссексуальность, гендерное самовосприятие и статус существа «среднего пола», – считает А. А. Петропавловская [8, с. 158]. Абсолютное (в том числе и природное) давит и стимулирует развитие страхов, выстраивает жесткие иерархии. Следует отдаться относительному, тогда будет понятно, что это такое – ракурс гермафродита. Он никого ни в чем не осуждает. Не отрицает Бога, но и не интересуется им. Устраивается в настоящем, добивается успеха – вопреки природной аномалии. Его не пугает и не расстраивает бесплодие, есть другие радости. Гермафродит далек от символического западного буддизма, поощряющего разнообразные медитации о пустоте. Гермафродит – не апокалиптик: образы последних катастроф не мучают его сознание, свободное от антихристовых кошмаров. Также он гений памяти и фантазии, способный превратить свое формальное неблагополучие в искрометный роман.

Абсолют, бытие, природа являются началом фашизма («Благовоительницы» Литтелла), авторами состоявшегося или стремительно приближающегося апокалипсиса («Дорога» и «Старикам здесь не место» Маккарти), источниками сексуального нетрадиционализма – гомосексуальности, лесбиянства, гермафродитства («Средний пол» Евгенидиса, «Наступила ночь» и «Снежная королева» Каннингема), знаками онтологической скуки («Любовь» Моррисон), формами пустоты («Сансет Парк» Остера, «Падающий» и «Космополис» Делилло, «Щегол» Тартт). Человек часто оказывается порождением этой тяжелой изначальности, ее транслятором. Иногда, как у Маккарти и Тартт, находит силы для противостояния. Или, как в случае с героем Евгенидиса, достаточно оптимистично реагирует на казусы матери-природы.

Если бытие – деконструктор гуманизма, пространство неканонических сюжетов, то автор начинает смотреться как «реалист», честно, скрупулезно, с психологической достоверностью фиксирующий разные нисхождения источника жизни, его поистине корректирующую иронию. Американский писатель выглядит в этой ситуации как некий умный, хорошо обученный представитель стандарта, отказывающийся от яркой биографии, от идейно-художественного

персонализма ради верности тому, что есть на самом деле, выглядывает из-за каждого угла, свидетельствуя о всем известном состоянии мира.

«...Мы можем отметить некоторые общие моменты, характерные для современного американского романа: писатели США XXI века выбирают катастрофические или апокалипсические сюжеты – похоже, их не очень интересуют изображение повседневной жизни американцев, как это было в романах Драйзера, или рассказах Чивера, или повестях Стейнбека или Колдуэлла; нагнетается атмосфера страха, тревоги, иногда ничем не мотивируемых; при этом намечается явное внимание к теме богоискательства, однако очень робкого и, скорее, бессознательного, тоски по смыслу – авторская позиция чаще всего неопределенная; прочно вошла в литературу постмодернистская техника сложного цитирования; для композиции произведений характерны кинематографические эффекты, калейдоскопичность, мозаичность, отсутствие линейного времени», – оценивает мир современного американского романа Л. Н. Татаринова [10, с. 96]. На первый взгляд, это суждение оппозиционно сказанному нами об особой «реалистичности» современного американского романа. Но еще раз обратим внимание на то, что катастрофические сюжеты, как правило, не приводят к появлению драматической притчи или трагического повествования, согласовываясь с традициями «семейного» сюжета».

Между бытом и пустотой пытается позиционировать себя канон современного американского романа. В классике XX века было иначе: между мечтой и трагедией. Так формировались миры Лондона и Драйзера, Фицджеральда и Хемингуэя, Фолкнера и Сэлинджера. Когда-то вдохновляли перспективы победы демократии над расизмом, гуманизма над капитализмом, пацифизма над милитаризмом, антропоцентризма над идеологическими абстракциями. Эти битвы остались позади, перестали вдохновлять.

Нет мечты – нет трагедии. Атмосфера романа Маккарти «Дорога» – непроницаемая тьма, прах погибшего мира, заросли мертвого кустарника, высохший труп на кровати – может быть понята как гротескное освещение пустеющей повседневности, как обнаружение смерти в формально благополучной обыденности, стремление вновь запустить механизмы трагедии. Есть смысл подобную тенденцию увидеть и в романах Делилло, Остера, Таррт.

Новейшие романы знакомят нас с американским парадоксом, который имеет отношение ко всей западной жизни. Соединяются в одном комплексе две формы усталости – не только от Абсолюта, ответственного за тяжесть нашего существования, но – и от его отсутствия. Ведь в процессе выдвижения претензий к мирозданию современные Иовы и Гамлеты так увлекаются своим состоянием, что вся не слишком качественная вселенная размещается внутри, перестает быть объектом хотя бы риторического удара, источником трагического противостояния. И уже сами герои не знают, с кем они не согласны: с Богом, погрузившим мир в уныние, или с принципиально бессубъектным бытием, лишаящим любого Бога воли, власти и смысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ветошкина Г. А. Пол Бенджамин Остер // *Современная зарубежная проза: учеб. пособие*. М.: ФЛИНТА, **2015**. С. 97–120.
2. Волохова Е. С. Поэтика акториального повествования: Роман М. Каннингема «Часы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, **2005**. 21 с.
3. Вьюшина В. И. Романы Дж. Апдайка «Бразилия» и «Гертруда и Клавдий»: особенности беллетристического повествования: автореф. дис. ... канд. филологических наук. Воронеж, **2006**. 18 с.
4. Гиляев Ю. В. Репрезентация категорий времени и пространства в структуре художественного текста (на материале романов Майкла Каннингема): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., **2012**. 24 с.

5. Гончаров Ю. В. Испытание «зверем», или Человек эпохи Apocalypse (Опыт эссеистского прочтения романа К. Маккарти) // *Современная литература: поэтика и нравственная философия*. Краснодар: ZARLIT, **2010**. С. 15–20.
6. Карасик О. Б. Этническое своеобразие романов Филипа Рота: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, **2006**. 24 с.
7. Переяшкин В. В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции: на материале произведений К. Маккаллера, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., **2010**. 48 с.
8. Петропавловская А. А. Джеффри Евгенидис: биографический контекст // *Американская литература: поэтика и дидактика: материалы науч.-практ. конф.* Краснодар: КубГУ, **2015**. С. 152–159.
9. Рачеева Е. В. Поэтика виртуальности в романе Дона Делилло «Мао II»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, **2009**. 24 с.
10. Татарина Л. Н. Дон Делилло // *Современная зарубежная проза: учеб. пособие*. М.: ФЛИНТА, **2015**. С. 86–96.

Поступила в редакцию 05.11.2015 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2015.5.8

World outlook strategy in the modern American novel

© A. V. Tatarinov

Kuban State University

149 Stavropolskaya St., 350040 Krasnodar, Russia.

Email: tatarinov1967@yandex.ru

In the article on material of seventeen texts, the problem of world outlook strategy in the American novel of the 21st century is studied. The most influential author's models are considered: neodecadence (M. Cunningham), post-apocalyptic humanity (K. McCarthy), personal versions of social and psychological realism (J. Eugenides, J. Franzen) and existentialist consciousness (D. Delillo, P. Oster, J. Littell, D. Tartt). The main attention is paid to the description and interpretation of the general for modern American novels of a national picture of the world. The family history remains the stable level of a narration. At other level, there is a depressive or protest word about a condition of life, about the absolute beginnings dooming the person to suffering. In the narrative center, there is a hero, who has to solve personal problems in the context of the opened emptiness capable to get metaphysical meanings or to replace them. Reducing dynamics of a plot and formation of character, the novel becomes a form of the image of a steady state. For this state, the complex combination of two literary archetypes is characteristic: Job and Hamlet. The love to the world is not provided, the problem of finding of arguments for continuation of life is perceived by writers as main. If the classical American novel (London, Dreiser, Fitzgerald, Hemingway) has positioned itself between dream and the tragedy, the modern novel settles down between everyday life and emptiness. The key paradox of the studied art texts is connected with it: two forms of fatigue – not only from the Absolute responsible for weight of existence, but also from its absence connect in one complex. The hero does not know with whom he does not agree: God or with essentially subjectless life depriving any God of will, power and sense. Search of new moral rituals is represented in this situation quite natural.

Keywords: *modern literature, novel genre, American novel, the 21st century, religious and philosophical problems, national idea, literary archetypes.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Tatarinov A. V. World outlook strategy in the modern American novel // *Liberal Arts in Russia*.

2015. Vol. 4. No. 5. Pp. 395–406.

REFERENCES

1. Vetoshkina G. A. *Sovremennaya zarubezhnaya proza: ucheb. posobie*. Moscow: FLINTA, 2015. Pp. 97–120.
2. Volokhova E. S. *Poetika aktorial'nogo povestvovaniya: Roman M. Kanningema «Chasy»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Nizhnii Novgorod, 2005.*
3. V'yushina V. I. *Romany Dzh. Apdaika «Braziliya» i «Gertruda i Klavdii»: osobennosti belletristicheskogo povestvovaniya: avtoref. dis. ... kand. filologicheskikh nauk. Voronezh, 2006.*
4. Gilyasev Yu. V. *Reprezentatsiya kategorii vremeni i prostranstva v strukture khudozhestvennogo teksta (na materiale romanov Maikla Kanningema): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Saint Petersburg, 2012.*
5. Goncharov Yu. V. *Sovremennaya literatura: poetika i npravstvennaya filosofiya*. Krasnodar: ZARLIT, 2010. Pp. 15–20.
6. Karasik O. B. *Etnicheskoe svoeobrazie romanov Filipa Rota: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kazan', 2006.*

7. Pereyashkin V. V. Tvorchestvo amerikanskikh pisatelei vtoroi poloviny XX veka v kontekste yuzhnoi literaturnoi traditsii: na materiale proizvedenii K. Makkallers, U. Stairona, K. Makkarti, L. Smit: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow, **2010**.
8. Petropavlovskaya A. A. Amerikanskaya literatura: poetika i didaktika: materialy nauch.-prakt. konf. Krasnodar: KubGU, **2015**. Pp. 152–159.
9. Racheeva E. V. Poetika virtual'nosti v romane Dona Delillo «Mao II»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Nizhnii Novgorod, **2009**.
10. Tatarinova L. N. Don Delillo. *Sovremennaya zarubezhnaya proza: ucheb. posobie*. Moscow: FLINTA, **2015**. Pp. 86–96.

Received 05.11.2015.