

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ДЕТ-
СТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Р. БРЕДБЕРИ И
С. КИНГА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология,
профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031307
Кинаш Анастасии Александровны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Жиленков А.И.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ЭВОЛЮЦИЯ ТЕМЫ ДЕТСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНГЛИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ	10
ГЛАВА II. ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕМЫ ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Р. БРЕДБЕРИ	26
§1. Образ ребенка-жертвы и ребенка-палача в мире взрослых в рассказах Р. Бредбери .	26
§2. Детский мир в повести «Вино из одуванчиков"	37
ГЛАВА III. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДЕТСКОЙ ТЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. КИНГА	50
§1. Экзистенциалистская трактовка С. Кингом темы детства.....	50
§2. Тема инициации в прозе С. Кинга.....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	62
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	66

ВВЕДЕНИЕ

В мировой литературе тема детства – одна из ключевых тем. Интерес писателей к изображению детства в зарубежной литературе практически никак не проявлялся вплоть до конца XVIII начала XIX века. Литературовед А. Ненилин в статье «Эволюция образа ребенка в литературе Англии и США» [Ненилин 2005] отмечает следующее: «...до конца XVIII века европейская литература не пыталась создавать и развивать детские образы. В том случае, если в произведении все-таки появлялся ребенок, то он не являлся ребенком в полном смысле этого слова – это был всего лишь уменьшенный взрослый. Таким образом, ни о каком развитии темы детства не могло быть и речи» [Ненилин 2005: 176].

Другой исследователь-литературовед А. Заварова в книге «Миф о детстве» [Заварова 1994] пишет, что тема детства начала развиваться в художественной литературе Нового времени. «Детская тематика в европейской литературе подвергалась удивительным метаморфозам – от безмятежной поры счастья сентименталистов, до реалистических романов Ч. Диккенса и М. Твена. Писатели двадцатого века, такие как У. Голдинг и Дж. Сэлинджер, тоже внесли свой вклад в развитие темы детства...» [Заварова 1994: 71].

Трудно оспорить тот факт, что данная тема действительно прошла сложный эволюционный путь. Тема детства в зарубежной литературе получила множество трактовок, не раз подвергалась идейно-эстетическому переосмыслению.

Литература постмодернизма, сама по себе яркая и разноплановая, имеет большое количество примеров произведений, авторы которых воплощали детскую тематику. Здесь можно назвать У. Голдинга, Дж. Сэлинджера, Харпер Ли, и, наконец, Р. Бредбери и С. Кинга. Каждый из этих авторов внес значительный вклад в развитие темы детства в литературе.

Актуальность темы дипломной работы заключается в осознании социальной значимости феномена детства и потому нарастающем интересе ученых к литературной интерпретации темы детства, как в произведениях Р. Бредбери, так и в художественных сочинениях С. Кинга. Наше исследование будет сосредоточено на творчестве этих писателей, как представителей современной западной прозы. Оба автора в своих произведениях, так или иначе, раскрывали тему детства. Несмотря на очевидные различия в поэтике, и Р. Бредбери, и С. Кинг обращались к актуальным проблемам современности. Оба писателя изображали детский мир именно с позиции современного человека. Процессы глобализации, развитие социальных институтов, активный рост технического прогресса – все эти явления нашли отражение в творчестве писателей, более того, они также оказали влияние и на тему детства. Ко многим проблемам современного общества Р. Бредбери и С. Кинг обращались именно через мировосприятие ребенка. Это позволило авторам не только обогатить проблематику своих произведений, но и по-новому интерпретировать детскую тему.

Целью нашей дипломной работы, таким образом, стало выявление особенностей воплощения темы детства в творчестве Р. Бредбери и С. Кинга.

Цель дипломной работы определила ряд **задач**, поставленных в исследовании:

- выяснение основных этапов развития темы детства в английской и американской литературе;
- анализ художественных средств воплощения мира детства в произведениях Р. Бредбери и С. Кинга;
- выяснение значения художественного приема фантастики в произведениях Р. Бредбери и С. Кинга;
- выявление особенностей мотива «греховности» и «невинности» детей в ранних рассказах Р. Бредбери;
- определение роли идейно-эстетических взглядов Р. Бредбери в своеобразном раскрытии мира детей в повести «Вино из одуванчиков»;

- рассмотрение влияния мотивов ужаса на изображение мира детей в творчестве С. Кинга.

Объектом нашей работы стало творчество Р. Бредбери и С. Кинга. При этом, мы выбирали только те произведения, в которых тема детства имела ключевое значение. **Предметом** исследования стала тема детства, воплощенная в выбранных произведениях.

Методы исследования основываются на сочетании сравнительно-исторического и типологического метода.

Материалом исследования послужили наиболее яркие в идейно-художественном плане романы, повести и рассказы, принадлежащие Р. Бредбери и С. Кингу, в которых образы детей и тема детства занимают важное место.

В отечественном и зарубежном литературоведении существует немало работ, посвященных изучению темы детства в творчестве Р. Бредбери и С. Кинга. Однако, многие исследования английских и американских литературоведов не переводились на русский язык, поэтому их анализ проводился на языке оригинала.

Одно из самых глубоких исследований по теме на русском языке принадлежит А. Ненилину. В его работе «Эволюция образа ребенка в литературе Англии и США» [Ненилин 2005] этапы развития темы детства изучены в хронологическом порядке. Исходный посыл А. Ненилина состоит в том, чтобы провести грань в развитии детской темы – от XVIII до XX века. Исследователь обращает особенно пристальное внимание на творчество таких авторов как У. Голдинг, Дж. Сэлинджер. Отдельной главой рассматриваются детские образы в произведениях Р. Бредбери. Особенно важно отметить тот факт, что именно в работе А. Ненилина впервые четко формулируется идея «двойственности» образа ребенка в зарубежной прозе. Согласно мнению исследователя, изучение мотива «греховности» и «невинности» ребенка, может помочь в изучении темы детства; на поэтику зарубежных писателей XX ве-

ка, сильно влияют глобалистские и технократные тенденции в современном обществе.

Статья Н. Романцовой «Мир детства и образ ребенка в ранних новеллах Р. Бредбери» [Романцова 2015] развивает тезисы, основывающиеся на фундаментальных исследованиях детской темы английских литературоведов. Отмечается мотив «палача» и «жертвы» в творчестве Р. Бредбери. В своей работе исследовательница отводит центральное место идейно-эстетическим взглядам автора на современность. Согласно мнению Н. Романцовой, жанр фантастики для Р. Бредбери – всего лишь инструмент, с помощью которого автор говорит об актуальных проблемах общества. Зачастую, делается это через мироощущение героев-детей.

Среди работ отечественных литературоведов можно отметить и статью П. Молитвина «Рэй Бредбери – грани творчества и легенда жизни» [Молитвин 1994], в которой исследуется эволюция детской темы в художественных текстах Р. Бредбери, выявляется биографическая подоплека в изображении детского мира. Особое внимание П. Молитвин уделяет повести Р. Бредбери «Вино из одуванчиков». Именно в ней выделяются автобиографические мотивы. Фантастические элементы повести введены Р. Бредбери исключительно ради «маскировки реальных событий собственной жизни» [Молитвин 1994: 35].

Публикация А. Медведева «Писатель с двусмысленной репутацией» [Медведев 1996] представляет собой исследование роли С. Кинга в формировании детской темы в американской литературе. Для этого А. Медведев рассматривает тему детства в романе С. Кинга «Оно». Отмечается мифологичность детской тематики. А. Медведев говорит о том, что, несмотря на то, что многие романы С. Кинга ориентированы на массового читателя, прозу писателя нельзя назвать плоской и поверхностной. Если говорить об особенностях изображения детского мира в творчестве С. Кинга, то здесь А. Медведев отмечает психологическую глубину детских образов, их достоверность. Дет-

ская тема в произведениях С. Кинга связана с острейшими проблемами современной цивилизации Запада.

Важен для нашей дипломной работы и опыт немецкого, американского и английского литературоведения.

В журнальной публикации Питера Ковени «Образы детства» [Coveney 1967] рассматривается противоречивость детской темы в западной литературе. Путем историко-литературного анализа Питер Ковени обращается к творчеству таких именитых авторов как У. Блэйк, У. Вордсворд, Ч. Диккенс, М. Твен, Л. Кэрролл и др. При этом исследователя особенно интересует проявление мотива «греховности» и «невинности» ребенка в литературе. Выбор для анализа данной работы был обусловлен тем, что Питер Ковени в своей статье изучает влияние, которое американские и английские писатели XIX века оказали на современных писателей. Часть работы посвящена С. Кингу: «несмотря на очевидную актуальность своих хоррор-романов, С. Кинг не забывает о литературных традициях классических романов XIX века. Эта особенность ярко прослеживается в произведениях, затрагивающих тему детства...» [Coveney 1967: 58].

Книга Элен Пайфер «Демон или ангел. Детские образы современной литературы» [Pifer 2000] представляет собой обстоятельное исследование детской темы в современной американской литературе. Элен Пайфер особенно выделяет при этом литературу ужасов. В данном контексте большое значение для исследовательницы имеет изучение мира детей в произведениях С. Кинга. Элен Пайфер рассматривает новый подход С. Кинга к изображению детства с помощью темы хоррора и триллера.

Исследование Мэри Харст «Голос ребенка в американской литературе» [Hurst 1999] посвящено выяснению особенностей воплощения темы детства в поздних произведениях Р. Бредбери. Сравнивая детские образы в романе «Что-то страшное грядет» и повести «Вино из одуванчиков», Мэри Харст говорит о тесной взаимосвязи этих произведений. Она также выявляет мотив

смерти и вечной жизни, которые используются Р. Бредбери при изображении детского мира.

В работе Гарри Кроуфорда «Мастера литературы ужасов» [Crawford 1981] анализируются схожие черты в ранних рассказах Р. Бредбери и С. Кинга, рассматривается функция фантастики в изображении детства. Гарри Кроуфорд приходит к выводу, что и Р. Бредбери, и С. Кинг стремятся обратить внимание на несовершенства американской действительности, поэтому, дети в их ранних произведениях – продукты современной цивилизации, что объясняет их жестокость и, одновременно с этим, беззащитность.

Работа прошла **апробацию** на международном молодёжном научном форуме «Белгородский диалог – 2016: проблемы истории и филологии» и Международном молодёжном научном форуме «Белгородский диалог-2017: проблемы истории и филологии».

По теме выпускной квалификационной работы было опубликовано две статьи.

Дипломная работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе основное внимание было уделено историко-литературным особенностям детской темы в литературе Англии и Америки. В литературных традициях обеих стран детская тема развивалась стремительно, в том числе и из-за интенсивного развития самого литературного процесса в целом. При этом тема детства в английской и американской литературе крайне разнопланова. Так, детская тематика в произведениях английских авторов куда более традиционна, нежели в творчестве американских писателей, стремящихся связать её с образом «американской мечты».

Вторая глава нашего исследования посвящена изучению детской темы в творчестве Р. Бредбери. Здесь акцент сделан на мотиве «греховности» и «невинности» ребенка в ранних рассказах и новеллах писателя. Идеино-эстетические особенности творчества Р. Бредбери рассматриваются на при-

мере повести «Вино из одуванчиков» с целью выявления специфики «светлого» мира детей в произведениях писателя.

Основной задачей третьей главы становится анализ темы детства в творчестве С. Кинга, которая рассматривается во взаимосвязи с темой смерти, как дань литературе ужасов. Отмечается значимость мифологических сюжетов для поэтики С. Кинга, благодаря которым в детской теме писателя появляются мотивы странствия и инициации.

В заключении подводятся итоги проведенной работы.

Практическая значимость нашей работы заключается в том, что материал, изложенный в ней, может быть использован при дальнейшем изучении курсов «История зарубежной литературы XX века», «История детской литературы», а также при подготовке к спецкурсам, посвященным изучению творчества Р. Бредбери и С. Кинга

ГЛАВА I. ЭВОЛЮЦИЯ ТЕМЫ ДЕТСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНГЛИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Зарождение детской темы в английском романтизме можно смело связать с влиянием известного французского просветителя Жан-Жака Руссо.

Вот как говорит об этом литературовед Э. Эрикссон: «Детальные указания Руссо по просвещенному воспитанию ребенка оказывали большое влияние на достигших известности в начале XIX века писателей-романтиков» [Эрикссон 2000: 32].

Безусловно, роль, которую философ в своих работах отвел детям, со всем основанием следует назвать революционной для общественного сознания того времени. Впервые прозвучала мысль о том, что «все выходит хорошим из рук Творца, все вырождается в руках человека» [Руссо 1981: 87]. Цивилизация и рационализм взрослого мышления – ценность всего этого была подвергнута сомнению, поставлена под вопрос. Ребенок для Руссо становится некой парадигмой безгрешности. При этом, Руссо заключает, что хорош и невинен ребенок лишь до того момента, когда взрослые портят его воспитанием и навязыванием общественных ценностей.

Важно также заметить, что согласно мнению французских просветителей, ребенок замечателен сам по себе, а не как основа для взрослого человека: «Детства не знают: при тех ложных понятиях, которые имеются о нем, чем дальше идут, тем больше заблуждаются. Они постоянно ищут в ребенке взрослого, не думая о том, кем он бывает прежде, чем стать взрослым» [Руссо 1981: 89].

То есть, та масштабная роль, которую отводят детскому образу романтики, явилась следствием глобального противоречия XVIII и XIX веков. Именно на этот период приходится противостояние культа разума чувственности. Очевидно, что в данном случае ребенок рассматривается с позиции чувства.

Одновременно с новаторской идеей «безгрешного» детства возникает куда более древняя идея первородного греха. Согласно ей, все люди несут на себе тяжесть ужасного преступления, совершенного Адамом и Евой. То есть возраст становится неважен.

Для романтизма детская тема становится столь привлекательной именно благодаря своей неоднозначности и многофункциональности. Ребенок становится значимым символом в грядущих оппозициях романтического мироощущения. «Чувство и разум, цельность и раздробленность, художник и общество, природа и цивилизация, невинность и испорченность, возможность и исполнение – детский образ как нельзя лучше вписывался в любое противостояние идейно-эстетических ценностей» [Андреев 2000: 247].

Питер Ковени, изучающий детскую тему в творчестве американских и английских писателей говорит следующее: «Образ ребенка становится символом, с помощью которого писатели и поэты выражали свое неудовлетворение процессами, происходящими в обществе. Мир, где прагматичные принципы и технический прогресс все больше и больше теснили мораль и чувственность – ребенок становился символом естественной природы и внутренней красоты. Он словно бы противопоставлялся внешним силам механизированного человечества» [Coveney 1967: 62].

Можно сказать, что детская тема в литературе позволила художникам слова выражать свое видение конфликта между изначальной безгрешностью человека и нарастающим грузом социального опыта. Детство стало наиболее подходящим образом ненадежности, зыбкости и ограниченности человеческого сознания.

В качестве примера воплощения такого подхода к трактовке темы детства можно привести поэтические сборники У. Блейка – «Песни невинности»(1789) и «Песни опыта»(1794). Ведущим мотивом этих двух сборников становится потеря невинности. Лирические герои стихотворений У. Блейка переживают внутренний конфликт, который основывается на противостоянии невинности и познания. Для У. Блейка обращение к детской теме и со-

здание детских образов есть не что иное, как стремление показать мир доброты и простоты, навеки закрытый для взрослого человека.

В художественных текстах поэта можно найти строки, которые буквально обожествляют детей:

В тебе, я что ни миг
Божий созерцаю лик.
И в своем детском сне
Создатель плакал обо мне
Обо мне, о тебе,
О человеческой судьбе.
Бог младенческих сердец,
Улыбается творец.
(пер. В. Микушевича)

Однако, ребенок становится не просто символом божественного присутствия на земле. У. Блейк, обращаясь к детской теме, говорит и о проблемах современного ему общества:

Чем это день весенний свят,
Когда прекрасная страна
Голпой измученных ребят,
Разбитых голодом, полна?
Что это – гимн, а может стон -
Несется к небу, как душа?
Голодный плач со всех сторон.
О, как страна моя нища!
(пер. В. Микушевича)

Говоря о теме детства в творчестве романтиков, нельзя не вспомнить и творчество другого английского поэта У. Вордсворта.

Именно поэту принадлежит известная фраза «Ребенок – отец человека» [Wordsworth 1996: 12]. В своем «Предисловии к лирическим балладам» (1800) У. Вордсворт формулирует следующие цели и задачи: «Главная цель этих стихотворений заключается в том, чтобы выбрать и воплотить простые бытовые ситуации. Пересказать их доступным, повседневным языком. Мы стремились выбрать сцены из детства, поскольку именно в таких сценах душевные порывы подвергаются меньшему ограничению. Сельская местность и детская натура – вот основа для созревания естественной чувственности, порыва души. Детские нравы, отмеченные самыми простыми и искренними человеческими чувствами, могут быть точнее изучены и более ярко изображены. Именно через них человеческая натура, страдающая от гнета страстей, приобщается к естественной красоте природы» [Wordsworth 1996: 17].

Идеи всезнания ребенка можно найти в таких стихотворениях У. Вордсворта как « Сам научить бы мог»(1798) и « Пророком, давшим зрячим свет» (1802):

Сам научить бы мог

Ты тот, чей скромный внешний
Величие души затмит;
Философ, что в себе стяжал
Премудрость тех, кого уж нет
Хотя незряч и глух ты стал
(пер. И. Меламеда)

Пророком, давшим зрячим свет

Хранимый духом вечных сил,

Ты вглубь вещей проник, в их суть
И указал нам верный путь,
Нам кладезь истины открыл,
Не дав растерянным свернуть
Во тьму, где ждет их мрак могил
Господь тебе бессмертье дал,
Его тебе всю жизнь нести,
Ребенок, хоть ты слаб и мал,
Твое могущество в чести
(пер. И. Меламеда)

Таким образом, идеализированный взгляд на детскую тему в творчестве романтиков, в частности У. Блейка и У. Вордсворта, был нужен для выражения их идей. Но, как отмечает исследователь Бертель Хаферкамп, уже в викторианскую эпоху « превратился из нужного инструмента в тупое оружие» [Haferkamp 1985: 103]. Писатели викторианской эпохи, хотя и не отказались полностью от идей своих предшественников, но все-таки внесли новые элементы в детскую тематику.

Так, если У. Блейк использовал образ невинного ребенка для воплощения «символа силы человеческого духа, способного дать отпор жестокости взрослого мира» [Андреев 2000: 252], то для писателей викторианского периода придали этому образу пафосный оттенок. Во многом мир детей в их произведениях был призван служить целям оправдания их эскапизма. Для викторианской литературной традиции в изображении детства характерно «стремление спасти целую вселенную, готовую в любой момент взорваться» [Byrnes 1995: 66].

Не стоит удивляться тому, что писатели нового периода, такие как поздний Ч. Диккенс, Д. Элиот, Ш. Бронте, изображали детей беспомощными жертвами обстоятельств. В детской теме этого периода ребенок становился бесправной марионеткой в руках жестоких взрослых людей. Гуманистиче-

ское начало детского образа противопоставлялось прагматичной жестокости зрелого общества.

При этом, ключевой идеей многих авторов становилась идея красоты детской смерти. К примеру, отказ нести ответственность за свою жизнь в обществе приводит многих героев Диккенса к мысли о том, что «когда болезнь поражает юных, прекрасных и добрых, их дух бессознательно стремится к светлой обители вечного покоя» (пер. А. Кривцова) [Диккенс 1986: 54].

Можно вспомнить слова героини романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» (1847) Элен: «Я очень счастлива, Джейн, и когда ты узнаешь, что я умерла, будь спокойна и не грусти – грустить не о чем... Я умираю молодой и потому избегну многих страданий. У меня нет тех способностей и талантов, которые помогают пробить себе дорогу в жизни. Я вечно попадала бы впро- сак» [Brontë 1994: 83].

Исследователь И. Волжанская, изучая тему детства в рождественских повестях и рассказах Ч. Диккенса, выявляет следующее: «в произведениях Диккенса мы можем наблюдать новый тип героя-ребенка. Это – дети- муче- ники. Их образы символизируют собой идею жертвенности в христианской религии» [Волжанская 1986: 237].

Можно сделать вывод о том, что гибель ребенка, его спасения от же- стокости жизни в смерти, становится часто встречающимся мотивом в дет- ской теме викторианского периода.

Л. Федотова в своей работе «Образ тинэйджера в английской, амери- канской и русской литературе: вторая половина XX века» [Федотова 2003], говорит о тенденции писателей викторианской эпохи изображать детей «за- мученными, ушедшими из жизни, не познавшими радости и счастья» [Федо- това 2003: 60].

Мы видим, что в отличие от писателей-романтиков, интерес писателей нового периода к теме детства «служит не для интеграции детского и взрос- лого опыта, но для создания барьера из ностальгии и сожаления между дет- ством и возможными обязанностями взрослой жизни. Ребенок становится

способом эскапизма от давления взрослого контроля, способом регресса к безответственности молодости, детства, младенчества и в конечном итоге – самого незнания» [Андреев 2000: 260].

Более того, детский образ в литературе викторианской эпохи нередко становится фактором, преобразующим мир взрослых к лучшему. Можно процитировать слова литературоведа А. Заваровой: «Повторяющейся темой является тема святого ребенка, который приходит в жизнь черствого взрослого, и в результате их общения взрослый испытывает обновление. Хотя этот типичный по сути своей мотив повторяется на протяжении всей литературной истории, он стал особенно популярным именно в викторианскую эпоху» [Заварова 1994: 73].

Это подтверждается и работой И. Волжанской. Квалифицируя детские образы в творчестве Ч. Диккенса, она также выделяет образ чистых и невинных младенцев. В них, согласно исследовательнице, заложена идея о начале праведной и безгрешной жизни человека [Волжанская 2000: 233].

Стоит заметить, что детская тема в литературе викторианского периода становится еще более востребованной, чем в период романтизма. Именно в эту эпоху создаются первые книги, написанные для детей. Вполне естественно, что героями таких книг тоже становятся дети. Несмотря на то, что такие произведения были ориентированы для детей, они нашли популярность и у взрослой аудитории читателей. Кроме произведений авторов, упомянутых выше, можно отметить «Алису в стране чудес» (1865) Л. Кэрролла и «Остров сокровищ» (1881) Р. Стивенсона.

Этот период в литературе можно назвать периодом, когда детей можно было увидеть, но не услышать.

В американской литературе тема детства развивалась другим путем.

Согласно Л. Андрееву «В стране бесконечных возможностей ребенок был свободен развивать и даже контролировать свою судьбу; было только необходимо, чтобы преобладали подходящие условия для самовыражения. Некоторые американские писатели видели в ребенке символ девственной

территории, где преобладает демократия и где есть неограниченные возможности для роста» [Андреев 2000: 271].

То есть, тема детства в Америке развивалась в контексте знаменитой «американской мечты». Американская литература стремилась изобразить некий Эдем, в котором ребенок становился образом своеобразного «американского Адама» [Гидденс 2004: 6]. Детская тема здесь пыталась создать образ идеального, совершенного человека. Человека, который не попробовал вкуса яблока познания добра и зла.

Ключевую роль в истории американской темы детства сыграла идея романтиков об интуитивном, врожденном умении ребенка познавать мир вокруг себя. Именно эта мысль была выбрана многими американскими писателями, когда они обращались к детской теме. Главной проблемой, которая волновала тогда американских литераторов, была проблема необходимости осознать и принять новый континент.

С другой стороны, ведущим мотивом в теме детства американской литературы, стал мотив инициации [Стеценко 1994: 145]. Посвящение в таком случае, рассматривалось американскими писателями как синоним потери безгрешности. Позиция многих авторов приравнивала процесс инициации к акту принятия злого начала в мире.

Впервые эта традиция возникает в творчестве Н. Готорна. Здесь стоит отметить рассказ писателя «Молодой Браун» (1835) заслуживает в этом отношении особого внимания. В этом произведении инициация героя интерпретируется как «акт познания зла, приобщения к злу, нечто вроде грехопадения» [Ненилин 2006: 180].

Американская исследовательница Мэри Джейн Харст также считает ключевыми особенностями американской темы детства мотив невинности и ее потери [Hurst 1990: 61]. «Конец невинности стал, по крайней мере, со времени готорнского «Нежного мальчика», главной темой в нашей литературе» [Hurst 1990: 70].

Особое место, отведенное детской теме в американской литературе, было отчасти подготовлено работами американских трансценденталистов. Для представителей этого направления «взгляд, освобожденный от груза культурно-исторических ассоциаций, сосредоточенный на настоящем моменте, – это взгляд ребенка» [Постникова 2012: 31].

Именно с этой точки зрения образ ребенка становился интересным и востребованным для литературы. Еще французские просветители говорили о способности детского восприятия изучать внешний мир, не делая логических заключений об увиденном в нем. Согласно словам исследовательницы Е. Постниковой, «детская тема в литературе позволила писателям через призму детского мироощущения освободиться от ограничений времени и пространства» [Постникова 2012: 31]. Однако, по мнению Е. Постниковой, именно у американских авторов эта мысль воплотилась наиболее полно.

Согласно исследователю Е. Стеценко, «...прямодушный взгляд ребенка приводил в восторг Торо и Эмерсона. И Марк Твен, и Сэлинджер приравнивали детское мироощущение к мироощущению творца художественного произведения. Даже в тех произведениях, где детская тема не становится центральной, чувствуется ее морально-эстетическое значение» [Стеценко 1994: 108].

Мысль о безгрешности детского существа звучит в стихотворениях Г. Лонгфелло «Ребенок» из сборника «Перелетные птицы» (1858).

Ах, грустно жить на свете
Без ласковых детей
Пустыня за плечами
И мрак грядущих дней!

Как для деревьев листья.
Чья жизнь - в лучах, в тепле
Пока не затвердеет

Прозрачный сок в стволе.

Так и для мира дети;
Их дни в лучах, светлы, -
Сквозь них тепло струится
В суровые стволы

Зачем тому вся мудрость.
Вся изощренность книг.
Кто тайну вашей ласки.
Ваш ясный взор постиг?

Вы лучше чем баллады,
И лучше песен вы.
Ведь вы - стихи живые
Другие все мертвы!
(пер. Б. Лейтина)

Похожая идея прослеживается и в стихотворении «К Ребенку» из сборника «Колокольни Брюгге» (1846).

Дитя! Безвестный, новый житель
Людского града на земле,
С лучом рассветным на челе
Сошедший в дольную обитель!

С чуть народившейся луной
Младая жизнь твоя сравнима:
Тончайший серп и диск незримый

И все же бледная канва.
Для смертных видима едва.
Во мгле небесной проступает;
И круг ущербный обнимает

Ярчайший контур световой.
Как весть об участи иной.
Как символ радости нетленной
Сокрытой в глубине вселенной
(пер. М. Бородицкой)

Как и в английском общественном сознании, в Америке столкнулись две противоположные идеи, а именно – религиозный догмат, исходящий из постулата изначальной греховности человека, и гуманная идея о невинности ребенка. Впрочем, в Америке это привело к тому, что как преодоление этой дихотомии разработка реалистичных образов детей произошла несколькими десятилетиями раньше, чем в Англии.

Алиса Бернис полагает, что здесь «ребенок изображается более реалистично» [Byrnes 1995: 98].

Впрочем, и в американской литературе было достаточно примеров ангелоподобных детей: достаточно вспомнить Еванджелину из романа Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (1852), Тома Лака из рассказа Б. Гарта «Счастье Ревущего стана» (1868) или образ Энни из короткого рассказа Н. Готорна «Прогулка маленькой Энни» (1835).

М. Твен открывает американскую традицию использования образа ребенка в целях острой критики общества: «Если в американской литературе XX-го века снова и снова появляются молодые герои-повествователи, пренебрежительно повествующие разговорным языком о сложностях взросления, от Шервуда Андерсона до Сэлинджера и до многочисленных работ 80-х го-

дов, то при этом роман Марка Твена действует как неиссякаемый двигатель» [Заварова 1994: 74].

В этой связи резонно вспомнить высказывание Ю. Покальчук о том, что «Твен впервые взял образ подростка как человека, которого можно противопоставить антигуманному обществу» [Покальчук 1969: 44]. Но, в отличие от традиции Ч. Диккенса, для которого образ ребенка также выполнял социально-критическую роль, американские дети более активны как герои. В целом про образ американского ребенка можно сказать, что он на данном историческом этапе отличается большей динамичностью, чем английские образы детей: «Вслед за Марком Твеном и другие американские писатели – Хемингуэй в рассказах о Нике Адамсе, У. Фолкнер («Свет в Августе»1932), Т. Вульф («Взгляни на дом свой, ангел»1929), Сэлинджер («Над пропастью во ржи» 1951) и другие - подчеркивают в детстве силу естественности, но не созерцательной, а действенной...» [Покальчук 1969: 50].

«Американский мальчик меньше старается понять действительность такой, какова она есть. И больше пытается ее изменить, пересоздать в соответствии со своим желанием и выдумкой» [Покальчук 1969: 52].

Точно так же, как XIX век отринул доктрину о первородном грехе и воспринял культ изначальной невинности ребенка, XX век отверг это положение и пришел к научному, объективному исследованию младенческого и детского сознания. Новая дисциплина психология, и в первую очередь психоанализ, сделали невозможным для литературы оставаться на позициях века XIX в изображении внутреннего мира человека – сама идея психологизма в литературе стала абсолютно иной.

По мнению Питера Ковени, в начале XX века функция образа ребенка перестает нести романтические идеалы и быть «символом самосожаления, потворствующего пафоса или эскапизма» [Coveney 1967: 83].

Исследователь считает, что «если ребенок злонамерен, жесток, нежен, добр, болезненно чувствителен, а чаще всего сочетание всех этих качеств, –

тогда так он и будет представлен ни ребенок «чистоты», ни «гнева», ни дитя неизбежно несчастное как жертва индустриального общества.

Он будет передан именно как ребенок, его сознание будет передано так, как оно было воспринято, изнутри» [Coveney 1967: 101].

Мы не можем согласиться с этой точкой зрения ученого.

Важно отметить тот факт, что начиная с XX века в ситуации исчезновения табуированных тем и появления новых художественных и стилистических приемов (использование различных культурных кодов, «поток сознания» употребление разговорной лексики и т.д.) вооруженные знаниями психоанализа писатели стали обладать большими возможностями для изображения ребенка.

Тем не менее, наряду с этой реалистической тенденцией в начале XX века, именно у модернистов ребенок становится одним из важнейших символов.

По утверждению А. Заваровой, обращение к детству на рубеже веков – это «...стремление вернуть расколотому миру единство, вернуть человеку дорефлексивную цельность восприятия и мировидения» [Заварова 1994: 74].

Детство – это сюрреалистическая пора в жизни человека. «Дух, погружившийся в сюрреализм, – пишет Элиша Скадлер, – заново, с восторгом обживает лучшую часть своего детства. Детские, а также и некоторые другие воспоминания возбуждают ощущение неустроенности, а, следовательно, неприкаянности, которое мне кажется самым плодотворным из всех ощущений. Быть может, именно детство более всего приближается к «настоящей» жизни – детство, за пределами которого у человека, кроме пропуска, остается всего лишь несколько контрамарок, детство, где, между прочим, все благоприятствовало полному, лишённому малейшего риска обладанию самим собой» [Scudder 1994: 51].

«Сюрреалисты, вслед за судебным процессом над материалистической точкой зрения, намеревались «устроить суд над точкой реалистической» – и

начинать «с нуля», с бессознательного импульса, очищенного от напластований цивилизации» [Scudder 1994: 53].

Таким образом, мотив детства был в культуре рубежа веков важным методом дистанцирования от нормированной этики и эстетики. Миф о детстве расширил и углубил представление о человеке, о его духовном потенциале, о его связях с миром иррационального.

В истории английской литературы первой половины XX века особый вклад в историю развития детского образа внесли Д. Джойс, Д. Лоуренс, В. Вульф.

Творчество этих авторов во многом автобиографично. Может быть, по большей части из-за этого отличительной чертой творчества этих писателей является более тонкое, по сравнению с предыдущей эпохой, проникновение в детскую психологию.

Жестокость, садистские наклонности, лицемерие составляют в произведениях этих авторов часть детской природы, точно так же, как человечность, самоотверженность, жертвенность, фантазия. Такой широкий диапазон характеристик, обусловливаемый иррациональным элементом детской сущности, вызывает эффект высокой степени реалистичности образа.

Тема одиночества детей, заметно проявляясь у перечисленных авторов первой половины XX века, в дальнейшем перерастает в свою крайнюю форму – в тему отчуждения личности маленького героя.

В целом можно утверждать, что для второй половины XX века характерно дальнейшее развитие основных тенденций в изображении ребенка – как заложенных на рубеже веков, так и начатых еще романтиками. Все же нельзя не отметить, что по сравнению с предыдущими периодами, «дальнейшей особенностью современного изображения ребенка является несомненный перевес негативных качеств. При этом речь идет не только о детских проказах и недостатках, но и об аномальном развитии. Жестокость, грубость, жажда убийства, садизм, испорченность, беспощадность, бесчеловечность – это лишь неполный список примеров» [Щелина 2015: 9].

Современная американская исследовательница Сабина Бюссинг также считает, что по сравнению с XIX веком с ребенком произошли значительные изменения: «стал более активным, развиваясь от преимущественно жертвы в агрессора, в убийцу, в настоящее чудовище» [Buessing 1987: 121].

С одной стороны, нельзя не признать, что образы изначально злых, демонических детей являются по большей части продуктом массовой культуры, отражающей страхи общества.

Ребенок потому столь часто появляется в популярной сейчас на Западе литературе ужасов, что для этого жанра он является идеальным образом – жертвой или палачом: «Грубо говоря, ребенок выполняет две основные функции, а именно, жертвы и палача. Говоря о первой из них, нужно признать, что традиционный литературный образ ребенка, этот вековой символ невинности и уязвимости, имеет огромное преимущество. В этой древней форме ребенок является идеальной жертвой для жанра, который абсолютно зависим от количества качественных жертв» [Ненилин 2005: 180].

Удивительно, что традиционный образ ребенка как чистого, невинного создания имеет преимущество и в тех случаях, когда он действует как чудовищный убийца.

Эта последняя функция, ставшая распространенной в последние три десятилетия, в принципе типична для моды XX века. В отличие от более ранних периодов, литература ужасов сейчас существует за счет тонких извращенных шоков, направленных на читателя. Новых монстров уже не распознать по их внешности; готические злодеи в черных одеяниях с порочными блестящими глазами вынуждены примириться с восхождением новых видов, выглядящих святыми, безобидными, одним словом, ангельски.

Таким образом, если ранее с помощью инфантильного образа ребенка, писатели XIX столетия выражали критическое отношение к суровому бесчеловечному обществу взрослых, то в XX веке бесчеловечные и суровые (читай взрослые) дети часто становятся критиками общества инфантильных взрослых.

Мы видим, что в XX веке образ ребенка не утратил своей силы. По своему потенциалу он остается практически трансцендентным символом для человеческой мысли. Ведь даже если согласиться с теми, кто утверждает, что в западной цивилизации XX века «человек низложил Бога, взяв на себя роль Создателя», а «взрослый в духовном отношении человек – это, как правило, тот, кто полагается только на себя, принимает на себя все ответственность, считая себя источником и конечной причиной всего происходящего» [Pifer 2000: 15], то ребенок продолжает «персонифицировать будущее и надежды человечества» [Pifer 2000: 16].

ГЛАВА II. ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕМЫ ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Р. БРЕДБЕРИ.

§1. Образ ребенка-жертвы и ребенка-палача в мире взрослых в рассказах Р. Бредбери

Важно рассмотреть эстетическую и идейную систему ценностей Р. Бредбери в плане использования элементов фантастического в большей части художественных произведений.

По словам Ю. Гавриковой Р. Бредбери развивает традиции социально-критической ветви научной и философской фантастики [Гаврикова 2011: 146].

По словам самого Р. Бредбери, его задача состоит в том, чтобы «задеть те струны, которые предостерегают людей» [Бредбери 1986: 1].

Иными словами, «серьезная» фантастика рассматривается как острозлободневная, чуть ли не публицистическая по своей сути литература. «Научная фантастика не имеет ничего общего с будущим, утверждает Р. Бредбери, – она связана лишь с настоящим. Хотя то, чем занимаются фантасты сегодня, способно изменить будущее» [Бредбери 1986: 3].

Советский ученый А.Е. Левин объяснял этот эффект следующим образом: «Фантастика оказывается способной порождать и передавать общественно-значимое содержание потому, что ее образы оказываются порой на весьма глубинных уровнях аналогами современной реальности...» [Левин 1976: 40].

Сам Р. Бредбери не причислял свое творчество к творчеству других авторов фантастической литературы. В одном из своих интервью он назвал себя «писателем идей» [Бредбери 1986: 4]. «Это нечто иное. Такая литература впитывает в себя любые идеи: политические, философские, эстетические. Я из категории мечтателей – выдумщиков нового».

Таким образом, писатель сам признает тот факт, что ключевой чертой его произведений становится фантазия – неограниченная, яркая, то лирическая и светлая, то, напротив, до крайности мрачная.

Каждое произведение Р. Бредбери в своем роде уникально, оно несет сугубо свою философскую или этико-моральную идею, отчасти отвечающую нравственным категориям самого автора.

В сюжетном пространстве книг Р. Бредбери реальность становится сказкой, детство – мечтой. Интересно, что Р. Бредбери, как и С. Кинг, развивает в своих произведениях собственную мифологию и географию. Так, провинциальный город Уокиган превращается в Гринтаун – «зеленый город», в котором разыгрываются события не одного десятка произведений Р. Бредбери. В Гринтауне разворачивается сюжет таких романов писателя, как «Надвигается беда» (1962), «Канун всех святых» (1972), «Вино из одуванчиков» (1957) и многих других. В городе есть свое «страшное место» – почти непроходимый Овраг, в котором пропадают люди и живут свои чудовища.

Одной из ключевых тем Р. Бредбери становится тема смерти. Как говорил сам писатель: «Смерть – это мой постоянный бой. Я вступаю с ней в схватку в каждом новом рассказе, повести, пьесе... Я буду бороться с ней моими произведениями, моими книгами, моими детьми, которые останутся после меня» [Бредбери 1997: 417].

Действительно, в творчестве Р. Бредбери детская тема тесно переплетена с темой смерти человека. Дети в книгах писателя нередко выступают в роли борцов с ней.

К примеру, в романе «Надвигается беда» зловещему мистеру Дарку бросают вызов двенадцатилетние Джим и Вилли. Дети побеждают зло, которому не в силах противостоять взрослые.

Дети в книгах Р. Бредбери являются носителями тайн, недоступных взрослому разуму. Они иначе чувствуют мир, каждый час, прожитый в нем для детей – никогда больше не повторившийся праздник.

Таким образом, тема детства становится идеальным зеркалом, лучшим отражением « нашего обнаженного, оригинального естества – того, чем когда-либо были и о чем сейчас можем лишь с трудом вспомнить или его реконструировать» [Tanners 1965: 208].

Ребенок еще по одной причине столь привлекателен для литературы «ужасов» и «фантастики». Наивное прочтение произведений этого жанра, в которых повествователями выступают дети, автоматически позволяет читателю проникнуться всем тем ужасом почти мифического восприятия ребенком непонятной для него действительности, которому нет рациональных объяснений.

Творчество Р. Бредбери охватывает достаточно широкий круг художественных идей, которые, так или иначе, отвечают эстетическим и интеллектуальным интересам самого автора. Это жанровое и тематически-идейное разнообразие ставит перед читателем множество актуальных современности проблем, становится отличительной чертой поэтики Р. Бредбери.

Исследователь-литературовед В. Ревич в своих работах говорил, что «Бредбери – выдающийся мастер слова, признанный стилист, тонкий психолог, проникновенный лирик, но лучше всего его назвать мудрым сказочником» [Ревич 1981: 5].

Еще одной специфической деталью мироощущения Р. Бредбери можно назвать противоречивость морально-этических установок. Автор в своих произведениях с одной стороны, верит в мудрость и силу человеческого общества, с другой – многие его тексты пропитаны мрачными, пессимистичными настроениями. Недобрые предчувствия Р. Бредбери связывает с наступающей глобализацией, которая, по его мнению, механизмирует жизнь человека.

Данную двойственность мировосприятия можно отнести и к художественному повествованию текстов. Так, большая часть рассказов и новелл Р. Бредбери отличается сложной жанровой природой, являет собой некий синтез реалистических и фантастических элементов. Со структурной и сти-

листической точек зрения тексты могут быть похожи на миф, притчу, сказку или даже бытовой рассказ.

Тема детства для Р. Бредбери становится ведущей на протяжении всех этапов его творчества. Для автора – это особая социокультурная категория, самый противоречивый период человеческой жизни.

Во многом такой взгляд на феномен детства перекликается с идеями психологии. Неспроста в возрастной психологии детством называют самый трудный и противоречивый этап развития человеческой личности, имеющий биологическую основу и определяющийся во многом социальными факторами. Под детством понимают «ту фазу жизни, когда человек еще не готов к самостоятельному существованию и нуждается в усиленном усвоении опыта, передаваемого старшим поколением» [Сапогова 2001:202].

Стремясь заглянуть во внутренний мир ребенка, отразить особенности его мироощущения и специфику детской психики, Р. Бредбери в своих текстах обращается к проблемам нравственного, философского, а порой и экзистенциального характера. Образы детей в произведениях автора – полностью самостоятельные художественные образы, которые, однако, могут выполнять и вспомогательные функции, призванные раскрывать других героев. Р. Бредбери, будучи достаточно хорошим психологом, старается выявить особенные черты детского, подчас наивного, а подчас и жестокого мировосприятия.

Так, в новелле «Верхний сосед»(1947), приготовление ужина видится главному герою Дугласу неким таинством, почти магическим обрядом. «Разве не загляденье смотреть, как бабушка насыпает цыпленка из дырчатых серебряных приборов порошком из мумий, а может, толчеными костями индейцев, и бормочет себе под нос беззубым ртом таинственные заклинания» [Бредбери 1997:398]. Безудержная фантазия, пылливый разум и детская наивность Дугласа становятся толчком к «совершению благодеяния, спасающего жизни его родственников и соседей.

В другом рассказе Р. Бредбери «Попрыгунчик в шкатулке» (1947) главный герой Эдвин волею случая на долгие годы оказывается заложником собственного дома. Однако, детское мироощущение спасает мальчика от душевного кризиса – он наделяет пространство особняка географическими особенностями, делает из него целый мир, который состоит из «Верхних и Нижних земель, Архипелага Гостиной, Зала музыки, Полуострова науки» [Бредбери 1997: 214].

То есть, по мнению Р. Бредбери ребенок в состоянии подмечать детали окружающего мира, тоньше чувствовать атмосферу в нем. Во много, детское мировосприятие отличается от мировосприятия взрослого – ребенок одинаково подвластен добру и злу.

Зачастую дети в текстах Р. Бредбери не способны к реалистической оценке ситуации вокруг себя. К примеру, в рассказах «Озеро»(1943), «Ночь»(1943), «Космонавт»(1943) центральными героями выступают дети не способные, в силу возрастных ограничений, серьезно размышлять. Они не могут полностью оценить и принять даже такие понятия как «жизнь», «смерть», «страх», «семья» и «любовь».

Важно еще раз отметить тот факт, что в произведениях Р. Бредбери образ ребенка изображается неоднозначно. Авторская концепция представляет детей не только носителями чистоты и невинности, но и носителями эгоизма, жестокости и злобы.

С такой позиции становится возможным разделить рассказы и новеллы Р. Бредбери на две больших группы. В первую из них можно отнести такие тексты как «Озеро» (1943), «Огромный-огромный мир где-то там» (1952), «Улыбка» (1952), «Здравствуй и прощай» (1953) и некоторые другие. В них автор склоняется к продиктованному традицией изображению ребенка. То есть, дети в этих произведениях выступают носителями душевной чистоты, их мировосприятие строится на светлой мифологизации окружающего мира. Взрослые и дети в вышеперечисленных текстах сосуществуют в гармонии:

дети приносят родителям смысл и счастье жизни, родители, в свою очередь, готовят детей к вступлению во взрослую жизнь.

Так, в рассказе «Огромный-огромный мир где-то там» (1952) главная героиня Корра ждет визита своего маленького племянника Бенджи. Бенджи обещал научить её грамотности. Корра воспринимает мальчика как носителя света, способного разогнать мрак и уныние старости. Бенджи сравнивается ей с солнечным лучом, который дарит надежду на завтрашний день.

В новелле притчевого характера «Мальчик-невидимка» (1944) главный герой по имени Чарли также вносит радость и тепло в жизнь Старухи. На время мальчик избавляет ее от гнета одиночества и мыслей о смерти.

Довольно нестандартно изображается категория детства в новелле Р. Бредбери «Здравствуй и прощай» (1953). Центральный персонаж произведения мальчик Уилли обладает особым даром – способностью никогда не стареть. Он путешествует по самым разным городам, позволяя супружеским парам, не способным завести ребенка, усыновлять себя на какое-то время. Способность оставаться вечно юным дает герою возможность дарить окружающим счастье, при этом, не выдавая своего секрета.

В данных текстах категория детства освещается с положительной стороны – детство изображается миром веселых игр и положительных эмоций, легкости и вечного лета. Одна из героинь рассказа «Улыбка» (1952), сравнивая играющих детей с «охапкой цветов» говорит: «В них столько пылкости, жадного интереса ко всему! Наверно, этого мне больше всего недостает во взрослых людях – девять из десяти уже ко всему охладели, стали равнодушными, ни свежести, ни энергии, ни жизни в них не осталось» [Бредбери 1997: 323-324].

Однако, как мы уже говорили, Р. Бредбери в своих произведениях стремится изобразить не только светлую, но и темную сторону детской натуры. Поэтому вполне закономерно появление таких рассказов Р. Бредбери, как «Вельд»(1949), «Крошка-убийца»(1943), «Поиграем в Отраву»(1946) и некоторых других. В данных произведениях дети выступают отнюдь не дарите-

лями надежды, а жестокими убийцами, несущими смерть своим родителям. Как и некоторые другие писатели-утописты Р. Бредбери видел гибель так называемого «цивилизованного» мира, в том числе и из-за «инфантильных людей» («Infantil-Menschlichen») [Бредбери 1997: 12], в данном случае детей.

Как мы уже говорили, эти предчувствия связаны, прежде всего, с развитием общества массового потребления, общества благополучия, для которого мысль о возвращении «в природу», об отказе от нажитого комфорта кажется не столь уж и привлекательной.

«Если верна пословица «Где тонко, там и рвется», то прорваться вся богатая и уплотненная ткань человеческой морали и культуры может именно в детях, с детского-то бунта и начнется всемирный катаклизм» [Анджапаридзе 1988: 56].

Итак, рассмотрим произведения Р. Бредбери, которые исследователи относят ко второй группе. Здесь можно назвать уже такие упомянутые выше тексты как «Крошка-убийца», «Вельд», «Поиграем в Отраву», а также такие произведения как «Детская площадка»(1952), «Все лето в один день»(1954) и др.

В них Р. Бредбери изображает детскую проблематику совсем иначе. Детство в вышеперечисленных текстах – самый страшный этап человеческой жизни, наполненный душевной черствостью, беспощадностью и злостью. Дети в рассказах и новеллах показаны как жестокие, демонические создания, которые вселяют страх и ужас не только своим ровесникам, но и взрослым людям. Они подчас могут таить в себе смертельную опасность.

К примеру, сюжет рассказа «Крошка-убийца» показывает ребенка, который пытается убить своих родителей, находясь еще в материнской утробе. Сама мысль о рождении этого априори зловещего и жестокого существа приводит в ужас центральную героиню Алису Лейбер: «Меня убивают у них на глазах. Эти врачи, эти медсестры не представляют, что таится внутри меня. Я умираю, а сказать им сейчас об этом не могу. Они засмеются и назовут меня сумасшедшей. Они увидят убийцу, возьмут его на руки, им и в голову не

придет, что он повинен в моей смерти» [Бредбери 1997: 349]. Младенец, который в итоге появляется на свет, становится для собственной матери жестоким представителем чужого мира, inferнальным символом зла. Цепочка зловещих событий, итогом которых становится гибель Алисы, заставляет другими глазами посмотреть на собственного ребенка и её мужа, Дэвида. В итоге Дэвид осознает, что младенец не беспомощное и невинное сознание, а существо с уже сформировавшимся, жестоким разумом. Это едва ли не чудовище – изворотливое, хитрое и злое. Начиная анализировать случившееся с женой, Дэвид, который вскоре и сам станет жертвой собственного сына, говорит семейному доктору: «Что тебе известно о детях, доктор? Общий ход развития? Да. Ты знаешь, конечно, сколько детей убивают своих матерей при рождении. Почему? Может, таким образом, они выражают свое возмущение тем, что их насильно выталкивают в этот отвратительный мир?» [Бредбери 1997: 362]. Таким образом, в данном тексте Р. Бредбери переворачивает традиционное представление о ребенке, как о существе кротком, беззащитном и наивном. Более того, автор формулирует теорию, согласно которой дети обладают нечеловеческим разумом и силой.

Аналогичные мотивы звучат в рассказе «Поиграем в Отраву» и рассказе «Вельд». В них дети также являют собой угрозу для безопасности собственных родителей.

В тексте «Давай поиграем в Отраву» главный герой – мистер Ховард, работает учителем в школе. Однако, о своих учениках у него существуют довольно нестандартные для педагога представления: «Иногда мне кажется, что дети – это захватчики, явившиеся из другого мира, дети – это чудовища, которых дьявол вышвыривает из преисподней, потому что не может совладать с ними» [Бредбери 1997: 310]. Детский мир предстает перед героем территорией ужаса, смерти и лжи. В основе поведения людей, по словам учителя, лежит злой помысел, искаженная логика. Мистер Ховард зовет детей «злодеями» и «колдунами». «Вы не люди, вы – дети» – говорит он одному из своих учеников [Бредбери 1997: 314]. Игра в Отраву, столь популярная среди

уличной детворы, заставляет Ховарда дрожать от страха. Его приводят в оторопь сами правила детской забавы: «...если мы подходим к покойнику, мы через него перепрыгиваем. Если вы наступите на могилу покойника, то вы отравлены, падаете и умираете» [Бредбери 1997: 311]. Таким образом, мир детей в рассказе, становится приближенным миру демонов и чудовищ. Интересно, что страхи героя оказываются, в итоге, оправданы. Между мистером Ховардом и его учениками случается конфликт, который приводит к поражению и гибели именно взрослого героя.

Сюжет рассказа «Вельд» переносит нас в мир футуристического будущего. В нем становится возможным купить дом с говорящим названием «Все для счастья», «дом, который одевал, кормил, холил, укачивал, пел и играл» [Бредбери 1997: 204]. Главными героями рассказа становится супружеская пара, до крайности избаловавшая собственных детей. И сами дети, которые комфорт благоустроенной детской оценили выше жизни своих родителей. Интересно, что в рассказе слово «семья» произносится лишь единожды, что довольно ярко характеризует уровень отношений между двумя поколениями. Умная комната, представляющая собой «повышенного воздействия цветной объемный фильм и психозапись, проектируемые на стеклянный экран, одорофоны и стереозвук», дает возможность детям – Венди и Питеру «оказаться» в любой местности, но в то же время заменяет им родителей [Бредбери 1997: 206]. Автор специально подчеркивает идею о сожительство двух явлений: с одной стороны это технический прогресс, с другой – это нравственное перегорание человеческой души. Это видно даже в том, как Р. Бредбери рисует детские портреты: «... щеки – мятный леденец, глаза – ярко-голубые шарики, от джемперов так и веет озоном» [Бредбери 1997: 209]. Именно молчащая до поры жестокость вынуждает Венди и Питера «включать» в детской пространство Африки, с кровожадными картинами лвиной охоты. Гость семьи неспроста говорит родителям детей: «Вы с женой позволили этой комнате, этому дому занять ваше место в их сердцах» [Бредбери 1997: 213-214]. Как и другие произведения из второй группы, в

финале рассказа случается трагедия. Обделенные духовным светом дети решаются на убийство собственных родителей, которые пытаются оградить их от жестокости зачарованной комнаты. Исследователь творчества Р. Бредбери П. Молитвин пишет, что автор становится «исследователем, уделяющим особое внимание тем потаенным уголкам человеческой души, где дремлют до поры до времени весьма мерзкие инстинкты, где подобно жутким доисторическим рептилиям притаилась жестокость, подлость, предательство» [Молитвин 1992: 604].

Стоит отметить тот факт, что изображая в детях жестокость и злобу, Р. Бредбери указывает на то, что распространяются они не только на взрослых, но и на других детей. В рассказе «Детская площадка» главный герой – мистер Андерхилл с ужасом вспоминает себя ребенком. «Кто сказал, что детство – самая счастливая пора жизни? О нет, это самое страшное и жестокое время, пора варварства, когда нет даже полиции, чтобы защитить тебя...» [Бредбери 1997: 417]. «Вопящая орава детей» сравнивается им с неподвластной никому грозной стихией, с ураганом, уничтожающим все вокруг себя. Вот как Андерхилл видит детей, играющих в парке: «злбный блеск желтых глаз, острые подбородки, хищные зубы, жесткие вихры волос, испачканные майки и грязные руки в царапинах, следах недавних драк» [Бредбери 1997: 419]. Сам образ детской площадки для героя – демоническая территория, «сущий ад».

В итоге мы видим, что творчество Р. Бредбери причудливым образом содержит в себе две крайности изображения детского образа. С одной стороны, это уже приведенные нами в пример жестокие дети в рассказах «Вельд» и «Крошка-убийца», «Песочный человек»(1943), «Раковина»(1943), и др.

А с другой, – перед нами предстает и целая галерея идеальных, «романтических» образов в таких произведениях, как «Улыбка», «Вино из одуванчиков», «Озеро».

Точно так же, как Дж. Сэлинджер, Харпер Ли и другие продолжатели романтической традиции в изображении ребенка, Р. Бредбери «настойчиво подчеркивает эту потребность видеть мир глазами мальчика, нетерпеливо жаждущего чуда. Для него, как художника, детская непосредственность и свежесть восприятия – необходимая питательная почва и жизни, и искусства. Все это – излучения вечно молодой, трепетной, ищущей и удивленной души» [Молитвин 1994: 36].

Р. Бредбери полагал, что «главное в человеке – тяга к добру» [Молитвин 1994: 37]. Именно идея неиссякаемого добра в человеке становится фундаментом известной повести писателя «Вино из одуванчиков». Именно об особенностях этого произведения и о его значимости для детской темы в творчестве Р. Бредбери мы и скажем в следующем параграфе.

§2. Детский мир в повести «Вино из одуванчиков» Р. Бредбери

Проблема человеческого существования, изначально трудного и противоречивого, поднималась Р. Бредбери еще в самых ранних произведениях. Так, основная концепция проблемы детства излагается одним из героев рассказа Р. Бредбери «Диллема Холленборхена»(1956).

Литературовед В. Скурлатов так формулирует ее: «Ребенок рожден мировым целым, но бросает ему вызов. Он еще связан пуповиной с материальным миром, но уже вознамерился стать его господином, мысленно превосходит его, терзается гордыней. Его тело подвержено смерти, но он уже стремится к бессмертию. Если же человеку удастся усмирить свою гордыню, он видит в окружающем мире не врага, а партнера по бытию, объект созидательной любви» [Скурлатов 1987: 643].

То есть, по природе своей человек буквально обречен балансировать между злым и добрым началом. С помощью элементов фантастики в своих произведениях Р. Бредбери заставляет человека, как «существо разумное» постоянно испытывать себя, проверять силу своего духа на прочность. Поэтому темы света и тьмы, добра и зла в его творчестве находятся в тесном симбиозе, подчас образуя самые необычные сочетания. Что детский, что взрослый герой книг Р. Бредбери – герой противоречивый, ищущий себя. В некотором роде фантастика становится всего лишь ширмой для постановки глубоко личностных, философских вопросов.

Действительно, детские образы, созданные Р. Бредбери, неожиданны и причудливы, но, в то же время они развиваются, достигают определенного раскрытия.

Как мы однажды упоминали, Р. Бредбери уделяет много времени психологической прорисовке своих героев. Тонкий авторский психологизм особенно ярко виден в ключевой повести Р. Бредбери «Вино из одуванчиков» (1957).

В этом произведении детские образы показаны исключительно с положительной стороны. Если обращаться к сюжету, то кроме персонажа Душегуба, в тексте вовсе отсутствуют отрицательные герои. Так, мистер Дарк недоволен состоянием своей Галереи; Эльмира и миссис Гудуотер приходят к примирению; тетушка Роза беспокоится о чистоте на кухне бабушки и так далее. Никто из горожан не обременен злыми помыслами, ровный ход жизни города нарушает только смерть. Порой, смерть является единственным антагонистом в поэтике Р. Бредбери.

«Вино из одуванчиков» – одно из самых автобиографичных текстов в творчестве автора. По словам самого Р. Бредбери именно в этой повести ему удалось сохранить ребенка внутри себя.

Это подтверждает теорию о значимости детской темы для писателя. Главным героем выступает двенадцатилетний Дуглас Сполтинг. Большую часть событий мы видим через его мироощущение. Дуглас вместе с братом Томом встречаются лета в штате Иллинойс. Мельчайшие детали этого лета и самые незначительные события, на которые взрослые не обратили бы своего внимания, становятся для братьев жизненно важной ступенькой на пути в дальнейшую жизнь.

Мы уже говорили об особенностях детского мироощущения, способного воспринимать мир единым целым. В тех случаях, когда взрослый человек начинает анализировать происходящее, ребенок отказывается рассуждать. Он впитывает в себя все и сразу: краски, запахи, голоса. То есть, Р. Бредбери изображает не столько внутренний мир ребенка, сколько реальный мир, увиденный детскими глазами. Мир, в котором нет ничего зафиксированного и однозначно верного.

Таким образом, даже роль фантастического элемента в произведении становится неоднозначной. Жанр фантастики для Р. Бредбери – это не только изображения будущего, но и воплощение волшебства в реальном мире. Писатель С. Гансовский говорил, что «фантастическая литература, поскольку она фантастична, в какой-то момент относит читателя в сферу нереального,

но потом, так как она литература, возвращает его на Землю, в наше время, обогащенное новым пониманием того, что происходит вокруг» [цит. по Романцовой 2015: 602].

Такой взгляд на жанровую специфику позволяет исследователю полнее увидеть то, что автор текста считал наиболее существенным в жизни человека. У Р. Бредбери указателями становятся все элементы произведения, вплоть до мельчайших бытовых деталей. В качестве примера можно использовать практически любой элемент повести, начиная от теннисных туфель Дугласа; скрипа трамвая мистера Триддена; шума мексиканского города, который слышит через окно умирающий полковник и заканчивая процессом изготовления одуванчикового вина. Все эти образы тесно переплетаются в сознании Дугласа, помогают ему отыскать в себе человека, познать свои возможности.

Однако, помимо детских персонажей, в тексте фигурируют и взрослые герои. В частности, большую роль для сюжета играет старшее поколение Сполдингов. Р. Бредбери много времени уделяет раскрытию концепта семьи, использует такие ключевые для него слова как «бабушка», «тетя», «папа», «мама». Небольшие сюжетные вставки с родными людьми главного героя плавно вплетаются в основное повествование. Стоит убрать эти эпизоды и книга утратит большую часть своей глубины: «Сквозняк пронес по всем коридорам теплый дух жареного теста, и во всех комнатах встрепенулись многочисленные тетки, дядья, двоюродные братья и сестры, что съехались сюда погостить» [Бредбери 2002: 47].

Семья Дугласа ежедневно проводит ужин вместе – это делает счастливым не только самого героя, но и автора: «Дуглас растянулся на сухих досках веранды, счастливый и умиротворенный, голоса эти никогда не умолкнут, они будут вечно обволакивать говорливым потоком его тело, его сомкнутые веки, вливаться в сонные уши. Как хорошо летним вечером сидеть на веранде; как легко и спокойно; вот если бы этот вечер никогда не кончался! Это – вечные, надежные обряды...» [Бредбери 2002: 55].

Дом Дугласа также становится полноправным участником сюжета. Именно пространство дома наделяет героя жизненной энергией: «Раз в неделю ему позволяли ночевать в дедовской башне; он взбегал по винтовой лестнице на самый верх и ложился спать в этой обители кудесника, среди громов и видений, а спозаранку он просыпался и приступал к заветному волшебству» [Бредбери 2002: 21].

Для художественного пространства произведений Р. Бредбери детство – это пора открытий. Для Дугласа в повести открытием может считаться даже осознание значимости собственных теннисных туфель. Главный герой так говорит об этом: «Люди, которые мастерили теннисные туфли, откуда-то знают, чего хотят мальчишки и что им нужно. Они кладут в подметки чудо-траву, что делает дыхание легким, а под пятку тугие пружины... Мир бежит слишком быстро? Хочешь его догнать? Хочешь всегда быть проворней всех? Тогда заведи себе волшебные туфли!» [Бредбери 2002: 66]. В тексте произведения теннисные туфли становятся неким символом, поводом к движению вперед, поиску новой цели.

Здесь мы видим, что автор особенно выделяет идею о том, что детство – это период, когда человек впервые понимает неповторимость событий происходящих с ним. Дуглас и Том не раз обсуждают эту мысль между собой. Вот, как главный герой формулирует ее для брата: «Теперь я разделю лето на две половины. Первая в моем блокноте называется «Обряды и обыченности». Первый раз в этом году пил шипучку. Первый раз в этом году бегал босиком по траве. «...» Первый арбуз. «...» Первый сбор одуванчиков. Все это бывает из года в год, и мы про это никогда не думаем. А вторая половина блокнота «Открытия и откровения» [Бредбери 2002: 71].

Р. Бредбери через широту мироощущения Дугласа указывает на важность каждого момента жизни, волшебство которого подчас способен оценить по достоинству только ребенок.

В повести «Вино из одуванчиков» главному герою на миг даже удается испытать осознание собственной значимости для окружающего мира: «Точно

огромный зрачок исполинского глаза, который только что раскрылся и глядит в изумлении, на него в упор смотрел весь мир. И он понял: вот что неожиданно пришло к нему, и теперь останется с ним, и уже никогда его не покинет. Я живой» [Бредбери 2002: 166].

Детское мировосприятие позволяет Дугласу не просто осознать себя как представителя человеческого общества, одного из миллионов таких же, как и он, но и ощутить себя частью целого мира. Дуглас словно бы впервые замечает пятна света в зеленых деревьях, слышит дыхание земли и дышит с ней в унисон.

Главный героя позволяет себе слиться с миром, вбирает его в себя. Таким образом, Дуглас становится неким транзистором между собственным духом и безграничной Вселенной вне него. Для того, чтобы это стало возможным, человеку требуется что-то большее, нежели рациональное мышление – необходима иррациональная вера в чудеса.

Согласно концепции Р. Бредбери так может видеть мир вокруг себя исключительно ребенок.

Центральным символом повести, который даже выносится автором в название книги, становится «вино из одуванчиков». Процесс изготовления вина в тексте приравнен к некому магическому обряду. Сырьем для него становятся самые обыкновенные цветы, усыпающие поля города желтым ковром. Одуванчиковое вино каждый год готовит дедушка главного героя.

Вот как описывает Дуглас заветную настойку: «Вино из одуванчиков – пойманное и закупоренное в бутылки лето» [Бредбери 2002: 99]. Образ одуванчикового вина в повести крайне поэтичен. Более того, все элементы фантастики, которые имеют место быть в тексте, также являют собой больше символы, нежели научно-фантастические атрибуты. Вполне узнаваемый образ Машины времени назван Р. Бредбери Машиной счастья. Такие глобальные проблемы как противостояние тьмы и света, доброй и светлой стороны человеческой личности, жизни и смерти – мы видим глазами двенадцатилетнего Дугласа. Р. Бредбери подстраивает под детское мироощущение даже

сам стиль повествования. Сюжет «Вина из одуванчиков» дается фрагментарно, через описание коротких внешних событий и внутреннего анализа этих событий самим героем. Сам Дуглас называет свое изложение происходящего «обрядами и обыкновениями» [Бредбери 2002: 47].

Вернемся, однако, к образу-символу вина из одуванчиков. Он достаточно неоднозначен, и может трактоваться с разных точек зрения. Так, вино из одуванчиков – это самое обыкновенное вино, изготовленное человеком для человека. То есть, основа этого образа вполне привычна и материальна. Исследователи творчества Р. Бредбери рассуждают по этому поводу несколько иначе. Т. Денисова в своих работах приходит к выводу, что ««этот образ усложняется тем, что постепенно начинает абстрагироваться, отстраняться, разрастаться все дальше и дальше, отходя от своей материальной основы, не разрывая с ней, а углубляя ее смысловую перспективу» [Денисова 1998: 45]. Мы видим, что в ходе повествования образ вина наделяется множеством смыслов. Это и символ лета, и символ спасенных от времени воспоминаний, это – целебное снадобье и символ сохранения жизни. Более того, изготовление вина из одуванчиков – особый семейный обряд, традиция, которая из года в год собирает вместе представителей одной семьи.

Другой литературовед Е. Бухарова полагает, что образ вина несет в себе также и «единство и гармонию сразу нескольких противоположностей: природного и человеческого, будничного и священного, локального и бескрайнего, мгновенного и вечного...» [Бухарова 2001: 230].

В итоге, мы видим, что вино из одуванчиков трактуется самим Р. Бредбери не просто символом памяти, а символом детства в целом. Именно этот напиток заставляет Дугласа новыми глазами смотреть на окружающий мир, видеть жизнь не такой, какой она представляется взрослым, а более светлой, наполненной сказочными и фантастическими происшествиями.

«Вино из одуванчиков» охватывает крайне широкий спектр проблем и актуальных для любого времени вопросов. Интересно то, как анализирует эти темы, и вопросы главный герой повести. Изучая мир вокруг себя, Дуглас

приходит к определенным выводам, и выводы эти зачастую, наполнены отнюдь не детским, а взрослым философско-этическим содержанием. К примеру, исследуя окраины родного города, герой приходит к страшному оврагу, который теперь используют в качестве промышленной свалки. Вот, что он заключает, глядя на него: «Из года в год человек похищает что-то у природы, а природа вновь берет свое и никогда город по-настоящему, до конца, не побеждает, вечно ему грозит безмолвная опасность; он вооружился косилкой и тяпкой, огромными ножницами, он подрезает кусты и опрыскивает ядом вредных букашек и гусениц. Но каждый дом того и гляди захлестнут зеленые волны и схоронят навеки, а когда-нибудь с лица земли исчезнет последний человек, и его косилки и садовые лопаты, изъеденные ржавчиной, рассыплются в прах» [Бредбери 2002: 109]. Здесь ясно слышится голос самого автора, Р. Бредбери довольно негативно оценивал безудержный прогресс техники, и позитивно – жизнестойкость природы.

Постепенно познавая мир и быт людей вокруг, Дуглас лучше начинает понимать себя самого. У героя возникает стойкое ощущение, что он находится в «самой-самой гуще всего» [Бредбери 2002: 177].

Несмотря на очевидные сходства с романами воспитания, произведение Р. Бредбери сложно отнести исключительно к этому жанру. Поэтика традиционного романа воспитания ребенка обычно зациклена исключительно вокруг внешних событий, так или иначе воздействующих на героя, способствующих его духовному росту.

Р. Бредбери напротив, стремится раскрыть глубоко личностный, внутренний мир своего героя. Детский мир Дугласа изображается автором крайне поэтично, изнутри. Причем это однозначно мир светлого, положительного ребенка.

Нельзя отрицать тот факт, что образ Дугласа идеализируется автором. Это вносит некоторую долю сентиментальности в текст повести, а порой и оттенок светлой иронии.

Дуглас крайне любопытный и добросердечный герой, с восторгом впитывающий в себя окружающий летний мир. Ему не чуждо сострадание, чувство товарищества и сыновнего долга. Даже домашняя работа приносит Дугласу удовольствие – вместе с Томом они помогают дедушке в изготовлении вина, выбивают тяжелые ковры, собирают ягоды в лесу. Дуглас отзывчиво отвечает на предложение старика Сэндерсона, почти что подарившего ему летнюю обувь, и безвозмездно работает курьером в его лавке.

«Вино из одуванчиков» возвышает, поэтизирует честный труд человека. Р. Бредбери изображает труд неким романтическим, сакральным занятием, которое противопоставляется бездумной механической работе. Работающий герой по Р. Бредбери всегда приближен к стихийной тайне природы. Более того, все эти занятия в повести во многом похожи на магические ритуалы. Дедушка Дугласа в качестве ингредиента для своего вина использует только «чистейшую воду дальних озер, сладостные росы бархатных лугов, что возносятся на заре к распахнувшимся навстречу небесам» [Бредбери 2002: 82]. Далекое не в будничном ключе изображается и деятельность бабушки главного героя на кухне: «Тысячерукая, точно индийская богиня, она что-то встряхивала, поливала жиром, разбивала, крошила, нарезала, солила и помешивала» [Бредбери 2002: 81].

Любая попытка облечь труд в рациональные действия, механизировать и упростить его, согласно Р. Бредбери, обязательно приведет к краху всей системы. Так, тетя Роза, вооружившись исключительно благими намерениями, пробует научить бабушку Дугласа готовке по поваренной книге. В итоге, когда кухонный хаос устраняют, еда становится абсолютно несъедобной. «Я разучилась, – сказала бабушка. – Я больше не умею стряпать» [Бредбери 2002: 209]. Только стараниями Дугласа на кухню возвращается хаос и неразбериха, которые чудесным образом возвращают бабушке потерянные навыки кулинарии. Труд, как полагает Р. Бредбери, должен быть стихийным, обладающим своим собственным, зачастую иррациональным алгоритмом действий. Тетушка Роза, как носитель автоматизированного, прагматического

начала вынуждена покинуть дом Дугласа и уехать из города. Р. Бредбери относит Розу к персонажам того взрослого мира, который в силу своего снобизма не способен идти на контакт с представителями других поколений.

«Вино из одуванчиков» показывает ситуацию, в которой представители взрослого и детского мира сосуществуют практически бесконфликтно, а любая проблема разрешается путем мирного, удобного каждой стороне решения. Дуглас живет в атмосфере «большой семьи», он окружен любящими его людьми. Таким образом, семья приравнивается для него к истинному счастью. Мотив простого семейного счастья звучит и в притчевых эпизодах. К примеру, изобретатель Машины счастья, Лео Ауфман, становится свидетелем того, как его изобретение превращается в Машину Несчастья. Он приходит к выводу, что «Машина счастья уже давно изобретена, ее изобрели тысячи лет тому назад, и она все еще работает: не всегда одинаково хорошо, нет, но все-таки работает. И она все время здесь» [Бредбери 2002: 179]. Р. Бредбери очевидно указывает на то, что счастье следует искать в лоне своей семьи, своего рода. Семья – это почти что одушевленный механизм, где все «движутся, цепляются друг за друга, останавливаются и вновь уверенно и ровно вертятся все винтики, колесики домашнего очага» [Бредбери 2002: 181].

Дуглас без всяких трудностей может пересекать барьер между волшебством и обыденностью. Это – ключевое преимущество ребенка. Такие герои как Дуглас способны познать истинное добро. Р. Бредбери полагает, что гораздо хуже человек ощущает себя, когда перестает задавать вопросы и делать пусть маленькие, но открытия. Реальный мир тогда теряет краски, становится пресным и скучным, а человек невольно становится заложником собственного иллюзорного всезнания. Взрослые, по сравнению с детьми, гораздо сильнее подвержены риску стать черствыми рационалистами, лишенными тяги к добру.

В своей повести Р. Бредбери показывает закономерность отношений в обществе. Так, зло и жестокость порождают только аналогичные эмоции, нарастая снежным комом и передаваясь из поколения в поколение. Добро

тоже порождает добро, и этот процесс отчасти аналогичен замкнутому круговороту. Добро нужно совершать безвозмездно, по наитию. Мир без добра – безрадостен и скучен, похож на выжженную солнцем степь. Дуглас помогает взрослым вокруг, постепенно приобщаясь к этому закону: «Старьевщик, думал он, мистер Джонас, где-то вы сейчас? Вот теперь я вас отблагодарил, я уплатил долг. Я тоже сделал доброе дело, ну да, я передал это дальше...» [Бредбери 2002: 230].

Одна из центральных проблем, которая, так или иначе, касается главного героя на протяжении всего повествования – проблема противостояния детей и взрослых. Для ребенка нет ничего сложнее, чем пересечь границу, отделяющую его от взрослой жизни. Так, в повести Р. Бредбери описывает визит детей – Элис, Джейн и Тома к старухе Бентли. Мы видим, что дети, в силу своей жизненной неопытности не могут до конца осознать суть таких явления как старость, смерть, одиночество. Дети живут в мире, где царит вечное «сегодня». Том даже представить себе не может, что старуха Бентли когда-то тоже была его ровесницей и играла в классики.

Сам Дуглас, анализируя различия взрослого и детского мира, поначалу пишет в своем блокноте: «Взрослые и дети – два разных народа, вот почему они всегда воюют между собой. Смотрите, они совсем не такие, как мы. Смотрите, мы совсем не такие, как они» [Бредбери 2002: 60].

Постепенно, становясь невольным свидетелем смерти, Дуглас постигает закономерность человеческой жизни. «Нельзя полагаться на людей, потому что они уезжают, чужие люди умирают, знакомые тоже умирают, друзья умирают, люди убивают других людей, как в книгах, твои родные тоже могут умереть» [Бредбери 2002: 244]. Дуглас взрослеет в тот момент, когда становится способным осознать свою смертность.

Таким образом, Р. Бредбери в своем произведении изображает лето, ставшее знаковым для своего героя. Дуглас впервые вынужден разбираться в таких явлениях как разлука, смерть, постигнуть сущность живого в человеке.

Уезжает из города лучший друг Дугласа Джон, умирает старый полковник Фрилей, в овраге находят тело убитой Элизабет Рамсел.

Интересно введена Р. Бредбери в пасторальный на первый взгляд сюжет фигура Душегуба. Во многом этот персонаж становится для Дугласа катализатором, который вынуждает героя вступать в схватку со злом. Это борьба несколько романтизируется автором.

На стороне зла для героя находятся Душегуб, таинственный мистер Мрак, тетя Роза. Тяжесть преступлений у этих персонажей неодинакова. Так, Душегуб выступает безжалостным убийцей, а тетя Роза всего лишь прагматичной рационалисткой. Однако, действия каждого из «злых» персонажей разрушают идеалистический мир Дугласа, приносят в него пустоту и смерть. Поэтому, борьба с ними, пускай порой и надуманная, становится жизненно важной: «как же быть, если кругом нет ничего страшного? Приходится что-то придумывать» [Бредбери 2002: 211].

Самым страшным потрясением для мироощущения Дугласа становится Смерть. Здесь опять можно увидеть элементы автобиографизма. Сам Р. Бредбери столкнулся с феноменом смерти в 1926 году. Сначала умер его дедушка, следом младшая сестра Элизабет. Неудивительно, что «Вино из одуванчиков» делает смерть самым страшным и непостижимым злом.

Таким образом, мы можем смело утверждать, что образ героя-ребенка в повести «Вино из одуванчиков» логично вплетается в концепцию Р. Бредбери. Дуглас еще стоит на пороге зрелой жизни, неспешно изучая ее противоречия и трудности. Он ищет выход, который позволит ему и дальше сохранять чистоту детского восприятия. Р. Бредбери не стремится столкнуть своего героя со всеми превратностями реальной жизни, это он оставляет за границами видимого сюжета. Мы не знаем, кем точно вырастет Дуглас, постигнет ли и его свое собственное большое разочарование.

Это позволяет автору создать тонкое противоречие оптимизма и печали.

В образе героя нашли место все основные элементы проблематики повести. Это и мысль о круговороте добра, и идея неразрывной связи между человеком и природой.

Ностальгией по зеленому городу будут отчасти проникнуты все дальнейшие произведения Р. Бредбери.

«Что значит для вас любовь?» – спросили Бредбери в одном из последних интервью. И он ответил так: «Она существует во множестве форм. Во-первых, может быть любовь к идее! К идее столь великой, что вы стремитесь поведать ее другим людям. Я знакомлю их с ветром, с запахом зари, со звуком листьев... И когда люди летней ночью бегают босиком по траве, они вспоминают обо мне говоря: «Эх, как бы все это понравилось Бредбери!» Я передал им свою любовь к жизни. Я научил их быть сознательными – вот что значит любовь. Вы начинаете с малого, а будите в людях самые возвышенные чувства» [Бредбери 1986: 15].

Итак, по окончанию второй главы дипломной работы мы пришли к следующим выводам:

- тема детства непрерывно развивалась на протяжении всего творчества Р. Бредбери. Автор, с помощью фантастических элементов внес в данную тему новые, специфические черты. Так, Р. Бредбери в своих произведениях широко развил тему взаимоотношений детского мира с миром взрослых людей;
- тема детства в ряде рассказов Р. Бредбери развивает актуальную для XX века тенденцию в изображении злого «демонического» ребенка;
- мир детства в повести Р. Бредбери «Вино из одуванчиков» обладает многослойной и многокомпонентной структурой. Он противопоставлен мрачным картинам детства из ранних рассказов писателя;
- исследование детской темы в произведениях Р. Бредбери позволяет выявить её своеобразие, которое сводится к изображению

не столько внутреннего мира ребенка, сколько мира, увиденного его глазами и совершенно отличающегося от мира взрослых.

ГЛАВА III. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДЕТСКОЙ ТЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. КИНГА

§1. Экзистенциалистская трактовка С. Кингом темы детства

С. Кинг, описывая многочисленные деструктивные тенденции, которыми страдает западная цивилизация «указывал читателю на несоответствие идеалов и действительности, на обостряющийся конфликт человека с его собственной природой, вышедшей из-под контроля здравого смысла и нравственности» [Шемякин 1991: 321].

Используя в качестве вспомогательного фундамента приемы литературы ужасов, С. Кинг показывает ужасы повседневной жизни. В первую очередь – это опасность технологического прогресса. Следом за этим можно назвать проблему конфликта внутри семьи, разрушительной власти алкоголя в современном обществе, беспомощность социальных институтов и так далее.

Неважно, вокруг какого события строится сюжет произведений С. Кинга. Это может быть история о подростке, взявшем в заложники собственный класс («Ярость»1977); или о девушке, уничтожившей в порыве гнева целый провинциальный городок («Кэрри»1974); или о страже порядка, оказавшимся кровожадным маньяком («Мертвая зона»1979) – истоки зла кроются в равнодушии родителей, фанатизме религиозных институтов, черствости педагогов. Безразличие взрослых к судьбам собственных детей в поэтике С. Кинга становится катализатором некоего сна разума, являющего миру жестоких монстров.

Нельзя полностью отрицать точку зрения таких исследователей как А. Зверев, утверждающих, что С. Кинг «чересчур пристрастен к изображению всякого рода патологии и жестокости, порою живописуемых в таких вы-

разительных подробностях, что невольно закрадывается сомнение: да полно, стремился ли писатель обличить» [Шемякин 1991: 321].

Такой взгляд на идейно-эстетические взгляды автора видится нам несколько поверхностным. Создавая образы своих героев и антигероев, С. Кинг скорее опирается на злободневные реалии жизни, а также на актуальные явления американской действительности. Следуя традициям американской литературы, С. Кинг считает социализацию злом, порождающим еще более сильное зло.

Этот тезис ясно звучит в романе С. Кинга «Противостояние»(1978): «Покажите мне мужчину или женщину, и я покажу вам святого. Дайте мне двух, и они влюбятся друг в друга. Дайте мне трех, и они изобретут вещь, которую мы называем «общество». Дайте мне четверых, и они построят пирамиду. Дайте мне пятерых, и они сделают одного козлом отпущения. Дайте мне шестерых, и они вновь откроют предрассудок. Дайте мне семерых, и в течении семи лет они изобретут войну. Может быть, человек и был создан по образу Бога, но человеческое общество было создано по подобию его антипода, и оно всегда стремится попасть обратно» [King 1979: 121].

Такое видение прогресса имеет место быть во многих книгах С. Кинга.

Однако, автор подвергает критике не только внешние обстоятельства, но и внутренние качества самого человека. Пагубны для человеческой личности, по мнению С. Кинга, такие качества как эгоизм, алчность, равнодушные. Именно критику человеческой слабости можно увидеть в сюжете таких романов как «Нужные вещи»(1991), «Под куполом»(2009), «Противостояние».

Готовность человека впитывать в себя зло, смиряться с его существованием вот причина возникновения в реальности «гротескных и яростных выражений мизантропических сил» [Magistrale 1988: 40].

Эти силы могут выступать как в виде потусторонних, так и обыденных явлений. В романе «Нужные вещи» истоком зла становится продавец, способный воплотить в жизнь любые, порой самые бесчеловечные просьбы и

желания. В романе «Зеленая миля»(1996) – зло не имеет мистической природы, оно таится в людях, готовых пойти на жестокое преступление.

Финский литературовед Хэйди Стрэнгель заключает, что в художественном пространстве текстов С. Кинга человек волен выбирать между добром и злом. «Помещенные в тяжелую ситуацию, герои обязаны сделать выбор: либо бороться со злом просто потому, что оно существует, либо уступить ему» [Strengell 2000: 45].

Таким образом, С. Кинг пытается показать, что каждый человек (в том числе и ребенок) отвечает не только за свои, но и за чужие поступки.

Х. Стрэнгель говорит, что «Кинг является моралистом, он просит как своих героев, так и читателей осознать, что существование зла требует моральных действий не только без какой-либо гарантии своего собственного выживания» [Strengell 2000: 45].

Писатель показывает, что и невинные, и порочные дети – всего лишь жертвы социализации, их поведение обусловлено происходящими в мире событиями.

Однако, было бы странным отрицать влияние поджанра фантастики «horror» на поэтику С. Кинга. Благодаря специфике литературы ужасов С. Кингу удается совмещать в своих текстах не только социальную критику реального мира, но и анализ фобий современной цивилизации.

Ученый-исследователь Гарри Кроуфорд полагает, что «современная литература о сверхъестественном ужасе есть литература сознания. Литература ужасов XX века смотрит на историю и относится к человеку как к одинокому существу в безразличном космосе, обладающему только одним – сознанием самого себя» [Crawford 1981: 46].

Сам С. Кинг высказывал мысль о том, что «основная притягательность литературы ужасов сводится к тому, что на протяжении веков она служила как бы репетицией нашей смерти, и это становится необходимостью в обществе, где такое большое значение придается хрупким преимуществам моло-

дости, здоровья и красоты. Смерть и разложение неизбежно воспринимаются с ужасом и со временем превращаются в табу» [Кинг 1998: 9].

В романе «Кладбище домашних животных»(1983) С. Кинг подвергает своих героев – типичных представителей западного общества потребления, своеобразному экзамену. Автор намеренно делает центральным героем врача по имени Луи Крид. Мироощущение этого персонажа строится на сугубо реалистичных и материальных понятиях, где нет места мистике, а смерть существует за рамками привычного восприятия жизни. Герой вместе со своей семьей переезжает в новый дом и, поначалу, радуется переменам. Луи полагает, что быт его теперь поставлен на прочные рельсы.

Интересно, что в лице старика-соседа герой едва ли не сразу приобретает «нового отца», способного помочь в любой, даже самой непредвиденной ситуации. Именно старик советует Луи закопать погибшего кота его дочери на старом индейском кладбище. Согласно легенде, изложенной соседом, это место обладает сакральной силой, способной даже оживить мертвеца. Герой, желая как можно скорее разрешить проблему внезапности Смерти, не обращает внимания на то, что катализатором в этом обряде выступает злой индейский дух. Обстоятельства жизни Луи складываются таким трагичным образом, что вскоре на проклятой земле он хоронит уже собственного сына.

Однако, оказывается, что жизнь и смерть не просто физиологические процессы, а взаимосвязанные и неразрывные понятия. Жизнь не может существовать неподвластно смерти, смерть же несет в себе и сильное созидательное ядро.

То есть, согласно концепции С. Кинга смерть неким образом проверяет человека на прочность. Отрицая феномен смерти, человек лишается права на полноценную жизнь, он в прямом смысле становится ходячим мертвецом. В предисловии к роману С. Кинг говорит, что «смерть это таинство, а похороны священны» [Кинг 1998: 4].

Таким образом, в сюжете романа рассматривается противостояние двух ключевых взглядов на концепцию смерти и загробного существования. Пер-

вый опирается на идею о бессмертии человеческой души и полагается на существование некоего божественного начала бытия. Второй полностью строится на идее экзистенциального ужаса, отсутствия смысла в жизни человека.

Тема смерти и тема детства развиваются и в другом романе С. Кинга – «Оно».

Доподлинно неизвестно, почему Стивен Кинг решил вдруг сделать «Оно» ключевым произведением в своем творчестве; идея тянула в лучшем случае на небольшую повесть. Пока социологи писали о влиянии жизненных реалий на массовую культуру (и наоборот), Кинг просто объединил маскульт с реальностью в единое целое, создав и путеводитель по жанру хоррор, и энциклопедию американской жизни, и размышления о природе страха, и, наконец, роман о детстве.

Чередование эпизодов детства и зрелости, перемежающееся интерлюдиями из истории Дерри создает масштабную картину происходящего.

Используя в своих произведениях образы детей, С. Кинг зачастую развивает идею о вреде ухода в инфантильное состояние. Здесь можно привести такие повести как «Иногда они возвращаются»(1974), «Библиотечная полиция»(1990) и некоторые другие. Эта специфика вполне укладывается в традицию литературы ужасов, в которой «фактом является то, что энергия Танатоса или желание смерти, часто связаны с возвращением в детство и надеждой найти покой в сглаживании или полном устранении всех взрослых страстей и напряжений. Желание взрослой личности вернуться в детство всегда связано разрушительными и иногда фатальными обстоятельствами» [Buessing 1987: 140].

С. Кинг в своих произведениях развивает идею преодоления невроза, зачастую вызванного воспоминаниями детства. Герои автора нередко вынуждены бороться не только с чудовищами, но и с собственными комплексами.

Схожую мысль озвучивает в своих работах Александра Хебергер: «Долгосрочное влияние детской вины и беспокойства, по большей части

обусловлено взрослыми, и является фундаментальным компонентом кинговского творчества о детях. Ряд произведений С. Кинга имеет дело со связью между детскими страхами и взрослыми неврозами. Множеству его взрослых характеров не удается вписываться во взрослый мир, потому что они преследуемы прошлым» [Heberger 2002: 16].

Постоянное использование детских образов сам С. Кинг объяснял желанием помочь своим читателям вырасти. По его словам, это значит, что необходимо «открыть путь к ребенку, каким ты был. Сами по себе истории не страшны, просто они обеспечивают доступ к целому отрезку времени в нашей жизни, когда мы были испуганы большим количеством вещей, когда мы были более ранимы, чем сейчас, когда мы взрослые» [Кинг 2003: 221].

Линда Бэдли называет это стремление С. Кинга «пробуждением внутреннего ребенка в сердцах разновозрастной читательской аудитории» [Badley 1996: 34].

Согласно позиции С. Кинга идеальным героем становится тот, чье мировосприятие способно балансировать на грани сознательного и бессознательного, взрослости и детскости. Только такой взрослый ребенок находит в себе силы для борьбы с потусторонним хаосом, разрушающим реальный мир.

Таким образом, мы видим, что экзистенциальный мотив для детской темы в творчестве С. Кинга становится не только данью литературе ужасов, но и выражением авторской позиции по отношению к современному обществу. Тема смерти и тема детства в произведениях писателя взаимно дополняют и обогащают друг друга, позволяя С. Кингу поднимать глобальные вопросы, недоступные массовой литературе ужасов. Мотивы упадка и пессимизма отражаются на всех компонентах детского мира С. Кинга. Они находят свое отражение и в теме взаимодействия взрослого и детского миров, и в теме взросления ребенка. Важная роль здесь отводится и мотиву памяти, воспоминаний о детстве взрослыми героями писателя.

§2. Тема инициации в прозе С. Кинга

Одним из способов достижения такого состояния становится путешествие. Мотив странствия по С. Кингу – символизирует создание в человеке целостной личности. В итоге, постоянное использование С. Кингом мотива «инициационного путешествия» можно рассматривать как метафору внутреннего развития героев и читателей [Варустин 1986:87].

Кочующие из романа в роман мотивы, – одна из ключевых особенностей прозы Стивена Кинга. Зачастую, эти мотивы тесно переплетаются между собой, дополняя и углубляя друг друга. В своих текстах Стивен Кинг нередко обращается к мотиву «Магического коридора», связанному с темой Детства.

«Магический коридор, где с человеком совершаются метаморфозы», – именно так характеризует этот мотив сам автор. По Кингу – это место, которое обладает удивительными свойствами, пространство, в котором случаются чудеса. «Магический коридор» в творчестве Кинга в разнообразных формах фигурирует постоянно.

В одном из самых ярких романов Кинга «Оно» (1986) тема детства является особенно значимой. Так, Бен Хэнском – центральный герой книги, постоянно вспоминает стеклянные коридоры, соединявшие здания детской и взрослой библиотеки города. Этот образ всплывает в его голове не случайно. В финале романа Бен и его друзья возвращаются в родной город будучи взрослыми. Тем самым, они будто бы соединяют пространство взрослой настоящей жизни и детского прошлого.

Здесь стоит вспомнить слова Сергея Кузнецова. Исследователь полагал, что в тексте «Оно» можно ясно увидеть состоявшийся обряд инициации. Внешним чудовищем в этом случае можно считать глубинные страхи детства, над которыми главным героям необходимо взять верх. Только после этого взрослый человек может достигнуть внутреннего покоя и равновесия, стать полноценной личностью [Кузнецов 1996: 99].

В другом романе Стивена Кинга «Талисман» (написано в соавторстве с Питером Страубом В 1984) «инициационным странствием» становится весь сюжет книги, в котором главный герой (Джек Соьер) путешествует по реальным и фантастическим локациям. Американский литературовед Линда Бэдли назвала это «дорогой от ребенка к взрослому» [Badley 1996: 183].

Особенного внимания заслуживает повесть Стивена Кинга «Тело». Повесть эта является одной из частей сборника «Четыре сезона» (1982) и символизирует собой лето.

Центральной темой сюжета в ней становится инициация двенадцатилетнего Горди, – главного героя. Мальчик проходит ряд испытаний, которые символизируют собой обряд посвящения в мир взрослых. После пройденных злоключений Горди может начать осознавать в себе будущего писателя, зрелого человека. Многие элементы сюжета повести свидетельствуют о том, что Стивен Кинг нарочно использовал мифологический алгоритм древнего обряда инициации. В одном из интервью писатель признал тот факт, что прочитав книгу Джозефа Кэмпбелла «Тысячелетний герой», был сильно впечатлен ей. Данная книга, вышедшая из-под пера известного антрополога Кэмпбелла, подробно описывает процесс посвящения архаичных народов.

Вот как описывает алгоритм обряда инициации сам Джозеф Кэмпбелл: «Путь мифологического приключения героя обычно является расширением формулы всякого обряда перехода: уединение – инициация – возвращение, которую можно назвать центральным блоком мономифа. Герой отваживается отправиться из мира повседневности в области удивительного и сверхъестественного: там он встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу: из этого, исполненного таинств приключения, герой возвращается наделенным способностью нести благо своим соплеменникам» [Кэмпбелл 1999: 96].

В литературоведении, рассмотрение путешествия героя с мифологической точки зрения, стало привычным делом.

Сюжет повести «Тело» разворачивается в вымышленном городе Касл-Рок. Три месяца это место терпит нападки невыносимой летней жары. Отец Горди – выступает в некотором роде повелителем этого места. Он – символ бессилия и тщетности, человек «сотворяющий бессмысленные радуги в воздухе» [Кинг 1999: 178].

Интересно, что Горди не является первенцем. Его старший брат Дэнни погиб при трагических обстоятельствах. Родители главного героя, до этого полностью сосредоточенные на воспитании старшего сына, полностью потеряли интерес к жизни младшего.

В сложившихся обстоятельствах мальчик чувствовал себя персонажем «Человека-невидимки» Ральфа Элиссона: «Никто никогда не замечает его до тех пор, пока он не взбунтуется» [Кинг 1999: 189].

Если отец и обращает внимание на сына, то лишь за тем, чтобы упрекнуть того в выборе друзей. Мать Горди вовсе не замечает его, ведь «её единственный ребенок мертв» [Кинг 1999: 190].

Результатом такого воспитания становится возникновение чувства вины у главного героя. Горди начинает «видеть» призрака брата, который живет в шкафу.

Душевные терзания и сублимация героя выливаются в первые написанные Горди книги. В них превалируют темы вины и смерти.

Вновь обращаемся к теории Кэмбелла. Согласно ей, герой мономифа живет в мире, где он или мир, в котором он находится, страдает от некой недостаточности. Обычное приключение героя начинается с кого-то, у кого что-то было отобрано или кто чувствует, что чего-то недостает доступному или разрешенному членам его общества опыту.

Социальная и внутренняя неудовлетворенность главного героя накаляется настолько, что он начинает сомневаться в собственном существовании.

Поэтому когда Горди узнает о том, что поблизости пропадает его ровесник, он сразу же начинает сопереживать неизвестному ребенку: «Мне стало немного не по себе, когда я представил этого парнишку так далеко от до-

ма, упорно идущего вдоль рельсов, страшно перепуганного из-за ночных шумов леса» [Кинг 1999: 197].

Горди становится жизненно необходимо увидеть мертвое тело собственными глазами. Ему необходимо точно удостовериться, что он и мертвый мальчик не являются единым целым. Также он хочет понять саму суть смерти, её нерасторжимую связь с жизнью. Именно этого ему не дали почувствовать после гибели брата.

Не стоит забывать и о второй недостаточности. Она напрямую связана с миром, в котором существует Горди, с миром выжженной и мертвой земли. Поверхностная причина засухи – затянувшееся лето 1960 года, но на более глубоком уровне это, прежде всего душевная черствость самого общества города, общества не способного на любовь и сочувствие.

Каждый из четырех героев, так или иначе, был душевно покалечен собственными родителями. В городе все взрослые не являют собой классического примера для подражания. Учителя в школах обманывают собственных учеников, перекладывая свою вину на них; продавцы обсчитывают несовершеннолетних покупателей и так далее.

С позиций фольклорной традиции, задача Горди лежит в исправлении как своего собственного несовершенства, так и несовершенства всех жителей города.

Очевидно, что Горди – не лучший кандидат в герои, но именно так и выглядят почти все герои волшебных сказок. Принимая вызов, Горди, сопровождаемый своими друзьями, приступает к выполнению задания, которое, в отличие от их существования в Касл-Роке, жизнеутверждающе и морально однозначно: «Мы точно знали кто мы есть и куда мы идем» [Кинг 1999: 216].

Но вот, граница оказывается пройдена, и герои отправляются в путь, к новым испытаниям. Для этого они перемещаются в иные, потусторонние места. Так, преодолевается первая фаза посвящения – потеря связи с привычным миром. Впереди Горди ждет последняя преграда.

Отчасти, целью странствия для Горди становится возможность познать самого себя. Для этого герой обязан преодолеть главное препятствие. Обычно, такой преградой становится огнедышащий змей или дракон, который сторожит клад. В исследовании, посвященном архетипам детских образов К.Г. Юнг полагал, что «угроза сокровенной сущности человека, исходящая от драконов и змей, указывает на опасность обретенному в недавнем времени сознательному быть съеденным собственной психикой, бессознательным» [Юнг 1995: 180].

Горди стоит на краю открытия. Когда Верн – тот, кто «озвучил зов» к странствиям, обнаруживает бледную руку Рэя Брауера, небеса разверзаются, проливаясь ливнем. «Это было так, как-будто мы были наказаны за наше открытие, и это было устрашающе» [Кинг, 1999: 223]. Может быть, и наказаны, и тем не менее дождь означал конец засухи, которая месяцами угнетала землю.

Мертвый Рэй Брауер беспомощен против природы: жуки и муравьи ползают по нему. Горди с трудом справляется с ужасом, нахлынувшим на него. Особенно глубоко в память ему врезается образ босых ног умершего мальчика. Его теннисные туфли застряли в зарослях ежевики: «Поезд вытряхнул его из кед, так же, как жизнь из тела» [Кинг, 1999: 278].

Именно благодаря образу этих стоптанных теннисных туфель Горди находит в себе силы примириться с фактом смерти. Из абстрактного явления перенести ее в реальность: «Малыш был мертв. Он не был болен, не спал. Ему никогда не придется проснуться утром...» [Кинг, 1999: 283].

За все время своего путешествия Горди представлял на месте исчезнувшего ребенка себя самого. Сам факт его существования подвергался сомнению. Поэтому Горди так сильно стремился увидеть мертвое тело своими глазами, – он хотел убедиться в том, что не умер сам: «И мысль, которая последовала далее окатила меня словно ушат холодной воды: Каким именно мальчиком?» [Кинг, 1999: 290].

То есть, ключевой целью потустороннего странствия героя повести становится уже его собственный рассказ.

Тем самым архетипическая литература: обладает силой трансформировать наши собственные жизни и мир вокруг нас. В частности, архетип ребенка приглашает нас к более близкому контакту внутри нас самих же и к более близкой коммуникации с остальными людьми.

В заключение, можно отметить, что, несмотря на второй заголовок повести «Выпадение из невинности», приземление Горди, преодолевшего все этапы посвящения в мир взрослых, вышло удачным, в связи с чем можно сделать следующие выводы:

- творческая концепция детства С. Кинга психологична и обладает способностью полностью имитировать мироощущение ребенка; используя экзистенциальные мотивы, писатель углубляет проблематику детского мира, показывая взаимосвязь детского и взрослого мироощущения, С. Кинг отходит от традиций массовой литературы;
- творчество С. Кинга охватывает круг тем, несвойственных для массовой литературы, о чем свидетельствует актуальность проблематики, глубина раскрытия детской темы;
- спектр образов в произведениях С. Кинга о детях и детстве генетически связан с англо-американской литературной традицией, на которую также влияли идеи, развитые и в работах известных европейских философов и писателей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе нашего исследования мы пришли к выводу о том, что в зарубежной литературной традиции тема детства берет начало еще от первых литературных опытов, направленных на раскрытие детской души и воспитание полезного обществу человека. В дальнейшем, концепция детства претерпела широкий ряд изменений, эволюционируя от нравоучительной средневековой традиции к тонкому психологизму и актуальности постмодернистского течения. Отметим, что на протяжении всего пути развития детской концепции в художественном тексте внутренний мир ребенка оставался сокровенной тайной для взрослого человека. Согласно идейно-эстетическим тезисам таких современных авторов как Р. Бредбери и С. Кинг именно детскому мировосприятию доступно понимание истинных духовных ценностей и пороков темной стороны человеческой природы.

Р. Бредбери, последовательно развивавший тему детства в своих произведениях, определял любовь к жизни – общечеловеческим и художественным минимумом. Ребенок с этой точки зрения представлялся автору идеальным типом героя, наделенным умением видеть мир по-настоящему, ценить разносторонность человеческой жизни. Именно детское сознание, согласно Р. Бредбери, обладает силой, противостоять которой не способен рационально-мыслящий взрослый. При этом характер такой силы может нести в себе как доброе, так и злое начало, что во многом обуславливает отношения мира детей с пространством мира взрослых.

В итоге, тема детства в художественной поэтике Р. Бредбери – трактуется как крайне трудный и противоречивый период. Детство – это особая закрытая территория, которая живет по своим собственным законам, парадоксально сочетая в себе гармонию и разрушение, реальность и фантастику, надежду и жестокость.

Отметим также и стремление Р. Бредбери обратить внимание читателя на внешний мир, окружающий ребенка в процессе взросления. Писатель полагал, что для полноценного воплощения детской темы крайне важно изобразить круг общения героев-детей. Вслед за М. Твенем Р. Бредбери в своих произведениях тщательно прорабатывает среду, в которой существуют и развиваются дети. Мы видим, что нередко состояние такой среды может пагубно отражаться на характере ребенка и его поступках. Так, стихийные процессы, связанные с технологическим развитием западного общества, могут приглушить, искоренить добрые начала в детской душе. Мы можем наблюдать последствия такого влияния в ранних рассказах и новеллах Р. Бредбери. Детская тема в таких рассказах как «Вельд», «Крошка-убийца» и многих других показывает, к каким страшным итогам может привести невнимание родителей к развитию внутреннего мира собственных детей. Детство невозможно механизировать, заменить технологическим комфортом.

Однако, тема детства в творчестве Р. Бредбери показывает нам и светлые картины окружающего мира. Писатель много внимания уделяет изображению гармоничной красоты природы, способной благоприятно влиять на развитие детского мироощущения. Особенно ярко эта тенденция видна в повести «Вино из одуванчиков», в которой Р. Бредбери указывает на тесную взаимосвязь своих героев с природой.

Концепция детства в зарубежной, а особенно американской литературной традиции во многом базируется на концепции «американской мечты», разочарование в которой ведет к трагическому приобщению ребенка к жестокому миру взрослых. Неизбежность разрушения детской идеалистической картины мира становится закономерным последствием взросления.

С. Кинг в своих произведениях продолжал развитие данного концепта. Более того, используя приемы социальной и философской фантастики, творчество писателя отличается некоторой долей пафоса в утверждении моральных ценностей, особой дидактичностью. С. Кинг, прежде всего, обращается к

острым, социо-культурным аспектам детской проблематики. Создавая художественный образ ребенка, автор критикует современное общество.

Таким образом, в произведениях С. Кинга ребенок также становится смысловым центром нравственных, этических и воспитательных проблем. На ребенка в художественных текстах писателя оказывают влияние не только современное общество в целом, но и, прежде всего близкое окружение – родители, близкие родственники, учителя. Поэтому, обращаясь к теме детства, С. Кинг пристальное внимание уделяет таким социальным институтам как семья и школа. Создавая детские образы, писатель особенно подчеркивает тот факт, что формирование мировоззрения ребенка – процесс, который может благополучно завершиться только под внимательным руководством взрослого человека. Во многих произведениях С. Кинга именно в небрежном отношении родителей к воспитанию собственных детей кроется корень многих проблем. Такую картину мы можем наблюдать в романе «Оно», повести «Тело» и многих других текстах писателя.

Еще одной особенностью детской темы в творчестве С. Кинга можно назвать отражение всего спектра детских эмоций. Писатель изображает внутренний мир ребенка скрупулезно, во всей эмоциональной полноте. При этом на детских персонажах С. Кинга огромное влияние оказывают и экзистенциальные мотивы. Смерть и детство в произведениях писателя зачастую тесно взаимосвязаны, неразделимы. Так, в романе С. Кинга «Кладбище домашних животных» детская тема и тема смерти становятся центральными темами произведения.

Следует отметить и тот факт, что еще одной ключевой темой, связанной с темой детства у С. Кинга становится тема инициации. Почти все детские персонажи в творчестве писателя на пути во взрослую жизнь проходят через множество трудностей и препятствий. Для того, чтобы сформировать свою личность дети в произведениях С. Кинга вынуждены преодолеть испытания, порой, ставящие под угрозу их жизнь и благополучие. Тема инициации особенно четко прослеживается в повести «Тело», главный герой кото-

рой достигает душевного равновесия только когда справляется с задачей, поставленной ему взрослым миром. Испытания, связанные с темой инициации, у С. Кинга нравственного порядка. Герои-дети проверяются на моральную стойкость нуждой, унижением, жестокостью. Вступая в противоборство с жестокостью взрослого мира, дети открывают в себе тягу к добру, надежде, милосердию.

Таким образом, можно утверждать, что тема детства стала одной из центральных тем в творчестве Р. Бредбери и С. Кинга. Оба писателя, наблюдая стремительное развитие западной цивилизации, испытывали отчасти пессимистические настроения, пытались акцентировать внимание своих читателей на важности вечных человеческих ценностей. Детская тема в произведениях этих авторов пронизана смутной тоской по ушедшим в прошлое дням, юношеской наивности, безжалостно изничтоженной взрослой жизнью. Масштабы и темп процесса глобализации общества, безудержный ход прогресса – все это создавало ощущение того, что магия детства и красота природы вытесняются из жизни человека навсегда.

Очевидно, что и Р. Бредбери и С. Кинг используют обращение к внутреннему миру ребенка как ключ ко многим актуальным проблемам современности. Открытие загадочного «племени» детей, живущего в мире взрослых по своим собственным законам, принесло важные теоретические и практические последствия для художественной литературы – раскрытию в образе ребенка творческих, интеллектуальных, нравственных сторон, что позволяет открывать новые горизонты в литературных произведениях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Тексты художественных произведений

1. Блейк У. Стихи. – М., 1978. – 324 с.
2. Бредбери Р.Д. Золотые яблоки Солнца // Миры Рэя Бредбери. – Тверь: Полярис, 1997. – Т.2.
3. Бредбери Р.Д. Лекарство от меланхолии // Миры Рэя Бредбери. – Тверь: Полярис, 1997. – Т.4.
4. Бредбери Р.Д. Человек в картинках // Миры Рэя Бредбери. – Тверь: Полярис, 1997. – Т.1.
5. Бредбери Р.Д. Темный карнавал: Избранные произведения. – М.: Эксмо, 2004. – 455 с.
6. Бредбери Р. Д. Вино из одуванчиков.– СПб.: Азбука, 2002. – 278 с.
7. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста. – М., 1986. – 335 с.
8. Диккенс Ч. Торговый дом Домби и Сын. – М., 1984. – 1982.
9. Кинг С. Кладбище домашних животных. – М., 1998. – С. 467.
10. Кинг С. Оно. Т. 1. – М.: Эксмо, 1999. – С. 576.
11. Кинг С. Оно. Т. 2. – М.: Эксмо, 1999. – С. 720.
12. Кинг С. Четыре сезона. Т. 1. – М.: Эксмо, 1999. – С. 576.
13. Сэлинджер Д.Д. Над пропастью во ржи. Повесть, рассказы. – Харьков, 2000. – 399 с.
14. Brontë, Charlotte. Jane Eyre. Penguin Popular Classics. – London, 1994. – 447 p.
15. Golding, William. Lord of the Flies. – London, 1969. – 223 p.
16. King, Stephen. The Stand – N.Y., 1979. – P. 253.
17. Longfellow. Birds of Passage // Digitale Bibliothek. Band 59. English and American Literature from Shakespeare to Mark Twain. – Berlin, 2002. – P. 98.

18. Longfellow. The Belfry of Bruges and Other Poems // Digitale Bibliothek, Band 59. English and American Literature from Shakespeare to Mark Twain. – Berlin, 2002. – P. 31

19. Wordsworth, William. Selected Poems. Penguin Popular Poetry. – London, 1996. – 252 p.

Критическая и следовательская литература

1. Анастасьев Н.А. Массовая беллетристика в США: социальный заказ и эстетические стандарты // Массовая литература и кризис буржуазной культуры Запада. – М.: Издательство АСГАРД, 1974. – С. 9-36.

2. Аникина А.П. Эстетическое восприятие изображения выразительного образа человека // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы VII междунар. науч. конф. (г. Самара, август 2015 г.). – Самара: ООО Издательство АСГАРД, 2015. – С. 15-17.

3. Анджапаридзе Г.В. Потребитель. Бунтарь. Борец. – М.: Высш. шк., 1988. – 269 с.

4. Андреев Л.Г. От «заката Европы» к «концу истории» // На границах. Зарубежная литература от Средневековья до современности. – М., 2000. – С. 240-255.

5. Ассулин П.А. Ужасы Стивена Кинга // Ровесник, 1990. – № 12. – 20 с.

6. Бент М.М. Марк Твен и его главные книги: к 150-летию со дня рождения Марка Твена // Литература в школе. – 1985, – № 5. – С. 65-71.

7. Бредбери Р.Д. И тут творятся чудеса. // Лит. газета. – 1986. – 10 дек. – С. 15.

8. Бухарова Е.И. Рэй Дуглас Бредбери // Литература. Учебник для 11 кл. Ч.2. Зарубежная литература / Под ред. М.И. Борецкого. – К.: Освіта, 2001. – С. 227-236.

9. Бэккет Э. «Ужасные» романы Стивена Кинга // За рубежом. – 1996. – № 1. – С. 14-15.
10. Варустин Л. Фантастические и реальные прозрения Стивена Кинга. – СПб.: Азбука, 1986. – С. 87-89.
11. Волжанская И.Г. Роль и идейное значение детских образов в «Рождественских повестях» Ч. Диккенса // Христианство и культура. – Самара, 2000. – С. 231-237.
12. Гаврикова Ю.С. Художественный текст как арена для интертекстуальных взаимодействий и как их источник (на примере романа «451 градус по Фаренгейту» Р. Бредбери) // Молодой ученый. – 2011. – №7. – Т.1. – С. 146-148.
13. Гидденс Э. Ускользящий мир: как глобализация меняет нашу жизнь. – М.: Весь Мир, 2004. – 15 с.
14. Грузыленкова К.В., Матвеева Л.С. Современная западная психологическая литература для детей и подростков: обзор глазами психолога // Молодой ученый. – 2015. – №22.1. – С. 130-133.
15. Денисова Т. Про фантастику // Денисова Т. Зарубіжна література ХХ ст.: посібник для 11 кл. – К., 1998. – С.69-71.
16. Долженко Л.В. Рациональное и эмоциональное в русской детской литературе. – Волгоград: Перемена, 2001. – 240 с.
17. Жесткова Е.А. Мир детства в творческом сознании и художественной практике В.И. Даля // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 4–3 (34). – С. 70-74.
18. Заварова А. Миф о детстве (осмысление детства в искусстве конца XIX - начала XX веков) // Детская литература 1994. № 3. – С. 71 – 74.
19. Зверев А. Второе Зрение // Иностранная литература. – 1984. – № 1. – С. 66-74.
20. Зиновьева Т.А., Гудакова Е.В. С. Кинг – представитель современной американской литературы // Молодой ученый. – 2014. – №13. – С. 301-303.

21. Зинченко В.П. Проблема внешнего и внутреннего и становление образа себя и мира как реализация сознания // Мир Психологии. – 1999. – № 1. – С. 97-104.
22. Калинина Т.В., Уривская Н.С. Влияние детской художественной литературы на формирование личности ребенка // Молодой ученый. – 2016. – № 5. – С. 607-609.
23. Касаткина Л.М. Вчера, сегодня, завтра. Предисловие // Сегодня и вчера. Повесть и рассказы современных американских писателей. – М., 1973. –С. 3-16.
24. Кинг С. Как писать книги. – М.: Эскмо, 2003. – 317 с.
25. Кинг С. К читателю // Кинг С. Ночная смена. Сб. рассказов. – М.: Эскмо, 1998. – С. 9-32.
26. Киселева М.И. Творчество Рэя Бредбери. Традиция и современный литературный контекст. Автореф... канд. филолог. Наук. – Нижний Новгород, 1993. – 17 с.
27. Кирпичёва О.А., Шефер Н.И. Новейшая детская литература // Молодой ученый. – 2015. – №22.1. – С. 56-58.
28. Кон И.С. Ребенок и общество. – М.: Наука, 1988. – 270 с.
29. Кузнецов С. Соблазн большой литературы // Искусство кино. – 1996. – № 2. – С. 98-103.
30. Купряшкин И. В. Детство в XXI веке: исчезновение территории добра // Новые идеи в философии: материалы междунар.науч. конф. (г. Пермь, апрель 2015 г.). – Пермь: Зебра, 2015. – С. 16-21.
31. Кэмпбелл, Д. Тысячеликий герой. – М., 1997. – 378 с.
32. Левин А.Е. Англо-американская фантастика как социокультурный феномен. Вопросы философии. 1976. №3. – С 146.
33. Лобова О.Л., Титкова Н. Е. Развитие темы волшебства в современной литературе для детей и подростков // Молодой ученый. – 2015. – №22.1. – С. 199-201.

34. Мандрыгина Н.Ю., Шанина Л.Ю. Приобщение детей к миру взрослых // Молодой ученый. – 2012. – №12. – С. 488-494.
35. Медведев А. Писатель с двусмысленной репутацией // Искусство кино. – 1996. – №2. – С. 94-97.
36. Мельников Н.Г. Массовая литература – М.: Русская словесность, 1998. – 76 с.
37. Молитвин П. Рэй Бредбери – грани творчества и легенда о жизни // Иностранная литература. – 1994. – № 9. – С. 33-37.
38. Мудрик А.В. Социализация и «смутное время». – М.: Знание, 1991. – 80 с.
39. Ненилин А.Г. Эволюция образа ребенка в литературе Англии и США // Филологическая проблематика в системе высшего образования – 2005: Межвузовский сб. научных трудов. Выпуск 2. – Самара, 2005. – С. 176-183.
40. Ненилин А.Г. Значение фигуры ребенка в модернизме // Научный альманах Телескоп. Выпуск 13. – Самара, 2006. – С. 17-31.
41. Ненилин А.Г. «Злой» ребенок в английской и американской литературе второй половины XX века // День науки. сб.статей преподавателей и студентов – участников VI и VII студенческих науч. конференций СФ МГПУ – Самара, 2006. – С. 179-183.
42. Нуйкин А. Еще раз о том, что детская литература – это литература // Детская литература. – 1971. – № 8. – С. 95-111.
43. Обухова Л.Ф. Детская (возрастная) психология. – М.: Российское педагогическое агентство, 1996. – 374 с.
44. Осорина М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. – СПб., 2000. – 288 с.
45. Павлухина О.В. Мифическое и магическое в современной британской детской литературе: дисс.канд. философск. наук: 09.00.14 // Павлухина Ольга Владимировна; СПбГУ. – СПб, 2014. – 195 с.

46. Плакида О.А. Наиболее частотные и ярко выраженные концепты произведения «Вино из одуванчиков» Рэя Бредбери // Молодой ученый. – 2013. – №5. – С. 464-468.
47. Покальчук Ю.В. Проблема молодежи в американском романе 50-60-х годов. Автореф... канд. филолог. Наук. – Киев, 1969.
48. Постникова Е.А. Азиато-американская литература: пути исследования // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. науч. конф. (г. Санкт–Петербург, февраль 2012 г.). – СПб.: Реноме, 2012. – С. 30-32.
49. Ревич В. Любовь и ненависть Рэя Бредбери // Память человечества. – М., 1981. – 89 с.
50. Ролен О. Пейзажи детства. – М., 2001. – 208 с.
51. Романцова Н. В. Мир детства и образ ребенка в ранних новеллах Р.Д. Бредбери // Молодой ученый. – 2015. – № 2. – С. 601-604.
52. Роугек Л. Сердце, в котором живёт страх. Стивен Кинг: жизнь и творчество – М.: АСТ, 2011. – 233 с.
53. Руссо Ж.-Ж. Эмиль или О воспитании. Педагогические сочинения. Т. 1. – М., 1981. – 652 с.
54. Сапогова Е.Е. Психология развития человека. – М.: Аспект пресс, 2001. – С. 34-49.
55. Сапогова Е.Е. Культурный социогенез и мир детства. – М.: Академический проект, 2004. – 496 с.
56. Скурлатов В. О творчестве Рэя Бредбери // Бредбери Р. О скитаньях вечных и о Земле. – М.: Правда, 1987. – С.643–653.
57. Стеценко Е.А. Судьбы Америки в современном романе США, – М., 1994. – 237 с,
58. Субботский Е.В. Ребенок открывает мир. – М.: Академический проект, 1991. – С. 45-56.
59. Тлеупова А.М. Роль творчества С. Кинга в мировой литературе // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. науч.

конф. (г. Санкт–Петербург, февраль 2012 г.). – СПб.: Реноме, 2012. – С. 75-78.

60. Тлеупова А. М. Художественное своеобразие произведений С. Кинга // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). – М.: Ваш полиграфический партнер, 2012. – С. 45-47.

61. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. – М.: КомКнига, 2007. – 282 с.

62. Федотова Л.В. Образ тинэйджера в английской, американской и русской литературе: вторая половина XX века. Дисс... канд. филолог. Наук. – Майкоп, 2003. – С. 60.

63. Фельдштейн Д.И. Современное Детство: проблемы и пути их решения. // Вестник практической психологии образования. – 2009. – №2. – С. 28-32.

64. Фельдштейн Д.И. Социальное развитие в пространстве–времени детства. – М.: Флинта, 1997. – 158 с.

65. Шемякин А.М. Мистический роман Стивена Кинга // Лики массовой литературы США. – М., 1991. – С. 322-323.

66. Шишкова И.А. Национальная ментальность в английской художественной литературе для подростков. Конец XIX - XX вв. Дисс...доктора филолог. Наук. – М., 2003. – 426 с.

67. Шкрабо О. Н. Проблема выбора: «Потерянный Рай» Джона Мильтона и «Буря столетия» Стивена Кинга // Молодой ученый. – 2012. – №10. – С. 203-205.

68. Шувалов В. «Во мне нет ничего дьявольского» // Новое время. – 1993. – № 37. – С. 54-57.

69. Щелина Т.Т. Меняющийся мир детства в современном пространстве взрослых // Молодой ученый. – 2015. – №22.1. – С. 9-11.

70. Эстетика. Словарь. Под ред. А.А, Беляева. – М. , 1989. – С . 159.

71. Эльконин Д.Б. Психология игры. – М., 1999. – 360 с.

72. Эпштейн М., Юкина Е. Образы детства // Новый мир. – 1979. – № 12. – С. 19-29.
73. Эриксон Э. Детство и общество. – СПб., 2000. – 190 с.
74. Юнг К.Г. Конфликты детской души. – М., 1995. – 333 с.
75. Alegre, Sara Martin. Nightmares of childhood: the child and the monster in four novels by Stephen King // Atlantis. 2001. – № 1. – P. 105-114.
76. Badley, Linda. Writing Horror and the Body. The fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice. Westport, 1996. – 183 p.
77. Byrnes, Alice. The Child: an archetypal Symbol in Literature for Children and Adults. – N.Y., 1995. – 113 p.
78. Buessing, Sabine. Aliens in the Home. The Child in horror Fiction. – Westport, 1987. – 203 p.
79. Coveney, Peter. The Image of Childhood: the Individual and Society. – London, 1967. – 361 p.
80. Crawford, Gary William. The Modern Masters. Horror Literature. – N.Y., London, 1981. – P. 276.
81. Freese P. Die Initiationsreise. – Tuebingen, 1998. – 312 p.
82. Gallagher B. G. Reading Between the Lines: Stephen King and Allegory. In: The Gothic World Of Stephen King: Landscape of Nightmares. Ed. by G. Hoppenstand and R. B. Browne, Bowling Green, Ohio, Bowling Green State University Popular Press, 1987. – P. 35-48.
83. Haferkamp, Bertel. Das Kind in der anglo-amerikanischen Literatur: von Bret Harte zu William Golding. – Duisburg, 1985. – 224 p.
84. Heberger, Alexandra. The supernatural depiction of modern american phobias and anxieties in the work of Stephen King. – Osnabrueck, 2002. – P. 63.
85. Hurst, Mary Jane. The Voice of the Child in American Literature. Linguistic Approaches to fictional Child language. – Kentucky, 1990. – P. 185.
86. Magistrale, Tony. Landscape of Fear. – Ohio. 1988. – P. 40.
87. Pifer, Ellen. Demon or Doll. Images of the Child in contemporary Writing and Culture. – Virginia, 2000. – 272 p.

88. Scudder, Horace Elisha. *Childhood in Literature and Art with some Observation on Literature for Children*. – Boston, – N.Y., 1994. – 253 p.
89. Strengell, Heidi. *On the Notions of Good and Evil in Stephen King's Fiction*. // *Perspectives on Evil and Human Wickedness*. Vol.1, №3. – P. 136.
90. Tanners, Tony. *The Reign of wonder. Naivety and reality in American Literature*. – London, 1965. – 388 p.
91. *The Dark Descent. Essays defining Stephen King's Horrorscape* // Ed. by Tony Magistrate. – Westport, 1992. – 227 p.
92. *The Oxford Encyclopedia of American Literature. Volume 2* // Ed. by Jay Parini. – Oxford, 2004. – 525 p.
93. Wieggers, Ben. *The Child and the Childlike in Russian narrative Literature (1850 - 1935)*. Dissertation. – Maastricht: Shaker, 2000. – 298 p.