

Лауэнштайн, Д. Элевсинские мистерии / Пер. с нем. Н. Федоровой / Д. Лауэнштайн. – М.: Энигма, 1996. – 368 с.

Мелетинский, Е.М., Брагинская, Н.В. От мифа к лирике / Е.М. Мелетинский, Н.В. Брагинская // Вопросы литературы. – 1973. – № 11. – С. 101-103.

Новосадский, Н.И. Елевсинские мистерии / Н.И. Новосадский. – СПб.: Типография В.С. Балашова, 1887. – 183 с.

Титаренко, С.Д. «Фауст нашего века»: мифопоэтика Вячеслава Иванова / С.Д. Титаренко. – СПб.: ИД «Петрополис», 2012. – 654 с.

Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности / Сост., послесл., коммент. Н.В. Брагинской / О.М. Фрейденберг. – Екатеринбург: «У-Фактория», 2008. – 896 с.

Фрэзер, Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Дж. Фрэзер. – М.: Изд-во политич. лит-ры, 1980. – 831 с.

Юнг, К.Г. Введение в сущность мифологии / К.Г. Юнг // Юнг К.Г. Душа и миф: Шесть архетипов / Пер. – Минск: «Харвест», 2004. – 400 с.

Ю.А. Шанина¹

*Башкирский государственный педагогический университет
им. М. Акмуллы*

АРХЕТИП РЕБЕНКА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В данной работе на основе анализа романов английских писателей У. Голдинга, И. Макьюэна, Г. Свифта, Д. Лессинг сделан вывод о том, что в английской литературе второй половины XX века архетип ребенка приобретает принципиально новое содержание, отличается амбивалентностью трактовки.

Ключевые слова: английский роман, архетип, мифологизм, У. Голдинг, Д. Лессинг, Г. Свифт, И. Макьюэн.

¹ Шанина Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы



J.A. Shanina

M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University

**THE CHILD ARCHETYPE IN BRITISH NOVEL
IN THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

This article is devoted to the analysis of novels, created by British writers such as W. Golding, D. Lessing, I. McEwan, G. Swift in the second half of the twentieth century. It is shown that child archetype gets new contents, is noted by ambivalent interpretation.

Key words: archetype, British novel, W. Golding, D. Lessing, I. McEwan, mythologism, G. Swift.

Образы детей занимают центральное место в литературных произведениях, начиная с эпохи английского романтизма, что во многом происходит под влиянием новых концепций формирования личности философии эпохи Просвещения. С тех пор феномен детства становится не только предметом художественного воплощения, но и объектом психологических, педагогических, философских, социологических изысканий. Поэтому нельзя не согласиться с мнением А.Г. Ненилина о том, что «тема детства, непосредственно связанная со знаковыми культурно-философскими концептами <...> представляет собой индикатор важнейших изменений в культурно-философском климате западной цивилизации» [Ненилин, 2006, с. 6]. В частности, формирование новых мировоззренческих систем в западном обществе во второй половине XX века влечет за собой и существенную трансформацию трактовки образов детей в литературе, о чем свидетельствуют романы У. Голдинга («Повелитель мух», «The Lord of the Flies», 1954), Г. Свифта («Земля воды», «Waterland», 1983), Д. Лессинг («Пятый ребенок», «The Fifth Child», 1988), И. Макьюэна («Цементный садик», «The Cement Garden», 1978; «Дитя во времени», «The Child in Time», 1987; «Искупление», «Atonement», 2001).

Проблема, связанная с особенностью интерпретации детских образов в английской литературе второй половине XX века, рассматривалась в монографии Е. Пифер, диссертации О.О. Масловой, статьях С.В. Киприной, А.С. Одышевой, К. Уильямса. Актуальность

данного исследования обусловлена рассмотрением новых произведений в связи с заявленной проблематикой, также в статье образ ребенка соотнесен с понятием архетипа и рассмотрен с позиций культурологии и мифокритики. Основное внимание сосредоточено на анализе проблематики, сюжетных мотивов, связанных с образами детей, с целью определения нового содержания архетипа ребенка, порожденного культурой XX века.

Опираясь на определения современных отечественных исследователей, мы исходим из того, что под архетипом следует понимать «не сам образ, а его схему» [Якушева, 2001, с. 60], «первообраз, изначальную модель мировосприятия, укорененную в коллективном бессознательном человечества, нации, рода, и актуализирующуюся в индивидуальной (творческой) деятельности» [Большакова, 2010, с. 8]. Выбор методологии нашего исследования обусловлен тем, что образы детей в английской литературе второй половины XX века создаются в сопоставлении с широким контекстом предшествующей культурной традиции, которая существенно переосмыляется. Многочисленные мифологические сюжетные мотивы, образы и сопоставления, литературные реминисценции в указанных произведениях, элементы фантастики (в романах «Дитя во времени», «Пятый ребенок»), сказочного повествования (в романе «Земля воды», «Пятый ребенок»), условность жанровых форм притчи, антиутопии (в романах «Повелитель мух», «Цементный садик», «Пятый ребенок») придают образам детей архетипическую обобщенность.

До эпохи романтизма в европейской культуре доминирует миф о детстве, сложившийся под влиянием фольклорной традиции и библейских текстов, где образы детей «в метафорическом значении указывают на состояние беспомощности и зависимости, неведения и незрелости (Мф, 18:3; Кор, 14:20; Пет, 2:2)» [Ринекер, Майер, 1999]. Вместе с тем образ ребенка ассоциировался с самим Иисусом Христом, воплощающим собой будущность человечества, надежду на спасение, эталон нравственной чистоты, что находит отражение в знаменитой легенде о Святом Христофоре и евангельском тексте: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» [Мф, 18:3]. Возникает «культ святых невинных детей, поклонение детям, как первым мученикам», изображения младенцев

воспринимаются как «символ человеческой души» [Холл, 1996, с. 412]. Романтическая концепция образа ребенка складывается в рамках данных представлений и под влиянием идей Ж.Ж. Руссо, согласно которым детство – это источник нравственной непорочности, идеальное состояние естественности и непосредственности, к которому должно стремиться человечество. «Романтические поэты подчеркивали невинность и хрупкость ребенка, а викторианские романисты были более обеспокоены осуждением материального и психологического положения детей в обществе. <...> В период позднего викторианства мир детство выступает как повод к эскапизму» [Williams, 1996, p. 212, 214]. То есть образ ребенка в английской литературе XIX века выполняет разные функции, но его трактовка остается неизменной.

Принципиально новое понимание феномена детства в XX веке было связано с открытиями З. Фрейда в области психологии ребенка, теорией психологического архетипа ребенка К.Г. Юнга и историей двух мировых войн. Несомненно, в литературе основоположником новой традиции изображения детей явился Уильям Голдинг (1911-1993), который задумал свой знаменитый роман «Повелитель мух» как пародию на детскую литературу викторианской эпохи, представляющуюся в свете событий Второй мировой войны далекой от истины. Как современник фашизма и школьный учитель Голдинг решает разрушить прежние мифы и представляет «реалистический взгляд» [Keating, 1964, p. 196] на детскую психологию.

События притчи отнесены ко времени предполагаемой третьей мировой войны: в ходе эвакуации группа английских школьников оказывается на необитаемом острове. Сравнение острова с кораблем вызывает целый ряд мифологических и литературных аллюзий, заставляет сопоставить историю Голдинга с мифами о всемирном потопе, плавании Одиссея, многочисленными робинзонадами и придает ей характер условности. После ядерной катастрофы спасенной оказывается лучшая часть человечества – дети, с ними связано будущее европейской цивилизации, что вполне традиционно. Но, по иронии, оказавшись на лоне прекрасной девственной природы необитаемого тропического острова, английские школьники не проявляют своих лучших качеств, подобно героям «Кораллового острова» Р.М. Баллантайна, «Ласточек и амазонок» А. Рэнсома, «Острова сокровищ» Р.Л. Стивенсона и т.д. Напротив, единение с



природным началом пробуждает инстинкты, приводит к постепенной деградации. Наперекор концепции Руссо Голдинг представляет жизнь природы как постоянное противостояние света и тьмы, жары и холода, воды и камня: *«Они воспринимали удовольствия утра <...> как время, когда хорошо играть, жизнь так полна, что в надежде нет необходимости и поэтому она забыта. В конце дня <...> было другое время относительной прохлады, но угрожающей приходящей темнотой. Когда солнце опускалось, темнота падала на остров, как огнетушитель, и шалаши были полны нетерпения под отдаленными звездами»* [Golding, 1982, p. 107]. Оказавшись в плену этих стихий, дети чувствуют абсолютную беспомощность, так как сумма рациональных знаний не может помочь им в самоопределении и познании хаотичного мира, разумные доводы не освобождают их от страха перед тьмой и неизвестным. Нарастающий ужас перед непонятым окружающим миром дети компенсируют насилием над другими.

Мир детства в романе Голдинга не противопоставляется миру взрослых, как это было в произведениях романтиков, а скорее уподобляется ему. Оказавшись на острове, школьники воспринимают свою деятельность как игру. Играя, герои романа «Повелитель мух» воспроизводят усвоенную ими культуру. Охота, новый культ зверя, по сути, мало отличаются от форм существования европейской цивилизации. Внешний мир охвачен войной, о чем не раз вспоминают сами дети и о чем свидетельствуют послания, доходящие до них из мира взрослых: мертвый парашютист, военный крейсер. Собственную войну-охоту начинают и недавние школьники. Поклонение свиной голове предстает как один из вариантов религиозного культа, созданного по образцу, усвоенному до прибытия на остров, так как многие из детей – бывшие церковные хористы.

Кроме того, мотив игры является следствием стереотипного представления о детстве как времени беззаботного счастья. Форма игры выводит поступки детей за рамки нравственных норм, так как она лишь имитация настоящей жизни. В самом начале все, что задумывали делать дети, было связано с намерением *«хорошо провести время»* до тех пор, пока их не заберут взрослые [Golding, 1982, p. 77]. Они намеревались играть в благородных героев знаменитых детских книг, но это потребовало труда (строительство

шалашей), усилий над собой (соблюдение правил). Поэтому они все больше и больше оказываются под властью Повелителя мух, из уст которого слова о развлечениях, обращенные к Саймону, уже звучат угрожающе: *«Мы собирались поразвлечься на острове! Так что не пытайся этому мешать. <...> Мы с тобой разделаемся. Понял?»* [Golding, 1982, p. 221]. Безудержная жажда развлечений порождает агрессию по отношению ко всему, что препятствует достижению этой цели, так же освобождает от обязанностей и долга. Поэтому Ральф после смерти Саймона, кражи очков Хрюши призывает отказаться от игры и напоминает о чувстве ответственности каждого за происходящее: *«В конце концов мы не дикари, и спасение это не игра»* [Golding, 1982, p. 255]. Мотив игры подчеркнуто противопоставляет роман произведению Д. Дефо «Робинзон Крузо», в котором доминирующим является мотив труда. Английские школьники XX века не способны на труд, как физический, так и духовный, поскольку он не стал для них осознанной необходимостью, а только повинностью под строгим контролем взрослых.

Разрушая романтическую утопию об исключительности детства в силу невинности и чистоту, Голдинг противопоставляет ей доктрину первородного греха и представление о том, что пороки являются следствием самой человеческой природы. В одном из своих интервью писатель говорил: *«Я убежден в первородном грехе в понимании Блаженного Августина. <...> Поскольку дети беспомощны и ранимы, самые страшные вещи могут совершить дети по отношению друг к другу. <...> Мы путаем невежество с невинностью. Но я до сих пор думаю, что корень нашего греха в ребенке. Как только он получает возможность действовать во внешнем мире, он будет эгоистичным, и конечно, первородный грех и эгоизм – это слова взаимозаменяемые»* [Cagey, 1986, p. 174]. Исходя из мысли Блаженного Августина о том, что «младенцы невинны по своей телесной слабости, а не по душе своей» [Исповедь, I; 7:12], Голдинг предлагает рассматривать детство как время нравственного становления, направленного на преодоление природного эгоизма, инстинкта самосохранения. Поэтому итогом испытаний, своего рода инициации главного героя Ральф является осознание *«тьмы человеческого сердца»*, врожденной способности человека ко злу и насилию. В результате, притча английского прозаика дает архетипу ребенка принципиально новое истолкование, связывая с

ним мотивы преступления, власти инстинкта, вопросы об истинной сути человеческой природы и путях спасения.

Завершается роман Голдинга финалом, который является открытым и оставляет у читателя двойственное впечатление. С одной стороны, герои спасены: они покидают остров и на военном крейсере возвращаются в цивилизацию, но с другой стороны, встает вопрос о том, «кто спасет корабль взрослых» [Moody, 1966, p. 29], поскольку он устремлен в мир, охваченный войной. Спустя четверть века, над этим вопросом рассуждает Иен Макьюэн (род. 1948 г.), поместив персонажей своего раннего романа «Цементный садик» (1978) в условия городской цивилизации, куда и направлялись персонажи Голдинга. При этом место действия сужается до пространства одного дома, окруженного небольшим садом, меньше становится и круг действующих лиц: это четверо детей (Джули, Джек, Сью и Том), оставшихся сиротами и решившими скрыть смерть матери. В англоязычной критике данное произведение Макьюэна называют «урбанистический „Повелитель мух”», поскольку сам автор, рассказывая о замысле своего романа, признавался: «Когда я начал сам писать романы, я не мог сопротивляться ни инерции моих детских фантазий, ни силе голдиновского образа» [Tiger, 2008, p. 135].

Развитие действия в романах в обоих случаях подчинено постепенной деградации детей, которая сопровождается мотивами грязи, разложения. Джека преследует гнилостный запах, который напоминает трупный смрад, распространяющийся из подвала дома, где в цементном саркофаге покоится его мать. В запустение также приходят дом и сад, что подчеркивается натуралистическими деталями, связанными с описанием мусора, отходов, зловония и расплодившихся мух. *«На кухне царило зловоние и тучи мух. Никто из нас не испытывал желания что-либо делать с этим, кроме как держать кухонную дверь на запоре. Было слишком жарко. <...> Через какое-то время мухи распространились по всему дому, повисли прозрачными облаками перед окнами и производили постоянный щелкающий звук, ударяясь о стекло»* [McEwan, 2004, p. 65-66]. Мухи ассоциируются с распадом, гниением, невыносимой жарой, а их жужжание еще больше усиливает впечатление безвременья, пустоты существования. Данная деталь также отсылает нас к тексту притчи Голдинга, где мухи упоминаются в имени дьявола (Повелитель мух –

перевод имени Вельзевула), сопровождают воплощения Зверя: кабанью голову, труп парашютиста – и символизируют моральное разложение.

Голдиновское открытие способности детей ко злу и насилию дополняется в «Цементном садике» сексуальными откровениями героя, которые шокируют и отталкивают читателя. Джек полностью находится в плену своих природных инстинктов: пробуждающейся сексуальности, неприязни к отцу (из-за которой герой действительно способствовал его смерти), жажды насилия, влечения к собственной сестре – которым ему нечего противопоставить. Сфера сексуальных отношений и переживаний оказывается областью сосредоточения тьмы, перед которой герои испытывают пугающие и необъяснимые чувства. Место Повелителя мух, которому поклонялись герои Голдинга, в романе Макьюэна занимает фигурка Пана, расположенная в саду, поэтому у Макьюэна кульминацией падения героев будет инцест, который знаменует полный отказ Джули и Джека от общественных табу и условностей. Хотя повествование ведется от лица Джека, отличается абсолютной бесстрастностью и отсутствием четко выраженной авторской позиции, культурная традиция невольно влечет за собой оценочное восприятие читателем происходящего с героями, так как в мифах инцест «связан с противопоставлением цивилизованного человеческого общества дикому» [Левинтон, 1988, с. 546]. Ожидаемым следствием должно быть наказание героев, наступление катастрофы. Но читателю понятно, что возвращение в социум не станет тем наказанием, которое бы способствовало исправлению Джека, его брата и сестер, поскольку и там отсутствует определенная система ценностей, способная сдерживать хаотические начала в микроскоме человеческой души. Глазами Джека город предстает как пустырь, лабиринт, торжество стандартов, цемента. *«Главная улица, на которой расположены магазины, была пуста, если не считать машин. Было воскресенье»* [McEwan, 2004, р. 66]. *«Блочные высотки были уродливыми со свежими пятнами»* [McEwan, 2004, р. 107]. *«Это была уже не улица, а дорога посреди совершенно пустого заброшенного двора»* [McEwan, 2004, р. 118]. Герои «Цементного садика» стремятся избежать контакта с этим миром, который выступает как нечто враждебное, угрожающее разрушить круг их семьи.

В результате, в отличие от У. Голдинга, Макьюэн отказывает своим героям в спасении, более того в романе абсолютно отсутствует категория будущего. Даже когда дом окружен полицейскими машинами дети не думают о том, что их может ожидать в будущем, а погружаются в воспоминания о прошлом. Оградившись от внешнего мира хаоса и абсурда, герои оказываются перед лицом хаоса внутреннего, устремленного только к удовлетворению инстинктов и наслаждений. В этом смысле роман можно рассматривать как оценку состояния современного европейского общества, для которого продолжает оставаться открытым вопрос об основаниях человеческой нравственности.

Следующим этапом трансформации архетипа ребенка в английской литературе становится эпоха тэтчеризма, которая сопровождалась реформами в области системы образования, протестными движениями молодежи. Не случайно кризисное состояние английского общества 1980-х годов рассматривается сквозь призму детских образов. В частности, главный герой романа Грэма Свифта (род. 1949 г.) «Земля воды» (1983) школьный учитель истории Том Крик, подводя печальные итоги своей жизни и пытаясь осознать *«то, что будет»*, неизбежно обращается к теме детства: вспоминает о собственных детских впечатлениях, о судьбе сверстников, жены Мэри. В своих рассуждениях он обращается к детям, классу учащихся, которому он преподает курс истории. Более того, роман начинается и заканчивается воспоминаниями Крика о своем детстве, которое воспринимается и как прошлое, предопределившее последующие судьбы героев, и как аналог, предвестник будущего учеников Тома Крика. Образ детства оказывается непосредственно связан с вопросами о будущем цивилизации, о перспективах истории, ее конечной цели и создается на основе сопоставления традиционных представлений, нашедших отражение в мифах, и авторской позиции.

Некоторые сюжетные линии романа соотносятся с мифами о ребенке спасителе мира, которые, по мнению К. Юнга, объединены архетипом божественного ребенка, обладающего рядом свойств: «мифологическое представление о ребенке является ясно познаваемым символом: речь идет о божественном, чудесном ребенке, а вовсе не о человеческом – зачатом, рожденном и выращенном при совершенно необычных обстоятельствах. Его дела столь же чудесны и чудовищны,

как его природа и телосложение» [Юнг, 1997, с. 358]. В качестве подобного божественного ребенка в романе выступает брат рассказчика Дик Крик. Он появляется на свет при особых обстоятельствах, в результате инцеста. Эрнест Аткинсон, дед Тома Крика, влюбляется в собственную дочь, которая в его сознании в силу своей необычайной красоты ассоциируется с Богородицей. По убеждению Э. Аткинсона, Дик должен был стать новым мессией, способным спасти движущийся к Апокалипсису мир. Его ребенок действительно рождается не таким, как все дети, но его исключительность отнюдь не свидетельствует о божественной сути, а следствие врожденного недостатка – слабоумия, которое наперекор христианской традиции изображения святых не означает богоизбранности и не указывает на невинность, нравственную чистоту. Во внутреннем мире Дика парадоксально сочетаются наивность, ранимость, вера в чудодейственность любви и *«ослиное упрямство»*, ревность, способность к убийству. В итоге стремление Эрнеста Аткинсона спасти мир приводит к череде новых трагедий: убийству Фредди Парра, самоубийству самого Дика, обрекает на страдания Хенри Крика.

С мифом о сыне божьем ассоциируется и судьба жены Тома Крика – Мэри, которая напрямую неоднократно сравнивается автором с Мадонной. Жена учителя истории, лишенная возможности иметь детей, как и Эрнест Аткинсон, уверовала в существование божественного ребенка, *«которого послал ей Бог»* и *«который нас всех спасет»* [Свифт, 2004, с. 401]. Но невероятное в ее представлении явление младенца по велению свыше на самом деле является банальным воровством, и вновь вера в спасение влечет за собой преступление и окончательный крах всех надежд. Таким образом миф о божественном ребенке расценивается автором романа как утопия, которая не может привести к спасению ни всего мира, ни отдельной человеческой души.

Миф о чудесном ребенке-спасителе, невинности детства развенчивается в романе и посредством раскрытия сложности детской психологии в русле открытий литературы и психологии XX века. Детские воспоминания главного героя романа *«Земля воды»* отличаются предельной откровенностью. В его повествовании находят отражение ностальгические воспоминания об отце и матери, рассказ о влюбленности, которая стала первым сексуальным опытом, открытием

тайн физиологии и глубоким чувством, которое он пронес через всю жизнь. Детские игры героев Свифта так же, как и на острове в романе У. Голдинга «Повелитель мух», завершаются убийствами. Дик Крик сталкивает в воду не умеющего плавать Фредди, сам Том оказывается виновным в самоубийстве Дика, растолковав ему тайну его рождения, и третьей жертвой становится неродившийся ребенок Мэри и Тома. Череда этих смертей летом 1943 года становится для главных героев рубежом, отделяющим детство от взрослого мира, обрядом перехода, инициацией. Эпизод, посвященный обстоятельствам аборта Мэри, напрямую сравнивается со сказочным сюжетом о встрече детей в лесу с ведьмой, который «сохранил не только следы представлений о смерти, но и следы некогда широко распространенного обряда, тесно связанного с этими представлениями, а именно обряда посвящения юношества при наступлении половой зрелости (initiation, rites de passage, Pubertatsweihe, Reifez-ereimonien)» [Пропп, 2007, с. 48]. Как известно, обряд инициации сопровождался физическим испытанием, символизирующим ритуальную смерть посвящаемого, завершался возрождением юноши или девушки для новой взрослой жизни, предполагал духовное перерождение, приобретение неких тайных знаний. Вступление во взрослую жизнь, с точки зрения Свифта, связано с традиционным открытием тайн бытия. Но писатель подчеркивает, что в современную эпоху посвящение не ведет к духовному возрождению, а его итогом становится осознание смерти, ничто, тьмы как основной перспективы человеческого существования, что лишает человека жизненной силы и ведет к утрате неких положительных качеств, присущих только детям.

Свифт убежден, что, отказавшись от веры в положительный потенциал детства, общество лишило себя надежды на будущее. В этом смысле символична финальная сцена романа, посвященная самоубийству Дика Крика, причина которого не только в осознании ошибки собственного рождения, но и понимание невозможности иметь детей. Поэтому Г. Свифт разделяет архетипическое представление о «"вечном" ребенке в человеке, <...> что составляет последнюю ценность и бесценность личности» [Юнг, 1997, с. 380], но только заключается она не в нравственной чистоте или памяти о бессознательном состоянии (по Юнгу), а в наличие любопытства, устремленности в будущее: *«Из любопытства рождается любовь.*

Оно венчает нас с миром. Оно – составная часть извращенной, идиотской нашей любви к этой несносной планете, на которой мы все живем» [Свифт, 2004, с. 240]. Поэтому Т. Крика привлекает, казалось бы, самый нерадивый ученик Прайс, *«нарушитель спокойствия», «наделенный беспокойным умом молодой человек»* [Свифт, 2004, с. 146]. Он обнаруживает в нем любопытство, которое не сдерживается опытом и опасениями, стремление действовать наперекор взрослым, дерзость, которые могут способствовать изменению будущего.

Наиболее последовательно идеал детства опровергается в романе Дорис Лессинг (1919-2013) *«Пятый ребенок»* (1988), который, по признанию автора, был создан под влиянием трагических событий XX века. Он посвящен истории распада семьи Ловаттов, подобно тому, как «войны разрушили прекрасный домашний очаг со всеми любящими детьми» самой писательницы [Rothstein, 1988]. К осмыслению впечатлений своего детства она обращается спустя много лет, усматривая в общественной жизни 1970-1980-х годов подобную разрушительную для семьи атмосферу, когда «некоторые все время ощущают своего рода боль, безнадежность, гнев» [Rothstein, 1988].

Дэвид и Гарриет Ловатты наперекор свободе и раскованности шестидесятых решают посвятить свою жизнь созданию крепкой большой многодетной семьи. Первоначально их существование напоминает воплощенную в жизнь сказку, поэтому свой большой викторианский дом герои сравнивают с «королевством», «крепостью». Жизнь в нем протекает в соответствии с христианским праздничным циклом чередования Рождества и Пасхи, в полной изоляции от *«жадных и эгоистичных шестидесятых»*, когда *«жестокость и преступления стали обычным делом»* [Lessing, 2001, р. 29]. Идиллия нарушается появлением на свет пятого ребенка Бена, чья необычная внешность (*«холодные нечеловеческие глаза»* [Lessing, 2001, р. 132], *«плотная маленькая фигура с большой головой, желтая щетина грубых волос», «тяжелый низкий лоб»* [Lessing, 2001, р. 126]) и агрессивное поведение по отношению к животным и сверстникам полностью противоречат традиционному представлению об архетипе ребенка.

Благодаря сравнениям с мифологическими персонажами (гномом, хоббитом, троллем, гоблином), необычным обстоятельствам рождения Бен, как и Дик, персонаж романа Г. Свифта, ассоциируется с юнговским Божественным ребенком. Но в противовес многовековой



традиции его появление не предвещает спасения, а наоборот, свидетельствует о дикой, темной стороне человеческой природы, абсолютное преодоление которой невозможно. Нечеловеческие качества Бена не являются результатом деградации, как это было в предшествующих романах: Лессинг настаивает на его врожденной жестокости и дикости, которые трактуются как атавизм, память о доисторическом первобытном существовании человечества. Полной противоположностью Бена являются ангелоподобные Пол и Эми, воплощая собой «лики добра и зла человеческой природы, подобно Янусу» [Brevet, 2011]. Появление Бена в идеальной семье Ловаттов, основанной на любви (фамилия персонажей образована от английского слова «love»), указывает на иллюзорность надежд Дэвида и Гарриет укрыться от язв и проблем цивилизации, в которой они живут. Парадокс заключается в том, что Бен не кажется исключительным никому из окружающих за пределами семьи Ловаттов. В школе есть и другие дети, у которых отсутствует способность к обучению, случаются приступы жестокости, для психологов и педагогов он просто «гиперактивный», «трудный» ребенок, которого не любит мать. С этой точки зрения шокирующий роман Лессинг является протестом против британского общества 1980-х годов, которое лишено четких критериев человечности, чья идеология базируется на рациональном восприятии мира и индифферентном отношении к вопросам морали и духовности.

Подобно Дорис Лессинг, И. Макьюэн обращается в своем романе «Дитя во времени» (1987) к постановке в большей степени социальных проблем. Его действие отнесено к 1990-м годам, то есть, как и в «Повелителе мух», события разворачиваются в недалеком будущем, поэтому образ ребенка в нем приобретает особую символичность, хотя собственно дети как персонажи в произведении отсутствуют, они представлены исключительно сквозь призму взрослого восприятия. Главный герой произведения детский писатель Стивен Льюис несколько лет назад потерял свою трехлетнюю дочь Кейт: ее украли в супермаркете. Произведение посвящено постепенному возвращению Стивена к полноценной жизни: оно связано с поисками его пропавшей дочери, утраченного детства.

Каждая глава романа начинается с эпиграфа, который представляет собой цитаты из «Официального руководства по

детскому воспитанию». Это вымышленный документ, разрабатываемый подкомитетом по охране детства, членом которого является главный герой. Эти выдержки отражают тенденции в социальной политике Англии, направленной на создание общества послушных граждан, исполнительных работников, для которых важны не духовные устремления, а «материальные стимулы» [Макьюэн, 2008, с. 128]. По сути предложенная система воспитания рассматривающая детство как «тяжелую болезнь», «состояние физической и психической недееспособности, расстройства эмоциональной сферы, органов чувств и интеллектуальных возможностей» [Макьюэн, 2008, с. 202], должна способствовать нивелировке личности.

Кроме того, мотив киднеппинга также раскрывает подспудные проблемы английского общества, внешне благополучного и обеспеченного, но на самом деле в мирной британской столице конца XX века человек не чувствует себя в безопасности. «*Мир за пределами его (Стивена) комнаты, даже за пределами его одежды, вдруг стал необъяснимо злым и жестоким*» [Макьюэн, 2008, с. 186]. Человек абсолютно беззащитен перед лицом зла, преступности и все нарастающей ядерной угрозы. Поэтому глубокая депрессия Стивена во многом обусловлена осознанием своего абсолютного бессилия, неспособности защитить собственную дочь от окружающего зла и насилия. По справедливому замечанию Э. Пифер, «тема потерянного детства – преданного забвению или забытого обществом все более и более равнодушного к человеческому творчеству и индивидуальности – отражается не только в личной и профессиональной жизни Стивена, но и на культуре, состоянии английского общества в целом в конце столетия» [Pifer, 2000, p. 192]. Несмотря на то, что в XX веке детство представляется своего рода «привилегией» [Макьюэн, 2008, с. 102], оно выглядит далеко не безоблачным, является объектом политических спекуляций, насилия.

В романе также ставится вопрос о месте и ценности детских воспоминаний для сознания зрелой личности. Сам Стивен посвящает этой проблеме свою первую книгу «Лимонад», которая становится бестселлером. По отзывам поклонников, это «печальная книга, но правдивая», о том, что «детство не навсегда» [Макьюэн, 2008, с. 34]. Под ее впечатлением друг Льюиса Чарльз Дарк решает воспротивиться закону времени. Подобно Питеру Пену, он отказывается взрослеть и

удаляется со своей женой в загородный дом, где ведет жизнь вечного мальчика, требуя от жены заботы о себе, как о ребенке. Но возвращение в детское состояние означает не только беззаботное ощущение радости и полноты жизни, но и эгоцентрическое восприятие окружающего мира. Вновь став ребенком, Чарльз отказался от груза ответственности, которую полностью переложил на плечи своей жены Тельмы, и дал волю эгоистическим желаниям, нашедшим наивысшее проявление в его самоубийстве. По словам Тельмы, *«он хотел причинить мне боль, причинив боль самому себе, – беспощадная логика. Чарльз ушел в лес и сел на землю. Он сам выгнал себя на холод. Как способ самоубийства это слишком капризно и по-детски»* [Макьюэн, 2008, с. 230]. Фактически Дарк реализует обычную фантазию ребенка, которому кажется, что его недостаточно любят, и который пытается представить, как будут страдать взрослые, если он умрет.

Раскрывая неоднозначность детской психологии, Макьюэн продолжает оспаривать представление о детстве как воплощении идеала, потерянного рая, к которому всегда мечтают вернуться взрослые. Так, попытка друга Стивена Чарльза Дарка вернуться в детство рассматривается в произведении как патология, мания, сопровождающаяся сексуальными и эмоциональными отклонениями. Окончательное разрешение проблема ностальгии взрослых о поре детства получает во время разговора Стивена со своей матерью, которая убеждена, что *«память не имеет отношения к годам. Ты помнишь то, что помнишь. Тот момент, когда я впервые увидела твоего отца, так же ясно стоит у меня перед глазами, словно это было вчера»* [Макьюэн, 2008, с. 188]. Так и детство всегда с тобой, пока ты о нем помнишь, но абсурдны попытки привнесения детского восприятия во взрослую жизнь. Категория детства по отношению к сознанию личности, по мнению Макьюэна, должна быть источником проявления лучших качеств: готовности к несению ответственности, самопожертвованию, по словам О. Джумайло, «к человечности, способности выходить за пределы своего эго» [Джумайло, 2010, с. 248].

Завершается роман тем, что главный герой принимает роды у своей жены Джулии. Ребенок заставляет героя окончательно вернуться в настоящее, определить свое место во времени и пространстве,

поскольку как воплощение будущего, он не может не быть основным смыслом жизни человека. Символично и то, что время романа охватывает девять месяцев и поэтому в целом произведение посвящено постепенному духовному возрождению героя. Таким образом, Иен Макьюэн и Г. Свифта рассматривают архетип ребенка как символ надежды, связи между настоящим и будущим, духовного просветления.

Роман Макьюэна «Искупление», созданный в начале XXI века, является своеобразным подведением итогов развития культуры Англии на протяжении XX столетия, что в полной мере касается и концепции детства. Главная героиня Брайони Толлис – писательница, которая на склоне лет публикует свой последний роман. В нем описываются события ее далекого детства, прошедшего в английском поместье в предвоенные годы, и происходящее представлено с точки зрения детского и взрослого восприятия. Произведение становится формой искупления вины перед сестрой Сесилией и ее возлюбленным Робинотом, которого Брайони тогда оговорила. При этом, на наш взгляд, проступок Брайони, о котором она сожалеет всю жизнь и который повлек за собой череду трагических событий, нельзя истолковать только как следствие детской наивности. Действительно, героиня романа не преступала закон, а наоборот, последовала ему. Ее поступок оправдан и поддержан взрослыми, поскольку она помогла найти виновного в изнасиловании ее пятнадцатилетней кузины. Но фактически она оказывается невольной соучастницей преступления, которое совершают взрослые, решившие, что лучше обвинить в произошедшем простого садовника, чем провоцировать скандал. Следствием лжесвидетельства девочки становится распад семьи Толлисов, гибель сестры и Робби во время Второй мировой войны.

На этот раз Макьюэн, вновь возвращаясь к преступлению, совершенному ребенком, выдвигает на первый план вопрос о путях становления нравственности личности. Трагические события в поместье совпадают с периодом взросления Брайони: ей тринадцать лет, и как любому подростку ей не терпится проникнуть в тайны взрослого мира. Девочке раскрываются интимные подробности развивающихся взаимоотношений Сесилии и Робби, которые она истолковывает, исходя из смутных детских представлениях об отношениях между мужчиной и женщиной и ханжеской морали. В результате глубоко личные переживания влюбленных становятся

поводом для ложного обвинения Робби. В те далекие годы Брайони-девочка глубоко убеждена в том, что поступает разумно и способствует установлению истины. По своей натуре она была максималисткой: *«Брайони была из тех детей, что одержимы желанием видеть мир упорядоченным»* [Макьюэн, 2004, с. 10]. Поэтому и нравственность в ее представлении сводится к четким категориям, которые ей внушили ей взрослые, они не допускают сомнений и не требуют дополнительных размышлений. Хотя на самом деле подспудной причиной ее поступков являются скрытые страсти. Она воображала садовника Робби своим поклонником, испытывая к нему детскую влюбленность, а по отношению к старшей сестре переживала неосознанную ревность. Кроме того, выступление свидетельницей в столь деликатном деле кажется ей настоящим прощанием с детством, поскольку она разочаровывается в прежних представлениях о жизни, постигая цинизм, порочность взрослого мира.

Таким образом, история еще одного детского преступления показывает, что формирование нравственности – это не просто усвоение суммы правил и следование им, она не может заключаться в самонадеянном чувстве превосходства над другими за счет собственной непорочности. Также спустя годы, Брайони понимает, что взросление не связано с тотальным разочарованием во всех идеалах. К концу жизни она признается, что у нее *«больше нет храбрости для пессимизма»* [Макьюэн, 2004, с. 408], и в своем последнем романе она стремится утвердить наперекор трагизму жизни детскую веру в неизбежность торжества любви и света.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что архетипическая обобщенность образов детей в романах английских писателей создается благодаря их соотнесению с широкой культурной традицией, включающей сюжетные мотивы и образы мифов, сказок, романов воспитания XIX века, детской литературы, и благодаря амбивалентности их интерпретации. С одной стороны, детство продолжает ассоциироваться с категорией будущего, то есть с надеждой, хотя ее основания различны. Вместе с тем, история двух мировых войн разрушает представление о душевной чистоте и непорочности как неотъемлемых свойствах человеческой природы, что ведет к переосмыслению содержания архетипа ребенка. Детство

больше не является синонимом нравственной чистоты, оно сопровождается мотивами преступления, насилия, дикости, жестокости, источниками которых является страх, инстинкт самосохранения. Близость ребенка к природе для писателей XX века является свидетельством отсутствия ясных нравственных ценностей и торжества инстинкта. Детство не представляется беззаботным и счастливым временем: большинство детей изображено в пограничной ситуации перехода, которая заставляет воспринимать его как период сложного нравственного самоопределения, ставит вопрос о путях формирования нравственной личности перед лицом хаоса, лжи, абсурда окружающей жизни, власти собственных инстинктов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Большакова, Ю.А. Архетип, миф и память литературы / Ю.А. Большакова // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19-24 апреля 2010 г.)/под ред. Г.Г. Исаева; сост.: Г.Г. Исаев, Т.Ю. Громова, Д.М. Бычков. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – 289 с. – С. 5-14.

Джумайло, О. Против сентиментальности: Иен Макьюэн / О. Джумайло // Вопросы литературы. – 2010. – №6. – С. 242-260.

Левинтон, Г.А. Инцест / Г.А. Левинтон // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т./гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – Т.1. – С. 546.

Макьюэн, И. Дитя во времени / И. Макьюэн. – М.: ЭКСМО; СПб.: Домино, 2008. – 352 с.

Макьюэн, И. Искупление / И. Макьюэн. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ОАО «ЛЮКС», 2004. – 413 с.

Ненилин, А.Г. Стивен Кинг и проблемы детства в англо-американской литературной традиции: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Спец.10. 01,03-лит. народов стран зарубежья / А.Г. Ненилин; Нижегород. гос. пед. ун-т; Науч. рук.: Т.А. Якадина. – Н. Новгород: НГПУ, 2006. – 25 с.

Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт-К, 2007. – 332 с.

Ринекер, Ф., Майер, Г. Библиейская энциклопедия Брокгауза /пер. с нем. В.М. Иванова / Ф. Ринекер, Г.Майер. – Paderborn:

Christliche Verlagsbuchhandlung, 1999. — 1120 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://kodges.ru> (2.06.2009).

Свифт, Г. Земля воды /пер. с англ. В. Михайлина / Г.Свифт. – СПб: Азбука-классика, 2004. – 416 с.

Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве /пер. с англ. А. Майкапара / Дж. Холл. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.

Юнг, К. Божественный ребенок / К. Юнг. – М.: «Олимп, АСТ-ЛТД», 1997. – 400 с.

Якушева, Г.В. Архетип / Г.В. Якушева // Литературная энциклопедия терминов и понятий/под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК, «Интелвак», 2001. – 1600 стб. – С. 59-60.

Brevet, Anne-Laure. “The shadow of the fifth”: patterns of exclusion in Doris Lessing’s *The Fifth Child*// [http:// La Clé des langues](http://LaClédeslangues.com) (Lyon: ENS LYON/DGESCO). ISSN 2107-7029. Mis à jour le 9 décembre 2011. [Электронный ресурс]. URL: cle.ens-lyon.fr (дата обращения 13.02.2014).

Carey, John. William Golding Talks to John Carey//*The Man and his Books. A tribute on his 75th Birthday.* Ed. John Carey. – London; Boston: Faber & Faber, 1986. – P. 171-189.

Golding, W. *Lord of the Flies. The Pyramid. Envoy Extraordinary.* – М.: Прогресс, 1982. – 496 с.

Keating, James. Interview with William Golding. Purdue University; May 10, 1962//Golding W. *Lord of the Flies.* Edited by James R. Baker, Arthur P. Ziegler. (Casebook edition. Text, notes & criticism.). – New York: G. P. Putnam’s Sons, 1964. – 291 p. – P. 189-197.

Lessing, Doris. *The Fifth Child.* – London: Flamingo, 2001. – 159 p.

McEwan, Ian. *The Cement Garden.* – London: Random House, 2004. – 144 p.

Moody, Philippa. *A Critical Commentary on William Golding’s Lord of the Flies.* – London: Macmillan, 1966. – 57 p.

Pifer, Ellen. *Demon or doll: images of the child in contemporary writing and culture.* – Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2000. – 272 p.

Rothstein, Mervyn. *The Painful Nurturing of Doris Lessing’s ‘Fifth Child’*// *The New York Times.* – June 14, 1988 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nytimes.com> (дата обращения 13.01.2014).

Tiger, Virginia. Lord of the Flies//William Golding's Lord of the Flies. Bloom's modern critical interpretations/ed. by Harold Bloom. – New York, Infobase Publishing, 2008. – 176 p. – P. 133-161.

Williams, Christopher. Ian McEwan's The Cement Garden and the Tradition of the Child/Adolescent as 'I-Narrator'//Atti del XVI Convegno Nazionale dell'AIA: Ostuni (Brindisi) 14-16 ottobre 1993. – Schena Editore, Fasano di Puglia, 1996. – P. 211-223.