

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ

ФАКУЛЬТЕТ: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА: РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
КУРС: 6
ГРУППА: ФЯМ-21

БАХВАЛОВА ЕЛИЗАВЕТА МАРКОВНА

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ОБРАЗ ПОДРОСТКА-БУНТАРЯ В РОМАНАХ ЗАХАРА
ПРИЛЕПИНА И ДЖЕРОМА Д. СЭЛИНДЖЕРА.**

Научный руководитель: кандидат филологических наук
А.В. Хлыстова

МОСКВА – 2011

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА ПЕРВАЯ. СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ОБОСНОВАНИЕ ПОДРОСТКА - ТИНЕЙДЖЕРА.	7
1. Современные психологические подходы к пониманию личности подростка как к социальной проблеме.	7
2. Типологические особенности психосоциального развития подростков-тинейджеров.	20
Выводы.	29
ГЛАВА ВТОРАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР И ПРОБЛЕМЫ ПОДРОСТКОВ В АМЕРИКАНСКОЙ И РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.	32
1. Художественный мир подростков в американской литературе.	32
2. Проблемы подростка в русскоязычной литературе.	39
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ОБРАЗ ПОДРОСТКА-БУНТАРЯ В РОМАНАХ «НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ» И «САНЬКЯ».....	44
1. Теория образа.	44
2. Образ Холдена Колфилда.	46
3. Образ Саньки в романе З.Прилепина «САНЬКЯ».....	66
4. Раскрытие образов героев с помощью речевых характеристик.	88
5. Анализ репрезентативных систем героев романа.....	103
О репрезентативных системах.....	103
Холден Колфилд.....	105
Саша Тишин.....	108
6. Сравнительная характеристика Саньки Тишина и Холдена Колфилда.	110
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	113
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.	119

ВВЕДЕНИЕ

Обоснование выбора темы дипломной работы.

Происходящий в мире процесс глобализации способствует наиболее тесному взаимодействию всех форм общественного сознания, следствием чего является новый этап его синкретизации. Литература, будучи формой общественного сознания, находится в тесной взаимосвязи и взаимодействии с философией, педагогикой, психологией, социологией и другими отраслями науки и культуры. Результатом подобного взаимодействия является изучение человека различными отраслями науки: литературоведением, теорией литературы, самим пространством художественного произведения. В нём, как в зеркале своего века, рассматривается общество, его противоречия, социальные слои, их взаимоотношения. Молодёжь – составная часть этого общества – является объектом глубокого и пристального изучения.

Подросток становится архетипом для описания смятения XX века. Все американские критики, касавшиеся проблемы подростка, независимо друг от друга, отмечали, что подросток в современной американской литературе является символом для обозначения всего человечества в целом. Подростковая тема выдвигается на первое место как общечеловеческая тема. О том, что роман о подростке является доминирующим в американской литературе середины XX столетия, говорит тот факт, что, по данным исследования В. Уитама «Подросток в американском романе. 1920— 1960», за указанный период создано около шестисот произведений на эту тему, причем количественно роман о подростке с 1929 по 1959 год имел тенденцию к росту. В 1940—1960-е годы появляются классические произведения о подростке. Среди них романы Р. Райта «Сын Америки», Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», К. Маккаллера «Участница свадьбы», С. Плат «Под стеклянным колпаком», С. Беллоу «Приключение Огги Марча», Д. Ноулза «Сепаратный мир» и др. Образ подростка становится центральным в литературе этих лет. Западная молодёжь 60-х гг. постепенно

приходила к неприятию буржуазного общества, протесту против его образа жизни и моральных ценностей, протесту резкому, активному, но во многом стихийному и индивидуальному.

Образы чудаковатых героев, героев-подростков, тинейджеров в разных вариациях, связанных с проблемами молодёжи, образы детей страдающих, но обретающих в финале произведения материальное благополучие, замученные дети, «ушедшие из жизни», не изведав человеческого счастья мы находим в произведениях наиболее значимых прозаиков XX века (Д.Джойс, Г.Уэллс, Д.Лоуренс, С.Моэм и др.).

Писатели подчёркивают в своих героях черты неприятные, порой отталкивающие: духовную ограниченность, мелочность, презрение к окружающим, непоследовательность, карьеризм, отсутствие серьёзных общественных идеалов, т.е. те же социально-психологические характеристики подростка, отмечаемые современными исследователями и литературными критиками (А.И.Арзамасцева, С.Николаева) данной возрастной категории. Интерес к ней проявляют не только писатели, но и кинематографисты (Ф.Тюффо, Р.Быков). Главным героем своих фильмов они делают подростка ожесточённого, никому не верящего, мало задумывающегося над сложными взаимоотношениями взрослых.

Произведение писателя Железникова «Чучело» показало, как опасно успокаиваться на достигнутом, перекладывая воспитание подрастающего поколения на дошкольные и школьные учреждения. Существующие в нашем обществе аномалии, отход от принципов социальной справедливости автоматически приводит к смятению в душах подростков и делает их ожесточенными, циничными, равнодушными исполнителями, готовыми на любую гадость.

Проблемы подростков не исчерпаны обзором вышеназванных произведений. Глубоко, проблематично, остро, дискуссионно она представлена и в таких произведениях, как Сэлинджер Дж.Д. «Над пропастью во ржи», З.Прилепин «Санька». Сравнительная характеристика

главных героев этих произведений, их проблема, идентичность девиантного поведения, их отношения к другим, их социальный статус, с одной стороны, и недостаточная рассмотренность подобных образов с литературоведческих и психологических точек зрения, с другой стороны, в контексте этих художественных произведений делает представленную тему актуальной, необходимой не только для узкого круга специалистов, но и широкой общественности, занимающейся проблемами воспитания подрастающего поколения.

Объект исследования – образ подростка-тинейджера в романах Дж.Д.Сэлинджера «Над пропастью во ржи», З.Прилепина «Санькя».

Цель и задачи работы – определение личностной характеристики подростков-тинейджеров, их проблем в рамках социально-психологической философии и анализ и выявление данной личностной категории в художественном пространстве и художественных образах литературы.

В соответствии с поставленной целью определены задачи:

1. Разработать философско-психологическое понятие концепции личности подростка на основе исследований Л.С.Выготского, А.В.Петровского, Л.И.Божович, И.И.Платонова, А.Маслоу и др.

2. Выявить общие особенности личности подростка и проблем её адаптации, отражение её в художественной литературе Запада и России.

3. Проанализировать отражение творческого, коммуникативного, художественного, лингвистического потенциала личности подростка в литературных произведениях писателей Дж.Сэлинджера, З.Прилепина.

4. Провести сравнительную характеристику образа тинейджера, отражение его поведения в романах «Санькя» и «Над пропастью во ржи».

Методы исследования – в работе использованы литературоведческий метод; лингвистический и психологический анализы; сравнительно-сопоставительный метод анализа образов тинейджеров-подростков в их художественно-лексикологических особенностях в западной и отечественной литературе.

Теоретической основой магистерской диссертации послужили труды отечественных и зарубежных учёных, посвящённых проблеме развития личности (Л.С.Выготский, Б.Г.Ананьев, Л.Н.Леонтьев и др.), социально-психологического развития подростка-тинейджера (Д.Б.Эльконин, П.П.Блонский, А.Маслоу, Дж.Роттер и др.), произведения художественной литературы, критическая литература на них (Анастасьев Н., Анджапаридзе Г. и др.).

В исследовании установлены связи и взаимодействия в трактовке образа тинейджеров на основе отечественной и зарубежной литературы. Обоснована многоаспектность передачи образа подростка в психологическом, социальном и межличностно-вербальном общении. Выявлены общие характерологические черты тинейджеров-подростков и индивидуально-типологические параметры подростков в анализируемых произведениях.

В центре нашего внимания произведения различных историко-литературных эпох, написанных авторами, представляющими две страны, имеющими несходные эстетико-мировоззренческие позиции и прочее. Роман американского писателя Дж.Сэлинджера «Ловец во ржи» вышла в свет после Второй Мировой Войны, в 1951 г., роман Захара Прилепина «Санькя» в 2006г.

Оба этих произведения зиждятся на одной основе, на художественных образах героев, их максимальной конкретности в описании. Динамичность сюжета ориентирована на вечные, незыблемые гуманистические ценности, учат читателя различать добро и зло, правду и ложь. Говоря об этих произведениях мы можем говорить о высоком искусстве имеющем свою специфику, свои вершинные достижения в изображении подросткового образца.

«Над пропастью во ржи» Сэлинджера уже более 60 лет будоражит сердца и умы миллионов людей во всём мире! «Появление произведений

Сэлинджера открыло мне первого на моём веку современного писателя огромного таланта, и с тех пор это ощущение не повторилось при встрече с другими дебютантами, - вспоминал, выражая широко распространённое мнение, американский поэт и критик Ричард Йейтс.- Несколько поколений моих соотечественников, начиная с того, к которому принадлежу и я, любили Сэлинджера за то, что он поделился с нами своим юмором и своим умом, и хотя потом возникали новые привязанности, нас тянуло вновь обратиться к нему, снова перечитать его прозу и, кто знает, наконец-то начать понимать её»¹.

Магистерская диссертация имеет традиционную структуру и включает в себя введение, основную часть, состоящую из 3 глав, заключение и библиографический список.

Во введении обоснована актуальность выбора темы, поставлены цель и задачи исследования, охарактеризованы методы исследования и источники информации.

Глава первая носит теоретический характер: она раскрывает современные психологические подходы к пониманию личности подростка, типологические особенности психосоциального развития подростково-тинейджеров. Исходя из изложенного в первой главе данной работы анализа психологической литературы, можно констатировать, что возрастная периодизация в России (подросток 12-25 лет) и Запада (тинейджер 12-19 лет) не совпадает. Поэтому в данной диссертации нами избрано и введено понятие подросток-тинейджер, охватывающий период от 17 до 25 лет, т.к. именно данный возрастной интервал характеризует героев, анализируемых нами произведений.

Глава вторая носит практический характер: в ней рассматриваются художественный мир и проблемы подростков в американской и русскоязычной литературах.

¹ Анастасьев Н. Миры Джерома Сэлинджера // Ж-л «Молодая гвардия», №2, 1965.

Глава третья также носит практический характер: в ней проводится исследование образов Саньки Тишина и Холдена Колдфилда в соответствии с психологическими теориями, детальный анализ речевых характеристик героев, изучение репрезентативных систем Саньки и Холдена, выявляются их сходства и различия.

Чтобы провести сравнительно-типологический анализ образов подростков-тинейджеров в американской и русской литературе, мы подбирали литературные персонажи. В центре нашего внимания оказались произведения различных историко-литературных эпох, написанных авторами, представляющими 2 страны, имеющими в чём-то схожие эстетико-мировоззренческие позиции по образам тинейджеров: роман «Над пропастью во ржи» Дж.Сэлинджера и «Санька» З.Прилепина. Изменились ли за это время проблемы, связанные с подростковым возрастом? Столь уж они различны в Америке и в России? Что роднит героев? В чём их индивидуальное своеобразие? Результаты сопоставительно-типологического анализа двух произведений является ответом на эти и другие вопросы, поставленные временем и автором данной работы.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ОБОСНОВАНИЕ ПОДРОСТКА - ТИНЕЙДЖЕРА.

1. СОВРЕМЕННЫЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ПОНИМАНИЮ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКА КАК К СОЦИАЛЬНОЙ ПРОБЛЕМЕ.

Кардинальные изменения, происходящие в политической, экономической, духовной сферах современного общества влекут за собой колоссальные изменения в психологии личности, её ценностных ориентациях и поступках. Особую остроту сегодня приобретает изучение изменений, происходящих в сознании современного подростка. Неизбежная в условиях ломки сложившихся устоев переоценка ценностей, кризис общества более всего проявляются в сознании этой социальной группы.

В нашей культуре отрочество и юность, или переходный период между детством и взрослостью, длится почти целое десятилетие. Часто бывает трудно точно определить начало и конец этого периода. Иногда он начинается преждевременно, ещё до появления явных признаков полового созревания. Дети нередко начинают действовать как подростки ещё до того, как происходят соответствующие физиологические изменения. Определить, когда кончается этот период роста, тем более трудно. Конечно, наиболее надёжным показателем наступления взрослости является эмоциональная зрелость, а не такие, казалось бы, очевидные, но часто вводящие в заблуждение критерии, как завершение образования, самостоятельный заработок, вступление в брак или появление детей.

Несмотря на отсутствие единства при определении границ отрочества – юности, специалисты сходятся в том, что столь затянувшийся переходный период от детства к взрослости характерен именно для современного мира.

Подрастающее поколение очень чутко реагирует на окружающее общество – его ценности, политические и экономические противоречия, неписанные правила. Юноши и девушки формируют ожидания и строят планы по поводу собственного будущего, и эти ожидания в какой-то степени зависят от культурной и исторической обстановки, в которой они живут.

Культурные и исторические факторы могут быть источником психологического стресса в период отрочества и юности. Особенно трудной эпохой для молодёжи были 50-60-е гг. XX века, потому что люди жили в мире, раздираемом идеологическими противоречиями и находившемся под угрозой ядерного уничтожения. В прежние времена молодые люди могли обратиться к взрослым или к традициям за ответами на многие из своих вопросов. Когда молодёжь этих времён обращала взор на представителей власти, то она видела неуверенность, противоречия в системах ценностей и чувствовала близость крушения социального порядка. Некоторые молодые люди, отвергая то, что они воспринимали как *establishment*, обращались к

наркотикам и сексуальной распущенности. Другие же за время юности приобретали более глубокое понимание личных ценностей.

Кенистон высказал мысль, что проблемы молодёжи порождены «противоречием между Я и обществом»²: несоответствием между тем, какими себя считают юноши и девушки, и тем, какими, по их мнению, хочет видеть их общество. По мнению Кенистона, молодые люди испытывают амбивалентные чувства не только по отношению к социальному порядку, но также и по отношению к самим себе. Они могут осознавать, насколько глубоко влияние, оказываемое на них культурой, и испытывают от этого дискомфорт. Юноши и девушки часто ощущают, что общество слишком ригидно и накладывает слишком много ограничений, и пытаются отделиться от него, принимая временные идентичности и роли. Они могут пытаться переопределить и преобразить себя с помощью самопознания, употребления наркотиков, медитации и психоанализа.

В современном обществе молодёжь сталкивается с явлением, которое называется возрастной сегрегацией. Старшие подростки склонны держаться в отдалении как от детей младшего возраста, так и от взрослых – частично по собственному выбору, а частично и не по зависящим от них обстоятельствам. Вместо этого молодые люди ежедневно в течение многих часов оторваны от основных видов деятельности, обычаев и обязанностей общества.

В любую историческую эпоху ведутся войны, существуют религиозные движения, происходят экономические подъёмы и спады, и наше время не является исключением. Сейчас, как и прежде, юное поколение особенно уязвимо и испытывает сильное влияние кризисов. В целом, положение в мире влияет на старших подростков гораздо сильнее, чем на детей младшего возраста. В конце концов, именно юноши и молодые взрослые в основном участвуют в войнах, мятежах и движениях за социальные реформы. И именно они со свойственным им идеализмом поддерживают радикальные политические и религиозные движения, теряют работу во время

² Keniston, K. (1975). Youth as a stage of life. In R.J.Havighurst & P.H. Dreyer (Eds.), *Youth: The 74th yearbook of the NSSE*. Chicago: University of Chicago Press.

экономических спадов и получают её во время экономических подъёмов. Современная молодёжь сталкивается не только с местными и региональными конфликтами, но также и с отдалёнными кризисами, о которых, с помощью средств массовой информации, она узнаёт прямо у себя дома.

«Изучение социальной группы неотделимо от изучения личности, в рамках которой она действует, т.е. в личностном проявляется групповое, в групповом – личностное»³.

Каковы способы решения этой проблемы и как же трактуется личность в современной психологической науке? Л.С. Выготский считал, что понятие «личность» есть социальное, обращённое понятие, строящееся на основе приёмов приспособления, которые ребёнок применяет по отношению к себе и по отношению к другим»⁴.

А.Н. Леонтьев отмечал, что личность – это «особое качество, приобретаемое индивидом в обществе, в совокупности отношений, общественных по своей природе, в которые индивид вовлекается. Таким образом, личность есть системное и поэтому «сверхчувственное» качество, хотя носителем этого качества является вполне чувственный, телесный индивид со всеми его врождёнными и приобретёнными свойствами. Данные свойства составляют условия (предпосылки) формирования и функционирования личности, как и внешние условия и обстоятельства жизни, выпадающие на долю индивида»⁵.

Б.Г. Ананьев рассматривал личность в качестве общественного индивида, объекта и субъекта исторического процесса. В характеристиках личности, по мнению данного учёного, «наиболее полно раскрывается общественная сущность человека, определяющая все явления человеческого развития, включая природные особенности»⁶. Он выделял иерархические соподчинённые уровни организации человека: индивид, личность, индивидуальность – и считал, что индивидуальность складывается на основе

³ Петровский А.В. Личность. Деятельность. Коллектив. – М., 1982

⁴ Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М.: Педагогика, 1991.

⁵ Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики: 3-е изд. – М.: изд-во МГУ, 1972.

⁶ Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания // Избранные психологические труды: В 2-х т. – М., 1980.

взаимосвязи особенностей человека как личности и как субъекта деятельности.

В.С. Мухина подчёркивает, что «личность является носителем существующих общественных отношений и одновременно индивидуальной свободы. Индивидуальная свобода приобретается личностью в результате активизации ею своих базовых сил – способности сознательно принимать решения»⁷. Личность в данном случае определяется как «индивидуальное бытие общественных отношений».

Анализ приведённых выше формулировок личности позволяет увидеть различные доминанты и смещение акцентов в определении данного феномена. Если в определениях Л.С. Выготского, Б.Г. Ананьева, Л.Н. Леонтьева, идущих от известного тезиса о том, что «сущность человека... есть совокупность всех общественных отношений», речь идёт о социальном аспекте личности, то у В.С. Мухиной подчёркивается роль индивидуального аспекта личности, основой которого является осознание человеком собственной свободы.

Общепринятое определение понятия «развитие личности» в отечественной психологической науке отсутствует. Можно выделить ряд точек зрения по данному вопросу, каждая из которых будет, вероятно, связана с другой по принципу взаимодополняемости.

Л.И. Анциферова отмечает, что под развитием личности необходимо понимать прежде всего её социальное развитие. Социальное развитие ведёт за собой психическое развитие, которое оказывает сильнейшее влияние на социальное развитие психики, подготавливает и предвосхищает будущее общественное развитие личности, определяет его полноценность. Единство социального и психического развития личности определяет его полноценность. Единство социального и психического развития личности при ведущем значении социального развития отчётливо проявляется при выделении критериев психологической зрелости личности: психологические

⁷ Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития. Детство, отрочество. – Академия, 1997.

характеристики оказываются наполненными социальным и общественно-историческим содержанием.

При исследовании развития личности для психологии исходным является положение о том, что личность развивается через вхождение в различные системы общественных отношений. Средовые факторы, определяющие социально-психологическое развитие личности, начинают всё более системно осмысляться: дифференцируются различные социальные общности, которые опосредуют влияние на личность ведущих в обществе форм общественного сознания и поведения, раскрывается жизнь личности в семье и других малых группах, показывается, как закладываются основы личности во взаимоотношениях детей в детском саду, развивается экологическая психология, психология среды, психология архитектуры. Однако весь этот размах изучения факторов и условий, детерминирующих развитие личности, несоизмерим, по мнению Л.И. Анциферовой, с исследованием того, как сама личность активно преломляет через свой внутренний мир эту системную детерминацию: в психологии фактически отсутствует понятие «внутреннего мира личности», непопулярность термина «внутренний мир» в значительной мере обусловлена ориентацией психологии на методологию естественных наук, что приводит к игнорированию точки зрения самого субъекта самой личности на окружающие события, на своё поведение.

Л.И. Анциферова указывает, что с позиций отражательной природы психики внутренний мир – это индивидуально интерпретированный, насыщенный модальностями личностных эмоций, осмысленный в диалогах с реальными и идеальными собеседниками внешний мир, в котором отдифференцированы функциональные области с разными уровнями значимости. Внутренний мир содержит как наличные планы, так и нереализованные значения, он движется между полюсами отвергаемого и принимаемого, соответственно сближающимися или отодвигающимися друг друга в психологическом пространстве те или иные события, те или иные

социальные группы, сферы социальной деятельности личности. Раздельное взаимодействие личности и окружающего мира в порождении мира внутреннего заключается в следующем: чем выше уровень пристрастности, эмоциональности, креативности взаимодействия личности с окружающими предметами и социальным миром, чем полнее личность вкладывает себя в окружающий мир, тем богаче и многоцветнее её внутренний мир и тем более сокращается психологическое, переживаемое личностью расстояние между нею и окружающим миром. Кроме того, внутренний мир личности может пониматься как сложная система способов субъективной переработки личностью тех ситуаций, в которые она попадает или которые намеренно ищет, тех событий, участницей которых оказывается. Л.И. Анциферова выделяет три уровня развития личности. Первый уровень характеризуется тем, что субъект недостаточно адекватно осознаёт свои истинные убеждения, не учитывает качество и степень своего воздействия на ситуацию и тем самым препятствует успешности собственных действий, неудовлетворённые результаты которых переживаются им, однако, неадекватно, как злая воля окружающих.

На втором уровне личность выступает как субъект, сознательно соотносящий цели и мотивы действий, намеренно формирующий ситуации своего поведения, стремящийся предусмотреть прямые и косвенные результаты собственных действий, способный к переделке стихийно сложившихся психических свойств и произвольному повышению или понижению значимости своих целей, а также адекватному соотношению собственных возможностей с социальными задачами и требованиями деятельности.

На третьем, высшем, уровне личность становится субъектом своего жизненного пути, который она сознательно измеряет масштабами исторического времени своей эпохи. Ведущую роль здесь играют качества индивидуальности – не просто уникальности, которая характеризует того или

иною человека, но общественно-исторической значимости, неповторимости субъекта.

Развитие личности в своём результативном выражении выступает, по мнению Л.И. Анциферовой, «как качественное преобразование, оно связано с повышением уровня организации, с возрастанием способности осуществлять себя в более сложной системе жизненных отношений и воспринимать мир по-новому. Развитие личности выражается в расширении горизонтов её сознания, возрастании уровня самосознания, совершенствования искусства жить. Личность становится более автономной по отношению к включающим её социальным структурам»⁸.

В структуре общей способности личности к развитию указанный автор выделяет три входящие в неё частные способности: способность удерживать, сохранять всё позитивное содержание своей истории, аккумулировать результат развития, способность актуализировать потенциальное содержание своего сознания, включить его в актуальные связи, обладать сензитивностью к преднамеренным случайным, стихийно возникшим результатам прошлой деятельности: способностью создавать нечто новое в мире и в себе, расширяя при этом сферу потенциального.

В работах Д.Н. Узнадзе и представителей его школы идея субъективности получила своё дальнейшее развитие (А.С.Прангшвили, И.Т.Бжалава, В.Г.Норакидзе и др.). В разработанное Д.Н.Узнадзе теории установки как общепсихологической концепции были раскрыты закономерности развития и функционирования психики в процессе целенаправленности субъекта. В этой теории развивается представление об установке как «целостной модификации субъекта», его готовности к восприятию будущих событий и совершению в определённых направлениях действий, что является основой его целесообразной избирательной активности.

⁸ Анциферова Л.И. Психология формирования и развития личности// Психологический журнал. – Т. 13. № 5, 1992.

Активность субъекта находит своё обоснование в исследованиях психологов гуманистического направления (Г.Олпорт, А.Маслоу, К.Роджерс, Р.Мэй и др.), которые трактуют человека как активного, творящего, свободного и отвечающего за свои действия субъекта. Человеческая натура рассматривается ими как позитивная или нейтральная. С точки зрения психологов этого направления, негативное, плохое или асоциальное в человеке имеет причиной естественные желания и потребности, удовлетворение которых было задержано. Гуманистическая психология применяет более глубокую перспективу и пытается осмыслить общие человеческие проблемы: жизнь, изоляцию, отчуждённость, безволие, вину, ответственность, свободу, выбор.

Особый интерес для изучения нашей проблемы имеет теория потребностей А.Маслоу, которому удалось комбинировать центральное для гуманистической психологии понятие самореализации с теорией об основополагающих человеческих потребностях. Рассматривая человека как интегральное целое с серией фундаментальных потребностей, он выделяет пять групп базисных потребностей человека, образующих лестницу: физиологические потребности, потребности в чувстве безопасности, в оценке и солидарности, в уверенности в себе, и, наконец, в самореализации. Перечисленные потребности расположены иерархически, в соответствии с их значением. При этом А.Маслоу подчёркивает, что более низкие потребности должны удовлетворяться прежде, чем заявят о себе более высокие. Такой подход обосновывает значение целостного рассмотрения человека в процессе оказания ему психологической поддержки, необходимость проработки проблем субъекта, нуждающегося в поддержке в различных направлениях.

Гуманистическая психология, воплощаясь в психотерапевтическую действительность, создаёт возможность развития роста личности. Теоретические основы применения положений гуманистической психологии в психологической практике заложены К.Роджерсом. Основные цели, по Роджерсу, состоят в «развитии личной ответственности субъекта,

нуждающегося в поддержке в различных направлениях»⁹. Он считал, что человека нельзя рассматривать как марионетку, сделанную по шаблону силами бессознательного или окружающей средой. Человек стремится освободиться и стать самим собой даже в самых трудных условиях. Но подлинный расцвет личности под влиянием мотива роста возможен в условиях доброжелательного, сочувственного отношения к нему других людей. Именно во взаимодействии с другими людьми у ребёнка зарождается представление о себе, самооценка как элемент «Я-концепции». Источник первичной самооценки лежит внутри ребёнка, но, когда он усваивает нормы и ценности, он часто уходит от истинной самооценки. Если оценка окружающих резко расходится с самооценкой, происходит сложный процесс «взвешивания», призванный сгладить эти расхождения. Снятие рассогласования самооценки с внешней оценкой автоматически ведёт к изменению неадекватного поведения.

Рассматривая взаимодействие, способствующее развитию личности, К.Роджерс в качестве основной гипотезы выдвигает следующее положение: «Если я могу создать определённый тип отношений с другим человеком, он обнаружит в себе способность использовать эти отношения для своего развития, что вызовет изменение в его личности»¹⁰.

Искренность в выражении собственных чувств, принятие другого человека, симпатия, тонкая эмпатия чувств и высказываний – необходимые условия для такого типа отношений. К.Роджерс такое отношение называет «помогающим» и характеризует прежде всего прозрачностью реальных чувств. Он указывает, что под термином «помогающие отношения» понимает такие отношения, «в которых, по крайней мере, одна из сторон намеревается способствовать другой стороне в личностном росте, в развитии, лучшей жизнедеятельности, развитии зрелости, в умении ладить с другими»¹¹. Также выделяются непомогающие качества человека, к которым относятся

⁹ Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека. – М.: Политиздат, 1984.

¹⁰ Там же, с. 105.

¹¹ Там же, с. 106

отсутствие интереса, наличие дистанции, а также слишком большая симпатия. В качестве помогающих методов выделяются такие, как прямой конкретный ответ, касающийся принятия решения, возможный акцент на позитиве, а не проблеме в настоящем, ненавязчивые предложения, указывающие путь решения проблемы. Следует особо отметить: чтобы способствовать личностному росту других, необходимо расти самому. Несмотря на болезненность этого процесса, такой рос в любом случае обогащает, а в качестве основного момента здесь также выступает принятие себя.

В целом в гуманистической психологии личность рассматривается как открытая система, существующая в системе своих выборов, которыми она констатируется. В трудах представителей отечественной гуманистической психологии личность одновременно выступает как актуальное и потенциальное. Такой подход является основой гуманистически ориентированной психотерапии, построенной на представлении о личностном способе существования человека как форме реализации его скрытых потенциалов.

О.Газман полагает, что гуманистическое представление о человеке связано с рассмотрением его в трёх измерениях – как существа природного (биологического), социального (культурного) и экзистенциального (независимого, самосущего, свободного). В качестве ключевой характеристики экзистенциального измерения человека О.Газман рассматривает свободоспособность, которая определяется им как «способность к автономному, нонконформистскому существованию; способность самостоятельно, независимо (учитывая, но преодолевая биологическую и социальную заданность) строить свою судьбу, отношения с миром, реализовывать самостоятельно познанное жизненное предназначение, осуществляя собственный индивидуальный выбор»¹².

¹² Газман О.С. Воспитание: цели, средства, перспективы / Новое педагогическое мышление / Под. ред. А.В.Петровского, - М., 1989.

А.Г.Асмолов акцентирует внимание на социальной позиции личности, являющейся основой выбора форм тех деятельностей, в которых происходит самоосуществление индивидуальности. В качестве мотивирующего фактора социального образа жизни автор рассматривает ценность – «быть личностью».

В центр развития А.Г.Асмолов ставит не индивида самого по себе, а первые изначально совместные акты поведения, содействия, преобразующие ситуацию развития личности. По мнению А.Г.Асмолова, «процесс индивидуализации личности идёт от совместных актов, через поддержку самостоятельности к самоконтролю и самоорганизации поведения»¹³.

По мнению А.В.Петровского «развитие личности представляется как процесс вхождения человека в новую систему»¹⁴. Если индивид входит в относительно стабильную социальную общность, что при благоприятно складывающихся обстоятельствах он проходит: адаптацию, индивидуализацию и интеграцию.

Адаптация предполагает усвоение личностью действующих в обществе норм и овладение соответствующими формами и средствами деятельности. У человека возникает объективная необходимость «быть как все», что приводит к уподоблению индивида другим членам данной общности.

Индивидуализация порождается обостряющимися противоречиями между необходимостью «быть как все» и стремлением индивида к максимальной персонализации, что характеризуется поиском средств и способов обозначения своей индивидуальности.

Интеграция детерминируется противоречием между стремлением индивида быть идеально представленным своими особенностями и отличиями в общности, с одной стороны, и потребностью общности принять и одобрить лишь те его индивидуальные особенности, которые способствуют её развитию, и тем самым развитию его самого как личности в группе, с другой.

¹³ Асмолов А.Г. Психология личности. – М., 1990.

¹⁴ Петровский А.В. Личность. Деятельность. Коллектив. – М., 1982

В связи с тем, что ситуация адаптации (дезадаптации, индивидуализации), дезиндивидуализации, интеграции (дезинтеграции) при последовательном или параллельном вхождении индивида в различные группы многократно воспроизводится, закрепляются соответствующие личностные новообразования, в результате чего складывается достаточно устойчивая структура личности. Тип развития личности, таким образом, определяется типом развития группы, в которую она интегрирована. Петровский показал, что личность может быть понята только в системе устойчивых межличностных связей, которые опосредствуются содержанием, ценностями, смыслом совместной деятельности для каждого из её участников. В рамках концепции персонализации индивид характеризуется потребностью быть личностью, т.е. «совокупностью индивидуальных способностей и средств, позволяющих совершать деяния, обеспечивающие удовлетворение потребности быть личностью»¹⁵. Источник развития и утверждения личности А.В.Петровский видит в противоречии между потребностью индивида в персонализации и тем, насколько заинтересована референтная группа в принятии тех или иных проявлений его индивидуальности. Детерминантой психического развития при этом выступает деятельно-опосредованный тип отношений, которые складываются у человека с референтной для него в данный момент группой.

Логика развития отечественной психологии (А.Н.Леонтьев, А.В.Петровский, А.Г.Асмолов, В.А.Петровский) привела к пониманию единства и тождества категорий «личность»-«индивид». Это, в свою очередь, обусловило выход интересов исследователей за пределы традиционно «индивидуально- или дифференциально-психологического» измерения в понимании личности в «новое психологическое измерение», которое связано с концепцией деятельного опосредования межличностных отношений.

¹⁵ Там же, с. 48.

2. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПСИХОСОЦИАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ПОДРОСТКОВ-ТИНЕЙДЖЕРОВ.

Во время перехода от детства к ранней взрослости подростки часто демонстрируют странное сочетание серьёзности и ребячества. Такое смешение неуклюже, подчас даже комично, но оно выполняет важную функцию, связанную с развитием. То, как подростки справляются со стрессами, вызванными метаморфозами тела и новыми социальными ролями, определяется развитием их личности в предшествующие годы. Чтобы удовлетворять новым требованиям взрослой жизни, им приходится использовать всё своё умение, силы и средства, накопленные в период детства.

Переходный период между детством и взрослостью варьируется в зависимости от конкретной культуры. В некоторых культурах освоить взрослые умения легко: более широкая община остро нуждается в новых взрослых членах и быстро пополняется ими. В западной культуре успешный переход к статусу взрослого, особенно в профессиональном плане, требует длительной подготовки. Поэтому в современных индустриальных обществах отрочество и юность составляют длительный период, начинающийся с пубертата и занимающий почти полностью второе десятилетие жизни. Несмотря на свою физическую и интеллектуальную зрелость, подростки живут в своего рода «чистилище», отстранённые от участия в важных делах и решениях более широкой социальной группы.

С одной стороны, этот затянувшийся переходный период неоднократно предоставляет молодому человеку возможность экспериментировать с различными образами взрослой жизни, не связывая себя окончательными решениями. С другой – эти 10 лет порождают свои собственные сложности и конфликты, например, потребность выглядеть независимыми и искушёнными в житейских делах, оставаясь при этом экономически зависимыми от родителей.

Некоторые психологи утверждают, что подростки к тому же испытывают давление со стороны родителей, которые переносят на них свою собственную навязчивую тягу к успеху и достижению более высокого социального статуса. Подросток должен справиться со всем этим внутренним и внешним давлением, решить важные задачи развития, которые встают перед ним, и соединить достигнутые на этом пути результаты в ясную, непротиворечивую идентичность. Отстаивая собственную идентичность, он должен также справиться с «наследством» предыдущих поколений.

Согласно широко распространённому мнению, подростки прибегают к конфликту и бунтарству как к основному способу достижения автономии и независимости от родителей. Средства массовой информации, особенно с середины 60-х гг., сосредоточили внимание на *разрыве между поколениями* и бурных конфликтах родителей и детей.

Как внутренние эмоциональные бури, так и конфликты между тинейджерами и родителями не являются неизбежной составляющей развития. Хотя эмоциональная дистанция между подростками и родителями имеет тенденцию к увеличению на протяжении отрочества, когда подростки претерпевают физические метаморфозы пубертата, это не обязательно ведёт к бунту или неприятию родительских ценностей.

Понятие независимости должно учитывать продолжающееся влияние родителей на детей в период отрочества – юности и даже позже. Один из теоретиков предложил интересный подход к подростковому стремлению к независимости, определяя автономию как саморегуляцию. Независимость подразумевает способность выносить свои собственные суждения и регулировать своё поведение. «Думай сам», - часто говорим мы, когда хотим, чтобы кто-то проявил независимость. Многие подростки именно это и учатся делать в процессе развития. Они подвергают переоценке правила, ценности и границы, усвоенные ранее дома, в школе или в компании знакомых, товарищей. Иногда они наталкиваются на резкое сопротивление со стороны родителей, которое может привести к конфликту.

Человек становится взрослым в процессе постепенного преобразования, и оно требует от него способности быть одновременно независимым и взаимозависимым.

Вообще само слово «тинейджер» - сравнительно новое. Впервые оно появилось в выпуске «Читательского путеводителя по периодической литературе» за 1943-1945 гг., впоследствии стало широко использоваться в повседневном общении. Многие подростки не принимают этого термина из-за негативных эмоциональных оттенков его значения, таких, как неуправляемый, неисправимый, аморальный дикарь, юный правонарушитель. Маргарет Мид, известный антрополог, также не рекомендует его для употребления из-за узких возрастных ограничений (13-19 лет) и слишком выраженной эмоциональной окрашенности. Ведь тинейджеры бывают самыми разными: некоторые поглощены учёбой, интеллектуалы, многие обладают спокойным характером. В России избегают слова «тинейджер», предпочитая ему термин «подросток».

Для понимания подросткового возраста, выбора правильного направления и форм работы необходимо иметь в виду, что этот возраст относится к так называемым критическим периодам жизни человека, или периодам возрастных кризисов.

При переходе из одной возрастной категории в другую подросток испытывает некоторую дисгармонию развития своей личности, что обуславливает наличие критических, кризисных периодов его жизни.

Кризис подросткового возраста, как уже говорилось, часто рассматривается как следствие неправильного отношения взрослых, общества, в целом, к тинейджерам, и результат объясняется тем, что личность подростка не может справиться со стоящими перед ней на новом возрастном этапе проблемами.

Практическая значимость изучения переходных периодов определяется широко известным в педагогической практике фактором особой трудности работы с детьми на данных этапах. В переломные моменты развития ребёнка

становится относительно трудновоспитуемым вследствие того, что изменение педагогической системы, применяемой к ребёнку, не успевает за быстрыми изменениями его личности. Понимание сущности и знания психосоциальной, психоэмоциональной и других характеристик переходных периодов помогает создавать предпосылки для правильного учёта возрастных психологических особенностей подростков при организации учебно-воспитательного процесса на разных этапах и способах включения их в общественную жизнь.

Переходные периоды – очень ответственные этапы возрастного развития. К этому времени у ребёнка должны быть сформированы все основные психологические новообразования предшествующего периода, подготавливающие его переход на более высокую возрастную ступень.

Наиболее ярко и содержательно своеобразные особенности этих периодов описаны П.П.Блонским и Л.С.Выготским. Причём П.П.Блонский акцентировал внимание именно на резкости происходящих перемен. Л.С.Выготский прежде всего подчёркивал, что «переходный период – это возраст, характеризующийся отмиранием старого, когда ребёнок теряет многое из приобретённого прежде»¹⁶. Сопутствующее развитию созидательное начало в переходные периоды дополняется ломкой лишь настолько, насколько это вызывается необходимостью развития новых свойств и черт личности. Негативное содержание развития в рассматриваемые периоды – обратная сторона позитивных изменений личности, составляющих главный и основной смысл всякого переходного возраста.

Причины возникновения, характер и значение подросткового кризиса психологами понимаются по-разному. Многие авторы подчёркивают возможность (и желательность) бескризисного протекания этого периода. Кризис в этом случае часто рассматривается как результат неправильного отношения взрослых, общества в целом к подросткам, объясняется тем, что

¹⁶ Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М.: Педагогика, 1991.

личность не может справиться со стоящими перед ней на новом возрастном этапе проблемами. Весомым аргументом в пользу «безкризисных» теорий является то, что данные исследования часто свидетельствуют об относительно спокойном переживании подростками этого этапа развития.

Другая точка зрения состоит в том, что характер протекания, содержание и формы подросткового кризиса играют существенную роль в общем процессе возрастного развития. Противопоставление себя взрослым, активное завоевание новой позиции являются не только закономерными, но и продуктивными для формирования личности подростка. За всяким негативным симптомом кризиса скрывается позитивное содержание, состоящее в переходе к новой высшей форме.

Подросток как бы провоцирует запреты, специально принуждает родителей к ним, чтобы иметь затем возможность проверить свои силы в преодолении этих запретов, проверить и собственными усилиями раздвинуть рамки, задающие пределы его самостоятельности. Именно через это столкновение подросток узнаёт себя, свои возможности, удовлетворяет потребность в самоутверждении.

Кризис подросткового возраста проходит три фазы:

- 1) негативную, или предкритическую, - фазу ломки старых привычек, стереотипов, распада сформировавшихся ранее структур;
- 2) кульминационную точку кризиса, в подростковом возрасте – это, как правило, 13 лет, хотя возможны значительные индивидуальные варианты;
- 3) посткритическую фазу, т.е. период формирования новых структур, построения новых отношений и т.п.

В научно-критической литературе описаны два основных пути протекания возрастных кризисов. Первый, наиболее распространённый, - кризис независимости. Его симптомы – строптивость, упрямство, негативизм, своеволие, обесценивание позиции, мнения взрослых, отрицательное отношение к их требованиям, ранее выполнявшимся, протест-

бунт, ревность к собственности, естественно, на каждом этапе этот «букет симптомов» выражается в соответствии с возрастными особенностями.

Остро ощущаемое переживание собственного внутреннего мира – вот та главная собственность, которую оберегает подросток, ревниво защищая её от других. Симптомы кризиса зависимости (второй путь) противоположны: чрезмерное послушание, зависимость от старших или сильных, регресс к старым интересам, вкусам, формам поведения. Подростки (вместе с ранним юношеством) – особая социально-психологическая и демографическая группа, имеющая свои собственные нормы, установки, специфические формы поведения, которые образуют особую подростковую субкультуру. Чувство принадлежности к «подростковой» общности и определённой группе внутри этой общности, часто отличающейся не только интересами и формами проведения досуга, но и одеждой, языком и т.п., имеет существенное значение для развития личности подростка, влияя на формирующиеся у него нормы морали и ценностные ориентиры.

«Ключом ко всей проблеме психологического развития подростка является проблема интересов в переходном возрасте, - писал Л.С.Выготский. – Все психологические функции человека на каждой ступени развития действуют не бессистемно, не автоматически и не случайно, а в определённой системе, направляемые определёнными, сложившимися в личности стремлениями, влечениями и интересами»¹⁷.

Объясняя причины «волевой слабости» подростков, Л.С.Выготский, как известно, говорил, что для подростка характерна «не слабость воли, а слабость цели». Другими словами, подросток уже имеет возможности, обеспечивающие овладение своим поведением ради определённой цели, но ещё не имеет цели такой значимости, ради которой следовало бы это осуществлять. Цели, которые он ставит перед собой, часто не имеют личностного смысла, ситуативны, заимствованы.

¹⁷ Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М.: Педагогика, 1991.

Когда взрослые побуждают ребёнка проверять свои возможности, выяснять свои сильные и слабые стороны, объясняют ему причины неудач и удач, помогают добиться успеха, давая ему необходимые знания, умения, средства для достижения цели, подросток становится способен уделять основное внимание реальным проявлениям взрослости (принятие ответственности, умение отстаивать свою точку зрения). Именно в этом плане для них оказывается значимым признание со стороны взрослых.

Ответственность – это необходимая составляющая, атрибут зрелого поступка. Но вся жизнь складывается из поступков, или даже «жизнь в целом может быть рассмотрена как некоторый сложный поступок». Ближе всего, пожалуй, к излагаемым здесь представлениям о фундаментальном значении феномена ответственности в структуре личностной зрелости находятся идеи гуманистической (в широком смысле) и экзистенциальной психологии. Э.Фромм полагал, например, что забота, ответственность, уважение и знание – это совокупность качеств зрелого человека. Другой известный персолог гуманистической ориентации В.Франкл также уделяет ответственности значительное место в своей концепции и утверждает, что духовность, свобода и ответственность – это три основы, три экзистенциала человеческого существования. Очень важно то, что нельзя признать человека свободным, не признавая его в то же время и ответственным. Человеческая ответственность – это ответственность, происходящая из неповторимости и своеобразия существования каждого индивида. На ответственный поступок, как заметил М.Бахтин, «способен лишь человек, который осознал эту свою единственность и неповторимость»¹⁸. И даже более того – «именно в ответственности перед жизнью заключена сама сущность человеческого существования»¹⁹. Очевидно, что с ответственностью связана не только сущность бытия зрелой личности, но также успешность и способы её самоактуализации.

¹⁸ Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Бахтин М.М. Собр. Соч.: В 7 т.т.-М., 1996.

¹⁹ Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990.

Отсутствие ответственности – это то, что отличает социально незрелую личность от обычного человека. В настоящее время в психологии личности достаточно распространена концепция двух типов ответственности. Она возникла в русле направления, известного как психология каузальной атрибуции (Дж. Роттер).

Ответственность первого типа – это тот случай, когда личность считает ответственной за всё происходящее с ней в жизни саму себя (в терминологии Дж. Роттера – интернальный локус контроля). «Я сам отвечаю за свои успехи и неудачи. От меня самого зависит моя жизнь и жизнь моей семьи. Я должен и могу это сделать» - вот жизненное кредо и постулаты такой личности.

Ответственность второго типа связана с ситуацией, когда человек склонен считать ответственным за всё происходящее с ним в жизни либо других людей, либо внешние обстоятельства, ситуацию (экстернальный локус контроля). Ответственность и за неудачи, и за успехи возлагается на родителей, учителей, в будущем – на коллег, начальство, знакомых. В детстве квинтэссенцией такой ответственности со знаком минус может служить фраза «а это он первый начал». Легко заметить, что на быденном языке, на языке житейских понятий второй тип ответственности обозначается не иначе, как безответственность. У людей взрослых, но социально незрелых и безответственных, кредо «виноват стрелочник» может принимать самые причудливые формы.

Одним из центральных моментов развития в подростковом возрасте становится формирующееся «чувство взрослости»: школьник остро ощущает, что он уже не ребёнок, и требует признания этого, прежде всего равных с окружающими взрослыми прав. Чувство взрослости выражается в стремлении к независимости, самостоятельности, утверждения своего личного достоинства и требования ко взрослым уважать эти стремления и считаться с ними.

Важная сторона чувства взрослости – стремление делать что-то не «игрушечное», а реально полезное, социально признаваемое. Вместе с тем,

подросток осознаёт, что его взрослость не совсем подлинная, чувствует неуверенность в своей новой позиции. Он остро нуждается в признании и подтверждении этой позиции взрослыми и сверстниками. Поэтому формы проявления чувства взрослости часто носят ярко выраженный характер: подросток как бы предъявляет свою волю, свои требования окружающим, чувствительно реагируя на то, как они его воспринимают в этом новом для него качестве. Значимость признания, позиция отстаивания своих прав создаёт почву для повышенной чувствительности, ранимости школьника. Диапазон демонстративных проявлений чрезвычайно широк: от бурных скандалов до детских капризов, чрезмерной обидчивости, подчёркнутого негативизма, повышенной критичности к поступкам и словам взрослых и т.п. Но во всех случаях для подростка более важны признание его самостоятельности, его равных со взрослыми прав, чем действительная их реализация.

Подросток с каким-то особым удовольствием начинает обличать родителей и вообще взрослых в том, что они сами не следуют тем нормам, которые проповедует, обвинять их в лицемерии, он как бы специально нацелен на выискивание недостатков у взрослых.

Традиционный подростковый возраст рассматривается как период отчуждения от взрослых, однако современные исследования показывают сложность и амбивалентность отношения подростка ко взрослым. Ярко выражены как стремление противопоставить себя взрослым, отстаивать собственную независимость и право, так и ожидание от взрослых помощи, защиты и поддержки, доверие к ним, важность их одобрения и оценок. Значимость взрослого отчётливо проявляется в том, что для подростка существенна не столько сама по себе возможность самостоятельно распоряжаться собой, сколько признание окружающими взрослыми этой возможности и принципиального равенства его прав с правами взрослого человека.

«Подростки склонны принимать родительские ценности, нормы, взгляды в тех сферах, где эти ценности и нормы достаточно устойчивы, где они имеют долговременные последствия, о ориентироваться на сверстников там, где речь идёт о достаточно изменчивых моделях и нормах, непосредственно влияющих на повседневную жизнь»²⁰.

В ситуации конфликта требований взрослых и сверстников подростки сознательно предпочитают нормы, принятые среди ровесников. Влияние групп на подростка тем больше, чем неблагоприятнее его взаимоотношения с родителями, семейная ситуация, чем более узок и беден мир его увлечений, чем более он неуверен в себе. Именно поэтому наибольшее влияние группировок на своих членов наблюдается у подростков-делинквентов, т.е. подростков, проявляющих склонность к мелким правонарушениям, провинностям, проступкам, не носящим ещё криминального характера.

В знаменитом романе Дж.Сэлинджера «Над пропастью во ржи» единственный человек, из мира взрослых, к которому обращается за помощью и поддержкой главный герой подросток (запутавшийся в проблемах и погружённый в стресс), его бывший школьный учитель. Почему, ведь Холден Колфилд давно уже у него не учится? Дело в том, что Мистер Антолини сопереживает мальчику, в то время как родители и другие учителя только выражают беспокойство и диктуют свою волю. Более того, Холден оценивает учителей не по их профессиональным достоинствам, а в зависимости от их душевных качеств, способности сопереживать.

ВЫВОДЫ.

Концепция личности предполагает довольно объёмный спектр определений, равно как и дифференцированный подход в рамках социокультурной общности людей, с точки зрения основных параметров человеческой цивилизации. Таким образом, понятие «личность» может иметь

²⁰ Кле М. Психология подростка: психосексуальное развитие. – М.: Педагогика, 1991.

психолого-педагогические, социокультурные, биологические, философские, литературно-художественные, религиозные и другие характеристики и параметры.

Рассмотренные нами различные определения личности, в целом, и личности подростка, в частности, позволяют наиболее полно и всесторонне раскрыть её те или иные дефиниции, входившие в область интересов писателей Дж.Сэлинджера и З.Прилепина. Проведённый анализ различных научных исследований, социально-психологических характеристик личности позволяет говорить о наличии индивидуальных особенностей зрелой социально-адаптированной личности подростка и её включённости в процесс движения к полноценной социально-адаптированной личности. Движение личности подростка в сторону полноценной социально-адаптированной личности – процесс неоднозначный, сложный, зависящий от многих социальных и индивидуально-психологических характеристик личности подростка и её возрастных параметров, а также от его умения успешно преодолевать кризисно-возрастные ступени.

Особую сложность в процессе поступательного движения личности подростка в сторону зрелой социально-адаптированной личности составляют различного рода девиации, представляющие угрозу не только индивидуально-психологической целостности личности, формированию её Я-концепции, но и всему обществу в целом.

Проблемы личности, подростка, молодёжи, молодёжных движений всегда были и остаются одним из важнейших аспектов художественной литературы различных стран. Русская литература, начиная с Ф.М.Достоевского, остро ставит вопрос об ответственности взрослой личности перед незрелой личностью подростка, поскольку «из подростков создаются поколения...»²¹.

Концепция личности, сформулированная русскими и зарубежными исследователями, предполагает в своём определении наличие внешних и

²¹ Достоевский Ф.М. Подросток: Роман в 3-х ч. – Горький: Волго-Вятск. кн. изд-во, 1981.

внутренних характеристик, их единство, как единство социального и психологического развития личности, что определяет её полноценность. Зрелой становится та личность, в которой психологические характеристики оказываются наполненными общественно-историческим содержанием. Наиболее важной характеристикой личности является отношение её к категории ответственности, которая выражается в способности удержать, сохранить всё позитивное содержание своей истории, аккумулировать потенциальное содержание своего сознания, включать его в актуальные связи, обладать сензитивностью к результатам прошлой деятельности, способностью к конструктивной деятельности по преобразованию «себя в себе», «себя в природе», «себя в мире» и т.п.

Формирование устойчивости личностной парадигмы в индивидуальности подростка во многом зависит от специфики его окружения. Прежде всего этому способствует спокойная и доброжелательная обстановка в семье, толерантное отношение со стороны зрелой личности к подростковым крайностям, т.е. благоприятное разрешение взаимоотношений «отцов и детей» в сторону снятия напряжённости, непонимания. Сближает зрелую личность и личность ещё несформированную, находящуюся в процессе становления, наличие целей, но только исключительно зрелая личность способна поставить перед собой новую, становящуюся на определённом этапе жизни её (личности) основным смыслом жизни. Общая цель, как смысл жизни, должна и стать тем связующим звеном, которое образуется между подростком и сформировавшейся личностью, между поколениями «отцов и детей». Наполненная высоконравственным гуманистическим смыслом, цель жизни будет закреплена устойчивыми положительными примерами и стереотипами. В этой связи особенно важным является духовно-нравственная наполненность понятия «смысл жизни» ценностями христианской морали, что позволит во многом ослабить девиантное поведение незрелой личности, исключить психоэмоциональную изоляцию, приобрести ответственность не только за свою жизнь и свои

поступки, но и включиться в борьбу за сохранение других жизней и других личностных ценностей.

В этом направлении развернулись исследования А.В.Петровского, показавшего, что личность может быть понята только в системе межиндивидуальных связей, которые опосредствуются содержанием, ценностями, смыслом совместной деятельности для каждого из её участников. В рамках концепции персонализации индивид характеризуется потребностью быть личностью, т.е. оказаться и быть в максимальной степени представленным (значимым для него качествами) и жизнедеятельности других людей (принцип максимализации). В то же время индивид характеризуется способностью быть личностью, т.е. «совокупностью индивидуальных способностей и средств, позволяющих совершать деяния, обеспечивающие удовлетворение потребности быть личностью». Источник развития и утверждения личности А.В.Петровский видит в противоречии между потребностью индивида в персонализации и тем, насколько заинтересована референтная группа в принятии тех или иных проявлений его индивидуальности. **Детерминантой** психического развития при этом выступает деятельно-опосредованный тип отношений, которые складываются у человека с референтной для него в данный момент группой.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР И ПРОБЛЕМЫ ПОДРОСТКОВ В АМЕРИКАНСКОЙ И РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПОДРОСТКОВ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

Наиболее остро вопрос о молодом поколении был поставлен мировой литературой XX века, когда проблемы тинейджеров стали краеугольным

камнем многочисленных трудов психологов, педагогов, социологов, философов.

Литература США XVIII-XIX вв. в развитии молодёжной темы шла своими, определёнными путями. Наиболее полное воплощение тема иллюзий молодого американца, «нового Адама», получает в философии «американской мечты», сформулированной американскими трансценденталистами. Американская литература XIX в., сосредоточившись на формировании своих национальных основ, делает «американскую мечту» одним из важнейших атрибутов.

Американские трансценденталисты (Р.У.Эмерсон, Д.И.Рипли, М.Фуллер, Г.Паркер, Э.Олкотт) опирались на философию «трансцендентального идеализма» И.Канта, согласно которой истина познаётся человеком не эмпирическим, а интуитивным путём, философию Шеллинга, Фихте, Якоби, Карлейля и т.п. Однако американские писатели восприняли из европейских философских систем только то, что отвечало их национальному мироощущению и взглядам, сложившимся под воздействием социальной действительности Америки XIX в. – нач. XX вв. Это, прежде всего, унитарное представление о природе человека и его месте в мире. Вместе с тем, американский трансцендентализм сохраняет связь и с религиозно-философской традицией новоанглийского пуританства, с его нравственным дидактизмом и символизмом мироощущения. Трансценденталисты сосредоточивают внимание на отдельной личности и системе её воспитания, т.е. способах создания нового американца, «нового Адама», который, вооружённый «американской мечтой» и убеждением о великом предназначении Америки, будет созидать новое демократическое будущее.

С понятием «американской мечты» тесно связан романтический индивидуализм и эгоцентризм: человеческая личность воспитывается в традициях, выработанных гуманистическим индивидуализмом эпохи Возрождения: «Не человек для общества, а общество для человека».

Личность мыслится как независимая, свободная, наделённая разумным оптимизмом и частицей Сверх души, стоящая в центре мироздания (по У.Эмерсону). Философско-этической и психологической основой понятий «американской мечты» стала доктрина трансценденталистов о доверии к себе (self-reliance), сформулированная У.Эмерсоном в одноимённом эссе. Священна одна лишь ценность и независимость духа в каждом человеке, законы человек устанавливает для себя сам, ибо многие великие люди прошлого стали свободными благодаря самостоятельности духа и умению перешагнуть через общепринятое мнение. Таким образом, повседневный жизненный опыт американских колонистов, которых сами условия жизни на фронтире (Ф.Купер) учили надеяться только на свои силы, а не на помощь государства, привёл к тому, что доктрина трансценденталистов постоянно превращается в исторически сложившуюся национальную идеологию, воплотившуюся в понятии «американской мечты», которое прямо или косвенно в контексте присутствует в произведениях американских писателей XIX-XX вв.

Не успев окончательно оформиться, «американская мечта» становится и объектом гордости, и объектом критики в художественной литературе Америки XIX в., чему во многом способствовала её двойственная природа, соединившая в себе стремление к самосовершенствованию, возможность бесконечной свободы духа и меркантильный позитивизм новоанглийского унитаризма и пуританства. Наиболее ярким воплощением трагического конфликта молодого американца, наделённого «американской мечтой», стали произведения Т.Драйзера, Э.Хемингуэя, Р.Райта, У.Фолкнера и др.

Таким образом, специфика американской прозы о молодёжи конца XIX в. – начала XX в. определяется, с одной стороны, индивидуалистическим мифом открытых возможностей, воплощённом в «американской мечте», с другой – влиянием на литературный процесс нетрадиционных комплексов идей (позитивизма, популизма, прагматизма, марксизма, учений Ницше, Фрейда и др.).

В начале XX в. американская литература стала решать новые задачи, искать ответы на новые вопросы. Что случилось с Америкой? Каким образом энтузиасты и открыватели – первые поселенцы – переродились в «накопителей позолоченного века». Почему идеи равенства, демократии, свободы обернулись политикой империалистических завоеваний? Где и в какой момент «американская мечта» превратилась в миф? Героем американского романа воспитания, романа-карьеры XX в. становится искатель, человек, бредущий, по словам Ш.Андерсона, «из никуда в ничто», потерявший почву под ногами, но пытающийся вновь обрести её.

Для американской литературы XX в. о молодёжи характерна дегероизация центрального персонажа, будь то роман воспитания, роман-карьера, роман-исповедь и т.п. Писатели подчёркивают в своих героях черты неприятные, порой отталкивающие: духовную ограниченность, мелочность, презрение к окружающим, непоследовательность, карьеризм, отсутствие серьёзных общественных идеалов и т.п., т.е. те же социопсихологические характеристики тинейджера, отмечаемые современными исследователями данной возрастной категории.

«Большинство героев прозы критического реализма XX в. при всей одарённости их создателей оказываются эмоционально более бедными, по-человечески менее значительными, чем их предшественники из романов XIX в.», - так писал Г.Анджапаридзе о молодом герое современной западно-американской литературы. Нельзя не согласиться с мнением Г.Анджапаридзе и о том, что данный процесс связан «прежде всего с общей тенденцией к универсализации и стандартизации сознания и мышления»²².

Американская литература XX в. отразила очередную стадию процесса, который М.Горький называл «банкротством индивидуализма», совместив в своей жанрово-тематической структуре различные стороны романа-воспитания, романа-карьеры, романа-исповеди XVIII-XIX вв., они

²² Анджапаридзе Г. Потребитель? Бунтарь? Борец? // Ж-л «Иностранная литература», №4, 1998.

открывают возможности для стилового эксперимента и новаторства, расширяя и углубляя рамки реализма XX века.

Годы, последовавшие после окончания Второй Мировой войны, были в истории мировой литературы не только одним из самых интересных, но и самых сложных периодов.

В Америке родилось движение хиппи и битников. В 70-е годы их вытеснили создатели романов о тинейджерах, поскольку сами подростки, проблемы, связанные с ними, стали злобой дня в обществе.

Молодёжная тема в западноамериканской литературе после Второй мировой войны прошла в своём развитии три этапа:

1-ый этап: Д.Брейн «Путь наверх»; Д.Стори «Такова спортивная жизнь», У.Голдинг «Повелитель мух»; К.Эмис «Счастливчик Джим». Это литература битников в США и «сердитых молодых» людей в Англии. Протест молодых авторов и их героев против общества был демонстративен, но, как показало время, весьма неконструктивен.

2-ой этап: конец 60-70-х Брэгг М. «За городской стеной»; Джонсон «Особый дар»; М.Дрэббл «Один летний сезон»; Рид П.П. «Дочь профессора»; Уильямс Р. «Второе поколение».

Литература второго этапа в большей или меньшей степени отразила взлёт молодёжных движений в эти годы практически во всех странах. К концу семидесятых молодёжный активизм спадает. В связи с этим уменьшается количество книг о молодёжи.

3-ий этап: 80-90-е – К.Уотерхаус «Билли-враль»; С.Таунсенд «Дневники А.Моула» и др. В этот период в молодёжной прозе происходит углубление тематики, и в проблематике появляются психологические мотивы.

Современная американская и русская литература в центр своих произведений ставит внутренний мир и личность подростка. Писатели – «дети потерянного поколения», обеспокоенные будущим молодёжи, значительно расширили и углубили круг проблем, касающихся

взрослеющего подростка, испуганного пережитого отцами трудностями и военными катаклизмами. Это были различные по своей тематике и стилю произведения, но их объединяла одна из немногих вечных проблем: кто и как продолжит дело отцов, сумеют ли дети сберечь те нравственные ценности, которые с огромным трудом пронесли через свою военную молодость «потерянные»?

О восстановлении утраченной духовности, о погребённом под обломками материального мира, атмосфере всеобщего разочарования и пессимизма размышляют в своих произведениях многие мировые писатели 50-80-х годов, работающие в жанре молодёжной прозы. Молодёжная проза XX в. продолжает традиции реализма рубежа веков. Произведения о тинейджерах предстают в качестве психологических исследований тонкой хрупкой души взрослеющего подростка, который ещё в состоянии уловить фальшь взрослого мира, но не в состоянии справиться с обрушившимися на него трудностями (Х. Колфилд). В мировой современной литературе молодёжная тема и связанный с ней конфликт поколений имели политическую окраску, поскольку её расцвет происходит в периоды острых социальных движений. Но изменяются и варьируются проблемы, связанные с главными героями данных произведений. Художественная трактовка образа тинейджера, раскрытие его внутреннего мира и потребностей находится в тесной взаимосвязи с мироощущением автора, с его отношением к будущему своей страны, её подготовленности к снятию конфликта поколений. Таким образом, мотивом американской прозы о молодёжи является мотив построения гармоничных отношений между поколением отцов и детей, поиск выхода из нравственного кризиса. Первая Мировая война породила в западноевропейской и американской литературе течение «потерянного поколения». В произведениях вошёл трагический герой, обречённый на вечное духовное одиночество, на жизнь, полную отчуждения в своей «башне из слоновой кости» (Э.Хэмингуэй «Прощай, оружие»; Э.М.Ремарк «Три товарища» и др.). Этот тип молодого героя в тех или иных модификациях

присутствует в произведениях англоязычных писателей XX века. Дети «потерянного поколения» приняли участие во Второй Мировой войне и вынесли из неё ещё более трагический опыт. Наряду с произведениями, в которых находит отражение героизация подвига в мировой битве, в 50-е гг. появляются произведения, подчёркивающие в героях отрицательные черты.

Стремление к личной независимости и абсолютной свободе определяет характер большинства молодых героев ранних этапов прозы XX в. о молодёжи. Однако это стремление находит отражение в поиске абстрактных идеалов, ничем не обоснованном бунтарском анархизме. Полная свобода для себя предполагает отчуждение от других, что является собой неосознанный протест тинейджеров против рутины и фальши в семье и обществе.

Причину молодёжных бунтов, последовавших после Второй Мировой войны, социологи видят в чрезмерной инфантильности и нежелании взрослеть, а значит брать на себя какие-либо обязательства (характерная черта взрослых и детей «потерянного поколения»). Самая главная причина молодёжного бунта – молодёжь не желала трудиться, а «новые левые» были уверены, что физический труд заменит свободу творчества, что и понималось как абсолютная свобода и ничегонеделанье.

После Второй Мировой войны был создан ряд произведений о тинейджерах, одним из первых среди них явился роман Джерома Сэлинджера «The catcher in the rye» (1951г.). Выход его совпал с распространением в Америке движения хиппи, «сердитых» и битников. Это было «потерянное поколение» «на новый лад», проблемы которого отразили в литературе Э.Кинсли, Д.Уэйнд, Осборн Д., Голдинг У. и др. Произведения писателей объединяла тема «рассерженного» поколения. Герой – молодой человек, принадлежащий к средней интеллигенции и неразрывно связанный даже в своём протесте с той преимущественно мещанской средой, из которой он вышел. Его поведение определяла непроходящая скука, которую он испытывает постоянно, и пустота жизни, в которой его ничего не радует. Это был, так называемый, пассивный бунт. Начало этому бунту положил

семнадцатилетний Холден Колфилд, герой Сэлинджера, образ которого является показательным во всех отношениях.

Роман Дж.Сэлинджера предстаёт как своеобразное пессимистическое пророчество для тех, кто, наследовав смуту чувств Холдена, хоть и прошёл значительно дальше по пути протеста, «перешагнул через пропасть», но так и не смог преодолеть индивидуализма, эгоцентризма и презрения к людям. Однако персонаж Дж.Сэлинджера двойственен: в нём одновременно что-то привлекает и отталкивает. Его кажущиеся бездушие и бездуховность есть в действительности поиск смысла жизни, стремление обрести идеал, понимание в семье и снять конфликт с окружающими его людьми, но это стремление остаётся всего лишь незавершённым порывом. Непоследовательность в желаниях, равнодушие к личным и общественным проблемам роднят его с «рассерженными», которые, в конечном итоге, пришли к конформизму, приспособились к тому обществу, с которым когда-то вступали в конфликт, бросая вызов рутине.

2. ПРОБЛЕМЫ ПОДРОСТКА В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

Образы отроков, подростков мы видим уже в фольклоре народов России и Европы, где они существуют на уровне архетипов (младший сын, младшая сестра, падчерица, Золушка, Иван-крестьянский сын, сестрица Алёнушка). В русской нравственно-этической сокровищнице «Домострое» даются наставления отрокам в правилах поведения в обществе, отношения к родителям.

Основой взаимодействия с обществом, опорным пунктом развития его мировоззрения является Библия, библейские сказания, библейская мифология.

В Библии мы находим подростков: Давид отроком был помазан на царство, и Иисус в 12 лет учил в храме фарисеев и все дивились его разуму,

Дева Мария – отроковица, в 15 лет родила Иисуса. Смысл Ветхозаветного повествования – смена поколений, генеалогия рода человеческого, изображение героев во младенчестве, их определение свыше происходит на грани между отрочеством и взрослой жизнью.

Русские и русскоязычные писатели довольно часто использовали библейские мотивы и образы («Плаха» Ч.Айтматова, «Покушение на миражи» В.Тендрякова, «Хранитель древностей» Ю.Домбровского). Обращение к ним было связано со стремлением найти извечные опоры – нравственные и философские – для своих отнюдь не религиозных концепций. Но уже в начале 80-х гг. были написаны произведения, которые можно определить как религиозные по той идее, христианской в своей сути, что положено в их основу.

С середины 80-х началось так называемое религиозное возрождение. Хотя это явление носит пока характер внешний (увеличился наплыв народа в церкви, как и количество самих церквей, узаконены религиозные праздники и т.д.), хотя массовое сознание ещё безрелигиозно, но литература на религиозные темы уже довольно велика. Здесь ещё нет произведений (за исключением неправославного романа «Псалом» Ф.Горенштейна), которые были бы «основаны на фундаменте лично выстраданной религиозной идеи», как это было в творчестве Н.В.Гоголя, Ф.М.Достоевского, И.Н.Розанова, Д.С.Мережковского. В основном современные писатели религиозного направления описывают религиозную (церковную, монастырскую) жизнь в её бытовом или психологическом ракурсе, в художественной форме толкуют применительно к современному бытию религиозные категории.

Наиболее глубоко и разносторонне личность подростка, ребёнка, представлена в русской литературе в творчестве Ф.М.Достоевского. Проблемы личности подростка, детства, ребёнка выходят у Достоевского на тот высокий нравственный, социальный и философско-психологический уровень, который до него не был достигнут ни одним писателем, а после него явился отправной точкой и нравственным критерием христианского

отношения к детям, будущему потенциалу России. Его концепция личности подростка рассматривается в плоскости социокультурных и общественно-политических отношений, служит базисом в постановке многих вопросов современности: проблема отцов и детей и связанного с ней конфликта между поколениями; проблемы «случайных семейств» вырастают в философско-этическую, нравственную категорию, которая связана «с идеей случайности семейственных связей, с трагедией распада того единства, на каком только и может держаться цельность общественного бытия»²³.

Достоевский предугадал процесс трагедии будущей России, симптомом которого явились «случайные семейства» и как результат «случайные дети», так как «непрочность семьи едва ли не всегда обусловлена разрушением идеи отцовства: «... там, где разрушается малая Церковь (семья), там рождается угроза соборному единству Церкви Христовой».

В «Дневнике писателя» данная тема имеет наиболее конкретное и акцентированное звучание. В «Дневнике писателя», как в фокусе, сконцентрированы все основные проблемы произведений с авторскими комментариями, носящими публицистико-полемический характер. Вопрос о свободе личности, поруганном детстве имеет в «Дневнике писателя» наиболее острое звучание. И в постановке данного вопроса Достоевский становится пророком. Его предупреждение о том, к чему может привести отсутствие воспитания и образования или издержки его, к чему могут привести издевательства над личностью ребёнка, ущемление его прав и свобод, исследовано многими русскими писателями и проверено временем.

Таким образом, нравственно-психологическая концепция детства, сливаясь с художественной, становится основной характеристикой творческого метода Достоевского, неотъемлемой частью его поэтики.

Характеристики героев Достоевского часто связаны с понятиями детства: «детки», «дитя», «ребёнок», «как ребёнок», «точно школьник»,

²³ Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература XVIII – XX вв. – М., 2002.

«современный ребёнок» и т.п. и передают персонажам иконографические знаки, связывая их с «образом и подобием Божиим».

Разнообразен детский мир Достоевского в категориальном плане. Типология детских образов писателя включает в себя разнообразные характеристики от возрастных до социо-психолого-физиологических, философско-нравственных и православно-христианских. Так, Достоевский рассматривает подростковый возраст прежде всего как нравственно-этическую категорию. Герою романа «Подросток» Аркадию Долгорукому 19 лет, однако автор называет его Подростком. Нравственный смысл подростковой возрастной категории – в незавершённости процесса становления и в принадлежности его к так называемому «случайному семейству», что приводит к уже начавшемуся моральному и психическому распаду: «Спросят, что такое эта случайность и что же под этим словом подразумеваю? Отвечаю: случайность современного русского семейства, по моему, состоит в утрате современными отцами всякой общей идеи в отношении к своим семействам, общей для всех отцов, связующей их самих между собой, в которую бы они сами верили, и научили бы так верить детей своих, передавали бы им эту в жизнь».

Таким образом, понятие «случайное семейство» отражает кризисное состояние общественных, моральных норм и нравственных законов, и сдвинутые отношения между отцами и детьми, духовную неразвитость, деградацию подросткового поколения. Начало решения конфликтов «отцов и детей», по мнению Достоевского, в обретении и постижении отцами и детьми категорий добра и зла. Начало зла – в «Ротшильдской идее», в «воспитании без почвы», в неуважении к своему отечеству, в презрении к народу, в вековом национальном подавлении в себе всякой независимости мысли, в понятии о сани европейца под непеременимым условием неуважения к самому себе как русскому человеку. Начало добра – в «возврате к народному корню, к узнаванию духа народного», - писал в «Дневнике» Достоевский.

История русской литературы не ограничивается Достоевским. Это Митрофанушка («Недоросль» Д.И.Фонвизина), это Серёжа («Детские годы Багрова-внука» С.Т.Аксакова), Маруся, Валёк («Дети подземелья» В.Г.Короленко).

Подрастающее поколение было объектом исследования не только писателей XIX в. и первой половины XX в.: М.Горький («Детство», «В людях», «Мои университеты»), В.П.Катаев («Белеет парус одинокий»), А.Гайдар («Тимур и его команда»), но и современных писателей.

Особенно наглядно подростковая тема представлена в литературе 60-80-х гг. XX века. Человек и история, человек и общество, человек и природа – так можно обозначить три узловые проблемы данного периода. В освещении первой из этих проблем наибольший вклад внёс С.Алексеев, создавший целый художественный мир русской истории. Второй проблеме посвящали свои произведения А.Алексин, Н.Дубов, А.Лиханов, углубившие представления о детской психологии и социальных противоречиях детства. О третьей проблеме (человек и природа), приобретающей всё большее значение, много писали Н.Сладков, С.Сахарнов, Г.Снигирёв, Ю.Дмитриев, Н.Романова, В.Чаплина, И.Акимушкин.

В 1960 году вышла книга Р.Погодина «Рассказы о весёлых людях и хорошей погоде»; в ней писатель осваивал тему отрочества и наибольшей удачей можно считать рассказ «Дубровка». Проза Р.Погодина реалистична, но не чужда разных форм условности: сказочно-мифологического вымысла, детской игры, авторской фантазии, метафоричности и аллегории. Художественная условность углубляет восприятие конкретной исторической действительности, выявляет вечный смысл повседневной жизни. Характерная для писателя жанровая форма – рассказы, сливающиеся в повесть. Родина, детство, природа и война – эти темы, отражаясь одна в другой, вместе образуют художественный мир одного из самых значительных произведений писателя. («Где леший живёт?», «Что у Сеньки было?»).

Герои Н.Носова – дети, выполняющие в игре социальные функции взрослых, тогда как их предшественники – просто нелепые маленькие взрослые. В формах детской игры писатель представил простейшую общественную модель. Эта модель лишена настоящих социальных противоречий – их заменяют комические противоречия между «взрослостью» жизнеустройства и «детскостью» героев.

Стремление соотнести конкретные проблемы нашего времени с чем-то надвременным, с общечеловеческими поисками составляет существенную черту произведений Ч.Айтматова «Плаха», Л.Бежина «Калоши счастья», «Дом, который построил Дед» Б.Васильева, отнесённые к неоклассической прозе XX века.

Вопросы, связанные с подрастающим поколением, были и остаются фундаментальными для русской литературы на всём протяжении её художественно-временного пространства. Проблема постижения категорий добра и зла подростками характерна и для современной русскоязычной литературы. Размышлениям в этой плоскости посвящён роман З.Прилепина «Санька».

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ОБРАЗ ПОДРОСТКА-БУНТАРЯ В РОМАНАХ «НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ» И «САНЬКА».

1. ТЕОРИЯ ОБРАЗА.

Художественный образ – разновидность образа вообще, под которым понимается результат освоения сознанием человека окружающей действительности. Образ, в широком значении, - это внешний мир, попавший в «фокус» сознания, ставший его раздражителем и превращённый в факт сознания. Вне образов нет ни отражения действительности, ни воображения, ни познания, ни творчества. В гносеологическом поле образ – это основной и наибольший по объёму феномен. Он может принимать формы чувственные (ощущения, восприятия, представления) и рациональные (понятия, суждения,

умозаключения, идеи, теории). Это и идеализированная конструкция, т.е. не соотносящаяся непосредственно с реально существующими предметами.

Художественный образ – одна из основных категорий эстетики, которая характеризует результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса свойственными тому или иному виду искусства способами, объективированный в форме произведения как целого или его отдельных фрагментов, частей.

Художественный образ не только отражает, но прежде всего обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем сущностное, вечное. Специфика **художественного образа** определяется не только тем, что он осмысливает действительность, но и тем, что он создает новый, вымышленный мир. При помощи своей фантазии, вымысла автор преобразует реальный материал: пользуясь точными словами, красками, звуками, художник создает единичное произведение.

Вымысел усиливает обобщенное значение образа.

Художественный образ представляет собой не только изображение человека – он является картиной человеческой жизни, в центре которой стоит конкретный человек, но которая включает в себя и всё то, что его в жизни окружает. Так, в художественном произведении человек изображается во взаимоотношениях с другими людьми. Поэтому здесь можно говорить не об одном образе, а о множестве образов.

Художественный образ может экспрессивно воздействовать на чувства и разум.

Художественный образ с одной стороны – ответ художника на интересующие его вопросы, с другой стороны порождает новые вопросы, порождает недосказанность образа его субъективной природой.

Он дает максимальную емкость содержания, способен выражать бесконечное через конечное, он воспроизводится и оценивается как некое целостное, даже если создан с помощью нескольких деталей. Образ может быть эскизным, недоговоренным.

Художественный образ – это сложный феномен, который включает в себя индивидуальное и общее, характерное и типичное.

2. ОБРАЗ ХОЛДЕНА КОЛФИЛДА.

Герой романа «Ловец во ржи», шестнадцатилетний Холден Колфилд, думал: *«А увлекают меня такие книжки, что как их дочитаешь до конца – так сразу подумаешь: хорошо, если бы этот писатель стал твоим лучшим другом и чтоб с ним можно было поговорить по телефону, когда захочется»*²⁴. Для американской молодёжи последних десятилетий таким непререкаемым авторитетом и любимым собеседником стал сам Дж.Сэлинджер.

Резко звучит здесь взволнованный голос Холдена Колфилда, который дерзнул обвинять умиротворённую «новую Америку» в самодовольстве, лицемерии, душевной неполноценности и чёрствости. В его речи часто употребляются прилагательные **«проклятый»** (повторяется 8 раз) («проклятый Элктон-Хилл», «проклятый Экли», «чёрт проклятый» » и т.д.), **«сумасшедший»** (повторяется 17 раз) («сумасшедшая история», «сумасшедший день», «курю как сумасшедший», «сумасшедший дом и т.д.), **«вонючий»** (повторяется 5 раз) («вонючая команда», «вонючие коленки», «вонючий перегар» и т.д.), **«треклятый»** (повторяется 17 раз) («треклятый санаторий», «треклятая горка», «треклятая тетрадка и т.д.), **«дурацкий»** (повторяется 41 раз) («дурацкое детство», «дурацкое лечение», «дурацкий халат», «дурацкий комплекс неполноценности», «дурацкие похороны», «дурацкие мысли», «дурацкие инициалы» и т.д.), **«гнусный»** (повторяется 16 раз) («гнусная школа», «гнусная привычка», «гнусные ногти» и т.д.), причастие **«чёртов»** (повторяется 19 раз) («чёртовы рапиры», «чёртово надгробие», «чёртова подушка», «чёртова школа») и т.п.

²⁴ Сэлинджер Дж.Д. Над пропастью во ржи. – М.: Эксмо; СПб: Домино, 2010. – 272 с. (с.27).

Сэлинджер выбирает форму романа-исповеди, самую экспрессивную из возможных романских форм. Семнадцатилетний Холден Колфилд, главный герой повествования, находясь на излечении в санатории для нервнобольных, рассказывает о том, что с ним произошло около года тому назад, когда ему было 16 лет. Автор знакомит читателя с героем в момент острого нравственного кризиса, когда столкновение с окружающими оказалось для Холдена невыносимым. Примечательно, что 17-летний Холден – это уже совершенно другой человек, прошедший испытания взрослой жизни. Холден рассказывает о себе: «во мне шесть футов и два с половиной дюйма, да и волосы у меня с проседью»²⁵. Юноша, любящий курить, свою пижаму, халат и свою длинную охотничью шапку, виски с содовой. Любит «ездить поездом, особенно ночью, когда в вагоне светло, а за окном темень и по вагону разносят кофе, сэндвичи и журналы. Обычно я беру сэндвич с ветчиной и штуки четыре журналов. Когда едешь ночью в вагоне, можно без особого отвращения читать даже идиотские рассказы в журналах. Вы знаете какие. Про всяких показных типов с квадратными челюстями по имени Дэвид и показных красоток, которых зовут Линда или Марсия, они ещё всегда зажигают этим Дэвидам их дурацкие трубки. Ночью в вагоне я могу читать даже такую дрянь»²⁶. От женщин он балдеет. У него часто болит рука, особенно в дождь, и «кулак я не могу сжать крепко, как следует». Критично относится к себе: «Я один в семье такой тупица. Я ужасный лгун. Ужасно боюсь бить человека по лицу».

Даёт характеристику своим одноклассникам, психологически оценивает обстановку (поведение Стрэйлейтера со своей девушкой в машине).

Арсенал художественных средств освоения внутренней жизни Холдена богат. Здесь и описание его впечатлений от окружающих людей, одноклассников, знакомых, взрослых, и компактные обозначения того, что творится в душе героя, и внутренние монологи. Сознание героя складывается из

²⁵ Сэлинджер Дж.Д. Над пропастью во ржи. – М.: Эксмо; СПб: Домино, 2010. – 272 с. (с. 15).

²⁶ Там же, с. 71-72.

его впечатлений, воспоминаний. Диапазон словесно-художественных средств фиксирует внутренний мир Холдена, а аналитические характеристики свидетельствуют о том, что творится в его душе. Исповедальное начало, повествование от первого лица, задушевные беседы, дневниковые записи, всё это раскрывает характер главного героя, позволяет услышать его голос, увидеть его портрет.

Главное обвинение, которое сэлинджеровский подросток бросает окружающему миру, - это обвинение в фальши, в сознательном, а потому особенно отвратительном притворстве, в «показухе». Его угнетает царящий в США дух всеобщего обмана и недоверия между людьми. Кругом обман и лицемерие, «вот уж липа», как сказал бы Холден. Вот Колфилд вспоминает о школе, в которой «с 1888 года выковывают смелых и благородных юношей...». «Никого они там не выковывают, да в других школах тоже... Гнусная школа, ничего не скажешь». Не лучшими являются его воспоминания и о директоре одной из частных школ, где он учился: «например, их директор, мистер Хаас. Такого подлого притворщика я в жизни не встречал». Его уважение к людям измерялось количеством пальцев руки, которую он подавал родителям для пожатия. Он очень хорошо знал разницу между богатыми и бедными родителями своих подопечных, бедные родители достаивались всего двух пальцев. «Чёртов Хаас!», - делает вывод Холден. Недалеко от Хааса, по мнению Холдена, ушёл и руководитель нынешнего пристанища Колфилда – школы Пэнси, штат Пенсильвания. «Трепло несусветное», - лаконично характеризует рассказчик мистера Термера.

На самом деле в школе воспитывают самовлюблённых эгоистов и циников, убеждённых в своём превосходстве над окружающими (в этом плане показателен пример соседа Холдена по команде Стрейдлейтера). Врёт учитель Спенсер, уверяя Холдена, что жизнь – равная для всех «игра». «Хороша игра!... А если попасть на другую сторону, где одни мазилы, - какая уж тут игра?» - размышляет Холден. Для него спортивные игры, которыми

так увлекаются в школах, становится символом разделения на сильных и слабых «игроков».

После многих напоминаний и предупреждения Холдена исключают из Пэнси за академическую неуспеваемость, и ему предстоит безрадостный путь домой, в Нью-Йорк. К тому же капитан школьной сборной фехтовальщиков только что самым непростительным образом оскандалился. В вагоне нью-йоркской подземки он по рассеянности оставил спортивное снаряжение своих товарищей, и целой команде пришлось сниматься с соревнований и возвращаться несолоно хлебавши. Есть от чего прийти в уныние и воспринимать всё вокруг себя в мрачном свете.

Быть может, Холден Колфилд – в некотором роде юный мизантроп, брюзжащий на весь мир по причинам сугубо эгоистического свойства, но дело в том, что он и сам ненавидит, когда брюзжат и бормочут. О себе Холден также говорит не лучше: «Я ужасный лгун – такого вы никогда в жизни не видели. Страшное дело». Психологический портрет сэлинджеровского героя противоречив и сложен. В поведении Холдена нередко даёт себя знать болезненное начало, ставящее под сомнение устойчивость его психики. Он не просто стеснителен, обидчив, порой нелюбезен, как почти всякий, склонный к самоанализу подросток так называемого интровертного типа. Временами Холден позволяет себе совсем уж непростительные выходки: может, например, пустить дымом сигареты в лицо симпатичной ему собеседницы (матери его товарища Морроу), понравившейся ему монахине, громким смехом оскорбить любимую девушку, глубоко зевнуть в ответ на дружеские увещевания расположенного к нему преподавателя. «Нет, я всё-таки ненормальный, честное слово» - эти слова не случайно рефреном проходят по книге Сэлинджера.

Холден жалуется, что ему грустно и одиноко в Пэнси, но нет ли в этом, по крайней мере отчасти, и его собственной вины? По его словам, он не утруждал себя занятиями и на семестровых предрождественских экзаменах провалил сразу по четырём предметам. Не гладко складываются у Холдена и

отношения со школьными товарищами. Свысока и даже с пренебрежением взирает он на «беднягу Экли», которого свысока называет «деткой Экли», замечая в нём только отрицательные черты – это его типичный способ характеристики людей. «Ни разу, пока мы жили рядом, я не видел, чтобы он чистил зубы, они были какие-то грязные, заплесневелые, а потом, когда он в столовой набивал рот картошкой или горохом, меня чуть не тошнило... И потом – прыщи... И какой-то он подлый». Но в поисках сочувствия идёт к этому «подлому Экли», но и на сей раз не в силах отказаться от насмешливого, покровительственного тона («Я тоже иногда могу быть довольно ядовитым»), который, надо думать, не прибавлял ему популярности среди сверстников. «Вообще я часто валяю дурака, мне тогда не так скучно», - различные варианты этой фразы тоже то и дело встречаются в первых главах книги. «А кроме того, я знал, что Экли злится, как чёрт. С ним я становился настоящим садистом. Злил его изо всех сил, нарочно злил», - к сожалению, и тут Колфилд не оговаривает себя, а говорит правду, наглядно подтверждаемую сценами произведения. Но в то же время в присутствии Стрэдлейтера, жизнерадостного и удачливого старшеклассника, тушует. Ревнуя к Стрэдлейтеру свою давнюю знакомую Джейн Галлахер, Холден провоцирует драку, в которой ему же приходится нелегко.

Как явствует из признаний герой романа, да и из подробностей рассказанной им истории, Холден не по возрасту инфантилен: «Мне тогда было шестнадцать, а теперь мне уже семнадцать, но иногда я так держусь, будто мне лет тринадцать, не больше». Нежелание походить на взрослых у Холдена вначале больше эмоционально, чем осознанно; чувство обгоняет у него мысль, и он готов одним махом разделаться со своими обидчиками, среди которых далеко не все заслуживают сурового приговора. Ну чего, в самом деле, дурного в том, что окончившие школу Пэнси раз в год собираются вместе, вспоминают былое и, как водится, начинают учить нынешнее поколение уму-разуму. Так ли уж плохи его преподаватели, в особенности мистер Антолини, в котором перепуганный юнец заподозрил

было искушённого развратника. Однако, с другой стороны, понятен и молодой максимализм Холдена Колфилда, но в то же время в нём ненасытная жажда справедливости и открытости в человеческих отношениях. Холдена никак не назовёшь благонаправленным юным джентельменом; он бывает и ленив, и без особой на то надобности лжив, непоследователен и эгоистичен. «В душе я, наверное, страшный распутник. Иногда я представляю себе ужасные гадости, и я мог бы даже сам их делать, если б представился случай». Но сама искренность тона героя Сэлинджера, готовность рассказать обо всём без утайки компенсирует многие недостатки его ещё не устоявшейся натуры. Его рассуждения о вере противоречивы, однако свидетельствуют о стремлении к постоянным ценностям, так автор словами своего героя разграничивает истинно верующих (монахини) и тех, кто делает это ради показухи, например, «оссербергеры».

То, что больше всего угнетает Холдена и о чём он судит вполне «повзрослому», заключается в ощущении безысходности, обречённости всех его попыток построить свою жизнь в соответствии с возвышенным гуманистическим идеалом. Вглядываясь в ближайшее будущее, он не видит ничего, кроме той обыденности, что уже стала уделом подавляющего большинства его соотечественников. Учиться для того, чтобы сделаться «пронирой», а затем «работать в какой-нибудь конторе, зарабатывать уйму денег, и ездить на работу в машине или в автобусах по Мэдисон-авеню, и читать газеты, и играть в бридж все вечера, и ходить в кино...» - такой представляется Холдену неизменённая стезя, по которой покорно бредут миллионы. Отсюда его одиночество, внутренняя изоляция от окружающего мира, полный разлад с обществом относительно главных жизненных ценностей, нежелание подстраиваться под нормальный среднебуржуазный уровень, олицетворением которого для Холдена становится мир взрослых. Холден, которому только шестнадцать, ещё не успел свыкнуться с миром взрослых. Холден, которому только шестнадцать, ещё не успел свыкнуться с неписанными законами, регулирующими взаимоотношения людей в

условиях социального неравенства. Он очень болезненно переживает переход из мира бессознательного детского демократизма в мир установленных среди взрослых престижных и имущественных разграничений. Больше всего на свете Холден боится стать таким, как все взрослые, приспособиться к окружающей лжи, поэтому он и восстаёт против «показухи». Вот этот бунт Холдена и привлёк внимание всей читающей Америки, которая восприняла роман как осуждение социальной апатии и бездумного конформизма.

Грустное пророчество Сэлинджера опиралось на своего рода теорию житейской вероятности, которая предусматривает, однако, и известные исключения из общего правила. Давление среды не абсолютно, и человеку с высокоорганизованной напряжённой душевной жизнью случается подчас выскользнуть из её мертвящей хватки. Конечно, это дано немногим, и перед глазами Холдена постоянной угрозой значится пример его старшего брата Д.Б., сменившего вольное писательское призвание на более прибыльное ремесло голливудского сценариста. Герою Сэлинджера не удаётся заинтересовать своими, довольно, впрочем, сумбурными планами на будущее и Салли Хейс, которая не очень-то верит в предлагаемую ей идиллию жизни в «хижине у ручья». Одна только Фиби, десятилетняя сестрёнка Колфилда, не только готова присоединиться к Холдену, но и идёт в этом порыве гораздо дальше своего критически настроенного, но импульсивного брата.

Особенно достаётся от Холдена той имитации подлинного мастерства, что с середины XX века получила в США наименование «массовой культуры». Средоточием самой страшной «липы» юноша считает кино, представляющее собой утешительные иллюзии для мазил. Шаблонные голливудские фильмы с торжеством добродетели и неизменным псевдокомедийным вывертом в финале вызывают у него приступ отвращения. Более сложен тот случай, когда речь идёт о высококвалифицированном художнике, которого нельзя заподозрить в заведомом пренебрежении законами творчества. И музыкант Эрни, а актёры Ланты знают своё дело, и по части профессионализма к ним не придерёшься-

в этом Холден успел убедиться, побывав в нью-йоркском ночном баре и на бродвейском спектакле. Однако в своих оценках сэлинджеровский герой руководствуется скорее этическим, нежели эстетическим критерием, для него важна не столько мера таланта, сколько степень искренности артиста по отношению к самому себе и своим слушателям. «Когда что-нибудь делаешь слишком хорошо, то, если не следить за собой, начинаешь выставляться напоказ. А тогда уже не может быть хорошо» - так, хотя и вполне по-дилетантски, формулирует Сэлинджер от лица своего героя требование полной внутренней гармонии, образцы которой редки даже в верхнем эшелоне современного искусства.

Несколько позже, желая ещё раз пояснить эту мысль на общедоступном примере, Сэлинджер наводит своего монологиста на рассуждения о литературе. Ни в грош не ставя школьную науку и не помышляя о том, чтобы сделаться учёным, Холден Колфилд зато всегда шёл первым по английскому языку, причём лучше всего ему удавались сочинения на вольную тему. Его литературный вкус сформировался на ведущих американских прозаиках первой половины XX века. Примечательно, однако, что, восторгаясь рассказами Ринга Ланднера и романом «Великий Гэтсби» Фитцджеральда, сэлинджеровский подросток отвергает «Прощай, оружие!» Хемингуэя на основании всё того же обвинения в неискренности и позёрстве. Нужно иметь в виду, что сразу после окончания Второй Мировой войны Хемингуэй оставался некоронованным императором американской прозы; звезда же Фитцджеральда после его смерти в 1940 году, казалось, совсем померкла. И вот, подобно грому среди ясного неба, в романе «Над пропастью во ржи» прозвучали далеко не беспочвенные слова о манерничании хэмингуэевских персонажей – суждение, изобличавшее особую чуткость автора романа к тончайшим нюансам литературных произведений.

Два дня и две ночи самостоятельной жизни после побега из пэнсильванской школы принесли Холдену Колфилду массу впечатлений, и для формирования его личности они значили никак не меньше, чем долгие

месяцы, проведённые в закрытых пансионах. Миазмы ночного Нью-Йорка чуть было не задушили впечатлительного юношу, вплотную столкнувшегося с такими вещами, как проституция, сутенёрство, откровенное насилие. По сравнению с этими «грубыми реальностями» многое из того, что раздражало Холдена в Пэнси, сразу как бы уменьшается в объёме, оборачивается пустой придиркой. Вместе с тем «широкий мир» и люди, его населяющие, демонстрируют Холдену и свои привлекательные стороны. Случайные встречи с попутчицей по поезду и приехавшими из провинции монахинями, душевные беседы с Фиби и, наконец, с м-ром Антолини (несмотря на возникшее между ними недоразумение) убеждают героя в шаткости позиции тотального нигилизма. «Нормальное», деловое общество, поглощённое сиюминутными интересами, соображениями выгоды, престижа, материального успеха, получает от «бездельника» Холдена нелепые вопросы вроде того, куда деваются утки в Центральном парке, когда зимой замерзает пруд. Окружающие и знать не желают про этих уток, ясно давая знать вопрошающему, что есть в жизни заботы и поважнее. Отчасти это так – но только отчасти: равнодушные собеседников Холдена к уткам для автора знак более общей ситуации – агрессивного неприятия «организованным обществом» всего того, что не отвечает соображениям целесообразности и утилитарной пользы.

В последних главах романа он выглядит терпимее и рассудительнее. Его внутренний кризис нарастает, болезненное начало психики обостряется и «конец концов» приводит к нервному срыву, но голова Холдена работает более чётко, и его начинают посещать не свойственные ему прежде мысли. Холден приучается, в частности, замечать и ценить приветливость, радушие и воспитанность, столь распространённые среди его сограждан в повседневном общении – будь то расторопность официанта, отзывчивость гардеробщицы или обязательность школьной секретарши. Разговаривая со старшими, он осознаёт, что было бы глупо, например, пользуясь его же выражением, «вправлять мозги» симпатичной старой леди, тем более, что её

мнения, быть может, и совершенно ошибочные, не приносят никому ровно никакого вреда. Место действия романа следует за поступками героя, это закрытая средняя школа Пэнси в Эгерстауне, футбольный матч, бар, машина, квартира старого Спенсера, вокзал, музей. Настроение совпадает с погодой. Например: «День был какой-то сумасшедший, жуткий холод, ни проблеска солнца, настроение ужасное. Дорога обледенела до чёрта, и я чуть не грохнулся. Жара была адская, все окна запотели и тут начало лить как сто чертей форменный ливень. И вдруг я стал такой счастливый».

Процессы, протекающие во времени данного произведения охватывают малый отрезок времени, период исключения Холдена из школы и возвращение домой. Однако он раскрывает период жизни юноши, который мечется, ищет.

Конфликт в сюжете представлен иносказательно, это либо противодействие по отношению к ребятам, либо негласный аргумент в защиту своей самостоятельности, либо конфликт с самим собой, раздвоение действия и его мотива. Чем моложе персонажи Сэлинджера, тем они бескомпромисснее, тем более цельными и – что вполне закономерно – элементарными выглядят их представления. В этом смысле концовка романа «Над пропастью во ржи» особенно иронична и парадоксальна. Бунт Холдена против действительности доводит до логического завершения не он сам, а его сестра Фиби, с огромным чемоданом собравшаяся было бежать на неведомый Дальний Запад. В конечном счёте, они как бы меняются ролями: десятилетняя Фиби готова очертя голову ринуться навстречу новой жизни, Холден же невольно ищет вокруг себя элементы устойчивости, связи с прошлым. Запахи родной школы, музыка на каруселях в Центральном парке в двух шагах от дома, тысячелетние мумии в музее естественной истории – эти образы совсем не случайно аккумулируются в заключительных главах книги. И вот наступает развязка: брат и сестра Колфилды остаются в Нью-Йорке: во-первых, поскольку они ещё дети, на что по-женски мудро первой обратила внимание подруга Холдена Салли, а во-вторых, потому что бежать

всегда проще, нежели, собравшись с духом, продолжать бороться с трудностями повседневной жизни.

Обычно критики, писавшие об идейной кульминации романа «Ловец во ржи», выделяли то место в разговоре Холдена и Фиби, где звучит строчка из стихотворения Роберта Бёрнса, давшая название сэлинджеровскому произведению: «Если ты ловил кого-то вечером во ржи...» - говорит Холден, немного перевирая оригинал, но прислушиваясь больше не к шотландскому поэту, а к собственным мыслям. «Понимаешь, я себе представил, как маленькие ребятишки играют вечером в огромном поле, во ржи. Тысячи малышей и кругом – ни души, ни одного взрослого, кроме меня. А я стою на самом краю обрыва, над пропастью, понимаешь? И моё дело – ловить ребятишек, чтобы они не сорвались в пропасть». Дословный и, пожалуй, более точный перевод – «Ловец во ржи» - несёт в себе яркую метафору и благородную идею – Холден мечтает спасти детей от пропасти повзросления, но этот образ не вполне конкретен, слишком литературен. Другой вариант ответа на тот же вопрос – что делать молодому человеку, причём не обязательно соотечественнику и современнику Сэлинджера, со своей жизнью, с нерастраченным запасом сил и способностей, вырисовывался в главах романа, воспроизводящих беседу Холдена Колфилда с его школьным наставником мистером Антолини.

Учитель Антолини – единственный сколько-нибудь полно и разносторонне очерченный «взрослый» персонаж в книге Сэлинджера. Его образ наиболее свободен от искажений и субъективистских толкований, обязанных личности Колфилда и его мировосприятию. Читатель видит Антолини в движении, в действии; его речь лишена тривиальностей и снисходительно-небрежного отношения к «переходным» психологическим трудностям подростка, судьба которого ему по-настоящему небезразлична! Верным принципам своей поэтики и прежде всего чрезвычайной ёмкости мельчайшей повествовательной детали, Сэлинджер рисует портрет человека нервного и чуткого, неудовлетворённого семейной жизнью и, быть может,

профессиональными занятиями, к моменту встречи с Холденом внутренне смятённого и потому не сразу находящего нужные слова для своих мыслей.

Поучения мистера Антолини несколько пространны и несвободны от назидательности, но зато в них слышится подлинная заинтересованность, преодолевающая устойчивый скептицизм его собеседника. В речах учителя Холдена тоже возникает образ пропасти, но он носит куда более реальный характер по сравнению с детскими мечтаниями Колфилда. «Пропасть, в которую ты летишь, ужасная пропасть, опасная... Это бывает с людьми, которые в какой-то момент своей жизни стали искать то, чего им не может дать их привычное окружение. Вернее, они думали, что в привычном окружении они ничего для себя найти не могут. И они перестали искать. Перестали искать, даже не делая попытки что-нибудь найти», - подчёркивает м-р Антолини. Наиболее образованный и «членораздельный» из персонажей романа, он ближе всего подходит к выражению авторской концепции назначения и возможностей личности в условиях современного общества.

«Признак незрелости человека – то, что он хочет благородно умереть за правое дело, а признак зрелости – то, что он хочет смиренно жить ради правого дела», - цитирует Антолини немецкого психолога Вильгельма Штекеля, впрочем, лишь повторившего то, что до него изрекалось мыслителями прошлого от Марка Аврелия до Гегеля. Жить смиренно, то есть спокойно, по Сэлинджеру, вовсе не означает жить безнравственно или пошло, и в этическом выводе из его произведения следует видеть не апологию бескрылой «буржуазности», а, напротив, призыв отстаивать правое дело добра и красоты в человеческих отношениях с помощью средств, в каждом отдельном случае наиболее соответствующих конкретной исторической обстановке.

Дети и подростки – самые бесхитростные, а потому и наименее защищённые члены общества. Юные герои Сэлинджера исповедуют этический максимализм; любой поступок и даже одно только слово, противостоящее заключённой в детских душах изначальной человечности,

вызывает у них резкую, судорожную реакцию. Удрать из дому, бежать куда глаза глядят – в русло этого инстинктивного порыва укладывается поведение многих сэлинджеровских мятежников (вплоть до Холдена Колфилда), пытающихся укрыться от грубости и чёрствости взрослого мира.

Книга Сэлинджера удивляла своей необыкновенной искренностью. Стремление Холдена Колфилда говорить о себе и окружающих без умолчаний, желание человеческого контакта с миром (и с читателями), попытки выразить всё, что творилось в душе, - сбивчиво, путано, перемежая сокровенные признания напускной грубостью, жаргонными словечками, прикрывая ранимость иронией и самоиронией, - всё это определяло неповторимое обаяние книги, рождало доверие между читателем и рассказчиком, которому многое прощалось именно потому, что он живой.

Нашлись, правда, критики, обвинявшие героя, а с ним и автора (их постоянно и совершенно напрасно отождествляли) в легкомыслии, в неуважении к общественным нормам, в злостном нигилизме и даже в опасном смутьянстве. Но такие оценки казались неубедительным брюзжанием ретроградов на фоне отзывов Фолкнера и Гёссе, приветствовавших роман как смелую победу художника, наконец-то сообщившего то, что мир давно должен был услышать. Вполне житейская и камерная история нервного срыва в жизни одного подростка была прочитана как иносказание в глубоком неблагополучии нации, громко твердящей о своём благополучии.

Особенность обыденного мировосприятия состоит в том, что в силу собственной «экономии энергии» очень многое в окружающей реальности автоматизируется, воспринимается как нечто само собой разумеющееся и привычное и благодаря этой привычности начинает казаться нормальным и истинным. Оттого-то время от времени человек испытывает потребность взглянуть на мир свежим взглядом – как бы со стороны, как бы впервые. Эту потребность призвано удовлетворять искусство – в том числе и искусство слова. Сэлинджеровский эффект отчуждения строится – как это не раз

делалось в мировой литературе – на введении и повествовании «человека со стороны», свободного от обязательств перед обществом и от тех его условностей, что для членов этого общества имеют силу «естественных и разумных законов».

Героизация образа бездельника и неудачника Колфилда в глазах многих американцев станет отчасти понятной, если привести некоторые положения. Так, например, книга американского социолога Дэвида Ризмена «Толпа одиноких», посвящённая проблеме личности в капиталистическом обществе, вышла почти одновременно с романом Сэлинджера – в 1950 году. Ризмен указал на серьёзные различия между типом личности, доминировавшим в эпоху становления капитализма, и массовым человеком современного «общества потребителей». В период формирования капиталистических отношений высоко ценился тот, кто умел ставить перед собой цели и во что бы то ни стало добиваться их осуществления. Чтобы преуспеть, этот, по терминологии Ризмена, «управляемый изнутри» человек должен был обладать волей, энергией, мужеством, самостоятельностью. В массовом обществе подобные активные качества, скорее, мешают. От нынешнего героя эпохи, управляемого другими, требуются совсем иные добродетели, и прежде всего – искусство ладить, подчинять вкусы, желания, стремления интересам организации или общественной группы, к которой он принадлежит. Таким образом, наибольшие шансы преуспеть получает конформист, а приверженность личному кодексу – нравственному, религиозному, деловому – выглядит смешным и даже опасным анахронизмом. Чтобы успешно функционировать, этот винтик новейшей конструкции, исполнитель чужой воли и потребитель «готовой» идеологической продукции должен оперативно развивать в себе качества, которые диктует сложившаяся ситуация. Так рождается человек, у которого есть некий «полезный вакуум», то вырабатывающий, то уничтожающий качества, запросы, убеждения, причём чем искренне он сыграет очередную

роль, уверив себя, что это не роль, а его суть, тем больше у него шансов на успех.

Холден Колфилд был воспринят американцами как «управляемый изнутри» в мире тех, кто «управляется другими». В этом и секрет его обаяния, и опасная ненадёжность положения. Любопытно, кстати,, что воспевающий нонконформизм роман Сэлинджера попал в список бестселлеров и долгое время соперничал в популярности с вышедшим в том же году романом американского писателя Германа Вука «Мятеж на Кейне», написанном с диаметрально противоположных позиций, - автор затратил немало усилий и страниц, доказывая пагубность действий по собственному почину и высокую доблесть исполнения долга и подчинения начальству, даже если оно далеко от совершенства.

Это неожиданно случившаяся «полемика бестселлеров» весьма показательна для духовного климата Америки тех лет. На фоне «умеренности и аккуратности» американской литературы эпохи холодной войны роман Сэлинджера читался как осуждение апатии и бездумного конформизма. Общественная ситуация, в которой живое слово, самостоятельное суждение или поступок казались актом отваги или просто безумием, приучила американских читателей той поры чутко реагировать на всё, что не совпадало с официальной линией. Неудивительно, что в таких условиях «Над пропастью во ржи» восприняли как протест, а в неудачнике Колфилде в те годы видели бунтаря, героя в полном смысле слова. Но герои, как известно, - деятели. Холден Колфилд же на поступок трагически не способен. Даже на самый пустяковый. Не случайно в начале романа Сэлинджер заставит героя слепить снежок: Холден будет долго выбирать цель, да так и не выберет, а в конце концов по требованию кондуктора будет вынужден просто выбросить снежок на землю. По этой модели построены все дальнейшие действия героя. Ему не сидится на месте, ему то и дело хочется что-нибудь предпринять, но его лихорадочная активность заканчивается ничем, за всякой попыткой положительного действия – комическая или печальная невозможность его

совершить. Поедет капитаном школьной фехтовальной команды – забудет в метро снаряжение, подведёт товарищей. Гордо распрощается со своими бывшими соучениками – «Спокойной ночи, кретины», – но тут же поскользнётся на ореховой скорлупе и чуть не свернёт себе шею. Напишет по просьбе болвана Стрейдлейтера сочинение – но не на тему, а потом, обидевшись на непонятливость заказчика, изорвёт написанное. Купит сестрёнке Фиби её любимую пластинку – нечаянно разобьёт, вручит одни осколки. И так всегда и во всём. Только в мечте Холден – хозяин положения. Только в воображении он способен лихо расправиться с подлецом-лифтёром Морисом, дать выход запасам нежности и доброты («стеречь ребят над пропастью»), наладить правильные отношения с опротивевшим обществом (притвориться глухонемым, по старой американской традиции бежать на Запад, жить в лесу и т.п.). В реальности же всё идёт вверх дном. Окружающий мир словно мстит своему юному критику за высокомерие, совершенно не подчиняясь ему. Увы, по всем признакам бунтарь Колфилд больше походит на жертву реальности.

Авторская концепция произведения – это канон о семействе Колфилда, где рассматривается внутренний мир нервного ранимого подростка, эскиз романа со сложным лирическим сюжетом. Главный персонаж повести Холден характеризуется своими поступками, поведением, общением. Для нас значимо не только что он совершает, но и как, каковы его мысли, чувства, т.е. то, что составляет «ядро личности»²⁷. Ценностные ориентиры Холдена представлены как «треснувшие Я», как персонаж, которому подвластны собственные эгоистические побуждения. Он томится однообразием, бессмысленностью существования.

Читатели легко прощали Холдену его изъяны – за откровенность, за благие намерения, за нелюбовь к «липе». Но ограничиться таким благодушным пониманием Холдена – значит недопустимо всё упростить. В американской цивилизации и впрямь достаточно «липы», но свободен ли от

²⁷ Бахтин М.М. Язык в художественной литературе// Бахтин М.М. Собр. Соч.: В 7т.т. – М., 1996.

неё сам Холден? Его объявили наследником твеновского Гекльберри Финна, но различия между ними велики, и сравнение получается не в пользу героя Сэлинджера.

Полуграмотный оборванец Гек уважал писанные и неписанные законы своего общества, но когда дошло до дела, то оказалось, что для него легче пойти против этих законов («Ну что ж, пускай я попаду в ад», - говорит он себе, решив не выдавать негра Джима хозяйке), чем против совести. Скептический, ироничный, очень неглупый Холден Колфилд камня на камне не оставляет от общества, но наперекор ему идёт только в воображении. «Бунтарство» Холдена манило аплодировавших ему юных средних американцев ещё по одной причине, в которой признаться было нелегко: это был удивительно приятный бунт, без тех опасных последствий, которыми чревато истинное бунтарство. Сэлинджеру весьма симпатичен Холден, но в то же время его похождения изображены не без изрядной доли иронии. Слишком уж с комфортом бунтует герой: катается на такси, ходит в театр, просиживает в барах да ещё кокетливо-доверительно признаётся читателям, что он «ужасный мот». Да и «добунтовывать» его, поистратившегося, автор заставляет на рождественские сбережения своей младшей сестры (впрочем, послушать их с Фиби разговоры – так ведь не угадаешь сразу, кто из них старше, взрослей, мудрей!).

Мир, в котором неприкаянно блуждает Холден в своей красной охотничьей шапке – что это, шутовской колпак или некий знак доблести? – очень сложен и всегда готов сыграть злую шутку с тем, кто этого не понимает. Понимание, кстати, вообще редкость в мире героев Сэлинджера. Особенно наглядно это проявилось в сцене посещения Холденом своего бывшего учителя мистера Антолини. Холдена, наверное, можно упрекнуть за то, что он не прислушался к словам учителя – в самом неподходящем месте он зевает, а чуть позже, заподозрив мистера Антолини в гомосексуализме, опрометью бежал среди ночи куда глаза глядят, в глубине души понимая, что совершает несусветную глупость. Формально-то учитель прав, беда лишь в

том, что в тот момент измученный и задёрганный гость менее всего нуждался в разумных советах и поучениях и более всего – в молчаливом сочувствии, в отдыхе, спокойствии. Увлечённый собственным же красноречием (не случайно это качество так раздражало вообще-то очень уважавшего его Холдена), мистер Антолини не заметил состояния своего собеседника. Заговорился. Когда же он проявил запоздалое внимание и заботливость к своему бывшему ученику, в свою очередь Колфилд не понял его жеста. Может быть, на этом эпизоде не стоило бы останавливаться так подробно, если бы он не заключал в себе модель отношений, в том или ином виде часто повторяющуюся в новеллах и повестях Сэлинджера.

Движение романа – это медленное освобождение Холдена от поверхностного отношения к жизни. Мечта Холдена о побеге на Запад и «осуществление гармонии» иронически претворится в жизнь его вынужденным отъездом в калифорнийский санаторий-клинику, откуда, собственно, и ведёт он рассказ о своих злоключениях. Другая его мечта – оберегать детей от пропасти – при ближайшем рассмотрении тоже теряет своё идеалистическое содержание. Критики эту пропасть расшифровали как «пропасть повзреления». Но спастись от повзреления – сомнительное благодеяние. Кажется, это почувствовал и сам Холден. Но последних страницах романа, наблюдая за детишками на карусели, которые, пытаясь поймать золотое кольцо, рискуют упасть, он произнесёт монолог о недопустимости вмешательства в их игру, в их мир: «Упадут так упадут». Эта истина тем более ценная, что набрёл на неё герой не чужим умом, не советами красноречивого мистера Антолини, а собственным опытом и умозаключениями. Холден и понятия не имеет, как станет жить, будет ли он «стараться», когда снова поступит в школу. Важнее не это: на смену былому раздражению по любому поводу – и по пустякам, и по действительно серьёзным причинам – приходит спокойствие. Любовь к категорическим суждениям, похоже, начинает уступать место внимательному взгляду в реальную действительность со всеми её качествами – и дурными, и

хорошими. Вглядыванию в окружающих его людей – их теперь этому, казалось бы, неисправимому эгоцентрику, по его собственному признанию, «как-то не хватает». Начав с тотального осуждения, он учится понимать и первое, что он понимает, это то, что он несёт ответственность за свои поступки перед близкими ему людьми, матерью, сестрёнкой Фиби...

Сложный, тонкий мир личности – и не менее сложная действительность, их постоянное взаимодействие и взаимоотталкивание – на таком принципе строятся лучшие произведения писателя. Внимание к малейшим нюансам движений души, удивительная наблюдательность и точность в передаче человеческих отношений. Это создало Сэлинджеру репутацию исповедального писателя, своеобразного лирика в прозе. При этом как-то упускали из виду неуловимость позиции автора, крайне редко выражавшего своё отношение к изображаемому «открытым текстом». Заметим, что мало кто из писателей, работавших в традиционной манере, удостоивался такого количества взаимозакрывающих интерпретаций. Постоянно стремясь к многозначности, писатель нагружал значением случайные предметы и явления, искал противоречия там, где другие видели цельность и единство, подвергал ироническому снижению или опровержению то, то по внешней логике повествования следовало принимать вполне однозначно. Откровенный разговор, только-только наладившийся между рассказчиком и читателем, может нежданно-негаданно прерваться на самом интересном месте, и читатель, так и не поручив желанных разъяснений, останется один на один с загадкой, которую решать приходится самому...

Исходя из теорий развития личности подростка, Холден, как и подрастающее поколение, очень чутко реагирует на окружающее общество – его ценности, политические и экономические противоречия. Холден видит несправедливость во всём: в жизни, в обществе, в сложившихся устоях современного существования.

У героя явно просматривается необходимость выглядеть независимым и искушённым в житейских делах, что характерно, в основном, именно для подросткового возраста и сознания.

Холден, как и многие в этом возрасте, пытался уйти из дома, он прибегнул к конфликту и бунтарству как к основному способу достижения и автономии и независимости от родителей.

В переломный момент развития Холден стал относительно трудновоспитуемым, он пренебрегает всеми советами своего бывшего учителя, который упрекает его за то, что Колфилда выгнали из школы за неуспеваемость.

В глубине души герой понимает, что именно он повинен во всех неудачах, которые его преследуют, но всё равно он склонен считать ответственным за всё происходящее с ним в жизни либо других людей, либо какие-либо внешние обстоятельства, ситуации (в психологии – «экстернальный локус контроля»).

Вообще подростки склонны с каким-то удовольствием обличать своих родителей в том, что они сами не следуют тем нормам, которые проповедуют (а в случае с Колфилдом именно так и было).

Выводы:

Холдену Колфилду присущи те черты, которые присутствуют у большинства тинейджеров: недовольство окружающим миром, чувство собственной вины в глубине души, но обвинение всего и вся во всех своих неудачах и проблемах, осуждение современного общества и его принципов, критика своих же товарищей и непризнание собственных недостатков и ошибок, перенесение вины на окружающих, чувство долга и значимости для всех (его долг и самое главное желание в жизни – следить за детьми, чтобы они не упали в пропасть). Герой понимает, что пропасть – это вся жизнь, всё состояние нового мира, мира послевоенного и такого несовершенного. Он очень хочет изменить его в лучшую сторону, помочь всем окружающим,

предупредить беду, но он не осознаёт, что сам не в состоянии разрешить свои проблемы, он не смог доказать свою правоту нигде и оттого пытается спастись постоянным самоанализом, размышлениями о жизни. У него много идей, много мыслей, но всё это остаётся при нём, он не может воплотить это в жизнь, он боится, а, быть может, он понимает, что один человек ничего не сможет изменить, он не в состоянии бороться с существующими правилами, не сможет противостоять всему миру (а подростки именно этим и славятся!), который с большой скоростью катится в бездонную пропасть...

3. ОБРАЗ САНЬКИ В РОМАНЕ З.ПРИЛЕПИНА «САНЬКЯ».

Роман Захара Прилепина «Санькя» является вторым по счёту произведением писателя после дебютного романа «Патологии». Он был опубликован в 2006 году в издательстве «Ad Marginem», а вскоре вошёл в шорт-лист премии «Национальный бестселлер». По мнению некоторых критиков, роман стал вполне ожидаемым и закономерным продолжением первого произведения писателя. Но если тематика «Патологии» - война в Чечне, то «Санькя» - роман политический, где главным объектом художественного изображения стала одна из экстремистских партий под вымышленным названием «Союз созидателей» (за ней скрывается реальная политическая партия НБП, к которой ранее принадлежал писатель).

Роман вызвал неоднозначную реакцию со стороны критиков, но почти никого из них не оставил равнодушным. В короткий срок огромное количество статей, посвящённых «Саньке», было опубликовано в различных газетах и журналах. Мнения о романе иногда совпадали, но чаще резко расходились между собой. П.Басинский в статье «Новый Горький явился» сравнивает роман М.Горького «Мать» и роман Прилепина «Санькя», находя в них много общего (прежде всего, тема народа как центральная в обоих произведениях). А.Проханов, главный редактор газеты «Завтра», с уважением отозвался о романе, отметив не только то, что писатель затронул очень актуальную тему молодёжного экстремизма в России, но и то, что

«язык книги – это очень хороший, добротный русский традиционный язык, в котором встречаются изыски»²⁸.

Но есть и другие точки зрения на идейно-художественную организацию романа. С.Беляков в статье «Заговорщик обречённых, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции» отмечает, что «успех Прилепина лишь отчасти связан с художественными достоинствами его книг»²⁹.

Таким образом, роман «Санька» после его публикации вызвал настоящий ажиотаж (напомним, что тот же оглушительный успех имел и роман Сэлинджера). Большинство журналистов и рецензентов, критиков, литературоведов отнеслись к произведению писателя с большим интересом, и лишь немногие категорически отвергли его. Особенно хотелось бы отметить замечания П.Авена: он однозначно не принимает как самого писателя, так и его произведения, мотивируя свою точку зрения определёнными позициями. Авен считает, что герои романа (в частности, главный герой романа – Саша Тишин) обладают разрушительной идеологией, которая сводится к бессмысленной борьбе с враждебным миром, презираемым ими. Вместо того, чтобы работать и делать мир вокруг себя лучше, по словам П.Авена, Саша и его товарищи обуреваемы бездумной страстью революции и уничтожения всего окружающего, что способно привести к массовому «заражению». Герои нигде не работают (как и Холден Колфилд), а лишь митингуют и пьют водку; никакой положительной программы действий они не имеют. П.Авен утверждает, что герои Прилепина занимаются эпатажем, чтобы привлечь к себе внимание. Конечно, автор данной рецензии отчасти прав в некоторых своих утверждениях, но не стоит брать за основу точку зрения одного человека. Необходимо более детально разобраться как в самом романе, так и в образе главного героя – Саньки.

²⁸ Проханов А. В России появляются люди, готовые умирать за идею // Агентство Политических новостей – Нижний Новгород.

²⁹ Беляков С. Заговор обречённых, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции // Новый мир. – 2006. - №10. – С.171.

Основным принципом построения системы персонажей в романе является противопоставление двух враждующих групп: молодых юношей и девушек из партии «Союз созидателей» (далее – «СС») и их врагов – идеологических противников и людей, работающих на государство, на власть, целью которых является пресечение и даже уничтожение деятельности данной организации.

Симпатия автора – на стороне «СС», хотя не следует говорить об их однозначной идеализации. Писатель признаётся в том, что ему приходилось занимать обе позиции: быть врагом государства (членство в партии НБП) и, напротив, представлять интересы государства – разгонять митинги с участием партийцев (работа в ОМОНе).

Самым ярким представителем «СС» является главное действующее лицо всего романа – Саша Тишин. Именно его глазами дано восприятие происходящих событий и окружающей действительности, хотя повествование в романе ведётся от третьего лица.

Саша Тишин – простой парень из некоего провинциального города, удалённого от Москвы на 500 километров. Из второй главы романа становится известно, что Саша провёл своё детство в деревне вместе с бабушкой и дедушкой. Воспоминания о деревенской жизни постоянно всплывали в памяти героя в разных главах романа и являлись самыми светлыми в жизни Саши. Он нигде не работает и не учится (главный герой романа «Ловец во ржи» также нигде не работал и его выгнали из школы), живёт с мамой, которая целыми днями «за гроши» трудится медсестрой в провинциальной больнице. Автор романа знакомит читателя со своим героем постепенно, не сразу. Ещё в первой главе (сцена митинга) Саша сливается с толпой «союзников», и лишь потом на протяжении всего повествования постепенно раскрывается и мотивируется его характер. Он никогда не был близок с отцом, умершим, когда Саша был подростком (одна из самых грустных и тяжёлых сцен романа – перевозка гроба в деревню – отражена в

воспоминаниях Саньки в 4-ой главе), а мать показана уставшей, измученной жизнью женщиной. Всё это не могло не отразиться на герое, который в 22 года чувствует себя крайне неуютно в жизни и часто пьёт. Автор постоянно подчёркивает Сашино состояние через его собственное восприятие: «Если тебе негде приткнуться, - столица насильница»³⁰. Или: «Всё равно в этом мерзком городе, который всегда оставался противен Саше, отца и хоронить было нельзя»³¹.

Образ Саньки Тишина получился до того ярким и до того русским – во всех смыслах, что становится родным и запоминается надолго. После школы он смог обойтись без институтов, чтобы стать достаточно образованным и понимающим. Если бы хоть половине современной молодёжи иметь такой ум, логику, вдумчивость, глубину самосознания и рефлексии... Жизнь такова, что выходов из неё всего несколько – или водка, или смерть, или членство в партии. Последнее и становится единственным смыслом жизни главного героя романа. От прошлого осталась только тяжесть, поэтому терять нечего.

В качестве небольшого отступления хотелось бы отметить один немаловажный момент моего исследования: в начале работы (в теоретической части) был затронут вопрос о психологии подростков (тинейджеров). Но! Главный герой романа Прилепина уже «взрослый» подросток – он уже вышел за рамки т.н. «тинейджерства», так почему же именно он, а не кто иной, является объектом исследования? Всё дело в том, что юноши (об этом уже упоминалось в первой главе данной работы) несколько отстают в развитии от женского пола, поэтому, на мой взгляд, судя по поступкам, мыслям и действиям героя (о чём будет идти речь далее) можно отнести Сашу Тишина к категории «взрослого» тинейджера (неизвестно, кто из них, Колфилд или Тишин, ещё более достоин называться подростком).

³⁰ Прилепин З. Санька: Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2010. – 368 с. (с. 117)

³¹ Там же, С. 95

Герой прилепинского текста – человек, заряженный энергетикой социального сопротивления, и раскрывается он, прежде всего, в социальной среде. Одним из показательных отрывков является следующее рассуждение Саши Тишина: «Грёбаная страна, и в ней надо устроиться куда-то. Мести двор, мешать раствор, носить горшки, таскать тюки и вечером смотреть телевизор, где эти мерзейшие твари кривляются, рассказывая, как они заботятся о тебе. Их лица... Последнее время Саша начинал болеть, когда видел их лица. Вглядывался в их рты и глаза. Выключал звук порой, и тогда мерзость личин становилась настолько наглядной, что злые мурашки прыгали по спине. Надо устроиться на работу, да. Телевизор не смотреть. Иначе вовсе невыносимо»³².

В этой несобственно прямой речи как нельзя ярче проступает ненависть героя к власти и окружающему «быдлу» - той самой толпу, из которой нельзя выделить ни одной личности, для которой норма – «телевизионные каналы, каждый из которых напоминал внезапно разорвавшийся целлофановый пакет с мусором – жжик, и посыпалось прямо на тебя что-нибудь обильное, разноцветное и несвежее»³³. Для Саньки это люди, которые убивают его родную страну.

В партию «СС» Саша приходит только потому, что всё остальное к тому моменту уже теряет смысл для него (пустота, характерная для подросткового возраста: разочарование в жизни, в окружающих, во всём); он с горечью осознаёт, что государство в его стране не приносит людям пользы (как и Холден Колфилд считал ложными позиции американского общества и государства). Однако при всём отрицании окружающей действительности и политической системы у героя сформировались чёткие ценностные позиции, имеющие для него определяющее значение. «С тех пор как повзрослел, к армейскому возрасту – всё стало очевидным. Неразрешимых вопросов больше не возникало. Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина

³² Прилепин З. Санька: Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2010. – 368 с. (с. 114)

³³ Там же, С. 122.

одна»³⁴. Именно этими абсолютными истинами и руководствуется Саша в своей борьбе против власти. Он любит Родину, ради неё он готов пойти на любые жертвы – сесть в тюрьму или быть убитым. Холден Колфилд также имеет чёткие жизненные позиции, в чём-то схожие с прилепинским Санькой: он не хочет учиться лишь для того, чтобы «работать в какой-нибудь конторе, зарабатывать уйму денег и ездить на работу в машине или в автобусах по Медисон-авеню, и читать газеты, и играть в бридж все вечера, и ходить в кино...». Но вот готов ли Колфилд умереть за идею? Отчасти да, т.к. Холден мечтает спасти детей от пропасти взрослой жизни, где царят лицемерие, ложь, насилие, недоверие. «Моё дело — ловить ребяташек, чтобы они не сорвались в пропасть. Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи», — таково заветное желание Холдена Колфилда. Это также может расцениваться как своего рода жертва во благо будущих поколений, во благо общества.

При всей очевидности и однозначности Сашиных принципов его образ, однако, противоречив и сложен. Возможно, именно поэтому содержание романа не вписывается в узкие рамки романа о революции. Противоречия в Сашином характере и поведении обнаруживаются на разных уровнях. Например, автор характеризует Саньку как человека не склонного к рефлексии и глубоким переживаниям («Саша никогда не мучался самокопанием»³⁵). Однако в реальности его герой оказывается значительно глубже и тоньше с психологической точки зрения. На протяжении романа он неоднократно размышляет, анализирует происходящее и обнаруживает в глубинах своей души бездну чувств. Чаще всего такие моменты связаны у героя с полубессознательным состоянием, в котором он находится. Например, лёжа в больнице после избиения и насилия, когда он чудом остался жив, Саша открывает для себя новые истины: «Человек – это огромная, шумящая пустота, где сквозняки и безумные расстояния между

³⁴ Там же, С. 255.

³⁵ Прилепин З. Санька: Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2010. – 368 с. (с. 114)

каждым атомом. Это и есть космос... И мы точно так же живём внутри страшной, неведомой нам, пугающей нас пустоты... И всё, что происходит внутри нас, - любая боль, которую мы принимаем и которой наделяем кого-то, - имеет отношение к тому, что окружает нас. И каждый будет наказан, и каждый награждён, и ничего нельзя постичь, и всё при этом просто и легко»³⁶ (ср.: «...Доктору её ужасно жалко. Вот он и кладет ей одеяло на голову, чтоб она задохнулась. Его на всю жизнь посадили в тюрьму, но эта девочка, которую он придушил одеялом, всё время является ему во сне и говорит спасибо за то, что он её придушил. Оказывается, это милосердие, а не убийство. Но всё равно он знает, что заслужил тюрьму, потому что человек не должен брать на себя то, что полагается делать Богу».)

Но Санька напряжённо осмысливает действительность и в те моменты, когда его жизнь может резко измениться, и он сам это прекрасно понимает. После того как «союзников», в том числе и Негатива, сажают в тюрьму за акцию в Риге, Саша без промедления соглашается ехать туда, чтобы убить местного судью, огласившего роковой приговор. Однако, несмотря на осознанную необходимость данного поступка, он постоянно чувствует страх (ещё в электричке Саша каждую минуту ждал, что его схватят прямо в поезде, засыпал ненадолго и просыпался нервно). «Главное было – доехать. Доехать, и всё»³⁷. В Риге его нервное состояние усиливается, герой постоянно обращается к своему внутреннему голосу, а перед убийством эмоциональная неустойчивость Саши достигает своего апогея: «Но где-то взрастало иное чувство, неизъяснимое ещё: иного страха, неземного, с которым соотнести своё глупое тело нет никакой возможности»³⁸. Здесь прослеживаются аналогии с образом Раскольникова из романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». О связи героя романа «Санька» с героем Достоевского пишет О.С.Сухих в статье «Очень своевременные книги (О традициях Ф.М.Достоевского и М.Горького в

³⁶ Там же, С.183-184.

³⁷ Прилепин З. Санька: Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2010. – 368 с. (с. 228)

³⁸ Там же, С. 242.

романе Захара Прилепина «Санька»)). Вот как он характеризует героя и его поведения: «Перед нами человек, который идёт на убийство, и вроде бы он не испытывает раскольниковских колебаний. Но его краткий и категоричный внутренний монолог уже свидетельствует о том, что есть тот противоречащий доводам разума и ненависти голос сердца, который герой отвергает и заглушает. А значит, в Саше Тишине (как в Раскольникове, в великом инквизиторе, в Андрее Находке) натура восстаёт против идеи»³⁹. Вначале автор так и не даёт возможность Саше совершить преступление – судью убивает другой человек за несколько секунд до того, как юноша собирался выстрелить. Но в последней главе книги, при осаде здания администрации, Санька без всяких сомнений после поучений Безлетова выкидывает его из окна.

Саша всё же был способен на убийство, в отличие от главного героя «Над пропастью во ржи», который только в своих мыслях способен сделать серьёзный шаг, такой как убийство: «Кто-то написал на стене похабщину. Я просто взбесился от злости. Только представьте себе, как Фиби и другие малыши увидят и начнут спрашивать, что это такое, а какой-нибудь грязный мальчишка им начнет объяснять – да ещё по-дурацки, - что это значит, и они начнут думать о таких вещах и расстраиваться. Я готов был убить того, кто это написал. Я представил себе, что какой-нибудь мерзавец, развратник залез в школу поздно ночью за нуждой, а потом написал на стене эти слова. И вообразил, как я его ловлю на месте преступления и бью головой о каменную лестницу, пока он не издохнет, обливаясь кровью. Но я подумал, что не хватит у меня на это смелости. Я себя знаю».

Герой романа «Санька» - человек крайностей, что очень характерно для подросткового максимализма. Он способен на диаметрально противоположные чувства и действия, и это качество усиливает трагизм его образа. Саша может быть чрезвычайно нежен (как, например, в постельных

³⁹ Сухих О.С. Очень своевременные книги (О традициях Ф.М.Достоевского и М.Горького в романе Захара Прилепина «Санька») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2008. - №6. – С.294.

сценах с Яной), но в то же время и жесток, агрессивен (избиение журналиста в Риге за то, что тот следил за ним). Молодой человек может себе позволить и нечестный поступок, мысль о котором возникает у него спонтанно (кража кошелька). И, хотя деньги он ворует не для себя, а для матери и своих товарищей по партии, всё же это не оправдывает его поведения (кстати, Санька такой же мот, как и Холден). В целом образ Саши совсем не однозначен, но именно за счёт этого он выглядит разносторонним, психологически достоверным героем. Юноша показан во всей сложности своего внутреннего мира, с присущей автору искренностью и драматизмом. Саша Тишин – не только современный революционер, который рьяно ненавидит власть и всех её представителей, но также живой и тонко чувствующий человек с трагическим мировосприятием, не свойственным большинству людей его возраста. Вообще подростки чувствуют некоторые вещи более глубоко, нежели взрослые... Смысл жизни герой видит только в борьбе (борьба Холдена Колфилда с современными устоями общества, как уже упоминалось выше, выражается в спасении подрастающего поколения от несовершенств и «ужасов» взрослой жизни), и он борется до конца, он верит в свою цель. Не случайно финальные строки романа связаны с верой: «Извлёк нательный крестик, положил в рот. Сначала он холодил язык, потом стал тёплым. А потом – пресным. В голове, странно единые, жили два ощущения: всё скоро, вот-вот прекратится, и – ничего не кончится, так и будет дальше, только так»⁴⁰.

Особого внимания в романе требует отношение Сашки к семье, матери и себе самому. Дед и бабка – те самые, деревенские, которые называют его «Санькя» - так, как имя вынесено в заглавие романа – родители отца. Сашка в какой-то момент задумывается, «ценно ли знание о том, как провели дедушка и бабушка жизнь свою? Или оно никчемно и не нужно?»⁴¹, и так и не находит ответа... Он – их единственный потомок. Он осознаёт это, и в какой-то момент добровольно идёт на верную смерть, прерывая весь род

⁴⁰ Прилепин З. Санькя: Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2010. – 368 с. (с. 367)

⁴¹ Прилепин З. Санькя: Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2010. – 368 с. (с. 50)

свой, такой некогда бурный и прекрасный, оставшийся лишь в его воспоминаниях да на старых фотографиях. Этого требует дело партии, он предпочитает пожертвовать своим родом во имя всего русского народа. Именно из-за сознания того, что когда-то придётся сделать подобный выбор, Саша пытается сбежать от своей семьи (как пытался сбежать и сэлинджеровский герой – ещё одна особо характерная черта большинства детей подросткового возраста), но это удаётся ему нелегко. Тоска по корням, печаль сквозят в его размышлениях перед семейными фотографиями: «Только один он, Саша, и остался хранителем малого знания о той жизни, что прожили люди, изображённые на чёрно-белых снимках, был хоть каким-то свидетелем их бытия. Не станет бабушки – никто никому не объяснит, кто здесь запечатлён, что за народ – Тишины. Да никто и не спросит, кому надо. Выбросят новые хозяева иконостас в непролазные кусты через дорогу, размочит лица на карточках, и всё. Как не было»⁴². Никому не нужна ни семья их, ни он сам (чувство безысходности, одиночества, опять же, в основном, свойственного подростковому периоду) – никаким чужим людям, только родне. И, несмотря на это, Саша делает выбор: партия или семья. Он бежит из деревни, из семьи. Так, Сашка боится узнать о здоровье деда: «не подпуская близко мысли «... как там дед, взгляни...», прошёл»⁴³, а однажды отвечает на вопрос о родителях, что сирота: «он ответил, что – сирота... и буква «с», вылетевшая в дырку от зуба, как-то особенно подчеркнула это сиротство»⁴⁴.

Связь с деревней рвётся неумолимо, и Саша даже не пытается её удержать, восстановить: «бабушкино «нешто» пристало к языку. Но, скорей, он произнёс это слово, заигрывая со своей мнимой деревенской породой, которая, если и была, то давно сошла на нет. Даже «нешто» не мог произнести спокойно, не ловя себя за лживый хвост»⁴⁵. Герой и внешне меняется, адаптируясь к городской среде: «Когда из деревни уезжал, он тоже

⁴² Там же, С. 49.

⁴³ Там же, С. 46.

⁴⁴ Там же, С. 182.

⁴⁵ Там же, С. 53.

был, как все деревенские пацаны, алыным – а в городе потерял этот яркий, редкий окрас, стал тёмно-русый»⁴⁶. В конечном итоге у него, подобно многим городским жителям, появляется «дурная привычка разговаривать с жителями деревни так, словно они плохо слышат»⁴⁷. В этой фразе заключено последнее отречение Саньки от своих корней, своей России, в которой можно было бы ещё прижиться. Теперь осталась только та страна, которая слёзно просит о революции, которая её требует.

Санька, по своей сути, мальчишка-бунтарь, восстающий чуть ли не на любую власть. Это классический русский революционер, остро чувствующий несправедливость мироздания в одной его отдельно взятой точке – России. Цели его почти случайны. Пафос его великолепен: в нашем падшем мире не может иссякнуть этот честный донкихотский бунт против порядка вещей. Эта готовность умереть за свою истину, а не просто так...

Важным фактом, требующим выделения при характеристике романа Прилепина, является то, что его главный герой живёт в предлагаемых ему окружающей действительностью обстоятельствах (которые, к большому сожалению, типичны для нашей страны), но при этом не становится их жертвой, а активно действует, чтобы любыми путями способствовать победе добра над злом, как он понимает эти категории. Именно поэтому, собственно, он и является Героем романа. Здесь нет места идее «жизни для себя» в условиях «войны за выживание всех против всех», так активно продвигаемой все годы «реформ» в России, наоборот – в противовес им выдвигается идея социальной справедливости, общества взаимопомощи, естественно как идеал, для достижения которого придется проделать огромный путь, возможно, и с автоматом в руках.

То, как приходит Саша к «революционной идее», прописано в романе достаточно подробно. Тишин изначально, ещё до смерти отца, чувствует в себе «комплекс безотцовщины» - его рано умерший отец, институтский преподаватель, жил внутренне отделившись от сына, душу отводил в

⁴⁶ Там же, С. 49.

⁴⁷ Там же, С. 316.

пьянстве. Родства с ним Саша не чувствовал и в детстве. Мать же он полюбит, точнее, начнёт жалеть позднее – как «простую, в сущности, женщину», которая не сумела даже от армии его откосить. Детская угрюмость возрастает с годами, переходя в подростковую, отчасти капризную, мизантропию: мир не таков, как мне хочется, так пусть плохо будет миру. Выразительны в этом отношении сцены похорон отца, состоявшихся ещё до вступления Саши в партию. Герой здесь – во власти бытового жгучего раздражения, обиды на жизнь, «унизившей его» смертью отца. Вот степень этого раздражения: автобус с гробом застревает в автомобильной пробке – «стукнулись два автобуса. У дороги стояли пассажиры. Асфальт был посыпан стеклом. «Скорой» не видно, - заметил Саша. - Никто и не погиб и даже, видимо, не был ранен. Саша испытал почти жалость, что никого не убило». Вместо скорби, вместо того великого и страшного, что опускается на человека в момент смерти близкого, - какое-то, до поры скрытое, мстительное чувство и потребность расквитаться с миром.

И вот это рано обозначившееся отторжение от мира постепенно перерастает в мизантропию вызревшую, чёрную, угрюмую, почти агрессивную: «Саша был готов ударить и убить любого, и оттого улыбка его была несказанно лёгкая», «Мужик ежеминутно цыкал зубом... Захотелось взять мужика за спутанные вихры на затылке и попросить: «Не цыкай», предварительно ударив башкой о лобовуху», «Сосед за стеной кашляет так отвратительно гулко... Вот так кашляет сосед, убил бы его» и т.д.

Саша находится в постоянной обороне от мира. Связь с жизнью как бы истончается до предела, от жизни Саша испытывает почти метафизическую тошноту. И полноту ощущения жизни он восстанавливает с помощью алкоголя. Количество выпитой водки на протяжении романа выглядит устрашающим, но это не патология или распущенность – это обозначение той степени напряжения, в котором постоянно находится герой, и, шире, - драматичности его внутреннего конфликта с жизнью. Изгоем Саша ощущает себя везде: «Он шёл по городу, чувствуя, что улицы и площади ненавидят

его». Или: «Купил в ларьке пива и выпил на холоде, почти всю бутылку. Смотрел на людей, людям было весело. Они проходили мимо, смеясь, забегали в кафе, выходили оттуда разогретые, улыбающиеся. Саша вдруг поймал себя на том, что пытается лицом к лицу повторить форму той или иной примеченной им улыбки, - сделать такое же счастливое лицо. И не получается у него».

Это психологическое состояние постоянной обороны от окружающего мира и жажда самоутверждения накладываются у Саши на обстоятельства внешние, вполне реальные – на ложь политиков, двусмысленность правительственных заявлений, скудеющую, замирающую жизнь вокруг; на боль, которую он испытывает, глядя на мать, безответную, всегда усталую, работающую в «заштатной санчасти» медсестрой и не имеющую возможности купить даже нормальные зимние сапоги, на картины вымирающей деревни. На апатию и соглашательство «независимых интеллектуалов». Он, естественно, ищет тех, кто так же остро чувствует уязвлённость своего человеческого достоинства, но при этом не просто страдает, а имеет смелость противопоставить себя миру. Таких людей он находит только в «СС».

От комплекса ущемлённости до комплекса превосходства тут очень близко. Показательна в этом отношении метаморфоза, которая происходит с Сашей в поезде, когда он с фальшивыми документами едет в Ригу. Сначала он чувствует крайнюю подавленность, он ждёт ежеминутного ареста. Но вот Саша получает в руки оружие. И тут же испытывает мгновенный прилив силы – он идёт по проходу вагона, «быстрый, подвижный, внимательный, внутренне агрессивный», «пистолет дополнил его то ли душевный, то ли телесный вес до необходимой тяжести». То есть комплекс супергероя напрямую связан здесь с комплексом неполноценности. И героя постоянно переносит из одного состояния в другое. Эта душевная маета, сочетание наивности и высокомерия, слабости и подлинной силы работает в романе на подлинность образа.

К сожалению, жизненная убедительность образа сохраняется в романе только до определённого момента – предфинальных и финальных, самых, так сказать, ударных, сцен. Финал романа отчасти «футурологический»: после очередной акции «союзников», направленной уже против самого президента, власти начинают физическое уничтожение партии, и «союзники» идут в «свой последний и решительный...». Эстетика этих сцен, как уже упоминалось, отсылает читателя к «литературе экшн»: «союзники» захватывают загородную базу МВД и, загрузив добытое оружие в «экспроприированные» машины, отправляются завоёвывать город. Захвачено и подожжено здание управления МВД, слегка покорёжен супермаркет, и вот «союзники» овладевают главным административным зданием города с кабинетом губернатора. Образы героев романа на этих страницах стремительно теряют свои индивидуальные черты, превращаясь в персонажей обычного боевика. И в этом контексте выкрикнутое Сашей очень кстати подвернувшемуся (рояль в кустах) либералу Безлетову: «Россия не праведниками живет, а проклятыми. Я ее сын, пусть и проклятый», — выглядит красивой фразой, очередным митинговым лозунгом, но никак не душевным итогом Саньки.

Драматизм ситуации Саньки — в противоречии между чистым порывом, реальной болью и практикой их преодоления человеком, отдавшим себя партии. Драматизм этот для Саньки органичен — изначальное и искреннее недоверие к миру попадает на очень даже благоприятную для этого почву — на почву политики. «Я готов жить при любой власти, если эта власть обеспечивает сохранность территории и воспроизведение населения» — Саше действительно свойственна парадоксальная в данном случае гипертрофия «государственного мышления». Может ли и если да, то каким образом включение в состав России Узбекистана, скажем, или той же Латвии восстановить у него и его друзей чувство собственного достоинства, которое он ценит выше всего, — такого вопроса у него не возникает. Саша не сомневается, что падение рождаемости в стране — это вина правительства.

Запальчивость, с которой это выкрикивается, исключает возможность трезвого разбора взаимосвязи разных правительств и уровня рождаемости в той или иной стране. Или проблема «почвы», отсутствие которой так остро ощущает герой, тоже ставится в вину правительству. То есть в сознании Саши живет почти мистический образ правительства, которое может всё и вся. Это естественно для героя, который, по сути, не верит в созидательные начала самой жизни, не управляемой сверху мудрым руководителем. Саша искренне полагает, что «либерализм», то есть присутствие в жизни граждан реальной свободы, для России «хуже чумы». Либеральная идея на российской почве превращается в «стяжательство и ростовщичество». Похоже, русские не способны быть свободными. И потому — «Меня не волнует ваша свобода, меня волнует моя родина, её почва, её дети, её рабочие, её старики». Саша и его соратники уверены, что на самом-то деле по ментальности своей русский народ «красно-коричневый». Мы готовы к большей крови, считает он, и если история российская завела этот круг — «заморозка жизни — разморозка — кровавая буча и ужас — снова заморозка», значит, так и надо. И они, как сыны России, должны просто следовать её законам. «Мы режем друг друга, потому что одни в России понимают правду так, а вторые — иначе. Это и резня, и постижение», — говорит соратник Саши по партии.

В уверенности Саши, что он и его друзья должны дать стране свое правительство, срабатывает уже его позиция политика, Человека Власти, как бы стоящего над «просто людьми». Сам образ грядущей революции в романе как стремления подчинить (вернуть) себе Россию без внятного представления о том, что с властью делать, обращает «союзников» в Людей Власти, власти, так сказать, нагой. Нравственно то, что полезно революции, — эта установка уже присутствует и в деятельности «союзников», и в самом герое. Сашу пытаются фээсбэшники, а потом выбрасывают полумертвого в лесочке умирать — пафос этих страниц обличительный: фээсбэшники — нелюди, садисты, потерявшие человеческий облик, и власть, представленная

такими людьми, безнравственна и заслуживает свержения. Но вот сам Саша, обнаружив за собой слежку, заманивает на пустынную стройку преследователя, сбивает его с ног и начинает «дознание», — тут-то выясняется, что приёмы Саши ничем не отличаются от хватки фээсбэшников, только что осуждённых, с точки зрения общечеловеческих норм морали. («Ничего не говоря, Саша резко ударил сидящего ведром по голове. Получилось очень громко. И, кажется, больно. Саша подумал и ещё раз ударил сидящего ведром. На этот раз угодил по рукам, прикрывшим голову. «Я тебе задал два вопроса: «кто ты такой» и «зачем ты шёл за мной», а ты мне пока только рассказал, что ты Мудон...»).

Интереснее всего то, что герой самому себе противен: «Я мрачный урод, - думал Саша спокойно. – Я могу убить. Мне не нужны женщины. У меня нет и не будет друзей».

Теперь хотелось бы обратиться к мнениям некоторых критиков об образе главного героя романа Захара Прилепина.

Мария Ремизова в своей статье «Господи, помоги стране, чьи дети не хотят жить», так описывает героя прилепинского романа: «...это Санька, Сашка – жертва межвременья, обитатель глухого провинциального городка, где все российские язвы обнажены с беззастенчивой откровенностью, где то, что ещё Горький назвал «свинцовыми мерзостями русской жизни», предстаёт во всей своей неприглядной красе и открывается каждому с рождения с комплексом безысходности и тупой, обезволивающей безнадежности... Собственно говоря, «Санька» - это книга о злости, об огромной детской обиде со слезами на глазах, об обиде, которая из-за неразрешимости и невозможности преобразования, переходит в агрессию и истерику, чреватую разрушением и кровью»⁴⁸.

Ю.Плещев раскрывает образ главного героя с немного других позиций: «Герой романа Санька (Саша) с «говорящей» для мятежника фамилией Тишин, активист «Союза созидающих» (так в романе именуется НБП), «о

⁴⁸ <http://www.svobodanews.ru/content/article/271779.html>

достижении власти никогда не думал всерьез, власть его не интересовала, он не знал, что с ней делать». Он аполитичен, если под политикой понимать борьбу идей и программ. Саша согласен «...жить при любой власти, если эта власть обеспечивает сохранность территории и воспроизведение населения». Иными словами, герой Захара Прилепина не мыслит о политике, он «всего лишь» живёт и требует от политики необходимых для этой жизни условий. Однако «нынешняя власть» не обеспечивает даже минимальных предпосылок для человеческого существования, поэтому «сейчас насущно одно — передел страны, передел мира — в нашу пользу, потому что мы лучше. Для того чтобы творить мир, нужна власть — вот и все».

Власть Саше сама по себе не нужна, но у него есть насущная потребность творить мир. Власть для «Союза созидающих» — это не цель, а средство; она есть всего лишь момент процесса передела мира. Герой романа не только не размышляет о политике, но и считает, что его партия вообще «...не нуждается в идеях». «...Никаких идеологий давно нет... В наше время идеологичны... инстинкты! Моторика!». Главное сказано: устами своего героя Захар Прилепин утверждает приоритет природы над разумом, дорефлективных диспозиций над идеями. Художник слова живописует простоту социальной действительности, лишённой своей автономии по отношению к природе, действительности, которая сведена к поверхности дискурса, а потому пуста. «Ни почва, ни честь, ни победа, ни справедливость — ничто... не нуждается в идеологии... Всё, что есть в мире насущного, — всё это не требует доказательств и обоснований».

Саша Тишин декларирует суверенность и автономию дорефлективного, непосредственного разумом, наукой и философией отношения человека к действительности. Допонятийная или «естественная» «понятность» герою романа политики и социальной действительности в целом является определённой не его разума, а его бытийного отношения с действительностью. Такое отношение философы и социологи называют доксой.

Про Сашу Тишина можно сказать, что он не приемлет социальную действительность, отвергает её уже на уровне первичных ориентаций доклического опыта, бессознательно. По сути революционность Саньки представляет собой политическое выражение его онтологического разрыва с российской действительностью: между ним и пореформенными условиями социального бытия легла пропасть отчуждения»⁴⁹.

Андрей Рудалёв в статье «Поедая собственную душу» пишет следующее: «Однажды с похмелья Саша Тишин проснулся с вопросом: «Какой я?» Вопрос для него неожиданный и при отсутствии привычки к рефлексии, — ведь он «никогда не занимался самокопанием», — принципиально важен для него. Ещё бы! Когда обрублены все пути отступления, когда семья, прошлое личное, прошлое рода, «я» личности — все предано забвению. Ты снежным кубарем несешься вперед. Твоя личность, словно зеркало, на которое наступили сапогом, состоит из кусочков разноцветной смальты, из них еще нужно постараться собрать нечто, похожее на картину: «силясь рассмотреть себя в осколках, можно было увидеть лишь непонятные черты, из которых никогда не составить лица». До этого экзистенциального ощущения внутреннего хаоса Саша, по сути, плыл по течению, жизнь шла по накатанной: не совершил откровенной подлости, «не пережил ни одного унижения», «всегда были друзья. Всегда были девушки», то есть жил, как все.

И вот от этого шока осознания, через отказ от себя прежнего, от инерционного образа жизни, признанного обществом, которое, судя по всему, было даже благосклонно к Саше, он совершает тягостное, мучительное перерождение. Теперь только он, Саша Тишин, — центр всего, и от него всё зависит, вся космогония этого мира завязана на нем. Ослепление чуждым миром, чужая воля преодолевались долго, не просто. Через разрушение стереотипов, жестокое избиение, через выполнение втёмную заданий «союзников», пока две бутылки знаменитого

⁴⁹ Плещеев Ю. Когда мятеж кончается удачей, зовется он, как правило, иначе [Электронный ресурс] // Левая Россия : полит. еженедельник : [сайт]. – М., 2006. – URL: <http://left.ru/2006/9/plescheev143.phtml> (23.04.07).

«молотовского коктейля» не стали оттягивать внутренние карманы его куртки, пока он не стал самостоятельно рушить кривые зеркала навязанной и агрессивной реальности.

Поиск самосознания, внутреннее домостроительство героя происходит через единение с общностью — полумаргинальной организацией «СС». Отсюда и роман не стал герметичным потоком сознания, а приобрел мощное нарративное начало.

При первом своём появлении в романе Саша Тишин не предпринимает активных действий, он довольно пассивен. Он пытается анализировать, размышлять, выступает как наблюдатель. Однако затем и сам обретает действие, его также заражает окружающая стихия. Главный герой ведом, действует по инструкциям, которые ему спускают, часто в тёмную; он — будто марионетка в руках неведомых сил, пока сам не возьмет всё в свои руки и не поведет за собой, обретая тем самым и свою самостоятельность. Подобное обретение своей воли, своего голоса происходит на всём пространстве романа: то Саша рекомендует на опасную рижскую акцию своего приятеля Негатива, то его самого избивают, порученное ему убийство судьи совершает другой, и только после всего этого Тишин сам ведет стихийную ватагу на погром в Макдональдсе.

Взрыв собственного самосознания — это и есть политика, ведь это не что-то совершенно отстраненное «внутреннему человеку» Саше Тишину. Это не сомнительное искусство различных иллюзионистов-шулеров, а твердая, во весь голос заявка своей собственной позиции. Это эманация сокровенных тайников души. Ведь не случайно его дело «никогда не было политикой, но сразу стало тем, наверное, единственным смыслом, что составил Сашину жизнь». Ещё в самом начале романа, когда колонна «союзников» скандировала «Любовь и война!», Саша изменил для себя этот лозунг и кричал: «Любовь, любовь!»

Революция Саньки — тоска по семье, по родине, живые связи с которой всё более затираются, превращаясь в малозначащие автоматические

лозунги. Его порыв к ней — это попытка вспомнить, попытка установить родство если не с семьей, то пусть с эфемерной пока ещё Родиной, усилие, которое достигается ценой жертвы, личной жертвы.

Санька Тишин — традиционный странник-правдоискатель, исследующий болевые точки, которые появились на теле страны, в душе человека за последнее время. Это правдоискание всегда сопряжено со страданием, трагизмом. Не герой таков, что не может нигде прижиться, а сама почва и в городе, и в деревне, и в головах перестает быть плодородной, она выдувается ветром, утрамбовывается катком, закатывается в асфальт ложных целеустановок. Именно поэтому в романе прорисована ситуация неустроенности героя, он пребывает в некоем вакууме. Тишин вне города и деревни; прошлое уже практически ускользнуло, а будущее под большим сомнением, да и люди, встречающиеся на пути, лишь случайные попутчики. Он одинок, потому как — деятель, трудник нового мира.

Герой, как и «союзники», бесприютен. Об этом говорит и древний дед, встреченный во время остановки в случайной избе по пути в деревню: «В сердцах ваших все умерли, и приюта не будет никому».

Сашка находится в промежутке и никак не может прибиться к какому-то берегу, ведь сами координаты берегов размыты. Он между прошлым и настоящим, между семьей: дедом с бабушкой, почившим отцом и матерью, — а с другой стороны, группой, партией, идеей, с которой также слитно связан ещё от рождения. Он, как Парус Лермонтова, завис в пространстве, вне вертикальных и горизонтальных координат: «счастья не ищет», да и не бежит от него, а вождеденный покой обретается лишь в борьбе, «буре».

Тишин вовсе не беспечный романтик, он достаточно чётко ориентируется в ситуации, трезво оценивает свои силы. Себя он называет «проклятым», понимает, что едва ли будет понят, едва ли будет оправдан своими современниками. Сейчас Саша отлучён от общества, маргинал, но ведь именно такие часто становятся в будущем героями. Герой — творец нового мира и его художественный жест, как правило, радикальный, это

прорыв застоявшейся заскорузлой реальности, разрушение стереотипов. Это самоубийственный шаг.

«Такие, как ты, спасаются, поедая Россию, а такие, как я, — поедая собственную душу, — неистово чеканит Саша во время последнего диалога с Безлетовым в захваченной администрации губернатора. — Россию питают души её сыновей — ими она живет. Я её сын, пусть и проклятый. А ты — приبلуда поганая»⁵⁰...

Проанализировав образ Саши Тишина можно мы пришли к выводу, что основная проблема героя в том, что он нигде не мог найти своего места (что характерно для многих представителей подрастающего поколения). Саша умышленно избегал всех эмоциональных связей, отдавшись партии (а ведь именно юноши и молодые взрослые в основном участвуют в войнах, мятежах и движениях за социальные реформы и именно они со свойственным им идеализмом поддерживают радикальные политические движения). Его семья была разрушена смертью отца, и юноша сам удалился от бабушки, дедушки и матери, пожертвовав ими по имя дела Союза Созидающих, то есть ради борьбы за русский народ. Из этих же соображений Саша не позволял себе влюбиться. Светлое чувство, вспыхнувшее в нём по отношению к Яне, было целенаправленно уничтожено как им самим, так и девушкой, почувствовав какую-то теплоту к Саше, бросила его (что опять же характерно для юношеского максимализма – из крайности в крайность), поскольку у истинного партийца не может быть иных интересов, кроме тех, которыми болеют все из СС. Поэтому Саша лишается даже друзей – его единственный лучший друг Негатив осуждён на долгих 15 лет, отчасти по вине самого же Тишина. Очевидно, это также происходит от подсознательного желания героя не быть ни от кого зависимым, никем не дорожить (потеря друзей, изменение жизненных приоритетов, независимость от всех – вот те характеристики, которые присущи настоящему подростку-бунтарю). Это неестественно для человека, и борьба чувств и эмоций с разумным началом

⁵⁰ Рудалев, А. Поедая собственную душу : "Проклятый" герой Захара Прилепина / А. Рудалев // Континент. - 2009. - N 1 (139). - С. 452-465

измучивает героя. Таким образом, пытаясь сделать своё одиночество источником силы, герой лишь делает себя более уязвимым. Компенсировать одиночество он пытается среди партийцев, но там он не нужен как человек, партийцы относятся к нему только как к союзнику (Олег, Веня) или просто – предводителю (ребята из отряда). Он наталкивается во многом на непонимание «братьев» (это видно в сцене прощания с Венькой). Одиноким человек слаб. Саша оказывается в безвыходном положении – он не может себе позволить иметь близких, но и один существовать не может. Рациональное и эмоциональное ведут в нём непримиримую борьбу.

Помимо всего прочего, эмоции Саши тоже противоречивы сами по себе (эмоциональная вспыльчивость и изменчивость настроения особенно характерны для подросткового возраста). Сильно влияющий на его личность комплекс безотцовщины, свойственный всем партийцам, заставляет героя разрываться между различными сторонами восприятия мира через чувства. Из-за этого сложны отношения Тишина с Богом. Душою юноша тянется к Небу, светлому и священному, он воспринимает свою страну как православную. В Бога он верит, но при этом в обращениях к Нему у Саши сквозит обида на то, что Всевышний когда-то не услышал, не уберёт. Санька слишком рано занял место взрослого, старшего в семье, не смог сразу сделать это с достоинством, поскольку ещё не успел вырасти, и поэтому изначально принял несколько неверных решений – например, во время похорон отца. Саше хочется хоть где-то найти приют, где он имел бы возможность показать себя слабым, но такой обители нет, и юноша боится собственной уязвимости, пытается скрыть её за выдуманном панцирем. Однако это у него получается плохо, Саша срывается, возносит гневные монологи к Небесам, с позёрским удальством говорит о своём желании попасть в ад, а в момент перед смертью – кладёт нательный крестик в рот. Несмотря ни на что, он не смог убить в себе всё светлое, в нём по-прежнему жива вера.

Возникающие конфликты Саша не может разрешить компромиссно (подросткам вообще свойственно постоянно вступать в любые конфликты, чаще всего из-за своей самоуверенности) или хотя бы поэтапно, он просто «разрубает» их при помощи грубой силы, подобно Гордиеву узлу. Если его не слышат, он идёт что-то разрушать – подход ребёнка, обделённого вниманием. Ему кажется, что если он сожжёт Макдональдс, то сразу же будет услышан. Вернее, ему хочется в это верить, и всё равно, если подобный жест не принесёт своих плодов – он своё мнение высказал.

Безусловно, идущая в таком направлении борьба чувств и разума не могла завершиться успешно. Слишком быстро она измучила героя, он погас, душа его погибла. Безразличный ко всему: к семье, к близким, к себе самому, даже в любви находящий только страдания, удовольствие воспринимающий как боль, Саша не находит в себе сил бороться дальше. Совершая последний отчаянный поступок, он ведёт отряд на захват мэрии, не испытывая в это время сам никакого эмоционального подъёма, ведёт – чтобы погибнуть (к сожалению, большинство сознательных самоубийств совершаются именно в юношеском возрасте).

В образе Саньки, не способного найти правду жизни, отказывающегося от настоящего и не знающего, какого будущего он хочет, заключён своего рода герой нашего времени!

Рассмотрев характеры и образы главных героев романов Сэлинджера и Прилепина, для наиболее полного раскрытия образов, необходимо подробное рассмотрение речи данных персонажей.

4. РАСКРЫТИЕ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ С ПОМОЩЬЮ РЕЧЕВЫХ ХАРАКТЕРИСТИК.

Анализ художественного произведения предполагает рассмотрение его как бы в двух аспектах: с точки зрения его общей эстетической и социальной ценности, когда раскрывается авторский замысел, и, более конкретно, с

точки зрения художественного мастерства, когда раскрываются архитектура произведения, художественная манера, приёмы, используемые автором для достижения определённых эффектов, и, наконец, сам материал, те слова, из которых это произведение строится. Именно этот второй аспект обычно называется лингвостилистическим анализом, и является основным предметом нашего комментария.

Социально-психологическую характеристику героев произведений З.Прилепина и Дж.Сэлинджера дополняет и раскрывает их речь: употребляемые слова, выражения, фразеологические обороты, смысловые и эмоциональные оттенки. Диалоги, обращения, тропы, вульгарные, жаргонные слова передают мысли, чувства, состояния Холдена и Саньки, знакомят нас с их ближайшим окружением, демонстрируют формы общения, личностную позицию, визуально приобщают нас к деятельности, где происходят основные события. Если это Холден, то его лексикон наполнен словами, связанными со школой, одноклассниками, друзьями, родителями. Санька же – «уличный» герой, прошедший жёсткую школу жизни в «СС». Его жизнь вращается вокруг ненависти, пьянства, безделья, наркомании, политических преследований, соответственно его интересам – лексика. Все они дети, порождённые своей эпохой, её хрестоматийными событиями, сюжетными сплетениями, ломкой копий, споров, выяснения отношений. Живущие в разное время, на разных континентах, молодые люди-бунтари высказываются, используя в своей речи весь арсенал лексического, грамматического, стилистического выражения мысли.

Художественная манера Сэлинджера определяется тем, что он пишет о подростке, и не просто о подростке, а об американском подростке конца сороковых – начала пятидесятых годов, воспитывавшемся в благополучных условиях зажиточной семьи. И этого ещё недостаточно для точного определения художественной манеры автора. Книга написана от лица этого подростка. Отсюда и всё своеобразие стиля Сэлинджера, этого тонкого

знатока не только детской психологии, но и свойственной детям манеры излагать свои мысли и выражать свои чувства.

Стилю речи Холдена Колфилда, кажущемуся столь индивидуальным, присуща та универсальность, которая даёт нам возможность составить представление о речевой характеристике всего поколения. Попутно следует отметить, что Холден Колфилд ни разу на протяжении всей книги не говорит языком автора, не сбивается на «взрослый» язык, хотя и употребляет иногда черпнутые из книг обороты (например, *I was a little premature in my calculations* или *I am still recuperating*) и щеголяет «учёными» словами и даже модными специальными терминами.

Что же конкретно характеризует речь Холдена Колфилда?

Прежде всего, это непринуждённая разговорность его стиля, достигаемая такими примерами, как:

1. постоянное употребление паразитических слов или словосочетаний типа:

а) *and all* (и всё такое прочее, и всё такое): *how my parents were occupied and all; they're nice and all; he's my brother and all; that was in the Revolutionary War and all; it was December and all; right in the pocket and all; I read a lot of classical books, like "The return of the Native" and all; war books and mysteries and all; it's a pretty good book and all* и т.д.

Иногда вместо *and all* Холден прибегает к эквивалентным по своему общему значению, но более эмоционально-оценочным словосочетаниям *and stuff* и *and crap*; например, *goddam checkups and crap; starches and crap; and all that crap*.

б) *or something, or anything* (или что-нибудь такое, или что-нибудь в этом роде): *my whole goddam autobiography or anything; you were supposed to commit suicide or something; no gloves or anything; they didn't have a maid or anything; took them away to a zoo or something; he never cleaned it or anything; I ought go down and say hello to her or something* и т.д.

Более эмоциональный вариант этого словосочетания выступает в таких примерах, как *he was supposed to be a playwright or some goddam thing*.

в) *sort of* (вроде, как бы, немножко и т.д.) при прилагательных и, чаще, при глаголах: *you felt sort of sorry for her; she was sort of deaf; I sort of brushed my hair back; I was beginning to sort of hate him; I was sort of thinking of something else; I sort of wished; sort of nasty; I just sort of quite; I sort of put my hand on his shoulder* и т.д.

г) *this, these, those* (этот самый, эти самые): *he wrote this terrific book; right next to this crazy cannon; he wrote me this note; they hand this headmaster; one of those guys that wear those suits; I saw it the window of this sports store; I said in this very hoarse voice; he had these very broad shoulders; I once sat next to Ackley at this basketball game* и т.д.

2. Разговорные повторы как, например, в следующих случаях: *what I was really hanging around for, I was trying to feel some kind of a good-by; where I lived at Pencey, I lived in the Ossenburger Memorial Wings of the new dorms; what he did get a king, she wouldn't move it; so all we did, we just had a couple of hamburgers; what I did was I went over...* и т.д.

3. Отклонения от грамматической нормы, например:

а) употребление личной формы глагола после *on account of*, требующего герундия: *on account of I was flunking four subjects and not applying myself and all; an account of wasn't coming back, on account of it was Sunday*.

б) употребление неправильных форм глагола: *I'd woke him up; she's been laying here all night* и т.д.

в) неправильное употребление личных местоимений в косвенном падеже: *D.B. took Phoebe and I; told Allie and I; kept telling Stradlater and I; I woke he and his wife up; I used to play tennis with he and Mrs. Antolini*.

г) нарушение синтаксических норм в виде:

- различных типов «незаконных» эллиптических конструкций: *some girls you practically never find out what's the matter* (вместо *with some girls you*

practically never find out what's the matter); except Alice had a cold (вместо except that Alice had a cold); I don't like that type of language (вместо I don't like that type of language); I can't stand looking at the other guy's face, is my trouble – где в качестве подлежащего выступает законченное предложение, которое по нормам должно быть придаточным дополнительным, например: предложения типа I know this guy down in Greenwich Vill age that we can borrow his car for a couple of weeks.

- «двойного сказуемого»: I hardly didn't even know; didn't hardly say anything; I hardly didn't even show it; I ain't got no time for no liquor; nobody's tryna chisel nobody.

- выраженные на письме сленговые отклонения от фонетической нормы (в речи Холдена и других персонажей) типа:

- отпадения конечного g (callin', comin', hurtin', routhin')
- стяжения безударного them (cut'em, for'em, got'em, tell'em)

4. Употребление сленговых выражений типа to shoot the bull, to chew the rag, to chew the fat, to shoot the crap, to shoot the breeze – трепаться, трепать языком, болтать (interested in the bull his father was shooting, to have a bull session); to give smb. a buzz – позвонить (звякнуть) кому-либо по телефону; damn near (вместо almost): damn near sent a telegram – чуть было не послал телеграмму; I damn near got my coat back – я чуть было не взял своё пальто; I damn near broke my knee – я чуть было колено не сломал; she was damn near yelling at me – она прямо-таки орала на меня и др.

Вторым, и весьма существенным, моментом, вытекающим из стилистической задачи автора и характеризующим речь Холдена Колфилда, является эмоциональность. Стремясь показать её, Сэлинджер часто прибегает к курсиву, для того чтобы подчеркнуть интонационную неровность речи своего героя, но не это, конечно, является определяющим. Автор находит и словесное её выражение в употреблении, например:

1. Постоянного набора оценочных эпитетов, типа:

а) phony – «ЛИПОВЫЙ» (phony bastard, phony smile, phony bandshake, a phony kind of friendly и т.д.);

б) lousy – «ПОГАНЫЙ», «ВШИВЫЙ» (lousy teeth, lousy manners, lousy childhood, lousy movie, she was worried that it might make her legs lousy, he was lousy at writing compositions);

в) terrific, который может выступать в качестве положительной оценки общим значением «замечательный» (terrific book, terrific friend, terrific guy, terrific sentence, terrific legs, she looked terrific и т.д.), в качестве отрицательной оценки с общим значением «отвратительный» (terrific bore, terrific lecture) и просто как усилительное слово (ср. русское «ужасный», «страшный» - terrific liar, terrific patience, terrifically bored, terrifically tired, he was terrifically intelligent).

Кроме того, такие оценочные прилагательные, как crude (a crude thing to do), crumby (crumby nails, crumby old razor, crumby toilet articles и т.д.), corny (corny shoes – старомодные башмаки, corny jokes – анекдоты с бородой и т.д.), получают в устах Холдена Колфилда новое, более эмоциональное звучание.

Такое употребление прилагательных как бы расширяет семантические рамки слова, оно приобретает в речи, в зависимости от контекста, целый ряд дополнительных значений. Ярким примером этому служит прилагательное funny: it was really funny, it was sort of funny (смешной), a funny book, a funny guy (странный), she started getting funny (она начала вести себя неприлично), she was getting funny (она начала сердиться).

2. Десемантизированного, и вследствие этого приобретающего лишь эмоционально-усилительное значение, прилагательного old, которое определяет людей независимо от возраста и может быть использовано в качестве определения к неодушевлённым предметам. Например, old Ackley, old Haasm old sadist, the little old goddam Governor's son, the old peak of my hunting hat, I could shoot the old bull to old Spencer – я мог заливать старику Спенсеру и т.д.

3. Большого количества восклицаний типа:

a) boy (=Ого!). Например: boy, did I get that house fast; boy, I know it; boy, you can't imagine how sorry I was getting; boy, was I excited и т.д.

б) for Chrissake = for Christ's sake, которое, большей частью, означает возмущение. Например: for Chrissake grow up – Господи, и когда ты, наконец, вырастешь! I don't know for Chrissake – да не знаю я, чёрт возьми! For Chrissake, I only just met her. – да ведь мы только что с ней познакомились! Это восклицание – как и следующее Jesus Christ, иногда Jesus, а в одном случае Jesus H.Christ = Jesus Holy Christ – имеет особенно сильный эмоциональный «заряд» в устах подростка, т.к. является запрещённым вследствие религиозных ассоциаций.

Читатель, несомненно, обратит внимание также на употребление Холденом вульгаризмов, которые одновременно придают его разговорной манере достоверность и делают её более эмоциональной. Например:

1. Эмфатический эпитет goddam (=god-damned), который, наряду с damn, выступает в сочетании с существительными любого характера. Здесь и subway, house, place, book, map, tie, checkups, equipment, composition, и prince, panther, family, и head, shoulders, blood, и Cadillac, Elkton Hills, hint, attitude, light, thing и многое другое, причём степень эмоциональности зависит обычно от контекста и, следовательно, goddam можно переводить различным образом: чёртов, чертовский, проклятый, идиотский, дурацкий, паршивый, вонючий и т.п. Кроме того, damn, или его эвфемистический эквивалент damny, часто встречается в оборотах типа to give a damn – наплевать, (not) worth a damn – ни черта (не стоит).

2. Эмфатический усилитель hell (или, изредка, его эвфемистический эквивалент heck), который используется во всевозможных синтаксических конструкциях, например, в сравнениях (touchy as hell, old as hell, charming as hell, sad as hell, cold as hell, dirty as hell и т.п.), в слитных глагольных речениях (collocations) для усиления предлогообразного от наречия (get the hell out, clear the hell out, bang the hell out, slide way the hell down и т.д.), в

сочетании с глаголом для придания выражению обратного значения (the hell he did – чёрта с два он это сделает, like hell it is – ну, да ещё чего, чёрта с два), в сочетании с вопросительными местоимениями (where the hell, when the hell, what the hell, what the heck, how the hell и т.п.), в отрицательных конструкциях (hope to hell not), вместо усилительных оборотов адвербиального характера при глаголе (it annoyed hell out of old Ackley – Экли злится, как чёрт; that annoyed hell out of me; my Gladstones kept banging hell out of her; it scared hell out of old Phoebe; that depressed the hell out of me и т.д.). Кроме того, это слово встречается во фразеологических сочетаниях, например, beat the hell out of somebody – разбить кого-либо в пух и прах, одержать полную победу, just for the hell of it – просто так, и в качестве восклицания (hell, if I..., hell, no! и т.п.).

3. Грубо-просторечное ass (=задница), которое употребляется и в прямом значении (freezing my ass off; neither of us felt like sitting around on our ass all night; snapping his soggy old, wet towel at people's asses), и в переносном (a nice old guy that didn't know his ass from his elbow – милый старикашка, который уже не соображает что к чему – ср. обычные not to know a B from a broomstick, not to know cheese from chalk и т.п. – не разбираться в элементарных вещах; something that gives me a royal pain in the ass – надоедать, действовать на нервы), и в качестве восклицания (Game my ass. Some game. – Хорошая игра! Нечего сказать!; lovely my ass, strange my ass), и даже в словообразовании (in a half-assed way – в пол-силы; back-asswards – задом наперёд, наоборот и т.д.).

4. Часто встречающееся слово bastard или глагол to stick и его производные: существительное stink, прилагательное stinking.

Для характеристики речи Холдена Колфилда можно также указать на его пристрастие к потенциальным прилагательным на -у (например, unhairу – безволосый, grippу – грациозный, Christmасы – рождественский, pervertу – с извращениями, pimply – прыщавый, wrinkly – морщинистый, fisty – с большими кулаками); причём, особенно изобретательными он оказывается

при характеристике голоса: здесь и wheeny-whiny voice, и yellow-belly voice, и raspy voice и т.д. Эти же потенциальные прилагательные часто встречаются в виде основ, но уже адвербиализованных, в сложных прилагательных, вторым компонентом которых выступает основа – looking (например, bleedy-looking, corny-looking, horny-looking, flitty-looking и т.п.).

В речи Холдена много школьного сленга с его вульгарностью. Слово dammit иногда повторяется на одной странице больше пяти раз, но именно в тех случаях, когда Холден рассказывает о школе (разговор со Стрэдлейтером), говорит о кино или будущей карьере. Остроэмоциональное неприятие «лжи» всегда сопровождается выражением «I hate it». Он и сам иногда «комментирует» особенности своей речи. Так, частое употребление слова «boy», по его мнению, показатель того, что он и его действия не по летам незрелы. Совершенно определённую смысловую нагрузку несёт в его речи слово «old». Оно, как правило, выражает симпатию Холдена к кому-нибудь – «old Phoebe», «old Jane». Такой же значительный подтекст есть и у постоянно повторяемого «I'm crazy», «I'm a madman». В сочетании с более конкретно-«фигуральной» эмблемой «дурачества», шутовства, - красной шапкой, это присловье переосмысливается как свидетельство нормальности Холдена и отклонения от нормы «безумного мира», в котором он живёт.

О том, что Холден начитан и интеллигентен, говорит оснащённость его лексикона такими модными интеллектуальными, психоаналитическими и социологическими терминами, как «экзгибиционист», «конверсейшенелист», «буржуазный» и т.д.

Холден часто использует разговорные выражения I'm not kidding (сленг) – я не шучу, когда хочет подчеркнуть, что говорит серьёзно. Оно переводится по-разному в зависимости от ситуации. Например: No kidding – Без дураков; I'm not kidding – Я серьёзно говорю; No kidding now – Говори прямо; No kidding? – Ты не врешь? Это правда? и т.д. Он пользуется модной в Америке терминологией из области психоанализа, употребляя I'm just through a phase right now – У меня сейчас такой период (переходный возраст).

Холден употребляет часто выражение a verybig deal – большое дело, очень важное событие, когда хочет подчеркнуть своё презрение к тому, что другие считают важным. Он употребляет модный термин из области психологии I'm an exhibitionist – я люблю работать на публику.

Неопределённость, зыбкость положения, метание из стороны в сторону, неадекватность своего мироощущения с реальностью, экспрессивная возбудимость, конфликтность с учителями, одноклассниками, родителями накладывает отпечаток на его речь. Для неё характерны неоднократные чертыханье: «ох уж эти девчонки, чёрт бы их побрал» (о девушках в баре); «чёрт тебя дери» (обращение к Экли); «чёрт возьми, нервы у меня ни к чёрту» (о себе).

Слова «идиот», «кретин», «сволочь», «ублюдок» - самые расхожие. Например: «Один раз встретились на какой-то идиотской вечеринке» (встреча с Бердселлом); «Спокойной ночи, кретины» (обращение к ребятам из школы); «кретина за 100 миль видно» (о Стрэдлейтере); «ругаясь, я разбудил этих ублюдков» (об одноклассниках); «я всё-таки кретин» (оценивает себя перед поездкой домой); «она настоящая идиотка», «форменная идиотка», «стали хихикать, как идиотки» (о девушках, с которыми танцевал); «лучше бы я завёл себе лошадь, чёрт побери. В лошадках хоть есть что-то человеческое. С лошадью хоть поговорить можно».

Такие определения, как «дура», «болван» в их модификации не столь уж редки в речи Холдена, например, «А они дурры, всполошились» (о девушках в баре); «дурацкая рожа в зеркале» (о себе, когда надел шапку козырьком назад); «дурацкое лечение» (о лечении в тубдиспансере) и т.р.

Встречи, общение не оставляют Холдена равнодушным. Он анализирует, пропускает каждого через призму своего восприятия, наделяя его хлёткими определениями, используя слова оценочного характера: «Никогда в жизни не видел показного ломанья» (о курящих в курилке); «Сын её последний год во всей этой мерзкой школе» (такое мысленное

определение даёт Эрнесте Морроу в разговоре с его матерью); «Целый вечер целовался с этой ужасной кривлякой» (об Анне Луизе Шерман).

Даёт яркие определения событиям, самому себе, другим людям, например: «День был какой-то сумасшедший»; «Тоска берёт, когда тебя поучают»; «Ужасная пошлятина»; «Зевота одолела»; «Паршивые ногти»; «Я ужасающем состоянни»; «Таких типов как он полезно подержать в направлении» и т.п.

Используемые им сравнения хлесткие, образно-ироничные, например: «В крышке от унитаза и то больше чуткости, чем в этом самом Эрнесте»; «А уж она танцует – чертям тошно?»; «С ней танцевать – всё равно что таскать по залу статую Свободы»; «Бифштекс жёсткий, как подмётки»; «Он (Спенсер) держал мою тетрадь, как навозную лепёшку».

Языковые метафоры, фразеологизмы Холдена необычны, например: «В этом спектакле они одни ещё были похожи на людей, у которых башка варит» (о спектакле Лантов); «Сейчас удрал бы к чёрту на рога?»; «Никто твою религию не трогает, хрен с тобой» (о религии Экли); «У меня от смущенья все кишки переворачивало» (при встрече с Салли).

Герой Сэлинджера часто использует жаргонные, бранные слова, например: «Ты единственное, из-за чего я торчу здесь» (о Салли); «Сматывайся отсюда, катись ты знаешь куда» (ссора с Салли); «Я чуть не сдох»; «Он воображает, что может пуститься с кем ему угодно»; «Я просто с ума сходил, как представил себе в машине этого толстозадого Эда».

Несколько в ином плане речь Саньки.

Т.к. сам писатель, З.Прилепин умело управляет языком и стилем в романе, и благодаря этому ему удаётся передать всю разность настроений и характеров героев; именно поэтому роман кажется таким достоверным. Например, А.К.Безлетов, идеологический противник Саши, говорит грамотным литературным, но клишированным о оттого «мёртвым» языком. Этим свойством он резко контрастирует с Сашей, в языке которого проскальзывают подчас и грубые слова, однако его образ вырисовывается

ярче и живее. А фигура Безлетова – скорее «механизм», воплощённая идея, но не живой персонаж (ср. «Саша, всё зависит от вас самих. Если вы затеете столь ожидаемые вами кровавый хаос, распад только ускорится. Не вызывайте бесов. Вызывайте ангелов» и «Мне всё равно...Я не пойму только, на х*ра ты нас сюда привёл?»). «Высокие слова» Безлетова развенчиваются и теряют свою значимость, они как будто не вписываются в окружающую действительности.

Герой Прилепина чаще всего употребляет короткие, отрывистые фразы, например: «У вокзала. Это близко», «Тонко подмечено», «Я ничего не знаю» и т.п.

Санька в некоторой степени высокомерен, в его речи звучит пренебрежение: «Там впереди нас спортсмен бежал... В красных трусах. Эх, они его нахерачили сразу. Дебилы, бл*. Поправил здоровье парень».

При всей своей агрессивно настроенной натуре Тишин никогда не пытается унижить человека, он всегда старается выслушать человека. Даже когда его поймали и всего изрезали, речь его оставалась чёткой, вдумчивой, главное, чтобы в «полубредовом» состоянии «никого не сдать».

В речи героя иногда прослеживается командный тон, но он не является доминирующим в произведении: «Их надо наказывать!», «Стой здесь, смотри на нас!».

Говорит иногда иносказательно, с подтекстом: «Всё истинное само понятие выбора отрицает», «Если у тебя любовь, скажем, к женщине, у тебя уже нет выбора. Или она, или ничего».

Язык молодого Саньки наполнена жаргонными, блатными, чаще матерными словами: «Мудак!» (прожёт брюки сигаретой по дороге в деревню), «жрать хочется», «тебя бы, суку, поселить здесь вместе с лошадьё» (о водителе, с которым ехали в деревню хоронить отца), «ну и х*р с тобой», «...мысленно перечислял Санька самых забубенных ребят».

В речи героя встречаются и архаизмы и диалектные слова:

«Нешто на тот берег никто не ходит?» – подумал Саша, сразу поймав себя на том, что бабушкино «нешто» пристало к языку. Но, скорей, он произнес это слово, заигрывая со своей мнимой деревенской породой, которая, если и была, то давно сошла на нет. Даже «нешто» не мог произнести спокойно, не ловя себя за лживый хвост»; «Аккурат на всю страну хватало. – Саша сам удивился, откуда, из какого закоулка детства вылетело это нелепое «аккурат».

Компаративы: «И дети другое – они улетают в определенный момент, как ангелы, которых ты взрастил»; «надо же, человек, как кукла, вот можно взять его и зашить. Или распотрошить».

Все сравнения создают мрачное, тяжёлое ощущение вымирания природы. В связи с этим особенно показателен эпизод, когда Саша идёт на пляж, где, будучи ребёнком, он счастливо проводил время. «Вода оказалась холодной и склизкой, как кисель. Глины было неприятно касаться – она напоминала голую стариковскую десну своей осклизлой стылостью». И даже после того, как Саша с яростью выдрал все сорняки на пляже, писатель отмечает: «Пляж не стал ясным и чистым, как в детстве, нет. Пляж будто бы переболел какой-то заразой, оспой – и лежал неприветливый, весь в метинах и щербинках».

Санька по-настоящему нежен и сентиментален и в единственной развёрнутой любовной картине романа. В сцене с Яной, бывшей любовницей вождя партии «СС» Костенко, есть та глубина и нежность чувств, которые психологически больше присущи женскому типу, нежели мужскому. «Прилёг на бок возле Яны, взял за плечо, к себе поворачивая. Она поддалась, оказалась лицом к лицу его – и неожиданно сильно обняла Сашу свободной рукой за шею, как обнимаются дети. Прижалась животом, грудью, к его животу и груди, поцеловала Сашу в скулы, в шею, в подбородок...

- Яна, милая, - сказал Саша...

Саша закрылся в подушку, собрал к лицу простынку. Да, угадал. Лёгким и тёплым, и терпким пахло. Особенным, словно полынным, чуть

горьковатым – там, где прикасалась кожей, спинкой, боками. И сладковатым – там, где лежала маленькой своей чёрной головкой»⁵¹.

Герой использует субъективно-оценочные суффиксы по отношению к любимой и ко всем предметам, которые её непосредственно касаются, тем самым обнажая глубинную часть своей души – нежную, слабую, чувствующую.

Если сравнивать речь Холдена и Саньки, то у одного преобладает лексика разговорно-сниженного стиля, у другого – это эмоционально-образная речь.

Сравнительный анализ характеристики речи персонажей рассматриваемых произведений представлен в следующей таблице:

⁵¹ С. 129.

№ п/п	Характеристика речи	Герои произведений	
		Холден Колфилд	Саша Тишин
1	Разговорная лексика	—	Можно замылить всё, что угодно
2	Лексика разговорно-сниженного стиля	Один раз встретились на какой-то вечеринке	Ни фига себе
		Кретина за 100 миль видно	Идите на хрен
		Дурацкая рожа в журнале	У него при себе наркота
3	Просторечие	—	«бабушкино «нешто» пристало к языку
4	Жаргон	Сматывайся отсюда, катись ты знаешь куда	Давайте сдохнем все здесь
		Я чуть не сдох	Менты же наедут
5	Фразеологизмы	Никто твою религию не трогает, хрен с тобой	Всё не упоминать, да?
		Сейчас удрал бы к чёрту	—
		У меня от смущения все кишки переворачивало	—
6	Сравнение	В крышке от унитаза и то больше чуткости, чем в самом Эрнесте	Висели, как кадки, над дверями
		С ней танцевать - всё равно что таскать по залу статую Свободы	—
7	Оценочные средства языка	Сын её, последний гад во всей этой мерзкой школе	Сосед за стеной кашляет так отвратительно гулко
		В баре гнутый оркестр и шлюховые блондинки	В этом мерзком городе... отца хоронить было нельзя
8	Самоирония	Лучше бы я завёл себе лошадь, чёрт побери. В лошадях хоть есть что-то человеческое. С лошадью хоть поговорить можно	Лучше тихо отойти в сторону, чем заниматься мерзостью (Безлетов) - Лучше тихо отойти в мир иной (Санька)

Анализ речи героев свидетельствует о том, что для них в речи характерны жаргон, самоирония, фразеологизмы, лексика разговорно-сниженного стиля; в меньшей степени – самоирония.

Социально-психологическую характеристику героев произведений З.Прилепина и Дж.Сэлинджера дополняет и раскрывает их речь: употребляемые слова, выражения, фразеологические обороты, смысловые и эмоциональные оттенки. Диалоги, обращения, тропы, вульгарные, жаргонные слова передают мысли, чувства, состояния Холдена и Саньки, знакомят нас с их ближайшим окружением, демонстрируют формы общения, личностную позицию, визуально приобщают нас к деятельности, где происходят основные события. Если это Холден, то его лексикон наполнен словами, связанными со школой, одноклассниками, друзьями, родителями. Санька же – «уличный» герой, прошедший жёсткую школу жизни в «СС». Его жизнь вращается вокруг ненависти, пьянства, безделья, наркомании, политических преследований, соответственно его интересам – лексика. Все они дети, порождённые своей эпохой, её хрестоматийными событиями, сюжетными сплетениями, ломкой копий, споров, выяснения отношений. Живущие в разное время, на разных континентах, молодые люди-бунтари высказываются, используя в своей речи весь арсенал лексического, грамматического, стилистического выражения мысли.

Таким образом, аналитический, лингвостилистический аспект речи Холдена и Саньки дополняют их личностные характеристики, представляя в диалектическом единстве, мышление и речь; данный симбиоз делает образы персонажей колоритными, психологическими объёмными, социально завершёнными.

5. АНАЛИЗ РЕПРЕЗЕНТАТИВНЫХ СИСТЕМ ГЕРОЕВ РОМАНА.

О репрезентативных системах

При получении информации о внешнем мире человек опирается на органы чувств. На теле человека расположены многочисленные чувствительные рецепторы. Кроме этих нервных механизмов человек не обладает другими способами получения информации об окружающем мире.

Фактически, весь человеческий опыт формируется на основе зрительных, слуховых, вкусовых, тактильных и обонятельных ощущений (именно эти пять сенсорных модальностей наиболее важны, хотя кроме них существуют и другие). Эти модальности ещё называют репрезентативной системой. При анализе индивидуальных навыков человека можно обнаружить, что их функционирование связано с развитием и программированием основных репрезентативных систем.

Можно выделить три репрезентативные системы: *визуальную*, *аудиальную* и *кинестетическую*. Термин «репрезентативная система» возник из того факта, что человек осуществляет репрезентацию информации в основном визуальным, аудиальным и кинестетическим образом. По достижении взрослого возраста большинство людей начинают отдавать предпочтение какой-то одной репрезентативной системе.

Формирование представлений о мире.

Информация, поступающая из внешнего мира	Поступает в нервную систему и интерпретируется как	Информация конструируется или извлекается как
Визуальная (глаза)	Изображения	V – визуализации, изображения
Аудиальная (уши)	Звуки	A – звуки, шумы
Кинестетическая (кожа/тело)	Ощущения	K – тактильные ощущения

Основная репрезентативная система позволяет определить «тип личности» человека (то, как он выражает и развивает свои «способности» и «функции» как личность). В результате исследований, психологи пришли к выводу, что существует прямая связь между основной репрезентативной системой человека и определенными физиологическими и психологическими характеристиками.

Каждый человек не пользуется какой-то одной репрезентативной системой. Очень редко можно встретить человека, который был бы

сто процентным аудиалом, визуалом или кинестетиком. При этом есть ведущая репрезентативная система.

Для того, чтобы глубже проанализировать характер героя, представляется интересным понять, к какой репрезентативной системе он/она относится. Героям Холдену Колфилду и Саше Тишину я попыталась дать оценку с точки зрения его отнесённости к визуальным (V), аудиальным (A) и кинестетическим (K) предикатам.

Холден Колфилд

Как мы уже успели заметить, Холден Колфилд – герой противоречивый. Множество раз он осознаёт, что поступает неправильно, что творит нечто такое, что не стоило бы делать, постоянно размышляет и обсуждает всех и вся в своих мыслях.

Говоря об этой противоречивой личности, Сэлинджер уделяет бóльшее внимание его видению окружающей действительности, именно видению, ибо Холден Колфилд – это мрачный, вечно недовольный, задумчивый подросток, который постоянно *наблюдает* за всеми происходящими событиями, оценивает их, анализирует. Значит, при упоминании имени героя, Сэлинджер пользуется лишь визуальными предикатами, или нет? Ответ на этот вопрос неоднозначен. Для изучения данной проблемы, обратимся к роману и понаблюдаем за Холденом.

В романе «Над пропастью во ржи» присутствует огромное количество глаголов «говорить», «слушать»: «Я часто *говорю* кому-нибудь, что он настоящий принц»⁵²; «Я серьёзно *говорю*»⁵³, «До того кривляются, *слушать* невозможно»⁵⁴; «Не станешь же человеку говорить прямо в глаза»⁵⁵ и т.п.

⁵² С. 33

⁵³ С. 44

⁵⁴ С. 129

⁵⁵ С. 158

Герой часто спрашивает кого-то в таком тоне, как будто его не понимают, а, он, бедный, удручённый жизнью, подросток (в свои-то годы!!!) вынужден всё объяснять, растолковывать, «разжёвывать» так, чтобы это стало ясно окружающим. Например: «Я не стал *повторять*. Всё равно до неё не доходит»⁵⁶; «До того мне надоело, что она всё время *говорит* одно и то же...»⁵⁷; «Да погоди же ты, *слышишь?* Я тебя *спрашиваю*: они не сказали, в котором часу вернуться домой?»⁵⁸; «Я тебя пятьдесят раз просил, *слышишь?*»⁵⁹ и т.п.

Его раздражают все звуки, которые доносятся до его тонкого слуха, что бы это ни было: «... хулиганская компания с девицами, *гогочут*, как гиены, хоть, наверное, ничего смешного нет»⁶⁰; «говорит таким *тонким голоском*, и всё равно с ней жутковато»⁶¹; «Конечно, я ему никогда не *говорил*, что он замечательно *свистит*. Не станешь же человеку *говорить* прямо в глаза: «Ты замечательно *свистишь!*» Но хотя я от него чуть не *выл* – до того он был нудный, - я прожил с ним в одной комнате целых два месяца, и всё из-за того, что такого *замечательного свистуна* никогда в жизни не *слыхал*»⁶²; «голос у неё ужасно громкий»⁶³ и т.п.

Отношение Холдена к священникам опять же раскрывается через аудиальные предикаты: «В школах, где я учился, все священники как только начнут *проповедовать*, у них *голоса* становятся *масленные, противные*. Ох, ненавижу! Не понимаю, какого чёрта они не могут *разговаривать нормальными голосами*. До того кривляются, *слушать невозможно*»⁶⁴.

Огромное значение уделяет автор аудиальным предикатам на протяжении всего действия романа. Из этого можно сделать вывод, что для героя не последнюю роль играют звуки, голоса.

⁵⁶ С. 95

⁵⁷ С. 162

⁵⁸ С. 208

⁵⁹ С. 34

⁶⁰ С. 105

⁶¹ С. 126

⁶² С. 158

⁶³ С. 159

⁶⁴ С. 129

Теперь обратимся к рассмотрению визуальных предикатов.

Как мы уже упоминали ранее, Холден постоянно кого-нибудь оценивает: «Под ней (курткой) был фальшивый воротничок без всякой рубашки. Живот у него был толстый, волосатый, здоровенный... Шесть пуль прямо в его жирный, волосатый живот!»⁶⁵.

Герой постоянно наблюдает за окружающим его миром, за происходящими в этом мире изменениями, с тоской и с грустью глядит на всё вокруг: «...стал *разглядывать* девчонок...Вообще *смотреть* на них было приятно, вы меня понимаете. Приятно и вместе с тем как-то грустно, потому что всё время думалось: а что с ними со всеми будет?»⁶⁶.

О своих товарищах, друзьях Холден отзывается, как правило, нелестно: «Такие друзья, что *тошно смотреть*»⁶⁷; «Такие, как он, всё делают *напоказ*»⁶⁸.

«Стыдно сказать, но мне бывает *неприятно смотреть* на человека, если у него дешёвые чемоданы»⁶⁹, - так Холден в очередной раз доказывает свою подростковый переходный возраст, юношеское «бунтарство», вечное недовольство, даже в некоторой степени озлобленность на всех и всё.

О своей неуверенности герой романа несколько раз повторяет примерно одинаковыми фразами: «*Голос* у меня *дрожал*», «Ох, как у меня *дрожал голос*», «А *голос* у меня *дрожит*» и т.п.

Кинестетических предикатов на протяжении всего произведения встречается довольно немного, следовательно, касательно образа героя Сэлинджера, «ловца во ржи» Холдена Колфилда можно сказать следующее: для него преобладающими предикатами являются аудиальные и визуальные, они составляют примерно по 45%, и всего лишь около 10 % приходится на кинестетические. Значит, для нашего героя важны больше не чувственные ощущения, а визуализация и звуки. Он оценивает достаточно строго и

⁶⁵ С. 133.

⁶⁶ С. 157.

⁶⁷ С. 162.

⁶⁸ С. 163.

⁶⁹ С. 138.

ограниченно всех людей. Он не может мириться с дурными привычками окружающим, его они раздражают. Постоянно раздражают голоса, звуки, речь, смех, пение, - словом, всё это говорит об одном: Холден Колфилд – идеальное воплощение образа подростка-бунтаря XX, да и XXI века тоже. Для него, как для визуала, характерно то, что он видит, что, за чем он постоянно наблюдает. Для него неприемлемо видеть окружающий его пафос современного мира, разврат и бесчестие современных женщин (хотя многие совершенно не обращают на это никакого внимания), для него важно видеть всю ту красоту, которая стала его мечтой, быть там, во ржи, наблюдать за прекрасными детьми, смотреть и наслаждаться чудными картинами жизни. Для него Холдена, как для аудиала, крайне важны все те звуки, которые его окружают, ему хотелось бы тишины, ему постоянно хочется покоя, его раздражают голоса, он может слышать только себя, свой внутренний голос, который так часто говорит ему о том, что он не прав, что он поступает не так, как следовало бы. Все свои действия, которые он мог бы совершить, он произносит только в уме. Он слышит окружающих, но так и не научился слушать своё сердце, которое так часто подсказывало ему верное решение...

Саша Тишин

Хотелось бы начать с того, что Саша, в отличие от Холдена, достаточно молчалив, говорит он только тогда, когда считает необходимым, «слов на ветер не бросает» и чаще предпочитает оставаться сторонним наблюдателем, чем участником диалогов: «Саша стоял, не двигаясь... вполне откровенно *подслушивая*»⁷⁰; «Саша *прислушался*, желая *услышать дыхание* деда»⁷¹ и т.п.

Герой старается выслушать своего собеседника, чаще всего он принимает позицию слушающего, нежели говорящего: «Саша молча *слушал*».

⁷⁰ С. 9

⁷¹ С. 45

Длинной нитью через весь роман Прилепина тянется любовная тема Саньки и Яны. Только о ней он вспоминает с грустью и трепетом, только к ней он испытывает нежные чувства и с каждым её прикосновением герой всё больше ощущает в себе страсть и желание к этой девушке: «Саша попытался вспомнить, с чем схоже *ощущение от прикосновений* к спине Яны, к её упругим ногам»⁷²; «Саша *вздрагивал, держа* Яну ладонью под живот...»⁷³.

Вообще во время действия всего романа больше всего имеют значения кинестетические предикаты, Санька постоянно попадает в «лапы ментов», его постоянно избивают, терзают, насилуют, иной раз так, что ему приходится несколько дней отходить от побоев. Он пропускает всю эту телесную боль через свою плоть, но никогда не жалуется на это, а, напротив, имея крепкий дух и твёрдое желание победить в борьбе со властью, он терпит все унижения, которые совершаются на протяжении всего действия романа над его плотью: «Едва не *вырвав суставы*, Саша бросил ограду в их сторону»⁷⁴; «На *плечо* Саше *легло*, подобно копыю, ещё одно *древко*»⁷⁵; «...получил *в челюсть хлёсткий*, но не очень сильный *удар*»⁷⁶; «Саша *почувствовал*, как его *сшибли с ног* и несколько раз *ударили* очень гибкими дубинками по *голове* и куда-то ещё – в те *органы*, которые поставляют воздух»⁷⁷; «Его *били* с оттягом, в жёстком, всё убыстряющемся ритме, и он сам *подставлялся под удары*, стремился им навстречу всем телом... И *сводит ноги. Бейте в ноги*, просил он, их сводит. Казалось, чем сильнее будут бить, тем скорее *отпустит боль мышцы*, скручивающиеся в жёсткие жгуты»⁷⁸ и т.д.

Жестокость, сцены насилия бесконечно преследуют главного героя. Кажется, что он просто привык к этому. Но не считает себя жертвой. Он готов принести себя в жертву во благо своей Родины.

⁷² С. 134.

⁷³ С. 135

⁷⁴ С. 14.

⁷⁵ С. 13.

⁷⁶ С. 86.

⁷⁷ С. 132-133.

⁷⁸ С. 133.

Визуальные предикаты не являются доминирующими у Саньки. Ему не нужно видеть, чтобы чувствовать. Тактильные ощущения играют гораздо большую роль в его жизни. Ему не нужны глаза, чтобы наблюдать за всем ужасами, происходящими в нашем государстве, ему не требуется зрение, чтобы почувствовать «запах Яниной куртки, которая, наверное, пахнет пряникам», ему не нужно лицезреть, как процветает расточительство, разврат и полный хаос. Он чувствует, через своё тело, вся боль проходит именно в душу.

Исходя из этого, можно сказать, что для Саньки, в большинстве случаев важны больше чувства, ощущения, т.е. кинестетические предикаты являются доминирующими в описании образа данного героя. Аудиальные и визуальные предикаты являются для героя не столь существенными. Главное для него, чувствовать, пропускать все запахи, всю боль, короткие моменты сладости через себя. Саньку постоянно бьют чем-то тяжёлым и каждый раз автор подробно описывает эти сцены. Для героя важно прочувствовать все эти страдания, во имя Родины, во имя Союза, во имя его «идеи». Как трогательны его ощущения в сцене описания интимной близости с его возлюбленной Яной, как трепетно Санька относится к объекту своего вздыхания. Он чувствует, всем сердцем, всей душой, каждой клеточкой своего организма. Для него не важно что-либо слышать, даже видеть (когда его избивали за городом, он мог только почувствовать всю ту дикую боль, которую причиняли ему «враги»). Настоящий борец!

6. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА САНЬКИ ТИШИНА И ХОЛДЕНА КОЛФИЛДА.

Итак, в ходе нашего исследования мы обратились к рассмотрению образов двух героев-подростков, Саньки и Холдена, таких непохожих, таких разных, но в то же время одинаковых и единых.

Санька Тишин – борец за идею партии СС, готовый умереть за революцию, способный изменить мир, готовый на любые подвиги и действия

ради благого дела. Холден Колфилд – юноша себе на уме. Он так и не смог добиться своей цели (книга не даёт нам представления о дальнейшей судьбе подростка, остаётся лишь догадываться, что могло произойти дальше), он был отчислен из школы, его выгнали из фехтовальной команды, он собирался уйти из дому, но он не понимал, что те действия и поступки, которые он совершает, не смогут привести его к главной «работе» в его жизни, он не сможет «ловить детей» над пропастью, потому что он не умеет добиваться в жизни успеха. Как и Санька, Холден не может самоутвердиться, доказать, что он способен что-либо сделать. Но главное отличие, которое мы можем назвать, состоит в том, что Холден всё делает в уме, в своих мыслях он смелый, решительный, а Санька таков в жизни, а в душе он как Холден, ранимый и чуткий. Оба героя чувствуют свою отдалённость и ненужность своим семьям, оба они хотят жить в нормальном мире, так непохожем на современный.

Изменилось ли что-то в представлениях подростка за столько лет? Да, в общем, практически ничего. Современная агрессивно настроенная молодёжь лишь чаще прибегает к оружию, в отличие от подростков середины 20 века.

Холден и Санька – они стремятся доказать свою независимость разными способами и путями, они пытаются доказать себе и окружающим правоту своих мыслей, обоснованность своих поступков. Они, как и многие тинейджеры, в поисках самого себя не могут найти истину, запутавшись в собственных умозаключениях. Они уверены в своей правоте, никто и ничто, казалось бы, не способно изменить их решений. Они поступают так, как знают, как должны поступать все «нормальные» люди, и почему окружающие не замечают, что мир такой несовершенный и что нужно что-то менять?

Оба героя хотят быть нужными для своего общества, хотят сделать «полезные» (по их соображениям) дела, помочь современности выплыть из этого омута безобразия, в который погрузились все люди, но, в конце концов, они понимают, что ничего хорошего из этого не выйдет, что мечта о

кардинальных перемен так и останется мечтой, что обществу глубоко наплевать на своих граждан, что каждый живёт лишь сам за себя и всем глубоко безразлично, что кто-то хочет сделать «добро» для других.

Саньку от Холден немного отличает отношение к родителям: Холдену в какой-то степени противны его родные, только сестру он безмерно любит и переживает за неё; Санька же, с одной стороны, очень переживает за свою мать, оставшуюся вдовой и получающую свои «три копейки», влачащую практически нищенское существование, и в то же время он уходит от бабушки и дедушки, от матери, не потому что стыдится их, а потому что ему больно видеть всё это, он не может прийти к умирающему деду, потому что боится, он не хочет расстраивать маму, потому что боится увидеть её слёзы, он понимает всю горечь его жизни, но он не сможет её изменить. Всё пошло прахом, и он считает себя повинным в этом, потому что именно он не пошёл получать образование, он не пошёл работать, чтобы обеспечивать свою мать. Он не сделал того, что реально было ему по силам, и оттого ему становится дурно и тошно. От самого себя, от несправедливости в жизни.

Холден и Санька никогда не прислушиваются к мнениям окружающих их людей (Холден не может принять поучения своего бывшего учителя, Санька не хочет слушать тот «бред», который несёт Безлетов). Они знают, как нужно правильно, только они и никто больше. Подростковый максимализм очень часто проявляется как раз в таких формах непринятия окружающей действительности, отвержении сторонних мнений, отрицание любых идей и мыслей, кроме своих собственных. Часто подросткам свойственно полагать, что именно они знают всю правду жизни и именно они делают и говорят правильно. Отнюдь. Но это трудно доказать юношам. Со временем в большинстве случаев это проходит..

Холдену Колфилду присущи те черты, которые присутствуют у большинства тинейджеров: недовольство окружающим миром, чувство собственной вины в глубине души, но обвинение всего и вся во всех своих неудачах и проблемах, осуждение современного общества и его принципов,

критика своих же товарищей и непризнание собственных недостатков и ошибок, перенесение вины на окружающих, чувство долга и значимости для всех (его долг и самое главное желание в жизни – следить за детьми, чтобы они не упали в пропасть). Герой понимает, что пропасть – это вся жизнь, всё состояние нового мира, мира послевоенного и такого несовершенного. Он очень хочет изменить его в лучшую сторону, помочь всем окружающим, предупредить беду, но он не осознаёт, что сам не в состоянии разрешить свои проблемы, он не смог доказать свою правоту нигде и оттого пытается спастись постоянным самоанализом, размышлениями о жизни. У него много идей, много мыслей, но всё это остаётся при нём, он не может воплотить это в жизнь, он боится, а, быть может, он понимает, что один человек ничего не сможет изменить, он не в состоянии бороться с существующими правилами, не сможет противостоять всему миру (а подростки именно этим и славятся!), который с большой скоростью катится в бездонную пропасть...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе проанализировано состояние литературы о подростках-тинейджерах в России, Англии и в Америке и можно сделать вывод, что литература названных стран, опираясь на традиции лучших писателей середины века (Ф.Достоевского, М.Горького, Э.Хэмингуэя, У.Фолкнера), основное внимание уделяли и уделяют произведениям гуманистической направленности, в которых изображены герои-подростки с их трудноразрешимыми проблемами.

Концепция личности предполагает довольно объёмный спектр определений, равно как и дифференцированный подход в рамках социокультурной общности людей, с точки зрения основных параметров

человеческой цивилизации. Понятие «личность» может иметь психолого-педагогические, социокультурологические, биологические, философские, литературно-художественные, религиозные и другие характеристики и параметры.

Возрастная психологическая характеристика ребёнка определяется не отдельными присущими ему особенностями, а различным на каждом возрастном этапе строением его личности. Именно полноценное проживание ребёнком каждого возрастного периода подготовит его к переходу на следующую возрастную ступень, позволит сформироваться необходимым для этого психологическим новообразованиям.

Русская литература, начиная с Ф.М.Достоевского, остро ставит вопрос об ответственности взрослой личности перед незрелой личностью, поскольку из подростков создаются поколения; вопрос отцов и детей. Писателя – «дети потерянного поколения», обеспокоенные будущим взрослеющего подростка, испуганного пережитыми отцами трудностями и военными катаклизмами. Это были различные по своей тематике и стилю произведения писателей Америки, России, но их объединила одна из немногих вечных проблем: кто и как продолжит дело отцов, сумеют ли дети сберечь те нравственные ценности, которые с огромным трудом пронесли через свою военную молодость «потерянные»?

Ответ на остро поставленный вопрос неоднозначен, т.к. проблема наркомании, захватила широкие круги как американской, российской молодёжи, так и молодёжи мира. Проблема протеста молодых людей в её девиантном поведении, решается зачастую слишком активно: становясь опасными для общества анархистами, бунтарями, участниками террористических организаций, они наносят вред вольно или невольно своим близким людям и окружающим.

Главное обвинение, которое подростки-тинейджеры бросают окружающему миру, - это обвинение в фальши, в сознательном, а потому особенно отвратительном притворстве, в показухе. Их угнетает царящий в

мире дух всеобщего обмана и недоверия между людьми. Тинейджеры и подростки – самые бесхитростные, а потому и наименее защищённые члены общества. Юные герои в обоих романах исповедуют этический максимализм: любой поступок и даже одно только слово, противостоящее заключенной в детских душах изначальной человечности, вызывают у них резкую, судорожную реакцию. Удрать из дому, бежать куда глаза глядят – в русло этого инстинктивного порыва укладывается поведение многих мятежников (вплоть до Холдена Колфилда), пытающихся укрыться от грубости и чёрствости взрослого мира.

Сложный, тонкий мир личности и не менее сложная действительность, их постоянное взаимодействие и взаимоотталкивание – на таком контрапункте строятся произведения, анализируемые в данной работе. Внимание к малейшим нюансам движений души, удивительная наблюдательность и точность в передаче человеческих отношений. Это создало Сэлинджеру и Прилепину репутацию своеобразных лириков в прозе. При это как-то упускали из виду неуловимость Сэлинджера, крайне редко выражавшего своё отношение к изображаемому открытым текстом.

Несмотря на кажущуюся общность обоих образов, каждый из них своеобразен. Холден, в отличие от Саньки, даже не задумывается о своей семье, о своей родне, ему никто не нужен, кроме него самого в этом мире, цель его жизни – лишь «оберегать детей от повзросления». Санька же, как истинный патриот, готов умереть за свою Родину, правда, непонятно, готов ли он умереть за своих друзей, т.к. на верную смерть или тюрьму отправляет своего друга.

Наиболее важные проблемы, которые прослеживаются в анализируемых произведениях: проблема одиночества подростка и адаптация тинейджера в обществе, которые обусловлены физиологическим процессом взросления, включённостью подростка в общественные и межличностные отношения и которые отражает кризисное состояние общества.

Литературоведческий анализ избранных произведений включает жанрово-композиционный, сюжетный, стилистический, лингвостилистический + анализ репрезентативных систем героев, даёт возможность дополнить социально-психологическую характеристику героев произведений Сэлинджера и Прилепина. Наиболее значимой, объединяющей образы обоих персонажей является их речь: употребляемые в ней слова, выражения, фразеологические обороты, имеют смысловые и эмоциональные оттенки. Диалоги, обращения, тропы, вульгарные, жаргонные слова передают мысли, чувства, состояния Холдена и Саньки, знакомят нас с их ближайшим окружением, демонстрируют формы общения, личностную позицию, визуально приобщают нас к деятельности, где происходят основные события. Речь и личностные характеристики героев предстают как результат лингвостилистического анализа мышления и речи в их диалектном единстве. Данный симбиоз делает образы персонажей колоритными, индивидуальными, психологически сложными, объёмными, социально завершёнными.

Проанализировав образ Саши Тишина можно мы пришли к выводу, что основная проблема героя в том, что он нигде не мог найти своего места (что характерно для многих представителей подрастающего поколения). Саша умышленно избегал всех эмоциональных связей, отдавшись партии (а ведь именно юноши и молодые взрослые в основном участвуют в войнах, мятежах и движениях за социальные реформы и именно они со свойственным им идеализмом поддерживают радикальные политические движения). Его семья была разрушена смертью отца, и юноша сам удалился от бабушки, дедушки и матери, пожертвовав ими по имя дела Союза Созидающих, то есть ради борьбы за русский народ. Из этих же соображений Саша не позволял себе влюбиться. Светлое чувство, вспыхнувшее в нём по отношению к Яне, было целенаправленно уничтожено как им самим, так и девушкой, почувствовав какую-то теплоту к Саше, бросила его (что опять же характерно для юношеского максимализма – из крайности в крайность), поскольку у

истинного партийца не может быть иных интересов, кроме тех, которыми болеют все из СС. Поэтому Саша лишается даже друзей – его единственный лучший друг Негатив осуждён на долгих 15 лет, отчасти по вине самого же Тишина. Очевидно, это также происходит от подсознательного желания героя не быть ни от кого зависимым, никем не дорожить (потеря друзей, изменение жизненных приоритетов, независимость от всех – вот те характеристики, которые присущи настоящему подростку-бунтарю). Это неестественно для человека, и борьба чувств и эмоций с разумным началом измучивает героя. Таким образом, пытаясь сделать своё одиночество источником силы, герой лишь делает себя более уязвимым. Компенсировать одиночество он пытается среди партийцев, но там он не нужен как человек, партийцы относятся к нему только как к союзнику (Олег, Веня) или просто – предводителю (ребята из отряда). Он наталкивается во многом на непонимание «братьев» (это видно в сцене прощания с Венькой). Одиноким человек слаб. Саша оказывается в безвыходном положении – он не может себе позволить иметь близких, но и один существовать не может. Рациональное и эмоциональное ведут в нём непримиримую борьбу.

Помимо всего прочего, эмоции Саши тоже противоречивы сами по себе (эмоциональная вспыльчивость и изменчивость настроения особенно характерны для подросткового возраста). Сильно влияющий на его личность комплекс безотцовщины, свойственный всем партийцам, заставляет героя разрываться между различными сторонами восприятия мира через чувства.

Возникающие конфликты Саша не может разрешить компромиссно (подросткам вообще свойственно постоянно вступать в любые конфликты, чаще всего из-за своей самоуверенности) или хотя бы поэтапно, он просто «разрубает» их при помощи грубой силы. Если его не слышат, он идёт что-то разрушать – подход ребёнка, обделённого вниманием.

Безусловно, идущая в таком направлении борьба чувств и разума не могла завершиться успешно. Слишком быстро она измучила героя, он погас, душа его погибла. Безразличный ко всему: к семье, к близким, к себе самому,

даже в любви находящий только страдания, удовольствие воспринимающий как боль, Саша не находит в себе сил бороться дальше.

Санька и Холден – это крик души писателей на современное состояние общества, которое за много лет остаётся в таком же плачевном положении. Они молоды, они могли бы быть успешными, их жизнь могла бы сложиться иначе. В их судьбах – жизни многих подростков, столкнувшихся с суровыми реалиями современности. Преодолеть все трудности смогут только сильнейшие. Санька претерпел много боли и унижений на своём коротком жизненном пути, Холден столкнулся с безвыходностью положения. Оба романа оставляют за собой множество вопросов: а что будет дальше? Как могла бы сложиться их жизнь иначе? Почему столько несправедливости творится? Эти вопросы так и останутся открыты для читательских рассуждений.

На встрече с писателем Захаром Прилепиным я задала ему вопрос: как бы могла сложиться жизнь Саньки? Почему он стал таким? Что могло его подвигнуть на такие действия? Захар ответил, что Санька – это образ, характерный для большинства подростков, называемые в наше время «быдлом», которые не знают и не ведают, что творят, они не знают цели, ради которой совершают свои неоправданно жестокие разрушительные действия, не понимают, к чему это всё может привести. Во все времена существовали такие и будут существовать. И очень жаль, что именно тинейджеры слишком сильно подвержены внешнему воздействию, именно они способны так прочно заложить в своём сознании то, что является разрушительным для всего человеческого..

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. – М.: Наука, 2000. – 350 с.
2. Анастасьев Н. Миры Джерома Сэлинджера // Журнал «Молодая гвардия», №2 – 1965.
3. Анджапаридзе Г. Потребитель Бунтарь Борец: Заметки о молодом герое зап. прозы 60-70-х годов /Г. Анджапаридзе. - М. :Мол. гвардия, 1982. - 190 с.
4. Анцыферова Л.И. Психология формирования и развития личности // Человек в системе наук. - М., 1989. С. 426-433.
5. Асмолов А.Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. - М.: Смысл, 2001. – 416 с.
6. Басинский П.В. Новый Горький явился // Российская газета. 2006. 15.05. №21. С. 4.
7. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе. // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. – М.: Искусство, 1996. – Т. 5. – 440 с.
8. Беляков С. Заговор обреченных, или Захар Прилепин как зеркало несостоявшейся русской революции // Новый мир. – 2006. - №10. С. 171-175.
9. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка М. Прогресс 1993г. 528с.
10. Владимов Г. Три дня из жизни Холдена. – Новый мир. – 1961. – № 2. – С. 254 – 258
11. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М.: Педагогика, 1991. 480 с.
12. Газман О. С. Воспитание: цели, средства, перспективы / Новое педагогическое мышление. М. 1989. С. 221-237.
13. Галинская И. Философские и эстетические основы поэтики Сэлинджера. – М., 1975.
14. Голенко Ж. Литературный симулякр // Вопросы литературы. – 2007. - №4.
15. Гришина Н.В. Психология конфликта. – СПб.: Питер, 2008. - 544 с.
16. Достоевский Ф.М. «Подросток»: Роман в 3-х ч. – Горький: Волго-Вятск. кн. изд-во, 1981.

17. Драгунова Т.В., Эльконин Д.Б. Некоторые психологические особенности личности подростка. - Л.: Лениздат, 1965. - 72с.
18. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература XVIII – XX вв. – М., 2002.
19. Елистратова А. Духовный кризис молодёжи США в американском романе. В кн.: Современная литература США. – М., 1962.
20. Кле М. Психология подростка: психосексуальное развитие. – М.: Педагогика, 1991.
21. Книпович Е. Люди над пропастью // Журнал «Знамя», №6, 1961.
22. Лебедушкина О. Реалисты-романтики // Дружба народов. – 2006. - №11. – С. 182-192.
23. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики: 3-е изд. – М.: изд-во МГУ, 1972.
24. Литература США в 70-е гг. XX века. – М.: Наука, 1983.
25. Лурье С. Мочало опять на колу. www.sankya.ru
26. Маркова Д. Новый-преновый реализм, или Опять двадцать пять // Знамя. – 2006. - №6.
27. Мартьянова А. Образ человека в литературе: от типа к индивидуальности и личности. – Владимир, 1997.
28. Морозова Т. Образ молодого американца в литературе США. – М., 1969.
29. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития. Детство, отрочество. – Академия, 1997.
30. Петровский А.В. Личность. Деятельность. Коллектив. – М., 1982
31. Плещеев Ю. Когда мятеж кончается удачей, зовется он, как правило, иначе [Электронный ресурс] // Левая Россия : полит. еженедельник : [сайт]. – М., 2006. – URL: <http://left.ru/2006/9/plescheev143.phtml>.
32. Попов Д. Сытым книга не понравится. <http://sankya.ru/otzivi/sitim-kniga-ne-ponravitsja.html>
33. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М., 1987.

34. Прилепин З. Санька: Роман. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2010. – 368 с.
35. Проханов А. В России появляются люди, готовые умирать за идею // Агентство Политических новостей – Нижний Новгород.
36. Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека. – М.: Политиздат, 1984.
37. Рудалев, А. Поедая собственную душу : "Проклятый" герой Захара Прилепина / А. Рудалев // Континент. - 2009. - N 1 (139). - С. 452-465
38. Сухих О.С. Очень своевременные книги (О традициях Ф.М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2008. - №6, стр. 290-296.
39. Сэлинджер Дж.Д. Над пропастью во ржи. – М.: Эксмо; СПб: Домино, 2010. – 272 с.
40. Толстых А.В. Подросток в неформальной группе. – М.: Знание. – 1991.
41. Фельдштейн Д.И. Психология современного подростка. – М., 1987.
42. Формирование личности в переходный период от подросткового к юношескому возрасту // Под ред. И.В. Дубровиной. – М.: Педагогика, 1987.
43. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990.
44. Эльконин Д.Б., Драгунова Т.В. Возрастные индивидуальные особенности младших подростков. – М.: Педагогика, 1967.
45. Keniston, K. (1975). Youth as a stage of life. In R.J.Havighurst & P.H. Dreyer (Eds.), Youth: The 74th yearbook of the NSSE. Chicago: University of Chicago Press.