

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский Государственный Университет»

Филологический факультет

Кафедра истории зарубежных литератур

Фельзингер Любовь Валерьевна

**Постапокалиптические мотивы в современной американской культуре:
литература и кино**

Выпускная квалификационная работа магистра филологии

Научный руководитель:
к. ф. н., доцент
А.А. Аствацатуров

Рецензент:
д. ф. н., доцент
А.Л. Вольский

Санкт-Петербург

2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ИСТОКИ ПОНЯТИЯ «ПОСТАПОКАЛИПСИС»: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ.....	10
1.1. Исторический, религиозный и философский контекст. Концепция «конца истории».....	10
1.2. Американский контекст. Особенности американского самосознания	17
ГЛАВА II. ПОСТАПОКАЛИПТИКА В АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ: РАЗВИТИЕ СЮЖЕТА, ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ, ПРОБЛЕМЫ, ПОДЖАНРЫ	31
2.1. «Постапокалиптика» — определение термина. История развития сюжета, разнообразие жанров, функции.....	31
2.2. Основные мотивы и идеи постапокалиптических фильмов и их взаимосвязь с американским самосознанием и социокультурным контекстом	41
ГЛАВА III. РОМАН К. МАККАРТИ «ДОРОГА» КАК ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОГО СЮЖЕТА.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	75

ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день произведения (книги, фильмы, компьютерные игры), посвящённые постапокалиптической теме, представляют собой широкий пласт в мировой массовой культуре. Постапокалиптический сюжет оказался широко представлен в западной культуре второй половины XX века и начале XXI, относясь истоками к фантастическим романам начала века и впервые обнаруживая себя ещё в романе века XIX (М. Шелли, «Последний человек», 1826). На сегодняшний день произведения постапокалиптической тематики представлены в различных жанрах и направлениях: литературе, кинематографе и даже видеоиграх, выполняя, в целом, общую цель: изображение мира после катастрофы и ситуацию выживания, построения нового общества отдельными группами людей.

Особый интерес к проблеме общемировой катастрофы был, в первую, очередь, последствием Первой и Второй мировых войн (а для американской нации в большей степени – последствием Холодной войны), а в современности охватил целый комплекс рассматриваемых проблем, таких как экологический и экономический кризис, теория мусора, консьюмеризм, кризис капиталистических и либеральных идеалов, всеобщее отчуждение, необходимость выживания в современном обществе и мн.др. В американской культуре сюжет отразил ключевые особенности самосознания и взгляда на мировое устройство, подтвердив свойственное американской нации чувство индивидуальной ответственности за весь мир (мессианство), катастрофичность и утопичность сознания, чувство угрозы (особенно извне) и мн.др.

Актуальность решения проблемы позволяет расширить возможности интерпретации отдельного пласта американской массовой культуры в рамках исследования особенностей национальной идентичности и общего культурно-философского контекста второй половины XX века. **Научная**

новизна обоснована относительно новым материалом для анализа и попыткой его обобщения в рамках одного исследования.

Цель данного исследования заключается в анализе романа К. Маккарти «Дорога» как переосмысления постапокалиптического сюжета в историко-культурном западном контексте (на примере литературных и кинематографических произведений США) и в контексте американского национального самосознания.

Данная цель обусловила постановку следующих **задач**:

1. Дать характеристику и проанализировать исторический, социокультурный и философский западный контекст второй половины XX века в связи с вопросами «конца истории», конца света, постапокалипсиса.
2. Определить сущность и истоки понятия постапокалиптика как явления массовой культуры и культуры США.
3. Проследить особенности американского самосознания, связанные с вопросами Апокалипсиса, эсхатологического исхода на основе исторических событий и факторов, повлиявших на мировоззренческие установки американцев, а также на примере национальных мифов и идей, определяющих культуру США.
4. Дать характеристику некоторых произведений литературы и кино США постапокалиптической тематики, наиболее полно актуализирующих её основные идеи, выделить схему сюжета, сопоставить основные мотивы с главными чертами американского самосознания и контекстом американской культуры.
5. Проанализировать роман К. Маккарти «Дорога» в контексте развития постапокалиптического сюжета в американской культуре как особый пример его переосмысления.

Объектом исследования является роман К. Маккарти «Дорога» и наиболее значимые реализации сюжета в кинематографе и литературе (серии фильмов «Безумный Макс», «Заплутавшие сосны», х/ф «Я – легенда», х/ф «Книга Илая», повесть «На Запад» О.С. Карда и др.)

Предметом исследования являются мотивы сюжета о постапокалипсисе в современной американской культуре на основе общего краткого анализа некоторых кинематографических и литературных произведений и анализа романа К. Маккарти «Дорога» в качестве примера интерпретации постапокалиптического сюжета в современном философском романе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Создание и тиражирование постапокалиптического сюжета как явления массовой культуры обусловлены историческим и социокультурным контекстом эпохи, потребностью в симуляционном снятии напряжения в «постъядерное» время.
2. Постапокалиптический сюжет как «конец истории» и одновременно возможность её «переписать», свойственен американскому самосознанию и содержит черты американской культуры и американских идей и мифологем.
3. Постапокалиптический сюжет представлен в ряде популярных жанров современной американской литературы и кино. В романе «Дорога» Кормака Маккарти использует схему «постапокалипсиса пустошей» и литературные жанровые модели романа большой дороги, притчи и иеремиады.
4. К. Маккарти использует в своём романе постапокалиптическую ситуацию как фон, метафору современной жизни, иллюстрируя отчуждение людей в обществе, проблему консюмеризма и мн.др. – проблемы, наиболее актуальные для постапокалиптических произведений. В то же время, писатель пересматривает и схему сюжета, лишая его фантастических элементов и определённой линейности, и систему персонажей, и язык повествования. Ситуация постапокалипсиса изображена Маккарти как привычная, а пространство романа является постапокалиптическим не только материально, но и сущностно. *Апокалипсис, по Маккарти, присущ не истории человечества в целом и имеет континуальный характер.*
5. Один из важнейших контекстов романа – библейский – углубляет связь постапокалипсиса с христианством, а Маккарти становится автором новой религиозности, основанной на вере в гуманистические идеалы и искуплении.

Методологическая основа. При проведении исследования был использован метод **структурного анализа** в сочетании с **культурно-историческим методом** в интертекстуальном аспекте как наиболее продуктивные для решения поставленных задач.

Постапокалиптическая тема в культуре США на данный момент является недостаточно изученной. В отечественной гуманитарной науке единственным обширным исследованием относительно выражения темы постапокалипсиса в американском кино является диссертация А.Б. Санданова «Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе»¹. В западной гуманитарной науке приблизительной проблематике посвящены работы Т. Хефферман, Дж. Бергера, Дж. Мура, У. Диксона – а именно, выражению концепции Апокалипсиса в культуре (литературе и кино). Исследование Терезы Хефферман «Постапокалиптическая культура: модернизм, постмодернизм и роман XX столетия»² посвящено анализу общего историко-культурного контекста XX века в контексте модернизма и постмодернизма в их связи с концепцией Апокалипсиса. Также Хефферман предлагает термин «постапокалиптическая культура» («post-apocalyptic culture»). Книга Дж. Мура «Одичавший мир: Гид по выживанию в постапокалиптических фильмах»³ представляет собой наиболее полный сборник рецензий по теме. Вопросу изображения Апокалипсиса в кинематографе посвящено исследование У. Диксона «Видения Апокалипсиса: спектакли разрушения в американском кино»⁴.

Понятие «постапокалипсис» фигурирует как предмет исследования в философских трудах известных мыслителей и чаще связано с

¹ Санданов А.Б. Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе. Автореф. дис. ... канд. иск. – М., РГГУ, 2013. – 26 с.

² Hefferman T. Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the 20th Century Novel. – Toronto: University of Toronto Press, 2014. – 218 p.

³ Moore J. World Gone Wild: A Survivor's Guide to Post-Apocalyptic Movies. – Atglen (PA): Schiffer Publishing. – 2014. – 432 p

⁴ Dixon W.W. Visions of the Apocalypse: Spectacles of Destruction in American Cinema. - : Wallflower Press. – 2003. – 192 p.

историографическим или социологическим аспектами проблемы (проблема «конца истории»). Проблему, в её связи с конкретно американской действительностью, впервые поставил философ Жан Бодрийяр в своем эссе «Америка» («Amerique», 1986 г.), где представил устройство американского общества как «воплотившейся утопии», общества, достигшего своего предела и назвал особенности американского ландшафта смыслообразующими элементами национального самосознания. Эта работа французского философа в какой-то степени явилась отправным пунктом при проведении данного исследования.

Также при проведении исследования оказалось важным обращение к специфике американского самосознания в целом, представленные в трудах как отечественных учёных (К.С. Гаджиев, В.В. Согрин), так и зарубежных авторов (В.Л. Паррингтон, С. Хантингтон, Д. Бурстин, Ф. Дж. Тернер и др.). Важный аспект представляло собой изучение особенностей и роли религии в США (М. Вебер, Ж. Кальвин, Т. Холл, Э. Факенхейм, С. Альстром и др.). Для введения проблемы в **социальный, философский** контекст, мы опирались на исследования Т. Адорно, Н.А. Бердяева, О. Шпенглера, Х. Ортега-и-Гассет и др. Кроме того, отдельным моментом исследования явилось изучение работ, посвящённых проблеме эсхатологии (к примеру, монография И.В. Желтиковой, Д.В. Гудкова «Ожидание будущего: утопия, эсхатология, танатология»). Такое привлечение обширного теоретического материала обусловлено многоаспектностью данного исследования, так как нашей целью являлось не только «вписать» постапокалиптическую тему в американскую культуру, историю и идентичность, но и объяснить в сжатом виде это явление в принципе – его истоки, интерпретации и реализацию смыслов в постиндустриальном обществе, – насколько это было возможно в рамках магистерской работы. Несмотря на то, что в какой-то степени исследование затрагивает интермедиаальный аспект (взаимодействие кино и литературы, проблема экранизации), нами не было поставлено задачи, в-первых, провести сравнительный анализ литературных источников и их

экранных интерпретаций, а, во-вторых, привлечь киноведческий анализ каждого произведения. Художественные фильмы, проанализированные во второй главе, интерпретированы, в первую очередь, в культурно-историческом, а не киноведческом аспекте.

Отдельная часть исследования – изучение рецепции творчества К. Маккарти (особенно романа «Дорога») в литературоведении и гуманитарной науке в целом. Вследствие общественной «замкнутой» позиции самого писателя, отказывающегося от любого комментирования своего творчества, существует широкое пространство для интерпретации его произведений. Очевидно, что особое внимание творчество писателя привлекает у него на родине. Важно отметить существование литературоведческого журнала, учреждённого в его честь: «Сормас McCarthy Journal», выпуски которого с 2001 года ежегодно публикуются при Университете штата Пенсильвания (Penn University Press). Также отдельным романам Маккарти посвящены статьи и выступления литературного критика Гарольда Блума⁵. Большинство критиков отмечена особенная поэтика романов Маккарти, основанная на интересе автора к южной готике и южному мифу, к проблеме насилия и его репрезентации в культуре, к переосмыслению американских мифов. В отечественном литературоведении анализу нескольких романов автора в контексте южной литературной традиции посвящена часть докторской диссертации В.В. Переяшкина⁶, где важными тезисами являются, к примеру, замечания об особой мифопоэтике и магическом реализме романов Маккарти, о влиянии эстетики Фолкнера на его творчество.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографического списка. Общий объём работы составляет 82 страницы. Список использованной литературы насчитывает 91 источник, из которых 47 – на английском языке. Во **Введении** формулируются тема,

⁵ Bloom H. How to Read and Why. – New York: Scribner. – 2001. – 288 p.

⁶ Переяшкин В.В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции (на материале произведений К. Маккарти, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит). Автореф. дис. ... д. филол. наук. – М. – 2010. – 44 с.

цель и задачи исследования, а также предлагается краткий обзор предшествующих научных разработок и общепринятых позиций по поводу выбранной проблемы и творчества выбранного автора. **Первая глава** «Истоки понятия «постапокалипсис»: историко- и социокультурный контекст» представляет собой краткий исторический обзор общего социокультурного контекста второй половины XX века и его отражения в философской концепции «конца истории». Вторая часть главы посвящена американскому историческому и социокультурному контексту относительно проблемы; представлению особенностей американской идентичности и внешней политики, повлиявших на общий «апокалиптический характер» самосознания. **Вторая глава** «Постапокалиптика в американской культуре: развитие сюжета, основные мотивы, проблемы, поджанры» классифицирует и анализирует основные особенности постапокалиптики в целом и на примере отдельных произведений культуры США (литература и кино), проводятся параллели с особенностями американского самосознания. **Третья глава** «Роман К. Маккарти «Дорога» как переосмысление постапокалиптического сюжета» представляет собой комплексный анализ романа в контексте его связи со схемой постапокалиптики и её деконструкции. Исследуется схема сюжета, система персонажей романа, ключевые мотивы, символика, языковой уровень, интертекстуальный уровень (библейские и литературные аллюзии).

ГЛАВА I. ИСТОКИ ПОНЯТИЯ «ПОСТАПОКАЛИПСИС»: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

1.1. Исторический, религиозный и философский контекст. Концепция «конца истории»

«Нет пути в обход истории, путь идёт только через историю».

(Карл Ясперс «Смысл и назначение истории»⁷.)

Первый аспект при рассмотрении реализации такого явления в культуре как «постапокалипсис» (или постапокалиптика) – **эсхатологический**. «Эсхатос» с греческого означает не конец света, а «конец». Таким образом, проблема эсхатологии – это, в первую очередь, конечность всего сущего, как в целом понимании, так и на примере отдельных явлений. Всегда ли эта конечность ощущалась на протяжении истории человечества? По мнению многих исследователей, взгляд на историю как на закономерный линейный процесс характерен для европейского сознания последние две тысячи лет, вдобавок к этому «история понимается как направленное изменение, что подспудно содержит в себе представление *о цели движения*»⁸. Сама идея «начальности-конечности» истории/бытия/мира является абсолютно «человеческой», направленной на преодоление хаоса с помощью рационализации бытия, восприятия его через представление о линейности всего сущего и свойственна в разных интерпретациях как западному, так и восточному сознанию.

В разные исторические эпохи значение понятия «эсхатос» менялось, что отражает характер происходящих событий и отношение к ним. Катастрофическое сознание, свойственное социуму XX века, характеризуется «осознанием человечеством своей итоговости» и

⁷ Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. – С. 280.

⁸ Каменских А.А. Эсхатос: философия истории в предчувствии конца истории. – Сб. статей. – Одесса: ФЛП «Фридман А.С.», 2011. – С.6.

«переводит вопросы эсхатологии в *практическую плоскость*»⁹ – считают И.В. Желтикова и Д.В. Гудков – авторы обширного исследования по эсхатологии. События XX века – две мировые войны, ядерная угроза, техногенные аварии и множество глобальных проблем – словно «подвели черту» идеям о конечности, репрезентируя их на практическом уровне, в реальности.

Взгляд на историю как на цикл архаичен и связан с представлениями древних о циклическом развитии, основанном на наблюдении за природой, где умирающий каждую зиму мир снова возрождается в летнюю пору¹⁰. Многие исследователи катастрофического сознания XX века, как, например, социологи В. Шляпентох В. Шубкин и др. также считают, что «Архетипические представления о необходимости умереть, чтобы затем возродиться для новой жизни, присутствуют и сегодня»¹¹.

Для построения системы координат в линейной схеме истории требуется точка отсчёта. По мнению ряда мыслителей, такой точкой отсчёта в XX веке стало проведение концентрационных лагерей как символ, явившееся символом абсолютной бесчеловечности и знаком поражения культуры и гуманизма. Мир оказался разделён на «до» и «после». Одна из самых ярких идей на этот счёт принадлежит немецкому философу Теодору Адорно, назвавшему время после Освенцима не только временем вины, но, что главное, временем забвения: «**Всё должно быть забыто, не вспоминать, а выживать – вот что главное**»¹². Саму попытку культуры «после Освенцима» Адорно считает «*misslungen der Kultur*» («неудачей культуры»). Мотив забвения, осознание невозможности фиксирования в памяти

⁹ Желтикова И.В., Гудков Д.В. Ожидание будущего: утопия, эсхатология, танатология. – Орёл: ОГУ, 2011. – С. 8.

¹⁰ Фрэнгер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Пер. с англ. М. К. Рыклин. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. — 528 с.

11

Шляпентох В., Шубкин В., Ядов В. Катастрофическое сознание в современном мире в конце XX века (По материалам международных исследований). [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Katastr/ (дата обращения: 05.04. 2016).

¹² Адорно Т.В. Негативная диалектика. – М.: Научный мир, 2003. – С. 322.

подобных актов бесчеловечности становятся важными составляющими философской и социологической мысли второй половины XX века. Нам также особенно важно последнее замечание философа о необходимости и категории выживания в современном мире. Многими социологами была отмечена тенденция современного человека к эскапизму, уходу от социальных проблем, сосредоточении только на личностных или бытовых вопросах – так называемую философию выживания или сюрвайвализма (**survivalism**). Американский социолог Кристофер Лэш дал этой тенденции название – «минимальное Я» («the minimal self»), которая ведёт к жизни в социальной раковине и индифферентности, а простая забота о выживании заставляет людей жить сегодняшним днём и зачастую рассматривать будущее как пространство угроз и возможной катастрофы¹³.

Ещё один из важнейших аспектов времени «пост-» — **религиозный**, который характеризуется разным отношением к Богу – от страха его кары до полного отрицания. То абсолютное зло, с которым встретилось не одно поколение XX века, подвергло сомнению существование Бога, а ощущение богооставленности мира обострилось. Исследователь Эмиль Факенхейм в книге «Присутствие Бога в Истории» рассматривает время «пост-» с точки зрения отношения к фигуре Бога и смены перспектив, переключаясь, тем самым, с идеями Т. Адорно: *«можно ли отныне больше верить в Бога, который воплощает собой необходимый Прогресс, чем в Бога, который проявляет своё могущество в виде всезнающего Провидения?»*¹⁴ (здесь и далее перевод мой. – Ф. Л.).

Нас в данном исследовании больше интересует проблема эсхатологии в христианской традиции. В буквальном смысле, в христианском мировоззрении не существовало концепции мира после конца света, потому что, следуя трактовке Апокалипсиса (Новый Завет, Откровение Иоанна

¹³ Lash C. The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times. – New York: W. W. Norton & Company, 1985. – P. 15.

¹⁴ Fackenheim E. God's Presence in History: Jewish Affirmations and Philosophical Reflections. Northvale, NJ: Jason Aronson Inc., 1970. – P. 5-6.

Богослова), при наступлении конца всего сущего, следовало ожидать Судного Дня и воцарения Царства Божия на Земле: «И увидел я мёртвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мёртвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими» (Откр. 20:12). Для мира христианского исход предполагался один: вечное блаженство праведным и воздаяние грешникам, после Судного Дня обязанных за дела свои кануть в небытие-«озеро огненное» (Откр. 20:14-15) и забвение всем остальным – нехристианской веры, «имена которых не вписаны в книгу жизни» (Откр. 17:8). Это не «конец мира», а начало новой эры, Божьего царствования, после разрушения/очищения мира старого. Апокалипсис в христианском мировоззрении *утопичен*: «И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21:1); «и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет; ибо *прежнее прошло*» (Откр. 21:4): прежние несчастья, обретенные человеком по причине его грехопадения, должны, следуя этому замыслу, исчезнуть.

Похожие идеи развивает такое популярное ещё со средневековья течение как **милленаризм**, или хилиазм, распространённое в христианской интерпретации на основе некоторых эпизодов из священных текстов (1 Фес. 4,17; 1 Кор. 15,23; Откр. 20,1-6): «Сущность этого учения в том, что Христос возвратится на эту землю в конце времен, чтобы установить Своё Царство во время окончания системы вещей»¹⁵. Концом времён милленаристы полагают каждое тысячелетие, как ознаменование новой истории. Как следствие, пика своего напряжения последний раз милленаризм достиг в начале второго миллениума, когда приверженцы идеи ожидали «очередной» конец света. Вдобавок, по комплексу причин людям современной эпохи оказалась свойственна вера в сверхъестественное, магию чисел и мифы (как следствие, например, значение даты 21.12.2012 и фильм «об этом» «2012» или не менее

¹⁵ Даниэлу Ж. Христианский милленаризм / Пер. с франц. Иеромон. Феофан (Арескин). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.apocalyptism.ru/Millennarism-Danielou.htm> (дата обращения 09.12.2015).

популярный фильм «Омен» о пришествии Антихриста). Подобные сюжеты свидетельствуют о том, что, во-первых, произошло «обмирщение» эсхатологической проблемы, а, во-вторых, современный человек во многом перестал ощущать себя защищённым Богом или высшими силами, и его сознание уже, по большей части, оказалось секуляризировано и раздвоено (а то и расщеплено на множество частей) или, наоборот, подвержено религиозному фанатизму в качестве защитной реакции. Катастрофы XX века и продолжающиеся катаклизмы века XXI, поставили под сомнение саму ценность прошлого, относительно централизованного, мира, западного рационализма.

Источником угрозы при катастрофическом сознании может оказаться не только внешний враг, природа и пр., но и сам человек. Страхи человечества перед самим собой во второй половине 1960-х годов оформились в виде идей так называемого **инвайронментализма** (environmentalism; от англ. environment – «окружающая среда»). Эта концепция содержит в себе ряд разработок, объединённых главной идеей ответственности человека за окружающий мир: природный, животный и т.п. Инвайронментализм соединяет в себе христианскую этику, восточную философию, но образует новые моральные требования, новую философию взаимоотношения человека с природой. Одновременно теория продуцирует комплекс, чувство вины (одна из интенций) у человека перед окружающим миром за причинённый колоссальный вред¹⁶. Происходит смена направления: «со страхов, обращенных вовне, на действия внешних по отношению к людям сил, к страхам, обращенным вовнутрь, т.е. к *страхам человека и человечества перед самим собой*» (там же).

В то же время в данном русле рассмотрения проблемы актуально рассмотрение философской концепция **«конца истории»**. Концепция

¹⁶ Шляпентох В., Шубкин В., Ядов В. Катастрофическое сознание в современном мире в конце XX века (По материалам международных исследований). [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Katastr/ (дата обращения: 05.04. 2016).

развивается в нескольких направлениях, которые можно условно разделить на две группы: оптимистическую (утопическую) и пессимистическую (постмодернистскую). Конец истории согласно этой теории – это не конец света, но конец возможности понимания истории с привычных точек зрения, конец событийности и борьбы в историческом развитии. Автором термина «конец истории» является американский философ-неоконсерватор Фрэнсис Фукуяма, чьё исследование под названием «Конец истории и последний человек»¹⁷ (опубликовано на английском в 1992 году), явило собой обоснование удачного завершения проектов под названием «демократия» и «либерализм». Фукуяма, ссылаясь на исторические факты (крах коммунизма и фашизма) безапелляционно заявил о достижении человечеством идеального состояния (которое уже якобы свершилось) и торжестве демократических принципов. В этой теории представляется своеобразная утопия торжества глобализации и демократии, за что автор получил множество критических отзывов, в том числе от Ж. Деррида¹⁸.

Апокалипсис не как буквальный конец света, а как возможность конца истории, её развития, понимал еще русский философ Н.А. Бердяев, наиболее полно выразивший свои воззрения по данному вопросу в книге «Судьба человека в современном мире»¹⁹. Подобные идеи также развивал К. Маркс, возлагая надежды по поводу достижения цели истории на коммунистический проект. Предвосхитившими концепцию «конца истории» можно назвать Г. Гегеля и А. Кожева, в чрезмерных отсылках к которым Ж. Деррида, главным образом, и обвинил Ф. Фукуяму²⁰. Также одним из основных «отвергнутых» пунктов концепции американского исследователя стала главная идея работы: возможность одномерности мира и воцарения Запада, западной культуры во всём мире.

¹⁷ Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек / пер. М.Б. Левин. – М.: АСТ, 2015. – С. 17.

¹⁸ Деррида Ж. Призраки Маркса. – М.: Ессе homo, 2006. – 256 с.

¹⁹ Бердяев Н.А. Смысл истории. Конец Ренессанса и кризис гуманизма. М.: Мысль, 1990. – 446 с.

²⁰ подробнее об аспекте в целом в статье: Brantlinger P. Apocalypse 2001: What Happens after Posthistory? University of Minnesota Press // Cultural Critique. – 1998. – No.39. – P.59-83.

Другое направление в понимании «конца истории» представляют идеи философов-постмодернистов Ж. Бодрийяра, Ж. Ф. Лиотара и неомарксистов франкфуртской школы (Г. Маркузе, Т. Адорно, В. Беньямин) и мн.др. Торжество капитализма, демократизации и индустриализации, наоборот, по мнению мыслителей, является «триггером» окончания истории, концом этнических и социальных различий, упадком культуры и её «массовизации»²¹. Концепция «конца истории» в трудах этих философов оказалась тесно связана с явлением постмодернизма, представляя собой не только завершение истории, социального развития, но и завершение культуры, достижение ею своих пределов. Важным предполагаемым фактором завершения культуры здесь главным образом является невозможность существования культуры в прежнем состоянии после Второй Мировой Войны, её трагических событий и итогов, краха рационализма, кризиса гуманистических идеалов.

Таким образом, проблема «конца истории» охватывает целый комплекс самых актуальных философских идей XX и XXI веков в различных направлениях и трактовках. Вопрос Апокалипсиса в Новейшей истории оказывается связан с главными направлениями философской мысли и обозначает не только транслируемые с телеэкранов «фильмы-катастрофы», а одни из главнейших проблем современности: поиски новых способов интерпретации истории и дальнейшие пути цивилизации в постиндустриальную эпоху её развития.

1.2. Американский контекст. Особенности американского самосознания

«Shall we put an end to the human race; or shall mankind renounce war?»

(«Должны мы уничтожить человеческий род, или человечество откажется от войн?») из анти-военного манифеста Рассела-Эйнштейна 1955 г.)²²

²¹ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Сб. – М.: АСТ, 2002. – 509 с.

²² Russel-Einstein Manifesto (Манифест Рассела-Эйнштейна, 1955). [Электронный ресурс]. URL: http://www.ppu.org.uk/learn/texts/doc_russelleinstein_manif.html (дата обращения 09.05. 2015).

Важно заметить, что для американцев, как и для представителей других национальностей, история и её катаклизмы пропускались и пропускаются через призму истории своей страны, её внешней и внутренней политики, именно тех событий, которые, так или иначе, коснулись национального самосознания. Будучи страной изоляционистской, Штаты долгое время оказывались в стороне от творившейся мировой истории. Активное участие в военных операциях и влияние на ход Второй мировой войны, повлекли за собой неминуемое изменение и усиление важных для национального самосознания **идей о собственной исключительности, изоляционизме и неприкосновенности**. Лишённые опыта мировой войны, концлагерей на своей территории, американцы стали свидетелями ужасов фашизма, увидели их не изнутри, а снаружи, дав более резкую и отстранённую оценку произошедшему.

Тем не менее, одним из главных событий Второй Мировой войны, как для США, так и для всего мира, стала атомная бомбардировка Хиросимы и Нагасаки и последовавшая после войны гонка вооружений с СССР. Мир после взрыва бомб можно назвать **«постъядерным»**. Именно этот вариант развития событий впоследствии стал самым популярным в американских произведениях о постапокалипсисе и фильмах-катастрофах.

На послевоенный период и приходится «первая волна» идеологической востребованности американской культуры в теме постапокалипсиса и последнего человека, каким якобы рисковал оказаться каждый. Послевоенное время в США (1950-1960е годы) – **маккартизм** (McCarthyism, 1950-1954), **Холодная война** (1946-1989) – особенно отличалось повышением уровня паранойи и страха перед внешним врагом. Врагами на тот момент оказались коммунисты, евреи и государство СССР в целом. Атомная бомба, межконтинентальные ракеты и пр. в комплексе вооружения другой сильнейшей на тот момент державы-противника, означали бессмысленность эскалации конфликта; требовались особые меры при возможной трагической развязке: гарантия выживания как минимум группы

специалистов. Показателен и хорошо известен факт о главном стратегическом укрытии – так называемом «Бункере Судного дня» в горе Шайенн, штат Колорадо – подземном комплексе, функционировавшем и просуществовавшем в течение всей Холодной войны и ставшем элементом американской массовой культуры того времени. Рядовые американцы изобретали стратегии выживания в условиях атомной войны, экологического или финансового кризиса. К 60-м годам около 200 тыс. американских граждан обзавелись убежищами под лозунги президента Дуайта Эйзенхауэра о том, что «рано или поздно эти проклятые коммунисты забросают Америку ядерными бомбами».

Многими исследователями был отмечен факт **апокалиптичности** американского самосознания, проявляющегося, в том числе, на уровне внешней политики. К примеру, современный исследователь Айра Чернас в книге «Менеджмент Апокалипсиса» («Apocalypse Management»²³), акцентирует внимание именно на политике **Дуайта Эйзенхауэра** (1953-1961) как одного из «авторов» апокалипсической политики. В годы Холодной войны, считает Чернас, президент создал ту самую идею борьбы с непримиримым врагом и, как следствие, постоянное состояние национальной «небезопасности» («national insecurity»). Этот внешний враг – всегда инициатор противостояния и его главная цель (по каким-либо причинам) – во что бы то ни было уничтожить США. Таким образом, Холодная война – это, во многом, идеологическая борьба, в ходе которой правительством была сконструирована мифологема постоянной апокалиптической угрозы. «Так называемый мир, к которому стремился Эйзенхауэр, был всего лишь бесконечным процессом менеджмента апокалиптических угроз»²⁴, – считает Чернас. Подобную линию ведения политики впоследствии продолжили главы государства Р. Никсон (1969-1974) и Р. Рейган (1981-1989), также обещавшие нынешним поколениям

²³ Chernus I. Apocalypse management: Eisenhower and the Discourse of National Insecurity. Stanford: Stanford University Press, 2008. – 328 p.

²⁴ Ibid. – Chernus I. Apocalypse management: Eisenhower and the Discourse of National Insecurity. Stanford: Stanford University Press, 2008. – P. 143.

американцев увидеть Армагеддон. Необходимость в фигуре сильного внешнего врага сохранилась в политике штатов и в настоящее время. Чернас называет это «невротической потребностью Америки к тотальному контролю в реальности»²⁵, которая оказывается неосуществима; поэтому *Апокалипсис всегда присутствует в программе внешнеполитических прогнозов как один из возможных вариантов развития событий.*

Крупнейшими событиями в ходе Холодной войны стали Кубинский кризис²⁶ (представивший собой первую явную ядерную угрозу в отношении США), война во Вьетнаме и взрыв на атомной станции Чернобыль в 1986 году (напрямую с противостоянием держав, конечно, несвязанный). Заброшенные пустынные пейзажи Припяти до сих пор являются одними из самых ярких и одновременно мрачных иллюстраций результатов развития технического прогресса. И, если Кубинский кризис представил собой высшую точку напряжения конфликта, грозившего обернуться мировой катастрофой, то Вьетнамская война подорвала веру многих граждан США в идею уготованного им «светлого будущего»²⁷.

Главным же современным событием, потрясшим веру американцев в идеалы либеральной демократии, стал **взрыв Башен Близнецов (11.09.2001)**. Прежний внешний враг, после распада СССР, перестал существовать, но на смену ему довольно скоро «поспешил» новый: непонятный и малознакомый исламский мир, огромная террористическая угроза. Башни Близнецы означили собой не только национальную катастрофу и трагедию, но и реализацию того, что ожидалось в эпоху Холодной войны: поспание идей неприкосновенности и защищённости. Пал один из символов самой Америки и части её культуры – небоскрёб. Исследователь А. Венкова считает, что «Катастрофа 11 сентября определила

²⁵ Ibid. – P. 51.

²⁶ Подробнее о влиянии кризиса на мировую историю и катастрофичность сознания в статье Ноама Хомского: Chomsky N. Cuban missile crisis: How the US played Russian roulette with nuclear war. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/oct/15/cuban-missile-crisis-russian-roulette> (дата обращения 25.04. 2015).

²⁷ Шестаков В. П. США: псевдокультура или завтрашний день Европы? // Ридерз дайджест по американской культуре. – М.: Изд. ЛКИ, 2012. – С. 30.

параметры опыта мира, в котором *катастрофичность стала и метафорой и сутью нового образа жизни*²⁸. Такое событие не могло не отобразиться на национальной культуре, и последние десятилетия развития постапокалиптической темы в американской культуре можно назвать и более параноидальными, и более пессимистическими, и более мрачными, чем предыдущие.

По поводу необходимости сохранения фигуры внешнего врага, авторитетный американский арт-критик Роберт Хьюз в фундаментальном исследовании истории американского искусства «Образы Америки» («American Visions») отметил, что после Холодной войны, Америка по ряду причин не почувствовала себя лучше без павшего коммунизма: «В течение сорока лет американцы жили в манихейском мире, *разделяя между правым (они сами) и неправым (Россия)*. Теперь такой сценарий утратил смысл. Но структура подобного мышления сохранилась, потому что Америка среди всех западных стран выделяется **сильной фундаменталистской и апокалиптической религией**. С гибелью коммунизма внутри страны должны быть найдены новые антихристы или более мелкие бесы»²⁹ (перевод В.П. Шестакова³⁰).

Действительно, во множестве значимых исследований об особенностях американского самосознания указание на **роль религии** является одним из важнейших во всём комплексе (мы опирались на исследования В.В. Согрина, К.С. Гаджиева, У. Паррингтона и др.). Согласно проведённому в 2014 году социологическому опросу³¹, около 70% американского населения являются членами той или иной христианской общины (самая многочисленная –

²⁸ Венкова А.В. «Катастрофическое сознание» в культурном опыте современности (к характеристике межпарадигмальной ситуации культуры «после постмодерна») // Диалог культур 2005: горизонты гуманитарного знания. Материалы научно-практической конференции. 21.04. 2005 г. – СПб: Астерион, 2005. – С.39.

²⁹ Hughes R. American Visions: The Epic History of Art in America. – New York: Alfred A. Knopf, 1999. – P. 619.

³⁰ Шестаков В.П. – США: псевдокультура или завтрашний день Европы? // Ридерз дайджест по американской культуре. – М.: Изд. ЛКИ, 2012. – С. 47.

³¹ Pew Research Center. Religion and Public Life. [Электронный ресурс] / URL: <http://www.pewforum.org/religious-landscape-study/> (дата обращения: 23.03.2016).

евангелистская – около 25%), лишь 3% и 4% соответственно считают себя атеистами и агностиками, и 8% не причисляют себя ни к какой религии, вследствие собственной незаинтересованности. Это наиболее высокий показатель религиозности среди развитых западных стран, который, несомненно, свидетельствует о важных особенностях американского мироощущения, состояния практически всеобщей «воцерковленности» (несмотря на этническое разнообразие). Показателен, к примеру, тот факт, что в юридически секуляризованной стране с 1956 года лозунг «In God we trust» («Мы доверяем Богу») становится общенациональным. О своём вероисповедании заявляют все президенты США, что в некоторой степени определяет линию ведения ими политики. «Религиозность встроена в рамки политической жизни» США, – заявляет исследователь В. Крашенинникова³², и с этим утверждением нельзя не согласиться. Также исследовательница считает, что дух протестантизма проник не только в политику, но и во все сферы общества в США в целом³³. На основе приведённого социологического опроса, можно заключить, что различные ответвления **протестантизма** сейчас являются наиболее актуальными в США. Однако, несмотря на то, что сейчас «главенствующую» позицию занимает Евангелистская Церковь (наиболее фундаменталистское консервативное направление), безусловно, при формировании американского самосознания ключевую роль сыграло мировоззрение пуритан-кальвинистов, покинувших Англию XVII века. Удачно залегшие на американской почве протестантские идеи, создали фундамент национальной идентичности. Такие национальные мифы как «**manifest destiny**» («предопределенная судьба», термин впервые появился в 1840-е, автор – журналист Дж. О'Салливэн), концепция «**Нового Адама**» (New Adam Concept) об избранности и мессианской роли американского народа отсылают к установкам первых колонистов. К примеру, Джон Уинтроп (Winthrop, 1587-1649), будущий губернатор колонии

³² Крашенинникова В. Россия-Америка: холодная война культур. Как американские ценности преломляют видение России. – М.: Изд. Европа, 2007. – С. 7.

³³ Там же. – Крашенинникова В. Россия-Америка: холодная война культур. Как американские ценности преломляют видение России. – М.: Изд. Европа, 2007. – С. 40-41.

пуритан в Массачусетсе, произнёс, ставшей знаменитой, показательную речь: «Мы будем **городом на Холме**, и тогда взоры всех народов обратятся на нас; **если мы плохо распорядимся в нашем предприятии помощью, оказываемой нам Богом**, он больше не будет покровительствовать нам, а мы станем притчей во языцех всего мира»³⁴. В высказывании содержится не только мифологизировавшееся заявление на богоизбранность, но и апокалипсическая установка: в случае неудачи, неоправданности надежд, Бог **«больше не будет покровительствовать нам»**: произойдёт очередное изгнание из новообретённого рая.

Данные установки явным образом имеют фундаменталистский, сектантский характер. Если российский исследователь-политолог К.С. Гаджиев в одном из своих трудов подчеркнул сектантский характер первых поселений: «Секта, как правило, настаивает на своей исключительности и придерживается **эсхатологического подхода к объяснению мира**»³⁵, то французский философ Жан Бодрийяр о современной религиозности американцев достаточно критично писал так: «Существование множества разных сект не должно вводить нас в заблуждение: ведь в Америке моральные устои, потребность в вечном блаженстве, реальная отдача, неизменное стремление к самооправданию и, возможно, психоз и **неистовая восторженность сектанства затрагивают всю страну целиком**»³⁶. Именно с настроениями в обществе, общественно-политической ситуацией, связано общее усиление фундаментализма в 1970-80е годы и в нулевые. Мироощущение фундаменталистов эпохи Холодной войны характеризовалось «ожиданием апокалипсической войны между США и СССР»³⁷, буквальным пониманием мифа о богоизбранности американцев и их высокой миссии, оправдывающей ведение войн (именно евангелисты, к

³⁴ Шестаков В.П. – США: псевдокультура или завтрашний день Европы? // Ридерз дайджест по американской культуре. – М.: Изд. ЛКИ, 2012. – С. 43.

³⁵ Гаджиев К.С. Сравнительный анализ национальной идентичности США и России. – М.: Логос, 2015. – С. 273.

³⁶ Бодрийяр Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – С. 100.

³⁷ Hadden J.K., Swann C. Prime time preachers. Reading. – Boston: Addison-Wesley Pub. Co., 1981. – P.4.

примеру, впоследствии поддержали агрессивную внешнюю политику Джорджа Буша в Ираке (2003-2011)).

Если же обратиться к самому началу образования американской государственности (т.е. не самому заселению пуританами, а обретению политической автономии), то можно сказать, что и Декларация независимости была представлена её создателями (и прочтена – гражданами) как Слово Божие, а образование государства в Новом Свете – как осуществление Божественного замысла. «Свобода человечества и слава человеческой природы в руках **избранного** американского народа. **Божественное провидение** предназначало Америке стать той ареной, где человек проявит свои истинные способности...»³⁸. Эти слова были произнесены Джоном Адамсом (1735-1826), вторым президентом США, ещё у самых истоков образования государства. А уже Вудро Вильсоном (1913-1921), после первого крупного выхода США на мировую арену (участие в Первой Мировой войне), Америка была провозглашена как реализовавшая «безмерную **привилегию воплощения своей судьбы и спасения мира**»³⁹. Данные постулаты стали фундаментом идей об американской исключительности, избранности и мессианской роли в мировой истории.

Таким образом, религия в Америке оказалась применена «практически», а само создание нового государства и препятствия, вставшие на этом пути (тяжёлые материальные и природные условия, борьба с индейцами, освоение Запада и др.) мифологизировались до патетического уровня. Концепции «предопределённой судьбы», фронта⁴⁰, «нового Адама» оказались фундаментом американского национализма, а также апокалиптичности и утопичности американского самосознания. Они предполагают, во-первых, мессианский характер американской государственности, постоянную борьбу, оппозицию со злом⁴¹ (крайнюю детерминированность): «Образ города на

³⁸ Гаджиев К.С. – Сравнительный анализ национальной идентичности США и России. – М.: Логос, 2015. – С. 277.

³⁹ Kissinger H. Diplomacy. New York: Simon and Shuster, 1994. – P. 33.

⁴⁰ Тернер Ф. Д. Фронтир в американской истории / пер. А.И. Петренко. – М.: Весь мир, 2009. – 304 с.

⁴¹ подробнее: Miller P. The American Puritans. – New York: Columbia University Press. – 1982. – P. 314.

холме как воплощения идеала подразумевает зло вовне его, то есть **необходимость внешнего врага**»⁴². Во-вторых, относятся к линейному взгляду на ход истории (т.е., если существует «Новый Адам», новый первый человек, то рано или поздно возникнет концепция последнего человека). Эти образы – **основа чувства ответственности американцев за их будущее и настоящее.**

Также одной из важнейших особенностей американской идентичности является **индивидуализм**. Впервые данное понятие наряду с понятием американской «исключительности» применил великий исследователь американского устройства жизни А. де Токвиль (1805-1859), ещё в 1840 году, в своём основополагающем труде «О демократии в Америке»⁴³. В данном исследовании явление индивидуализма интересно и важно с точки зрения персонажной системы в американской культуре в принципе и, в частности, в постапокалиптике. Индивидуалистическое мироощущение американцев было сформировано при комплексе факторов: религиозном, историческом, экономико-идеологическом (идеология морального капитализма, фольклор успеха Б. Франклина и др.). Индивидуализм предполагает не столько эгоизм, сколько свободу выражения и поступков и **личную** ответственность, связанную с этой свободой. Понимание общественной пользы при этом также крайне важно.

Американский индивидуализм также тесно связан с уже упомянутым **изоляционизмом**. Традиционно понятие «изоляционизм» используется при характерной внешней политике, отличающейся невмешательством в политические события вне своих границ. Нас в данном исследовании интересует, какое влияние, принятый на длительный период стиль внешней политики, оказал на внутреннее мироощущение американцев в целом. На наш взгляд, изоляционизм во внешней политике углубил ощущение

⁴² Крашенинникова В. Россия-Америка: холодная война культур. Как американские ценности преломляют видение России. – М.: Изд. Европа, 2007. – С. 140.

⁴³ Токвиль А. О демократии в Америке. – М.: Весь мир. – 2001. – 557 с.

внутреннего одиночества американцев перед целым миром, усугубил чувство отдаленности, автономности. В то же время, изоляционизм здесь сочетается с *моральным универсализмом* – каждый является потенциальным американцем, а, следовательно, Америка – это утопия, которая способна удовлетворить запросы каждого и объемлет всеобщие проблемы.

Ещё один важный элемент американского самосознания – это **отношение к правительству**, иерархизации власти и т.п. В данном случае, можно заключить, что дискурс американской идеологии и культуры вмещает в себя опять-таки противоположные точки зрения – четко выработанную систему управления и контроля и одновременно идеи о первенстве человеческих прав, государстве как необходимом зле. Одновременно с либеральными идеями Д. Локка здесь сосуществует политическая сатира Т. Гоббса о государстве-Левиафане, о «войне всех против всех»⁴⁴.

И, наконец, отдельным моментом данного исследования должно быть рассмотрение эссе французского философа постмодерниста Жана Бодрийяра (Jean Baudrillard) «Америка» (Amérique, 1986), созданное им на основе путешествия по Америке и связанными с этим впечатлениями. Важно отметить, что в данной работе французский мыслитель опирался на свои предыдущие разработки идей о симулякре, представив и Америку, таким образом, как симуляционное пространство. Несмотря на якобы осуществившийся проект идеального общества, Америка, по мнению Бодрийяра, чересчур уязвима и неустойчива в своей внутренней сущности: «Что делать, когда всё доступно: секс, цветы, стереотипы жизни и смерти?» – «Возникает предчувствие угрозы: ... изобилие вызывает галлюцинацию возвращения недостатка и дефицита». Увеличение комфорта превращает нас в выживающих; «упорное желание выжить (а не жить)»⁴⁵ – такие уязвимые точки американского общества находит Бодрийяр.

⁴⁴ Гоббс Т. Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского. – М.: Мысль, 2001. – 480 с.

⁴⁵ Бодрийяр Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – С. 57.

По мнению философа, опасность в себе таят не только и не столько внешние угрозы, враги, сколько «новые опасные вирусы» внутри системы, «перед которыми бессильны люди, вскормленные искусственной пищей»⁴⁶. Оппозиция искусственное-естественное здесь указывает на то, что американская нация, созданная фактически искусственным путём, оказывается бессильна перед внутренними силами человеческой природы и природы в целом (отсюда можно объяснить и столь тиражируемое чувство страха – страха вирусов, природных катастроф, войн – всего того, что обладает стихийным характером). Здесь также важно вспомнить о последних крупных природных катастрофах, произошедших в Америке – к примеру, об урагане Катрина (2005), унесшем жизни многих людей, продемонстрировавших непредсказуемость и буйство стихии на американском континенте⁴⁷.

- **Пространство**

Исследование Бодрийера особенно интересно тем, что свои идеи он транслирует через описание пространств Америки («там пространство – это само мышление»⁴⁸, таким образом, уже в самом окружающем ландшафте (как урбанистическом, так и натуральном), обнаруживая так называемую предопределённость, предвосхищение и признаки общества после своего конца. К примеру, нам крайне важны его частые описания пустынности американского пейзажа, пустоты: «природа, оставленная богами»; «сама культура здесь – пустыня»⁴⁹. Небоскрёбы являются для Бодрийера иллюстрацией общества будущего. Пространство оказывается буквально смыслообразующим компонентом американского самосознания.

- **Утопия**

⁴⁶ Там же. – Бодрийер Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – С. 2.

⁴⁷ Существуют также конспирологические теории от ЦРУ о том, что «русские» пагубно влияют на климат США. Действительно, климатическое оружие (climate weapon) находится в арсенале обеих стран, но каждое его использование может быть раскрыто.

⁴⁸ Бодрийер Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – С. 49.

⁴⁹ Там же. – Бодрийер Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – С. 122.

Мобильность американцев интерпретируется Бодрийяром как попытка победить пустоту, «ощутить своё существование», «дойти до конца самих себя»⁵⁰. Тяга к соревновательному аспекту в любом деле, будь то высадка на Луну или покорение вершин, ведёт к постоянному исчерпанию самого проекта, – считает философ.

Крайне важны замечания Бодрийяра о социальном устройстве Америки, которую он описывает как пространство осуществившейся и осуществляющейся утопии – это, по его мнению, первое первобытное общество будущего, общество без прошлого, «вселенная Blade Runner»⁵¹, вселенная после катастрофы»⁵². Воплощённость и постоянное стремление к воплощению утопии – это двойной парадокс, которым живёт США.

- **Роль религии**

И, наконец, как и многие другие, вышеупомянутые нами исследователи, Жан Бодрийяр трактует американское стремление к утопии, в первую очередь, через религиозную основу исторического прошлого: «Всё устройство американского общества основывается, с одной стороны, на утверждении морального закона в сознании людей, на радикализации утопических требований, всегда носивших сектантский характер, а с другой стороны – на **непосредственной материализации этой утопии в труде, нравах и образе жизни вообще**»⁵³. Здесь философ отсылает ещё к концепции А. де Токвиля, давшему жизнь понятию «религия образа жизни» или «религия повседневности» американцев. Консервация воззрений объясняется территориальным расположением, изолированностью и защищённостью океаном. Изоляция позволила законсервировать и сохранить утопическую и «утопическую и моральную перспективу мыслителей XVIII века или даже пуританских сект XVII века, трансплантированную и укрытую

⁵⁰ Там же. – С. 52.

⁵¹ «Blade Runner» («Бегущий по лезвию», 1982) – х/ф Р. Скотта в жанре киберпанк с Х. Фордом в главной роли, основанный на произведении Ф. Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» (Do Dream Androids About Electro Sheep?, 1968).

⁵² Бодрийяр Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – С. 63.

⁵³ Там же. – Бодрийяр Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – С. 83.

в надёжном месте от всех исторических перипетий»⁵⁴. От пуританских сект в то же время американцы унаследовали «универсальную научную строгость техники спасения»⁵⁵. Прагматизм, утопизм ведет к реализации замыслов, к их материализации.

- **Страна будущего**

Об отсутствии исторического прошлого Америки писал ещё Г. Гегель в «Истории философии». Это достаточно распространённое мнение транслирует и Бодрийяр, называя США страной будущего без прошлого, страной, которая лишь восстанавливает и воспроизводит историю и культуру, которая им не принадлежала. В этом случае позволим себе заметить, что данное утверждение Бодрийяра и спорно, и слишком критично, и отрицание существования американской культуры нам представляется долей провокации автора (хотя данная точка зрения имеет место быть, но опять-таки лишь на спекулятивном уровне). В то же время, сам взгляд американцев на историю и отношение к ней, крайняя заинтересованность американцев темой будущего, важны нам при анализе постапокалипсиса, если также трактовать его как попытку переписать историю.

- **Кинематографичность**

И, наконец, один из важнейших аспектов, со стороны которого Бодрийяр рассматривает американское общество и культуру – это симуляционное поле кино, стремление к спецэффектам в реальности, смешение понятий реального и виртуального. По мнению мыслителя, Америка своим пространством и устройством сама представляет пространство кино⁵⁶. Конечно, в связи с подобной трактовкой мыслитель также обращается к своей теории о симулякре, представляя Америку примером такового: «Точно так же, хотя американская реальность появилась раньше кино, её

⁵⁴ Там же. – С. 100.

⁵⁵ Там же. – С. 66.

⁵⁶ Там же. – С. 77.

сегодняшний облик наводит на мысль, что она создавалась под его влиянием, что она отражение гигантского экрана...»⁵⁷

Данные замечания кажутся нам ценными и важными в связи с *кинематографичностью постапокалиптической* темы и со стремлением американской массовой культуры зафиксировать, словно опередив, наступивший конец.

Таким образом, мы попытались осмыслить причины зарождения и «активизации» в культуре такого явления как постапокалиптика, дав краткую характеристику западного социокультурного и философского контекста второй половины XX века. Американский контекст является яркой иллюстрацией причин массового распространения сюжета в культуре: важными оказались как исторический контекст современности и идеология, так и мифология американской культуры и самосознания. Проблему апокалиптичности характера американского самосознания анализировали многие исследователи, как с точки зрения внешней политики, так и с точки зрения влияния идеологии на внутреннее мироощущение американцев и отражение его в культуре.

⁵⁷ Там же. – С. 75.

ГЛАВА II. ПОСТАПОКАЛИПТИКА В АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ: РАЗВИТИЕ СЮЖЕТА, ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ, ПРОБЛЕМЫ, ПОДЖАНРЫ

2.1. «Постапокалиптика» — определение термина. История развития сюжета, разнообразие жанров, функции

Ключевыми литературными и теоретическими формами-детерминантами, посвящёнными проблеме мировой катастрофы, являются пророчество, откровение, утопия, видение. Постапокалиптическим же принято считать произведение в жанре научной фантастики на тему уже произошедшего по тем или иным причинам конца света, его последствиям и выживанию в подобной ситуации. Порой к такому ряду можно причислить фильм-катастрофу, если большее внимание уделено не столько катастрофе, сколько последствиям и выживанию после неё.

Сюжет строится вокруг приключений, препятствий на пути героев в постапокалиптическом мире. В частности, ключевой мотив постапокалиптического сюжета — путешествие героя в поисках некоего «Святого Грааля» — места или объекта, которое обеспечит ему долгую и безбедную жизнь, даст возможность спасти собственное сообщество, находящееся на грани гибели, либо сможет помочь в возрождении всей цивилизации. В литературоведении существует понятие «grail narrative», т.е. повествование о поисках Святого Грааля, своими истоками уходящее к легендам о короле Артуре, рыцаре Персифале и Короле-Рыбаке.

Исследователь Лора Купер в своей статье «Роман К. Маккарти «Дорога» как апокалипсическое повествование о Святом Граале» относительно реализации «grail narrative» в литературе в целом, делает важное замечание: «... причина [катастрофы в сюжете] почти всегда неизбежно кроется в *испорченности человеческой природы*... Грааль символизирует нечто, способное спасти мир, крайне нуждающийся в духовном или моральном

обновлении»⁵⁸. Сюжет о поиске Святого Грааля и сюжет об Апокалипсисе внутренне связаны между собой через мотивы локальной или глобальной катастрофы и необходимости спасения.

Произведения на постапокалиптическую тему отражают следующие фундаментальные проблемы общества: проблему научно-технического прогресса и его последствий, проблему ответственности в глобальном плане, проблему морали и её сохранения, религиозную и социальную проблемы: отчуждённость человека в обществе, крушение идеалов гуманизма, кризис капиталистических и либеральных взглядов и мн.др.

Существует несколько указаний основных причин Апокалипсиса в таких произведениях, каждая из которых предполагает своё развитие и динамику действия. Это такие причины как: зомби-апокалипсис, экологическая катастрофа, инопланетное вторжение, религиозный Апокалипсис (Исход), опустевшая земля (Wasteland), фантастическое перерождение мира.

Как можно заметить, данные причины как отправные точки для развития сюжета, направляют повествование в разные направления, расставляют разные акценты (например, в зомби-апокалипсисе центральная проблема – проблема Другого, Чужого и борьбы с ним, так же, как и в произведении об инопланетном вторжении). Нас в данном исследовании интересует только «пустынный постапокалипсис» или «постапокалипсис пустошей», в жанре которого выполнен и роман К. Маккарти «Дорога».

- **Функции и актуальность пост-апокалиптического сюжета**

Вследствие рывка в развитии технологий в кинематографе и безусловной актуальности, даже злободневности, темы, постапокалиптический сюжет довольно быстро занял свою нишу в массовом кино, обогатившись новыми деталями, мотивами и коллизиями. Здесь важно заметить, что мы понимаем массовую культуру, как культуру, транслирующую и тиражирующую широкодоступные культурные коды. Кинематограф за век своего развития, безусловно, стал самым массовым и легкодоступным видом искусства,

⁵⁸ Cooper L. Cormac McCarthy's The Road as Apocalyptic Grail Narrative. – Baltimore, MD: John Hopkins UP // Studies in the Novel. – 2011. – Vol. 43. – No.2. – P. 220.

культурные коды здесь легче тиражируются за счёт своей визуализации, упрощения и одновременно уплотнения. По мнению многих теоретиков кино, именно его искусство обладает наибольшим потенциалом воздействия на человеческое подсознание (за счёт комплекса аудио-, визуального и текстологического ряда).

В таком контексте является важным анализ причин включения такой спекулятивной и мрачной темы как постапокалипсис в матрицу массовой западной культуры и культуры США в особенности. В первую очередь, здесь можно обратиться к работам о теории масс и массовой психологии таких философов, как З. Фрейд, Х. Ортега-и-Гассет («Восстание масс»), Э. Канетти («Масса и власть»). Для объяснения причин актуализации постапокалиптической темы на экране и в литературе, нам кажется уместным замечание Э. Канетти, а именно его утверждение, что движущим объединяющим фактором масс является «*страх прикосновения*» к чему-то неизвестному (что может быть более неизвестным и страшным, чем прогнозируемый конец света?). Множественность позволяет укрыться индивиду от неизвестного страха: «человеку страшнее всего прикосновение неизвестного, он должен видеть, что его коснулось, знать или, по крайней мере, представлять, что это такое. Он везде старается избегать чужого прикосновения... Только в массе человек может освободиться от страха перед прикосновением. Это единственная ситуация, где этот страх переходит в свою противоположность»⁵⁹. Здесь также применима теория Фрейда о необходимости проговаривания страхов как метода реабилитации.

Таким образом, попытки изображения Апокалипсиса порой содержат в своей интенции **терапевтический эффект**, попытку снятия напряжения (достаточно симуляционную). К примеру, Фрэнк Кермод в исследовании «Ощущение конца» пишет: «...убеждение в том, что время достигло критической точки... [ведёт к выводу об] *уникальной ценности настоящего*

⁵⁹ Канетти Э. Масса и власть. М.: АСТ, 2015.. – С. 18–19.

момента»⁶⁰. Данный тезис тесно связан с упомянутой в первой главе теорией К. Лэша о необходимости выживать, а также с теорией об обществе переживаний («Die Erlebnisgesellschaft» или «experience society») немецкого социолога Герхарда Шульце⁶¹ о смене мировоззренческих и потребительских установок личности в конце XX века; главным лозунгом становится «Живи полной, яркой и глубокой жизнью»; острота ощущений, адреналин – вероятные итоги знакомства с постапокалиптическим произведением.

Противоположного мнения об эффективности эксплуатации данной темы в искусстве придерживался Жан Бодрийяр, утверждавший, что «...весь мир устал от этого Апокалипсиса и пытается, в сущности, **спасти себя, обуздывая воображение... Ничто, никогда не сможет сделать правдоподобной эту сцену, всю эту атомную непристойность**»⁶². Философ, напротив, не находил целесообразности и смысла в стремлении изобразить Апокалипсис, а, главное, не видел для этого убедительного способа. Показать Апокалипсис с помощью спецэффектов невозможно, это также симуляция. В отношении катастрофического сознания французский философ более пессимистичен: страх катастрофы, активная эксплуатация темы рождает не только катастрофическое сознание, но и катастрофический мир. «В таких тонких материях (как, например, рак) **фантазии о смерти, как следствие, притягивают роковые события**»⁶³. Это утверждение интересно с точки зрения того, что остаётся под вопросом, что же в современном мире более первично: катастрофы или сознание, эти катастрофы порождающее и визуализирующее.

В том же направлении о влиянии научной фантастики на восприятие мира и даже на ведение внешней политики пишет Пол Пэйк в работе «От Утопии к Апокалипсису: научная фантастика и политика катастрофы»: «Загадки,

⁶⁰ Berger J. 20th Apocalypse: Forecasts and aftermaths. New York: Hofstra University // 20th Century Literature. – 2000. – Vol. 46. – No. 4: Literature and Apocalypse. – P.389.

⁶¹ Schulze G. Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. – Campus: Frankfurt am Main. – 1992. – 756 p.

⁶² Бодрийяр Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – С. 67.

⁶³ Там же.

будучи раскрытыми, не перестают мучить нас»⁶⁴. Таким образом, мнения о том, что снятие напряжения возможно за счёт визуализации катастроф и их последствий расходятся. В то же время, нельзя отрицать тот факт, что на данный момент вследствие снижения ядерной «паранойи» и производства всё новых и новых произведений на данную тему, изображение Апокалипсиса и его последствий перестало «мучить» своих зрителей так, как их предшественников, превратилось отчасти в штамп, в некоторой степени обесценилось. Другой вопрос – почему эти произведения продолжают набирать активный оборот и пользуются популярностью? Данному вопросу в частности посвящена научно-популярная статья Кристофера Шмидта «Почему фильмы-дистопии снова на подъёме?»⁶⁵. Автор продолжает ещё идеи Жана Бодрийера о симулякре, подчёркивая тот факт, что во многих пост-апокалиптических произведениях крайне редко уничтожается телевидение, которое становится способом контроля над гражданами (Как в фильмах «Матрица», «Особое мнение» и др.): «По иронии, при наступлении настоящего Апокалипсиса просмотр подобных фильмов стал бы невозможной роскошью». Апокалипсисом оказывается не внешняя катастрофа, а сама система властных практик и массовизация всего: «Апокалипсис кроется в нашей массовой зависимости от развлекательных зрелищ, вызывающего апатию наркотика, умно подразумевающего, что каждый подобный фильм является предостережением».

Той же точки зрения придерживается киновед А.Б. Санданов⁶⁶, вдобавок исследователь об актуализации сюжета в современной культуре исследователь сделал важный вывод: «Апокалиптическая мифологема... в современном западном обществе **приобрела серийный характер и лишилась сакральности**. ... Постапокалиптический сюжет также близок к

⁶⁴ Paik P. From Utopia to Apocalypse: Science Fiction and the Politics of Catastrophe. – Minneapolis, Univ. of Minnesota Pr. – 2010. – 232 p.

⁶⁵ Schmidt C. Why are Dystopian Films on the Rise Again? [Электронный ресурс] / URL: <http://daily.jstor.org/why-are-dystopian-films-on-the-rise-again/> (дата обращения 14.04.2016).

⁶⁶ Санданов А.Б. Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе. Автореф. дис. ... канд. иск. – М.: РГГУ, 2013. – 26 с.

ролевой игре, и в этом отношении отражает общую тенденцию поп-культуры к созданию фантазийных, но убедительных виртуальных миров; с той лишь разницей, что его «вселенная» черпает материал прямо из узнаваемой реальности. Это делает постапокалиптический эскапизм доступным, демократичным, привлекательным»⁶⁷. Действительно, тиражирование темы и его характер словно снизило саму возможность Апокалипсиса, уменьшило чувство трепета перед этим явлением, сделало его элементом массовой культуры.

- **История развития сюжета, разнообразие жанров**

Тема судьбы мира после конца света, помимо, отразилась не только в культуре США, но и в культуре многих других стран, например, таких, как Англия (картина Дэнни Бойла «28 дней спустя» («28 days later», 2002) положила начало интеллектуальным фильмам о зомби), Россия (х/ф «Письма мёртвого человека» К.С. Лопушанского, роман «Метро 2048» Д. Глуховского), Франция (роман «Мальвилль» Р. Мерля) и др.

С первого взгляда постапокалиптический сюжет может показаться нетипичным для американского самосознания, «выпадающим» из его матрицы культурных кодов и национальных мифов. Американцев принято воспринимать позитивно настроенными, прогрессивно мыслящими людьми, которым не очень свойственны меланхолия и трагическое восприятие реальности. Подобное мнение распространено и о мотивах американской культуры, в том числе, кинематографе: «Американский кинематограф можно по праву считать проводником «американской мечты» – о лучшей жизни, о справедливости, о прекрасном будущем»⁶⁸, – пишет, к примеру, исследователь американского кино, А.В. Трепакова. Несмотря на кажущееся противоречие, обращение к данной теме в контексте американской культуры является отнюдь не нонсенсом, но объяснимым явлением.

⁶⁷ Там же. – Санданов А.Б. Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе. Автореф. дис. ... канд. иск. – М.: РГГУ, 2013. – С. 19-20.

⁶⁸ Трепакова А.В. Ценности американского кино. Жанры, образы, идеи. – М., 2007. – С.43.

Постапокалиптический сюжет в том или ином виде реализовался практически во всех масс-культурных жанрах американской литературы и кино: фантастике («Я – легенда»), триллере («Последний человек на Земле⁶⁹»), боевике («Подводный мир»), «for young adult» («Голодные игры»), киберпанке («Бегущий по лезвию бритвы»), мистическом триллере («Противостояние», «Мгла»), сериале («Иерихон», «Под куполом»), чёрной комедии («Шестиструнный самурай»), зомби-апокалипсисе (культовый сериал «Ходячие мертвецы», основанный на графическом романе), роуд-муви с отсылками к вестерну («Безумный Макс») и даже анимации («Валл-И»). Также широко известны псевдодокументальные фильмы с говорящим названием «Жизнь после людей» («Life After People», 2009). Таким образом, постапокалиптический мир стал уже не только частью художественной реальности, но и транслируется через жанры, претендующие на документальное фиксирование реальности. Отдельным моментом, привлекающим внимание (но не в данном исследовании), являются серии постапокалиптических видеоигр, например, под названием «Fallout» («Осадки»/«Последствия»: в русском варианте название используется в транскрибированном варианте), где каждый игрок может стать активным участником событий по спасению себя и мира после конца света, а постапокалипсис словно уже становится частью реальности. Многообразие жанров можно объяснить большим полем вариативности элементов сюжета, в котором несколько будут отличаться центральные проблемы и элементы сюжета, акценты, будут указываться разные причины катастроф, но будет общее основное «ядро» и послы, сообщение.

Впервые в культуре данная тема появилась в научно-фантастическом романе Мэри Шелли «Последний человек» («The Last Man», 1826). Английская писательница изобразила Европу, пораженную чумой. В ходе ряда событий лишь главный герой один остаётся в живых и рассказывает свою историю. Несмотря на романтический образ героя, в целом, описанное

⁶⁹ «The Last Man on Earth» – фильм с В. Прайсом в главной роли. Так же, как и «Я – легенда», снят по мотивам романа Р. Мэтсона «Я – легенда» в 1964

в романе бедствие было негативно воспринято критикой, и интерес к роману возродился лишь в 1960-х годах, когда идея «последнего человека» обрела особую актуальность.

Среди американских романов можно отметить роман Джека Лондона «Алая чума» («The Scarlet Plague», 1912), повествующий о постапокалиптическом будущем 2073 года: большая часть человечества погибает от вируса, оставшиеся живут первобытнообщинными племенами. Главный герой – старик, живший до катастрофы, верит в возрождение цивилизации, которой, однако, также будет суждено погибнуть.

Активный же резонанс тема получила в послевоенных американских романах: Джорджа Стюарта «Земля пребывает вовеки» («Earth abides», 1949) и Ричарда Мэтисона «Я – легенда» («I am legend», 1954). Центральным объектом в романах становится ситуация и способы выживания. Подобное направление будет развито и в дальнейших самых крупных постапокалиптических произведениях, о которых пойдёт речь дальше.

- **Взаимосвязь жанровой специфики с американской культурой**

Постапокалиптическое состояние по своей сути либо имеет, либо не имеет разрешения (человечество выживает или не выживает). В рамках массовой культуры логично развитие первого варианта – обретения надежды на построение нового мира, победа в борьбе с противниками. Многими авторами постапокалиптическая тема была вписана в матрицу массовой культуры за счёт обогащения сюжета элементами экшена, усиления роли конфликта. Здесь произошедший конец света оказывается своеобразным отправным пунктом, изначальным условием для разворачивания относительно стандартного сюжета о борьбе одиночки или небольшой группы людей с одичавшей или обезумевшей толпой.

Ярким примером такого варианта постапокалиптики и постапокалипсиса пустошей в целом является серия фильмов Джорджа Миллера «**Безумный**

Макс⁷⁰ (1979) и его продолжения «Воин дороги» (1981) и «Под куполом грома» (1985) и совсем новый «Дорога ярости» (2015). Трилогия (четвёртый фильм вышел гораздо позже, как дань современной тенденции на сиквелы, и игра с актуальными гендерными вопросами и дистопией) оказалась «толчком» и источником вдохновения для ряда постапокалиптических картин и так называемых «endgames» в подобном жанре (таких, как вышеупомянутый «Fallout», в том числе). Режиссёр Миллер представил картину опустошённого мира, основой которого является борьба за выживание, обеспечить которым могут лишь жестокие погони и беспощадность к противнику. Идея **фронттира** здесь уже не работает. Осваивать нечего, но двигаться (в любом направлении) – необходимо. Сам источник поддержания движения – бензин – оказывается «на вес золота», провоцирует на преступления и бесчинства. Зритель наблюдает тот самый мир, где люди «пожирают» друг друга за те или иные блага. Создатели фильмов играют со многими философскими идеями и актуальными проблемами современности, при этом превращая саму ситуацию постапокалипсиса в фарс, игру и экшен. Нас больше всего интересуют вторая и третья части тетралогии, которые посвящены именно постапокалиптической ситуации.

Главный герой фильмов – Макс – бывший полицейский, потерявший жену и ребёнка вследствие нападения группы диких бесчинствующих байкеров. Таким мы наблюдаем его уже во второй части. По версии исследователя А.Б. Санданова, вторая часть тетралогии представляет собой яркий пример влияния жанра **вестерна** на весь цикл фильмов и постапокалиптический сюжет в целом⁷¹. Вестерн в своё время явился «ответом» американской культуры на один из самых важных эпизодов американской истории – освоении Дикого Запада: экспансия оказалась для американского самосознания «путём расширения «свободного общества» и претворением в

⁷⁰ Безумный Макс: тетралогия [Видеозапись] / реж. Джордж Миллер; в ролях: М. Гибсон, Т. Тёрнер, Ш. Терон; Австралия, США, Metro Goldwyn Mayer. – Фильмы вышли на экран в 1979, 1981, 1985 и 2015 гг.

⁷¹ Санданов А. Нужная вещь. Что взял у вестерна постапокалипсис — и зачем? // Искусство кино. – 2012. – №2. – С. 49-63.

жизнь доктрины «явного предназначения»⁷². Пост-апокалипсис и вестерн в случае «Безумного Макса» оказываются сближены функционально, являясь воплощением ностальгии по «старой Америке» – эпохе подвигов, совершаемых настоящими мужчинами. Подвиги молчаливого индивидуалиста Макса, как и «подвиги» Человека без Имени из х/ф С. Леоне «Хороший, плохой, злой» можно назвать таковыми только в ироничном тоне – чаще всего он делает лишь то, что выгодно ему: по крайней мере, именно так он мотивирует свои поступки. Это ностальгия консерваторов (авторы-либералы начала XXI века отнеслись к мифологизированному «Золотому веку» уже со скептицизмом, и отвергли утопические идеи). Разделение на постапокалипсис «правых» и «левых» не случайно: действительно, в зависимости от идеологической позиции авторов, в сюжете ставятся разные акценты: утопизм и внимание к насилию и сексу у «правых» и тяготение к гуманистическим идеалам у «левых».

Ностальгия по «старой Америке» сближается также с ностальгией по утраченной цивилизации и «естественному» образу жизни в третьей части цикла: зритель наблюдает поселение людей, по своей организации и развитию находящееся ближе к первобытнообщинному строю. Возвращение «к истокам» содержит в себе важную интенцию: восстановление утраченных связей с историей и прошлым человечества и на основе этих знаний возможность начать историю «заново».

Таким образом, можно сделать вывод, что постапокалиптика выполняет ряд функций для современного потребителя: развлекательную, практическую, терапевтическую, симуляционную, идеологическую и также в некотором роде проводит параллели с особенно американским жанром вестерна.

⁷² Гаджиев К.С. Сравнительный анализ национальной идентичности США и России. – М.: Логос, 2015. – С. 276.

2.2. Основные мотивы и идеи постапокалиптических фильмов и их взаимосвязь с американским самосознанием и социокультурным контекстом

Отметим прежде всего главные особенности «постапокалипсиса пустошей»:

- Действие происходит на фоне заброшенного, разрушенного природного или урбанистического ландшафта. Если речь идёт о фильме, то основным визуальным решением будет изображение в коричнево-серых тонах, подчас приближающихся к иллюзорному отсутствию цвета, красочности. Цветовая символика играет важную роль и в литературных постапокалиптических произведениях, становится неотъемлемой частью поэтики, «штампом». Постапокалиптический урбанистический пейзаж представляет собой изображение полуразрушенного и заброшенного крупного города после бедствия/катастрофы/эпидемии и т.д. Как правило, для съёмок такого ландшафта используются компьютерные макеты крупных американских городов, в особенности, Нью-Йорка. Ключевыми элементами здесь становятся узнаваемые места и достопримечательности (такие как, например, Центральный Парк или Статуя Свободы), небоскрёбы – в пугающе опустошённом виде, брошенные машины, пустые, но переполненные товарами магазины, словно оставленные на перерыв. Урбанистический пейзаж, таким образом, является даже более зловещим, чем природный, в атмосфере постапокалипсиса и подчёркивает абсолютное одиночество главного героя, состояние заброшенности, крах цивилизации. Особое внимание к материальному разрушению, к образам заброшенных магазинов или автомобилей, потерявших свою ценность, связано с интенцией авторов провести диалог с современной проблемой консюмеризма, с обществом потребления, потерпевшего свой крах, обнулившего собственные смыслы. В зависимости от характера произошедшей катастрофы зритель/читатель становится свидетелем какого-

то особенного видоизменённого мира, от пустынных прерий до подводного мира.

- Как и во многих американских произведениях других жанров, всё внимание сосредотачивается вокруг одного героя, как правило, мужественного, сильного, обладающего особенными способностями и яркой индивидуальностью. Чаще всего он одинок, либо является лидером или помощником немногочисленной группы «хороших» людей в борьбе с внешним сильным врагом.

- Ключевой является ситуация выживания в экстремальных, нечеловеческих условиях. Здесь работают правила мира, описанного Т. Гоббсом, где «все пожирают друг друга». Однако, главный герой, несмотря на дикость окружающего мира, сохраняет в себе крупинки человечности, пытается выжить, не потеряв человеческого лица, пытается обрести надежду подобного существования. Таким образом, в большинстве произведений оказываются крайне важными гуманистический посыл, терапевтический эффект.

При рассмотрении некоторых литературных и кино-произведений о постапокалипсисе пустошей нами были выделены следующие **основные мотивы сюжета**:

- **Богооставленность, одиночество, проклятость**

Исходя из логики ранее рассмотренного Откровения Иоанна Богослова, объясняющего Апокалипсис также как часть замысла, можно заявить, что постапокалипсис в таком случае – это его крах. То есть, такая ситуация рисует мир, оставленный Богом, мир, в котором Бог отказался от своего плана, мир, в котором человек оказался абсолютно одинок. Это, безусловно, относится своими истоками к мироощущению протестанта, хотя в то же время нарушает и его «планы».

Однако можно сказать, что большинство американских произведений о постапокалипсисе отличаются, тем не менее, оптимистическим или, по крайней мере, не абсолютно трагическим характером. В русле произведений

об Апокалипсисе и в произведениях о событиях «после», зрителю или читателю и, главное, герою, всегда предлагается надежда и шанс на спасение: герою даётся тот самый шанс отыскать Священный Грааль, каким бы он ни был. Данная особенность связана с другим важным мотивом:

- **Избранность, мессианство**

Как уже говорилось ранее, идея особой миссии американского народа с самого основания независимого государства Соединённых Штатов явилась основополагающим элементом американской идентичности и национализма.

Американская культура, как и самосознание, крайне индивидуалистичны. В отношении постапокалиптического сюжета это не только «дань традиции», но и один из ключевых мотивов: одиночество, борьба одиночки с группой врагов, личная ответственность (self-reliance). Здесь также важна популярная и важная для американцев оппозиция избранный – проклятый, в массовой культуре воплощённая как winner-looser (победитель – проигравший). Таким образом, американец в ситуации постапокалипсиса воплощает собой обе грани оппозиции – с одной стороны, он проклят, он находится на руинах мира (нельзя сказать, что это приятная ситуация), он оказался в мире, оставленном Богом, в мире после конца всего. И одновременно он избран, потому что выжил, и у него ещё есть возможность побороться за какое-то будущее, пусть, возможно, и иллюзорное, возможность даже в этой ситуации оказаться победителем и, главное, создателем «новой» цивилизации. Герой оказывается в неоднозначном положении, и уже от его поступков зависит его дальнейшая судьба и, возможно, судьба всего человечества.

Практически все американские произведения о постапокалипсисе ставят в центр сюжета такого героя – героя-деятеля, борца, лидера, способного вернуть человеческие идеалы и побороться с духовно или физически мутировавшими врагами. Кризисный мир после катастрофы оказывается в ожидании чуда и в ожидании героя, готового это чудо совершить «вождем рыцарь, который вернёт ему жизнь и заставит струиться

вновь из бездонных глубин забытую, утраченную живую воду неиссякаемого источника», – пишет исследователь Дж. Кэмпбелл⁷³. Уровень пафоса, по нашему мнению, во многом здесь зависит от того, насколько произведение рассчитано на массовую аудиторию, а также насколько консервативны излагаемые в нём идеи. С такой точки зрения из разряда «постапокалипсиса пустошей» показателен роман Дэвида Брина «Почтальон»⁷⁴ («The Postman», 1985) с последовавшей вскоре экранизацией Кевина Костнера, где главный герой, в униформе почтальона (таковым не являясь) проделывает свой путь через разруху и опустошения прошедшей атомной войны. Сама форма почтальона оказывается здесь символом надежды, которой, казалось бы, уже не может быть места, а сам герой – тем самым Избранным, способным поднять человечество с колен.

Также яркими примерами мессианского мотива в постапокалиптике, где Мессией является главный герой, являются художественные фильмы так называемого второго порядка «Я – легенда»⁷⁵ («I am Legend», 2007) и «Книга Илая»⁷⁶ («The Book of Eli», 2009), вдохновлённого пейзажами видеоигры «Fallout». В первом фильме мы наблюдаем главного героя – Роберта Нэвилла – удивительного человека – среди обломков Нью-Йорка: вирус унёс миллионы жизней, а остальных превратил в мутантов. Удивителен герой тем, что он микробиолог и пытается изобрести лекарство против вируса и спасти оставшихся в живых в нечеловеческой ситуации одиночества и отчуждённости. Но фильм «Книга Илая» оказывается насыщен ещё большим пафосом: главный герой получает знамение свыше о том, что должен сохранить в постапокалиптическом разрушенном и озверевшем мире, несмотря ни на что, найденную им книгу: Священное Писание. Здесь

⁷³ Campbell J. The Masks of God: Creative Mythology. New York: Penguin Books, 1985. – 730 p.

⁷⁴ Почтальон [Видеозапись] / реж. К. Костнер; в ролях: К. Костнер, У. Пэттон; США, Warner Bros. Pictures. – Фильм вышел на экран в 1997 году.

⁷⁵ Я – легенда [Видеозапись] / реж. Ф. Лоуренс; в ролях: У. Смит, А. Брага; США, Universal Pictures. – Фильм вышел на экран в 2007 году.

⁷⁶ Книга Илая [Видеозапись] / реж. А. Хьюз, А. Хьюз; в ролях: Д. Вашингтон, Г. Олдман, М. Кунис; США, Paradise Media. – Фильм вышел на экран в 2009 году.

(достаточно наивно и патетически для произведения XXI века) уже главная роль отводится вышеупомянутому нами в теоретической части религиозному аспекту: именно христианская религия оказывается источником спасения, Библия – тем самым Священным Граалем, а носителем Истины и хранителем Грааля – чернокожий американец.

- **Обновление. «Америка – страна будущего»**

В контексте мессианской роли американской нации в судьбе всего человечества важно также учесть мотив обновления, перерождения, возрождения. В данном случае постапокалипсис – это *попытка переписать историю, начать всё заново*, почувствовать себя у самых истоков, даже после трагической гибели цивилизации. В то же время, это подчас и ностальгия по более «естественному», аграрному существованию общества, которое было поглощено обществом технического прогресса, обществом индустриальным, а потом и постиндустриальным. Именно техническое общество порождает катастрофу – как в реальности, так и в художественных мирах, по причине, ещё ярко выделенной М. Шелли в романе «Франкенштейн»: противоречивой способности человека порождать чудовище, используя при этом интеллект и достижения науки.

Мотив обновления здесь реализуется при помощи детских образов: сохранение института детства, передача знаний о былом мире юному поколению – важнейшие идеи многих произведений о постапокалипсисе. Можно упомянуть, к примеру, современный сериал «Сосны»⁷⁷ (или «Заплутавшие сосны») («Wayward Pines», 2015), основанный на одноимённом романе Блейка Крауча (Crouch, 2012-2014), где именно юному, так называемому, «Первому поколению» предоставляется роль в возрождении цивилизации после страшной мутации человеческого вида.

Столь активное внимание к обществу будущего и в то же время к его юным представителям, можно объяснить немногочисленной (в мировом контексте) историей США как одного из самых молодых государств,

⁷⁷ Сосны [Видеозапись] реж. Д. Томас; в ролях: М. Дилон, Ш. Соссамон; США, Фох. – Сериал вышел на телеэкран в 2015 году.

созданного, во многом, благодаря идеологии и мифологизации собственных задач.

- **Мотив движения, дороги**

Передвижение – один из главных факторов выживания и, собственно, образования американского государства: миграционные потоки движутся по стране до сих пор во всех направлениях⁷⁸. Так и в постапокалиптических произведениях (особенного в «пустынном постапокалипсисе») движение – один из фундаментальных способов выживания. Оно, в отличие от роудмуви, ведёт не столько к повествованию о приключениях, сколько к тезису о становлении личности, преодолевающей преграды (здесь, например, показателен роман Роджера Желязны «Долина проклятий» («Damnation Alley», 1967), где путешествие бывшего бандита по опустошённой Америке становится путём к очищению и переосмыслению). Также мотив дороги и пути транслирует важную оппозицию:

- **Антиномия «цивилизация – дикость» (civilization - wilderness)**

Вернёмся к циклу фильмов Джорджа Миллера о Максе. Сам режиссёр не скрывал явного «дико-западного» контекста, с иронией замечая, что «постапокалипсис – это Дикий Запад». Под Диким Западом здесь, скорее, имеется не столько идеологизированное Ф. Тёрнером пространство, сколько яркий криминальный оттенок освоения американцами Запада, ведение мексиканской войны в борьбе за границы, геноцид коренного индейского населения. Освоение Запада характеризовалось отсутствием какого-либо закона и порядка, самосудом, хаосом и т.д. Таким образом, здесь работает крайне важное для американцев противопоставление: цивилизации и дикости, а экспансия на Запад трактуется как преодоление дикости (фронтир). И, если фильмы о «Безумном Максе» – это, скорее, ирония над идеей фронта (хотя третья часть цикла более «традиционна» и полна ностальгии и пафоса), то существуют произведения, в которых идея

⁷⁸ Американский историк Джон Пирсон в труде «Подвижная Америка» выдвинул правило трёх «М», свойственное американскому самосознанию: миграция, мобильность, передвижение (на англ. Migration, Mobility, Movement): Шестаков В.П. Американская культура: в поисках национальной идентичности (часть 1). [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. – 2012. – №4(10). URL: http://www.cjournal.ru/rus/journals/168.html&j_id=12 (дата обращения: 09.12.2015).

преодоления дикости является сюжетообразующей и именно стремление к возрождению цивилизации оказывается Священным Граалем. К примеру, это сборник повестей американского фантаста Орсона Скотта Карда «Люди на краю пустыни»⁷⁹ («The Folk of the Fringe», 1989). Нас в этом сборнике интересует, в первую очередь, первая повесть «На запад» («West»), повествующая о путешествии группы мормонов во главе с ловким и хитрым спутником Джейми Тигом в западные штаты страны, в которых ещё сохранился миропорядок и остаётся безопасно жить после атомных взрывов, настигших Америку. Повесть представляет собой «постапокалипсис пустошей», как и остальные произведения, вошедшие в сборник. Пустошью после ряда ядерных взрывов оказывается практически вся Америка, а оставшиеся «в целостности» западные города и штаты – Юта, Колорадо и Айдахо, объединяются в государство Дезерет (от англ. desire – желание, желать, т.е. желанная земля). Кард пишет: «Там... отважные и трудолюбивые первопроходцы *вновь превращают пустыню в сад*», «Цивилизацию ... должны возродить простые люди, мужчины и женщины, которые, работая бок о бок, создают общину, нацию, новую Америку»⁸⁰. Само предисловие задаёт тон уже всему дальнейшему повествованию о победе духа над материей, веры над сомнением, где герои «ещё не закончили свою работу, вот почему... живы»⁸¹ и «испытывали чувство вины хотя бы за то, что в отличие от многих других всё ещё были живы»⁸². Таким образом, герои Карда представляют собой крайнее выражение духовности. Так же, как когда-то «первооткрыватели» западных земель Американского континента, люди разных этнических групп, но одной веры, преодолевают путь на Запад, проходя препятствия и учась выживать.

- **Выживание**

Конечно, именно сама ситуация и процесс выживания является центральной в сюжете о постапокалипсисе, связующим звеном всей цепочки

⁷⁹ Кард О. С. Люди на краю пустыни / пер. с англ. Ю. Яблоков. – М.: АСТ, 2003. – 357 с.

⁸⁰ Там же. – Кард О. С. Люди на краю пустыни / пер. с англ. Ю. Яблоков. – М.: АСТ, 2003. – С. 2.

⁸¹ Там же. – С. 30.

⁸² Там же. – С. 37.

предлагаемых событий. Собственное выживание становится первой и главной Миссией, а за ней уже следует миссия более глобальная по усовершенствованию разрушенного мира. Чаще всего герои показаны в атомарном состоянии, каждый оторван друг от друга недоверием и здесь, герои Орсона Скотта Карда, объединившиеся в группу, скорее, являются исключением из правила, а единство их объяснено религиозными причинами. Сам автор подчёркивает: «Теперь редко можно было встретить белых с чёрными вместе. Люди теперь опасались друг друга. И дело было не в расовой нетерпимости, просто у людей не осталось общих интересов»⁸³. Объединившиеся во благо себе и окружающим люди встречаются не только в этом произведении, но и в том же «несерьёзном» «Безумном Максе» (и во второй, и в третьей, и в последней частях) – группы отчаянных людей, объединённых целью, мечтой, стремлением к Святому Граалю истины, добра, новой цивилизации. Путём к «воссозданию» цивилизации становятся какие-то сохранившиеся «артефакты», и, в первую очередь, ими становятся книги и истории о прошлом человечества, которые могут связать настолько разорванные между собой времена и поколения. Таким образом, на примере таких общин в постапокалиптических произведениях раскрывается **мотив памяти**.

Исходя из логики 1 главы и вышесказанного, можно утверждать, что постапокалиптическая тема с середины XX века отвечает запросам общества в целом и в частности. Если воспринять образ Апокалипсиса как метафору современной жизни, то литература и кино об этом событии и выживании, словно приоткрывают завесу неизвестного, позволяя, так или иначе, преодолеть страх, подойти более практично к ситуации. Тема о постапокалипсисе получила развитие в послевоенное время и в основном характеризовалась такими интенциями, как сохранение надежды, поддержание оптимистического взгляда, «практическое пособие». В отличие от произведений об Апокалипсисе, данная тема даёт надежду даже из

⁸³ Там же. – С. 36.

внешне безвыходной ситуации. В то же время, такой взгляд на вещи пересекается с постмодернистским мировоззрением о свершённости всего в моральном и культурном планах, с поддержкой и пересмотром идеи (будучи её продуктом). Повышение уровня серьёзности восприятия темы в культуре США в наше время связано с террористическим актом 11 сентября 2001 года.

ГЛАВА III. РОМАН К. МАККАРТИ «ДОРОГА» КАК ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОГО СЮЖЕТА

Кормак Маккарти (Cormac McCarthy, род. 1933, Род-Айленд) – один из классиков современной американской литературы (авторитетный критик Гарольд Блум включил его в канон наряду с Филипом Ротом, Доном де Лилло и Томасом Пинчоном⁸⁴). Маккарти – писатель-загадка, подобно своему соотечественнику Джерому Дэвиду Сэлинджеру, практически не дающий интервью прессе и не участвующий ни в какого рода рекламе собственных книг. «То, что я хотел сказать, уже содержится в моих книгах», «Обществу писателей я предпочитаю общество учёных», – признаётся автор.

Кормак Маккарти на данный момент – автор десяти романов (первый был опубликован в 1965 году, последний в 2006). Широкое признание писатель обрёл после публикации своего пятого романа «Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на Западе», где с метафизического ракурса изображена историческая проблема техасско-мексиканского пограничья в XIX веке («Blood Meridian, Or The Evening Redness in the West», 1985). Произведение получило активный отклик как со стороны читателей, так и со стороны критиков, сравнивших его с вершинами творчества Данте Алигьери, Эдгара По, Маркиза де Сада, Германа Мелвилла, Уильяма Фолкнера, Уильяма Стайрона. Сам Маккарти, в то же время, признавался, что Фолкнер повлиял на него ещё в самом начале пути, и к его стилю он обратился ещё в своём первом романе «Хранитель сада» («The Orchard Keeper», 1965, на русский язык не переведён). Последующие романы «пограничной трилогии» (The Border Trilogy): «Кони, кони...» («All the Pretty Horses», 1992), «За чертой» («The Crossing», 1994) и «Содом и Гоморра» («Cities of the Plain», 1998) закрепили за Маккарти статус классика американской словесности, а роман «Старикам здесь не место» («No Country for Old Man», 2005) и вскоре последовавшая его успешная экранизация от режиссёров братьев Коэнов (4

⁸⁴ Bloom H. How to Read and Why. – New York: Scribner. – 2001. – 288 p.

премии киноакадемии Оскар) вывела автора на новую ступень известности и признания.

Творчество Маккарти привлекло внимание исследователей, в первую очередь, после публикации «Кровавого меридиана». Наиболее известные высказывания о романе, безусловно, принадлежат Гарольду Блуму, написавшем о произведении не только ряд статей, но и организовавшем цикл лекций. Мнение Блума, в первую очередь, важно своей точностью и ёмкостью. К примеру, критик отметил «Кровавый меридиан» как роман об Апокалипсисе и в то же время как вершину и одновременно конец вестерна – столь важного для американской культуры жанра⁸⁵.

Также нам известно такое крупное исследование этого романа и раннего творчества писателя, как монография В. Белла «Достижение Кормака Маккарти»⁸⁶, ему же принадлежит тезис об «амбивалентном нигилизме» Маккарти. Суть тезиса состоит в том, что художественные приёмы Маккарти, по мнению Белла, содержат в себе амбивалентные полюса – нигилизм, моральное отрицание – и одновременно тяготение к выражению простой, но глубокой человеческой истины. С этим утверждением сложно не согласиться, действительно, несмотря на порой провокационное внимание к вопросу и изображению насилия в тексте, Маккарти глубоко гуманистичен и отображает амбивалентность человеческой природы с разных точек зрения своих персонажей.

Подробнее же всего исследована «Пограничная трилогия», о которой даже существует отдельный читательский гид.

Главные моменты, на которых сходится большинство исследователей – это рассмотрение творчества американского писателя в контексте южного мифа и регионализма, влияние У. Фолкнера. Маккарти переосмысляет главные американские мифы – миф предопределённой судьбы в романе «Кровавый меридиан», к примеру, оказывается им деконструирован, а на его

⁸⁵ Интервью с Г. Блумом. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.avclub.com/article/harold-bloom-on-iblood-meridians-29214> (дата обращения 26.04. 2016).

⁸⁶ Bell V. M. The Achievement of Cormac McCarthy. – Baton Rouge: Louisiana State, 1988. – 140 p.

место выведена история дикой жестокости и кровавых расправ, где воплощением жестокости становятся все элементы структуры романа, вплоть до его языка.

Исследование различных аспектов романа «Дорога» представлено во множестве научных статей, в частности, в журнале имени Кормака Маккарти. Исследователями в некоторой степени изучены особенности поэтики романа, философская концепция, символические образы. Роман «Дорога» (The Road, 2006) – на данный момент последний, десятый роман писателя, принесший ему в 2007 году Пулитцеровскую премию и экранизированный⁸⁷ в 2009 году. В романе изображён мир после катастрофы, мир постапокалипсиса, в ситуации которого оказываются главные герои – отец с сыном, бредущие к представляемому им спасению, на юг. Маккарти посвятил роман своему маленькому сыну, признавшись в своём единственном телевизионном интервью, что именно появление в его жизни ребёнка подтолкнуло его к написанию этого произведения.

При анализе романа нас в первую очередь интересует взаимосвязь и отличия романа от формулы постапокалиптического сюжета, концепция Апокалипсиса и способы её выражения у Маккарти.

- **Жанровые особенности романа**

В жанровом отношении роман «Дорога» близок к «постапокалипсису пустошей». Этот тип отличается, во-первых, особой эстетикой (пустынный заброшенный ландшафт и т.д.), а, во-вторых, использует road-narrative повествование (т.е., здесь происходит стык с жанровой моделью «романа большой дороги» или роуд-муви). Изначально целью «романа большой дороги» было изображение многообразия мира, с которым знакомятся герои на протяжении своего путешествия. Маккарти переворачивает привычную схему и использует жанровую модель с противоположной целью: изображения мира опустошённого, однообразного, в котором преобладают лишь серые оттенки, а видеть цветные сны – плохой знак. Road-narrative

⁸⁷ Дорога [Видеозапись] / реж. Д. Хиллкоут; в ролях: В. Мортенсен, Ш. Терон; США, Dimension Films. – Фильм вышел на экран в 2009 году.

повествование в романе также деконструировано: мы видим фрагментарные сцены, перемежающиеся воспоминаниями и снами – сам мир, изображённый в романе оказывается разорван, ментально разорвано и сознание главного героя. Движение героев на юг оказывается иллюзией поддержания рассудка и веры и в то же время движением в никуда.

Важно отметить, что роман «Дорога», очевидно, не имеет никакого отношения к научной фантастике, а имеет **притчевый** характер: например, автор не даёт никаких указаний на предполагаемую причину гибели мира, читатель лишь наблюдает «результат»: пепелище, крах цивилизации, умирание. Маккарти не интересен фантастический элемент Апокалипсиса и изображение катастрофы: происходит эффект сближения с реальностью, где Апокалипсис оказывается метафорой современной жизни. Также повествовательная канва романа перекликается с жанром **иеремиады** – отражающего горькую жалобу устаревшего жанра, исторически связанного с библейским рассказом о плаче пророка Иеремии из-за разрушения Иерусалима.

- **Система персонажей**

Обратимся к системе персонажей в романе. Она представлена здесь, в первую очередь, фигурами отца и сына. Второстепенными персонажами оказываются встретившиеся им на дороге бродяги; наибольшую угрозу представляют каннибалы.

Отец и сын представляют собой пару, союз и одновременно оппозицию: старости и юности, прошлого и настоящего, будущего. Для составления Святой Троицы не хватает одного элемента – Святого Духа, однако при дальнейшем рассмотрении можно будет сказать, что он исходит от Отца. Отношения между отцом и сыном представлены в форме «учитель-ученик», и один для другого является воплощением Божественного замысла.

Странников всего двое, отсутствует важная фигура – мать. О том, что с ней произошло, мы узнаём из мимолётных воспоминаний отца: женщина не смогла перенести роль «ходячего мертвеца из фильма ужасов», оставила

семью и покончила с собой. На первый взгляд может показаться, что именно возложенная на неё ответственность вырастить ребёнка в нечеловеческих условиях, заставила сделать подобный выбор. Однако, нам причины самоубийства матери кажутся более «весомыми»: её выбор в пользу смерти («I've taken a new lover»⁸⁸ [1, 57⁸⁹] – это экзистенциальное поражение человека, оказавшегося в мире без Бога, отказ и невозможность принять бессмысленность собственного бытия. Единственный выход – чёрная пустота небытия («My only hope is for *eternal nothingness*»⁹⁰ [там же]. «Вечное небытие» героиня обретает с помощью острого осколка обсидиана – черной горной породы. Об этом камне существует множество легенд, ранее его называли и «ногтем Сатаны», и «слезами Апачей», использовали при жертвоприношениях, а у ацтеков взглянуть в каменное зеркало из обсидиана считалось подобным самоубийству, т.к. взглянувший должен был увидеть в отражении свою греховную сущность и ужаснуться. На наш взгляд, весь комплекс символов обсидиана углубляет значение самоубийства героини: она не смогла взглянуть в мрачное зеркало правды и принесла себя в жертву покинувшему весь мир Богу.

Таким образом, читатель наблюдает здесь абсолютно мужской мир: важно заметить, что интерес к так называемому мужскому полюсу крайне свойственен творчеству Маккарти в целом. Мужской мир, представленный в романе – мир логики, силы, жестокости, мир, где женщины покидают своих детей или рожают их для собственного прокормления (в буквальном смысле) – это мир после морального и ценностного краха, падения, Апокалипсиса. Рождение ребёнка с целью продолжения рода, воспитания нового поколения, передачи ценностей утрачивает в таком пространстве свой смысл. Таким образом, *ситуация «утраты женщины»* – это ситуация бесплодия, постепенного вымирания, *медленной смерти*. Таким образом, по Маккарти,

⁸⁸ «Я завела себе любовника», С. 54. – Здесь и далее: Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю.Степаненко. – Спб.: Азбука, 2014. – 256 с.

⁸⁹ Здесь и далее: McCarthy C. The Road. – New York: Vintage Books, 2006. – 287 p.

⁹⁰ Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю.Степаненко. – Спб.: Азбука, 2014. – С. 54. – «Я ищу только вечного небытия. Это моя вечная надежда».

Апокалипсис, конечность, катастрофа таятся в самих людях. Мотив бесплодия в романе – не новаторский, его можно встретить в некоторых постапокалиптических произведениях, например в романе английской писательницы Ф.Д. Джеймс «Дитя человеческое»⁹¹ («The Children Of Men», 1992), где отправной точкой гибели человечества становится массовое бесплодие. Но Маккарти не прибегает к использованию какого-либо условия, обеспечивающего Апокалипсис, он изображает мир, в котором вырождение имеет *континуальный характер*. В этом и состоит одна из главнейших «находок» писателя: гибель мира – это не единовременная вспышка, после которой всё можно изменить, *это медленное угасание и погружение в темноту.*

• Хронотоп

Важными смысловыми элементами романа являются изображения времени и пространства после Апокалипсиса. Исследователь Linus Strand в статье «Дорога на краю света» называет изображённый Маккарти мир состоянием забвения, заточения («limbo»), которое не подразумевает развития персонажей и сюжета. Там, где уже наступил конец, не может быть финала, а любое его подобие оказывается лишь иллюзией: «единственное разрешение проблемы – это то, что нет никакого разрешения; путешествие – просто часть общего процесса умирания всего мира»⁹².

Важно, как время, то самое «limbo» ощущается самими героями (а т.к. события переданы через восприятие отца, то нам представлены его ощущения). Мужчина, ещё заставший мир «до», оказывается закован в состоянии небытия («the years without cease»⁹³ [1, 3]): уже нет прошлого, которое осталось только во снах, нет друзей – они все умерли, собственный дом представляет собой опасность и внушает страх и неловкость. Это время без его отсчёта: неуверенность, какое сейчас время года и отсутствие

⁹¹ Роман имеет прекрасную одноимённую экранизацию режиссёра Альфонсо Куарона, где главные роли исполнили К. Оуэн и Д. Мур (2006).

⁹² Strand L. The Road at the End of the World. Sentimentality and Nihilism in the Journey through the Post-apocalyptic World of C. McCarthy's Novel *The Road*. – Gøteborg: Gøteborg's University. – 2012. – P. 20.

⁹³ Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю. Степаненко. – СПб.: Азбука, 2014. – С. 4. – «Годы без перерыва».

необходимости вести календарь. Рефреном романа является цитата «Ever's a long time» [1, 25], переведённая в русском издании как «Кто знает, что нас ждёт впереди» (С. 28). Рефрен находит своё разрешение: «Ever is a long time. But the boy knew what he knew. That *ever is no time at all*»⁹⁴ [1, 28]. В таком положении нет будущего, оно уже свершилось, есть лишь непрекращающееся настоящее без развития: «There is no later. This is later»⁹⁵ [1, 54]. Исследователь Тереза Хефферман так пишет об ощущении итоговости после Апокалипсиса: «настоящий мир изображён исчерпавшим себя, но нет и мира, что придёт ему на замену»⁹⁶. Таким образом, Апокалипсис изображён Маккарти не только как вспышка («*The clocks stopped* at 1:17. A long shear of light and then a series of low concussions»⁹⁷ [1, 52], но как процесс, а мир после катастрофы – не как мгновенно почивший, а как медленно затухающий в собственных руинах, в небытии.

Топос романа насыщен живописными описаниями окружающего ландшафта, лишённого красок. Наиболее частыми цветами в описании мира становятся чёрный, серый, другие цвета отсутствуют, мир оказывается монохромен, белым является только изредка падающий снег как «like the last host of Christendom»⁹⁸ [1, 16], но и тот смешивается с грязью и пеплом под ногами героев. Бесцветными или тёмными оказываются не только материальные предметы, но и, к примеру, сны: подсознание естественным образом отражает окружающее пространство и становится его частью. Цветные сны являются ностальгией по ушедшему миру, а, следовательно, представляются особо опасными. Чернота («blackness») соседствует с Ничто, небытием («Old and troubling issues resolved into nothingness and night»⁹⁹ [1,

⁹⁴ Там же: Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю.Степаненко. – Спб.: Азбука, 2014. – С. 29. – «Вечность» занимает много времени. Но мальчик знал всему цену: «вечность» безвременна».

⁹⁵ Там же: «Не существует «позже». «Позже» – это уже сейчас», С.49.

⁹⁶ Hefferman T. Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the 20th Century Novel. – Toronto: University of Toronto Press, 2014. – p. 46.

⁹⁷ Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю.Степаненко. – Спб.: Азбука, 2014. – С. 50. – «Часы остановились в 1.17. Долгая вспышка света, затем – серия глухих толчков».

⁹⁸ Далее там же: «последний защитник христианского мира», С. 18.

⁹⁹ «Давние проблемы остаются нерешёнными, растворяются в ночи», С. 28.

28]). Серым оказывается даже океан, ставший последней точкой странствия героев и его целью («*Sorry it's not blue*»¹⁰⁰ [1, 215]).

Другой пласт изображения окружающего пространства: каталогизация «следов» ушедшей цивилизации – *зброшенных* заправочной станции, домов, машин, наполовину сожжённого города без признаков жизни, облупившихся рекламных щитов, мусора, обломков, разграбленных магазинов, где всё покрыто *неплом* («**The ashes of the late world** carried on the bleak and temporal winds to and fro in the void»¹⁰¹ [1, 12]). Ярким символом прошлого является тележка из супермаркета, в которой герои везут свои немногочисленные сбережения: общество потребления в классическом понимании уничтожено, потреблять практически нечего, а один из главных его компонентов функционирует теперь в иной роли.

Окружающая героев природа также оказывается заброшена и мертва – выжженная бесплодная, отвергнувшая всё земля, выгоревшие стволы деревьев, полное отсутствие фауны: «*One vast salt sepulcher. Senseless*»¹⁰² [1, P. 222]: царство воцарившейся смерти.

И, наконец, пространство, описанное Маккарти в наиболее метафизическом ключе – это пространство природы и самой Вселенной. Заброшенность, одиночество героев – не временное особенное состояние, а универсальное онтологическое свойство бытия всего живого. Всё представлено здесь как лишённое чего-то существенного: небо – звёзд: «*Cold and starless*» [1, 114] («холодное и беззвёздное»), океан – птиц над ним: «*Cold. Desolate. Birdless*»¹⁰³ [1, 215]. Природа оказывается лишена своих неотъемлемых элементов, лишена жизни, и источает лишь холод и *равнодушие*. То же отчуждение веет от главных светил – солнца и луны («*Indifferent sun*» («равнодушное солнце»), «*Invisible moon*» («невидимая луна» [1, 32]); «*the track of the dull sun moving unseen beyond the murk*»¹⁰⁴, [1,

¹⁰⁰ «Прости, видишь, он даже совсем не синий оказался», С. 191.

¹⁰¹ «В пустоте унылый переменчивый ветер гоняет туда-сюда прах погибшего мира», С. 14.

¹⁰² «ковровая дорожка... рыбьих костей... тысяч, миллионов костей», С. 197.

¹⁰³ «Суровый океан. Пустой. Безжизненный», С. 191.

¹⁰⁴ «След тусклого солнца, неприметно скользящего в полумраке», С. 16.

14]). Само движение Вселенной наполнено похоронными мотивами, сам свет солнца оказывается выражением скорби: «By day the banished sun circles the earth like a grieving mother with a lamp»¹⁰⁵ [1, там же]. Неумолимость и непрерывность движения планеты представлена в романе безжалостной и равнодушной: Апокалипсис оказывается в самой её природе, а Земля – как и её жители – песчинками в океане космоса: «bleak and shrouded earth went trundling past the sun and returned again as trackless and unremarked as the path of any *nameless* sisterworld in the ancient dark beyond»¹⁰⁶ [1, 181]. Таким образом, ландшафт в романе Маккарти представлен постапокалиптическим не только по ряду материальных признаков, но и по своей онтологической сущности.

- **Основные мотивы**

Писатель переосмысляет **мотив поиска Священного Грааля** и **мотив дороги и миссионерства** – одни из ключевых для постапокалиптического произведения. На первый взгляд, у героев есть определённая цель: движение на юг как надежда на спасение. Движение или **мотив дороги** становится центральным элементом достаточно фрагментарного сюжета. Дорога, по которой бредут отец с сыном, «ведёт» их, она является единственной возможностью выжить (останавливаться надолго опасно). Дорога – это попытка преодоления окружающей бессмысленности. Отец говорит, что у них есть **миссия**: он называет их хорошими парнями, которые должны «to carry the fire» («нести огонь»), «do their job» («выполнять свой долг») и двигаться на юг. Конструирование идей миссионерства является интенцией отца: «Where you've nothing else construct ceremonies out of the air and breathe upon them»¹⁰⁷ [1, 74]. Обоснования собственной миссии он приводит в форме аффирмаций, даже заклятий, словно всё ещё взывая к силе слова в умирающем мире: «Nothing bad is going to happen to us... Because *we're*

¹⁰⁵ «Днём Солнце обходит Землю, как скорбящая мать со свечой», С. 33.

¹⁰⁶ «покрытая саваном Земля продолжала равнодушно вращаться вокруг Солнца. Её движение неприметно, как путь любой другой *безымянной* планеты в дремучем космосе», С. 161-162.

¹⁰⁷ «Если нечего вспомнить, сам придумай *новые ритуалы* и неукоснительно их соблюдай», С. 69.

carrying the fire»¹⁰⁸ [1, 83], «All the trees in the world are going to fall sooner or later. But not on us»¹⁰⁹ [1, 35]. Миссия, как и положено, предписана свыше, но сужается до одного человека – Священного Грааля, воплощённого его сыном (но важно учесть, что сын дорог ему не по той причине, что он якобы священен, наоборот, он священен, потому что он его сын и он невинен): «My job is to take care of you. I was appointed to do that by God. I will kill anyone who touches you»¹¹⁰ [1, 77]. Несмотря на громкие слова, отец подчас оказывается им неверен: в мире, где люди пожирают собственных детей, ложь самому себе – не самое страшное преступление. Таким образом, концептуализирование собственной деятельности в данной ситуации – не более, чем попытка сохранить рассудок и спасти своего ребёнка.

Стремление к абсолютной вере в возможное присутствие смысла героя близко к религиозному мистицизму. Мифологизация собственной деятельности оказывается попыткой объяснить, смириться и сохранить жизнь. Однако, с точки зрения автора и изображённой им Вселенной, само существование человека содержит в себе страшную и неумолимую предопределённость, а движение жизни, законы природы, мироздания подобны хладнокровному и размеренному движению маятника: «He took great marching steps into the nothingness... Upright to what? *Something nameless in the night, lode or matrix*. To which he and the stars were common satellite. Like the great **pendulum** in its rotunda scribing through the long day movements of the universe of which you may say it knows nothing...»¹¹¹ [1, 15].

Таким образом, Маккарти, в первую очередь, переосмысляет главные мотивы постапокалиптического сюжета, смещая угол зрения с внешнего на внутренний: миссия становится аскезой, а Священный Грааль оказывается невинным ребёнком, чью душу необходимо спасти.

¹⁰⁸ «с нами не случится ничего плохого... Потому что мы несём огонь», С. 76.

¹⁰⁹ «Все деревья свалятся рано или поздно, но не на нас», С. 35.

¹¹⁰ «Мой долг – заботиться о тебе, так предписано Богом. Я убью любого, кто вздумает тебя хоть пальцем тронуть», С. 71.

¹¹¹ «Широко шагая навстречу пустоте... Широко выпрямился – навстречу чему? Чему-то безымянному в ночи, прародительнице всего живого... По сравнению с ней и он, и звёзды просто песчинки. Как огромный маятник качается в такт движению Вселенной, о существовании которой даже не подозревает...», С. 18.

- **Мотив огня**

Ещё одним важным компонентом сюжета является **мотив огня** в романе: он мгновенно отсылает нас к мифу о Прометее, совершившем подвиг ради человечества. В мире, созданном Маккарти, каждый – сам за себя, поэтому миссия отца сужается здесь до одного человека – его сына. Также образ огня здесь символизирует человечность, которую стремится сохранить в своём сыне отец: «It's inside you. It always was there. I can see it»¹¹² [1, 279]. Важно заметить, что огонь в романе – это также символ света (в прямом и переносном смысле), тепла, однако, судя по второстепенным признакам, является одной из причин гибели мира в романе: читатель видит уже последствия: пепелища и затухающие пожары. Таким образом, то, что содержало в себе целый комплекс «цивилизационных» идей обернулось разрушительной силой.

Стремление отца к концептуализации собственной деятельности также связано с тем, что в пространстве, изображённом в романе, отсутствует фигура Бога и это явлено в самом опустошённом ландшафте, что относит нас к другому мотиву романа:

- **Мотив богооставленности и пустоты**

Как было сказано в предыдущей части о пространстве романа, ландшафт, мир, с которым сталкиваются герои, оказывается покинут, оставлен Богом, что выражено в заброшенности и бесплодности всего вокруг. «On this road there are no godspoke men»¹¹³ [1, 32]: каждый встретившийся на дороге вызывает лишь подозрения и страх; нет сигналов от Бога и в небесах: лишь всепоглощающая темнота, пустота и холод. Очевидно, что опустошённая земля, несмотря на обильные дождевые осадки, оказывается бесплодной, неспособной снова принять и взрастить плоды. Частый **дождь** здесь, на наш взгляд, символизирует автоматизм, механистичность жизни главных героев (об этом говорят указания на сам «характер» дождя – чёткий непрерывный

¹¹² «Он у тебя в сердце. Всегда там был. Я его вижу», С. 245.

¹¹³ «На этой дороге не встретить Божьих избранников», С. 33.

стук издаётся из-за него) и одновременно он должен вести к очищению, обновлению мира (как при Всемирном потопе).

Однако, не исходят Божий свет и тепло и от главного светила, всё медленно погружается в **темноту** – в небытие, смерть. Смерть словно материально заполнила пространство, окружающее героев, смерть свершилась; в темноту/смерть уходит и мать мальчика.

При этом, находясь в богооставленной земле, мужчина стремится остаться Божьим, хорошим человеком, он разрабатывает моральный кодекс для себя с сыном. Его Богом, Истиной, Священным Граалем становится его сын («Golden chalice, good to house a god»¹¹⁴ [1, 75]). Мальчик – связь отца с Богом, герой выходит за рамки своего «Я», посвящая жизнь другому существу.

Другой точки зрения придерживается встретившийся отцу с сыном путник: «There is no God and we are hid prophets»¹¹⁵ [1, 170]: путь к Богу, по его мнению, закрыт. По мнению исследователя Э. Виленберг, выжившие герои Маккарти – пророки *атеизма*, пророки без Бога¹¹⁶. Однако, во-первых, атеистом, несмотря ни на что, отказывается быть отец, а, во-вторых, данную позицию можно назвать и действительной: Бог создал мир и оставил его. Отец не в состоянии принять эту концепцию, он не может принять отсутствие замысла, в своём поведении он, скорее, кальвинист, находящийся в крайней степени отчаяния, но продолжающий делать то, что предписано: рождение мальчика изменило его жизнь. Бог оказывается непознаваем, а ситуация постапокалипсиса – наиболее яркой репрезентацией богооставленности мира. Отец сталкивается с проблемой протестанта, проблемой изоляции и отсутствия правильного «прочтения» Божьего замысла.

- **Библейские мотивы**

¹¹⁴ «Драгоценная чаша, достойная стать прибежищем Бога», С. 69.

¹¹⁵ «Бога нет и мы его пророки», С. 176.

¹¹⁶ Wielenberg E.J. God, Morality and Meaning in C. McCarthy's *The Road* // C. McCarthy Journal. – 2010. – No.2. – P. 2.

Таким образом, можно сказать, что религиозный пласт романа является важнейшей частью произведения в целом. **Библейские аллюзии и мотивы** дополняют и углубляют главные мотивы произведения. Маккарти использует здесь как прямые отсылки, так и намёки. Рассмотрим сначала главных героев романа. Одна из самых пронзительных цитат книги – размышление отца о сыне: «*If he is not the word of God, God never spoke*»¹¹⁷ [1, 5], отсылает читателя к Книге Бытия (1:1-31), где Бог творит мир через Слово; и к известному началу Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Иоанн 1:1). Мальчик является для отца единственным возможным «доказательством» существования Бога на опустошённой земле. Его нет в небесах или в окружающем ландшафте – по крайней мере, это сложно осознать с человеческой точки зрения. Мальчик же становится возможностью для обретения новой религиозности, в которой нет места служению воображаемому существу, которое либо никогда не существовало, либо оставило этот мир, но есть служение сохранению человеческих отношений, близости, «практическому» добру – служение гуманистическим идеалам. Сам мальчик осознаёт свою «особость» и ответственность перед миром как никто другой: «*You're not the one who has to worry about everything. ... Yes I am, he said. I am the one*»¹¹⁸ [1, 259] (см. Иоанн 14:6: Иисус сказал ему: *Я есмь путь и истина и жизнь*; никто не приходит к Отцу, как только через Меня). В мире тьмы, обнуления ценностей и отчаяния только ребёнок может занять место Мессии.

Очевидно, что отец и сын – изгнанники из рая: на это намекает эпизод с гнилым засохшим яблоком: несмотря на испорченное состояние, отец съедает его вместе с косточками. Яблоко с Древа Познания оказывается уже высохшим и сгнившим, но первородный грех остаётся навечно. Первородный грех навсегда отдалил человека от Бога, стал причиной болезней, несчастья и, главное, *смерти*. Райский сад превратился в

¹¹⁷ Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю. Степаненко. – Спб.: Азбука, 2014. – С. 8. – «Если он не творение Господне, значит, Бога никогда не было».

¹¹⁸ Далее там же: «Я тот, кто обо всех заботится. Именно я», С. 229.

пепелище и смерть. История грехопадения повторяется снова и снова. Единственным отголоском прошлой обетованной земли оказывается найденная героями банка Кока-колы, которая, вследствие своего яркого насыщенного вкуса, представляется им подобной напитку богов, становится символом канувшего в забвение мира, в котором присутствовали цвет, вкус, звуки.

В романе, как читателю, так и персонажам, не даётся точный ответ на вопрос: есть ли в спасении мальчика Божий промысел. Однако, Маккарти насыщает сюжет ключами-намёками. Одним из таких ключей является само развитие сюжета: фрагментарное и, на первый взгляд, практически лишённое связности – главным связующим элементом является сама дорога. Но, если рассмотреть самые важные эпизоды по порядку, можно прийти к выводу, что зачастую, в случае смертельной опасности, герои, словно ведомые чьей-то волей, оказываются в нужном месте. Например, сильно голодая, они находят заброшенный дом, полный консервированной еды. Или в самом финале романа, после смерти отца, мальчика сразу принимают в семью «хорошие люди». Эксплицирует ли здесь Маккарти волю Бога – сказать сложно. Возможно, здесь оказывается важнее роль *непознаваемости Божественного замысла*: хорошее, как и плохое, может произойти и по случайности, и по замыслу, и человеку не всегда дано это правильно воспринять: происходит отображение идеи амбивалентности. Также стоит обратить внимание на символику названия испанского корабля, найденного отцом в одном из эпизодов: La Pajaro Esperanza (исп. – «птица надежды»). Как известно, птицей надежды считается голубь – птица, принесящая Ною весть о том, что «вода сошла с земли». Корабль «Птица надежды» также приносит герою романа «Дорога» весть, но весть обратного свойства: мир за океаном (корабль приплыл из Тенерифе, Испания) – в пепле и тьме, как и американский континент. Проблема внутренней изоляции решается тотальной изоляцией всей планеты от Бога и Вселенной.

Также крайне важен эпизод встречи со слепым стариком по имени Илайя, чьё имя отсылает нас к фигуре пророка Илии, который, согласно Ветхому Завету, явился провозвестником пришествия Христа. Также пророк Илия предсказал царю Ахаву засуху (3-Цар. 17:1). Илайя в романе также имел предчувствие катастрофы: «I knew *it was coming*. This or something like it»¹¹⁹ [1, 168]. Старик очень интересуется мальчиком и из-за плохого зрения принимает его за ангела, но не желает признавать в нём «последнего Бога»: «... to be on the road with the last god would be a terrible thing so I hope it's not true. Things will be better when everybody's gone. ... We're all be better off»¹²⁰ [1, 172]. Илайя оказывается и тем самым персонажем, провозгласившим себя пророком в богооставленной земле. Таким образом, полуслепой ветхозаветный пророк отрекается от своей веры и в Бога, и в пришествие и воцарение царства Христова на земле: у него не осталось надежды, сбылось лишь одно пророчество: катастрофа, других предсказаний, кроме как о смерти всего человечества, у старика нет.

Некоторые эпизоды романа перекликаются с книгой Иова. Несчастья, павшие на голову праведника, сравнимы с личным Апокалипсисом, но он остаётся твёрд в вере и терпит все лишения, не хуля Бога. С подобным конфликтом сталкивается и главный герой романа Маккарти: подобно Иову («Разве у Тебя плотские очи, и Ты смотришь, как смотрит человек?») (Иов 10:4) он вопрошает: «Have you a neck by which to throttle you? Have you a heart? Damn you eternally have you a soul?»¹²¹ [1, 12]. В своём богоборчестве он отличается от Иова, однако, также не может полностью отречься от Бога. А жена его словно и жена Иова не смогла принять непостижимости замысла: «И сказала ему жена его: ты все еще тверд в непорочности твоей! *похули Бога и умри*» (Иов 9:1). Но и злое также может быть планом Бога: «Ты говоришь как одна из безумных: неужели доброе мы будем принимать от Бога, а злого не будем принимать?» (Иов 2:10) Однако принять такую

¹¹⁹ «Я знал, к чему всё идёт... К этому или чему-то подобному», С. 150.

¹²⁰ «Иметь в попутчиках последнего бога на земле – это ужасно. Вот почему я надеюсь, что ты заблуждаешься на этот счёт. Будет спокойнее, когда никого на земле не останется», С. 154.

¹²¹ «У тебя есть горло, чтобы я мог тебя задушить? У тебя есть сердце? А душа? Будь ты проклят!», С. 14.

амбивалентность оказывается крайне тяжело, и мы видим отца, хоть и коленопреклонённым, но на грани отречения.

Также один из ключевых мотивов романа – **мотив пепла**. Им покрыта вся земля, он практически постоянно сыплется с неба, как символ канувшего в небытие мира. «Пепел ты и в пепел обратишься» – было сказано Адаму при его сотворении (Книга Бытия 3:19), «а тогда то, что от пыли земной, вернется в землю, дух же вернется к Богу, который его дал» (Екк. 12:7) – писал проповедник Экклезиаст. В пространстве романа Маккарти в пепел обратилось всё живое, за исключением горстки людей, из которых человеческий облик удалось сохранить лишь единицам. Образ пепла тесно связан с католическим ритуалом – Пепельной средой, – проводимым в первый день поста. Именно эти слова о неминуемом обращении в прах, говорит прихожанам священник, рисуя пепельный крест на их лбах. Этот день – память об аскезе Христа в пустыне, где Сатана подвергал его искушению. Таким образом, это день обращения к Богу, напоминающий о бренности человеческого существования. Таким и является художественное пространство романа «Дорога» – напоминанием о необходимости обращения к христианским идеалам и очищению (пепел производит такой визуальный эффект, лишая окружающее цвета).

- **Мотивы смерти и памяти**

Аллюзийными ключами к пониманию философии и эстетики романа являются книга Экклезиаста и поэмы американско-английского поэта-модерниста Т.С. Элиота «Пепельная среда» («Ash Wednesday», 1930) и «Бесплодная земля» («The Wasteland», 1922). В контексте анализа романа «Дорога» поэмы Т.С. Элиота интересны тем, что также спекулируют на тему Апокалипсиса и необходимости аскезы и духовного очищения, выразившие дух времени ещё после Первой мировой войны, когда вопрос о гибели западной цивилизации стоял особо остро (О. Шпенглер «Закат Европы»¹²²). Но обратимся сначала к книге ветхозаветного проповедника.

¹²² Шпенглер О. Закат Европы / пер. с нем. Н.Ф. Гарелин. – М.: Попурри. – Т. I-II.

Центральными идеями книги являются размышления о суетности всего сущего («Всё – суета сует»), о смерти как неумолимом исходе и об отношениях человека с Богом. Смерть, по Экклезиасту, приговор, который приравнивает всех и одновременно делает бессмысленной жизнь на Земле: «Всё уходит туда же: из пыли земной всё явилось и всё возвращается в пыль» (Еккл. 3:20), жизнь подобна ветру, сдувающему всё на своём пути и не оставляющему после себя ничего.

В то же время важно заметить, что Ветхий Завет (как и Новый) *«весь направлен к жизни, а не к смерти. Идея посмертного воздаяния чужда Библии потому, что для нее ... смерть и посмертие — неестественное, ненормальное явление»*¹²³. В данной трактовке важно учесть, что человек был создан праведным («Бог сотворил человека правым» (Еккл. 7:29), но сам вошёл во грех, отступившись от Бога. Грехопадение явило своим результатом изгнание из рая, болезни и смерть как неминуемый конец. В замысле Творца, по Священному Писанию, не было смерти, как и посмертного воздаяния («Бог не сотворил смерти» (Прем. 1:13). Несмотря на отсутствие в такой концепции идеи «ада», в народе Божьем бытовало представление о загробном мире как о мрачном и безжизненном месте, где ничего не происходит. О Шеоле известно лишь, что в нем нет жизни и что из него нет возврата. Однако библейские авторы твердо верили, что Бог (и только Он один) может вывести человека из Шеола: «те, кто помнил о Боге в жизни, не будут забыты Им в смерти»¹²⁴.

Как уже говорилось выше, пространство романа «Дорога» олицетворяет собой пространство забвения, где словно не существует времени, всё движется в Ничто – в какой-то степени его можно назвать пространством Шеола. И в духе библейских авторов Маккарти верит в возможность выхода: в романе на себя роль Бога принимает отец мальчика, пытаясь вывести сына из замкнутого и безжизненного пространства.

¹²³ Лакирев А. В поисках смысла. Книга Экклезиаста в библейском и историческом контексте. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bible-center.ru/book/ekklez/000> (дата обращения 23.11.2015).

¹²⁴ Там же: Лакирев А. В поисках смысла. Книга Экклезиаста в библейском и историческом контексте. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bible-center.ru/book/ekklez/000> (дата обращения 23.11.2015).

В то же время, как уже было отмечено, постапокалипсис в изображении Маккарти имеет континуальный характер, а читатель наблюдает не только смерть, но и её процесс. Подобное изображение важно для концепции **смерти-в-жизни**. Эта тема была близка и философии Экклезиаста, и творчеству Томаса Элиота. Для Элиота смерть – это не столько расставание души с телом, сколько главенство тела над душой, обращение всех жизненных форм в формы смерти, автоматизм жизни и, главное, неспособность отличить добро от зла¹²⁵. Смерть настигает окружающее героев Маккарти пространство, и подобно природным и урбанистическим пейзажам поэмы Элиота «Бесплодная земля», представляет собой прах, общую могилу, высушенные кости, мёртвые деревья. Для Маккарти также смерть духовная имеет большее значение: так, к примеру, каннибалы, встретившиеся путникам, предпочли духовную смерть поддержанию жизни в организме, фикции жизни, выбрали биологическое выживание, которое неминуемо приведёт к всеобщему вымиранию.

В тексте присутствует упоминание о первых днях после Апокалипсиса, вспыхнувшей панике, кострах и жертвоприношениях. Но на момент повествования «Bloodcults must have all consumed one another»¹²⁶ [1, 16]: язычество, обращение к языческим богам ни к чему не привело. Важно обратить внимание на само слово-неологизм «**bloodcults**», обозначающее в соединении корней «blood» и «cult» людей, чьим культом стала кровь, тех, кто предпочёл обратиться к языческим богам. Такая же судьба ожидает каннибалов – тех, кто предпочёл относиться к другим людям, как к продукту потребления и даже «производить» собственных детей с той же целью. Общество потребления оказывается катастрофически нежизнеспособным.

Мотив смерти одновременно оказывается связан с **мотивом памяти** и её потери. Забывание прошлого, забвение памяти – это также смерть. Мир прошлого постепенно покидает сознание отца, изредка являясь ему в

¹²⁵ Аствацатуров А.А. Т.С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля». – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000. – С. 98.

¹²⁶ Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю.Степаненко. – СПб.: Азбука, 2014. – С. 18. – «Скорее всего, приверженцы жертвоприношений уже поубивали друг друга».

воспоминаниях и снах: «He thought if he lived long enough the world at last would all be lost. Like the dying world the newly blind inhabit, all of it *slowly fading from memory*»¹²⁷ [1, 12]. Мертвецы канули в забвение (Экклезиаст), а, следовательно, прекратили своё существование в обоих мирах, и лишь Бог, но уже не память человеческая, может их вывести из этого состояния.

Воспоминания отца об ушедшем мире подобны ностальгии по утраченному Эдему, самые яркие из них – об умиротворённом состоянии природы – щебете птиц и шорохе листьев, о тактильных ощущениях. То, как описывает Маккарти погибший мир, свидетельствует об авторском восприятии мира как Божественного замысла в его первозданности: «Perhaps in the world destruction it would be possible at last to see how it was made. Oceans, mountains. The ponderous counterspectacle of things ceasing to be. The sweeping waste, hydroptic and coldly secular. The silence»¹²⁸ [1, 274]. Апокалипсис оказывается возможностью возвращения к исходной точке, к миру до его начала, готовому вырваться из пут небытия.

Подобно Экклезиасту, говорившему «Утром выходи сеять, да и вечером не давай отдыха рукам, ибо не знаешь ты, что на пользу — *то или это, либо то и другое хорошо*» (Экк. 11:6), отец в романе, несмотря на свою кажущуюся оторванность от Бога, встаёт по утрам и продолжает путь¹²⁹, приносит себя в жертву своему ребёнку и пытается принять непознаваемость замысла («If he were God he would have made the world just so and no different»¹³⁰ [1, P. 219]. Важно заметить, что здесь также можно прочесть и общеамериканский контекст: отец воплощает собой адепта пуританской «этики труда», хоть и цель его труда сужается до одного объекта.

¹²⁷ Далее там же: Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю. Степаненко. – СПб.: Азбука, 2014. – С. 10. - «... мир в конце концов полностью исчезнет. Так у ослепшего человека стираются из памяти детали потонувшего в вечной темноте мира.

¹²⁸ «Вероятно, именно теперь, когда мир подвергся уничтожению, можно понять, как он был создан. Океаны, горы. Зрелище, внушающее благоговение, - мир исчезает, как будто плёнку проворачивают в обратную сторону. Всеобъемлющая пустота, словно губка всасывающая всё в себя, безжалостно и хладнокровно. Тишина». – С. 241.

¹²⁹ « – А какой твой самый геройский поступок? – Когда встал сегодня утром». – С. 240.

¹³⁰ «... будь он Богом, создал бы мир только таким, ничего бы не менял». – С. 195.

Также подобно Экклезиасту, для которого Бог находится вне человеческого мира, следовательно, вне текста и вопреки этому является ответом на поиски, роман Кормака Маккарти имеет открытый финал и не даёт точного ответа на вопрос о правильности выбранного героями пути и сближению с Богом. Одно остаётся ясно: отец через собственную жертву и преодоление эгоизма во благо своего сына сближается, по Маккарти, с Богом. И сын приходит к Всевышнему, находя его во взаимоотношениях со своим отцом, которые, подобно отношениям человека с Богом, находятся вне времени и вне обстоятельств: «He tried to talk to God but the best thing was to talk to his father and he did talk to him and he didn't forget»¹³¹ [1, 286]. Фигура Бога персонифицируется, а память позволяет не утратить связь и веру. «И увидел я, что рядом с каждым из живущих, пока он ходит под солнцем, идёт ребенок, который займёт его место» (Экк. 4:15): цепь бытия оказывается сохранена.

Также важным аллюзийным элементом романа является уже упомянутая фигура матери, представленная в дух ипостасях: матери отрёкшейся и матери обрётённой, матери по крови и матери духовной. Образ родной матери близок с образом Евы, она снедаема не искушением, но сомнением и погружается в разочарование и отречение – от Бога, мужа, своего сына. Недоверие к женщине находим и у Экклезиаста: «Нашел я, что женщина горше смерти: она — силок, её сердце — сеть, и руки её — оковы. Кто угоден Богу, ускользнет от нее, а грешник будет пойман ею» (Экк. 8:26). Образ женщины-ловушки, неизменившийся со времён грехопадения в разных ипостасях представлен и в поэме Т.С. Элиота «Бесплодная земля».

Однако женский образ в романе не ограничивается воспоминанием о матери мальчика – в финале он обретает новую надежду, новую мать. Образ женщины, принявшей осиротевшего ребёнка, символизирует образ Девы Марии, той, которая воплотила соединение Земного и Небесного,

¹³¹ «Он пробовал говорить с Ним, но лучше всего у него получалось говорить с отцом. И он говорил, часто, и не забывал его». – С. 252.

Божественного и Человеческого, воплотила пришествие Христа. Это ещё один намёк на божественную сущность ребёнка.

- **Философская суть Апокалипсиса**

В конце анализа романа важно сделать общий вывод о концепции Апокалипсиса, отражённой Кормаком Маккарти. С помощью художественных средств, библейских и литературных аллюзий писатель изображает безжизненное пространство, объясняя крах цивилизации не внешней «авантюрной» причиной, а самой греховной природой человека, его грехопадением, циклично повторяющимся и имманентно присутствующим в природе человека. Апокалипсис, по Маккарти, произошёл ещё при изгнании первых людей из рая, а сегодняшнее общество – его потомки, поглощающие иссохшие яблоки с мёртвого дерева познания. То есть согласно этой концепции, цивилизация изначально существует после Апокалипсиса.

В то же время так называемый нигилизм Маккарти действительно амбивалентен: изображённое им приближение апокалиптического состояния к финалу оказывается приближением к исходному состоянию мира, к обнулению Божественного творения, после которого возможно его возрождение. Главным ключом к интерпретации романа данным образом является образ хриstopодобного ребёнка, носителя Истины.

Изображению состояния Апокалипсиса посвящён и **языковой пласт** романа. По мнению исследователя А. Кунса, «роман «Дорога» освобождает и героев, и читателя от цепей старого языка», и Маккарти изображает не только «материальные» трупы, но и литературные¹³². С исследователем нельзя не согласиться: изображение подобного состояния требует нового языка, нового выражения. И важно также учесть, что Маккарти создаёт свой роман в то время, когда сюжет о постапокалипсисе стал уже штампом. Слово в романе после случившегося Апокалипсиса оказывается дискредитировавшим себя, подчас оно уже оказывается оторвано от

¹³² Kunsa A. «Maps of the World in Its Becoming»: Post-Apocalyptic Naming in Cormac McCarthy's *The Road*. – Bloomington, In: Indiana University Press // *Journal of Modern Literature*. – Vol. 33. – 2009. – №1. — p. 61, 64.

референта, герои забывают слова, обозначающие уже не существующие предметы; и в целом они общаются весьма односложно. Это и кризис языка, и осуществление **«нового» языка** для нового, очищенного и опустошённого катастрофой мира. Важно также заметить, что Маккарти не даёт своим героям имён – мы видим лишь отца и сына, мужчину и ребёнка, мальчика. Даже старик Илайя отрекается от своего имени, говоря, что он не хочет ничего рассказывать о себе, и желает оставаться без имени, чтобы быть кем угодно. В то же время большую часть повествования составляют глаголы, однородные сказуемые, никак не обогащённые метафорически. Это символизирует не только недоверие к «украшению» повествования, но и то, каким образом, по замыслу автора, можно судить о героях: на основе их ощущений и *поступков*.

Автор использует приём *экстраспекции*, то есть изображает внутренний мир героя (отца) через его восприятие внешнего мира, через описание его ощущений: яркие воспоминания и притупленное сознание в реальности. Упомянутая многими исследователями повествовательная связь романов Маккарти с Фолкнером выражена в «Дороге» техникой повествования, её фрагментированным характером, разорванностью эпизодов. Полотно нарратива оказывается полно пробелов, пустот. Технически все эпизоды можно поделить на «реальный» пласт и пласт ирреальный – уровень подсознания – снов и воспоминаний, и он оказывается подчас важнее того, что происходит под контролем героев. Но наиболее важной частью повествования, на наш взгляд, оказываются частые пустоты между эпизодами, невысказанность между ними, их разорванность. Эпосическое изображение мира, столь характерное, например, для одного из самых известных романов Маккарти «Кони, кони...» в пространстве романа «Дорога» оказывается недейственным, неактуальным, невозможным и даже абсурдным.

Таким образом, на основе всего вышесказанного, можно сделать заключительный вывод о том, что использование Кормаком Маккарти формульного сюжета о постапокалипсисе отличается характерными особенностями, вследствие которых происходит общее философское и литературное переосмысление как самого сюжета, так и концепции об Апокалипсисе. Несмотря на популярность и даже некоторую формальную смерть сюжета (назовём это так), Маккарти обновляет саму схему, внося в неё комплекс элементов, аллюзий, создавая философский роман притчу вместо романа-приключения. Каждый элемент, мотив сюжета в романе оказывается переосмыслен в новом контексте, главный мотив о поиске Святого Грааля, будучи сохранённым, в то же время становится смыслообразующим. Здесь он не выполняет функцию «триггера» приключенческого сюжета, а становится ядром философской концепции романа о необходимости преодоления эгоистических стремлений, очищения и искупления.

В то же время писатель говорит о возможности поиска нового пути, обретения новой религиозности. Апокалипсис, по Маккарти, уже произошёл, и дело каждого – его преодоление и обретение надежды и истины через близость с людьми.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При выполнении исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Создание и тиражирование постапокалиптического сюжета обусловлено историческим и социокультурным контекстом эпохи. Начав развиваться в поствоенное время (1950е), явление постапокалиптики развивалось, будучи наиболее идеологически востребованным в США во время Холодной войны. В то же время можно заключить, что массовое тиражирование темы некоторым образом превратило её в штамп и сделало Апокалипсис произошедшим событием в культуре, визуализация которого уже не внушает его зрителю прежний страх. Для современной американской культуры потребность в постапокалиптике возросла после трагедии Башен Близнецов 11 сентября 2001 года, появилась необходимость *переосмысления* его изображения в искусстве.

2. Постапокалиптический сюжет как «конец истории» и одновременно возможность её «переписать», свойственен американскому самосознанию как попытка и стремление уйти в «начало времён» и ностальгия по «старой Америке» и одновременно как способ психологической «разрядки». В целом, постапокалиптика выполняет комплекс функций: терапевтическую, симуляционную, развлекательную, идеологическую и отражает не только основные проблемы времени, но и особенные американские мифологемы (такие, как концепции Нового Адама и предопределённой судьбы, идея фронта) и апокалиптичность американского самосознания в целом.

3. Ключевые постапокалиптические мотивы в американской культуре – это мотивы избранности, богооставленности, одиночества, изоляционизма, обновления, памяти, движения, дороги, смерти, выживания. Важным будет замечание о том, что данный комплекс мотивов в той или иной степени свойственен американской культуре в целом, так как отражает главные мифологемы и особенности американского самосознания. Также следует учесть тот факт, что сюжет зачастую переосмысляет прежние ключевые жанры, такие как, например, жанр вестерна. В романе К. Маккарти «Дорога»

используется схема «постапокалипсиса пустошей» и жанровая модель романа большой дороги с элементами притчи и иеремиады.

4. Писатель пересматривает формальную сторону сюжета, его схему. Он лишает сюжет фантастических элементов и определённой линейности, а также переосмысляет главный мотив сюжета – поиск Святого Грааля, тем самым сужая и проблематику конфликта, и мотив избранности, мессианства, столь важный для постапокалиптического сюжета. Святым Граалем оказывается один из главных персонажей романа, а сохранение его жизни, как носителя божественной Истины, – главной миссией странствия героев. Религиозная основа миссии отца (идея о хриstopодобии ребёнка) оказывается переосмыслена с психологической точки зрения, согласно которой, мифологизирование собственной деятельности является защитным механизмом в кризисной ситуации. Таким образом, писатель углубляет психологизм в изображении персонажей,

5. Также К. Маккарти использует в романе усложнённую технику повествования (приём экстраспекции) и экспериментирует с использованием нового языка, который был бы характерен для мира после Апокалипсиса.

6. Наиболее важными в тексте оказываются проблемы взаимоотношения людей в семье и взаимоотношения человека с Богом, писатель задаётся вопросом о смысле человеческого бытия и месте человека в мире. Проблемы связи поколений, человечности, жертвенности оказываются главными для автора. Этот комплекс проблем Маккарти насыщает библейскими и литературными аллюзиями, углубляя смысловое пространство романа. Человечество, по мнению автора, пережило первую катастрофу ещё при грехопадении и с этого момента оказалось в заточении постапокалиптического состояния. Библейский пласт романа углубляет связь проблемы постапокалипсиса с христианством, а Маккарти становится автором новой религиозности, основанной не столько на вере в Бога, сколько на взаимодействии между людьми, основанном на доверии, любви, отречении и искуплении.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. McCarthy C. The Road. – New York: Vintage Books, 2006. – 287 p.
2. Eliot T.S. Collected Poems 1909-1962. – London: Faber and Faber, 2002. – 223 p.
3. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета: канонические. — М.: Российское библейское общество, 2012. – 1374 с.
4. Кард О. С. Люди на краю пустыни / пер. с англ. Ю. Яблоков. – М.: АСТ, 2003. – 357 с.
5. Маккарти К. Дорога / пер. с англ. Ю. Степаненко. – Спб.: Азбука, 2014. – 256 с.
6. Элиот Т.С. Стихотворения и поэмы / пер. с англ. Я. Пробштейн, В. Топоров. – М.: АСТ, 2013. – 608 с.
7. Безумный Макс: тетралогия [Видеозапись] / реж. Джордж Миллер; в ролях: М. Гибсон, Т. Тёрнер, Ш. Терон; Австралия, США, Metro Goldwyn Mayer. – Фильмы вышли на экран в 1979, 1981, 1985 и 2015 гг.
8. Дорога [Видеозапись] / реж. Д. Хиллкоут; в ролях: В. Мортенсен, Ш. Терон; США, Dimension Films. – Фильм вышел на экран в 2009 году.
9. Книга Илая [Видеозапись] / реж. А. Хьюз, А. Хьюз; в ролях: Д. Вашингтон, Г. Олдман, М. Кунис; США, Paradise Media. – Фильм вышел на экран в 2009 году.
10. Почтальон [Видеозапись] / реж. К. Костнер; в ролях: К. Костнер, У. Пэттон; США, Warner Bros. Pictures. – Фильм вышел на экран в 1997 году.
11. Сосны [Видеозапись] / реж. Д. Томас; в ролях: М. Дилон, Ш. Соссамон; США, Fox. – Сериал вышел на телеэкран в 2015 году.
12. Я – легенда [Видеозапись] / реж. Ф. Лоуренс; в ролях: У. Смит, А. Брага; США, Universal Pictures. – Фильм вышел на экран в 2007 году.
13. Адорно Т.В. Негативная диалектика / пер. с нем. Е.Л. Петренко. – М.: Научный мир, 2003. – 508 с.
14. Аствацатуров А.А. Т.С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля». – Спб.: Изд-во СПбГУ, 2000. – 192 с.
15. Бердяев Н.А. Смысл истории. Конец Ренессанса и кризис гуманизма. – М.: Мысль, 1990. – 446 с.

16. Бодрийяр Ж. Америка / пер. с франц. Д. Калугин. – СПб.: Владимир Даль, 2000. – 123 с.
17. Венкова А.В. «Катастрофическое сознание» в культурном опыте современности (к характеристике межпарадигмальной ситуации культуры «после постмодерна») // Диалог культур 2005: горизонты гуманитарного знания. Материалы научно-практической конференции. 21.04. 2005 г. – СПб: Астерион, 2005. – С.39-42.
18. Гаджиев К.С. Американская нация, национальное самосознание и культура. – М.: Наука, 1990. – 239 с.
19. Гаджиев К.С. Сравнительный анализ национальной идентичности США и России. – М.: Логос, 2015. – 408 с.
20. Гоббс Т. Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского. – М.: Мысль, 2001. – 480 с.
21. Даниэлу Ж. Христианский миллениаризм / Пер. с франц. Иеромон. Феофан (Арескин). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.apocalyptism.ru/Millennarism-Danielou.htm> (дата обращения 09.12.2015).
22. Деррида Ж. Призраки Маркса. – М.: Ессе homo. – 2006. – 256 с.
23. Желтикова И.В., Гудков Д.В. Ожидание будущего: утопия, эсхатология, танатология. – Орел: ОГУ, 2011. – 172 с.
24. Кальвин Ж. Наставления в христианской вере / пер. А.Д. Бакулов. – М., 1997. – 443 с.
25. Каменских А.А. (отв. ред.) Эсхатос: философия истории в предчувствии конца истории. – Сб. статей. – Одесса: ФЛП «Фридман А.С.», 2011. – 366 с.
26. Канетти Э. Масса и власть / пер. Л.Г. Ионин. – М.: АСТ, 2015. – 576 с.
27. Кимелев Ю.А. Жан Бодрийяр. Иллюзия конца, или прекращение событий // Социологическое обозрение. – 2001. – Т. I. – №1. – С. 36-38.
28. Крашенинникова В. Россия – Америка: холодная война культур. Как американские ценности преломляют видение России. – М.: Европа, 2007. – 392 с.
29. Лакан Ж. Функция и поле речи языка в психоанализе. – М.: Гнозис, 1995. – 192 с.
30. Лакирев А. В поисках смысла. Книга Экклезиаста в библейском и историческом контексте. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bible-center.ru/book/ekklez/000> (дата обращения 23.11.2015).

31. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Сб. – М.: АСТ, 2002. – 509 с.
32. Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. – Т. 2. — 150 с.
33. Переяшкин В.В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции (на материале произведений К. Маккаллера, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит). Автореф. дис. ... д. канд. филол. наук. – М. – 2010. – 44 с.
34. Санданов А. Нужная вещь. Что взял у вестерна постапокалипсис — и зачем? // Искусство кино. – 2012. – №2. – С. 49-63.
35. Санданов А.Б. Постапокалиптический сюжет в американском кино: история развития и место в современном кинематографе. Автореф. дис. ... канд. иск. – М.: РГГУ, 2013. – 26 с.
36. Согрин В.В. Идеология в американской истории: от отцов-основателей до конца XX века. – М.: Наука, 1995. – 238 с.
37. Согрин В.В. Исторический опыт США. М.: Наука, 2010. – 581 с.
38. Тернер Ф. Д. Фронтир в американской истории / пер. А.И. Петренко. – М.: Весь мир, 2009. – 304 с.
39. Токвиль А. О демократии в Америке. – М.: Весь мир. – 2001. – 557 с.
40. Трепакова А.В. Ценности американского кино. Жанры, образы, идеи. М., 2007. – 112 с.
41. Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Пер. с англ. М. К. Рыклин. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. — 528 с.
42. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек / пер. М.Б. Левина. – М.: АСТ, 2015. – 576 с.
43. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской идентичности. – М.: АСТ, 2004. – 635 с.
44. Шестаков В.П. Американская культура: в поисках национальной идентичности (часть 1) [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. – 2012. – № 4 (10). URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/168.html&j_id=12 (дата обращения: 09.12.2015).
45. Шестаков В.П. Американская культура: в поисках национальной идентичности (часть 2) [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. – 2013. – № 1 (11). URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/183.html&j_id=13 (дата обращения: 09.12.2015).

46. Шестаков В.П. США: псевдокультура или завтрашний день Европы? // Ридерз дайджест по американской культуре. – М.: Изд. ЛКИ, 2012. – 224 с.
47. Шляпентох В., Шубкин В., Ядов В. Катастрофическое сознание в современном мире в конце XX века (По материалам международных исследований). [Э л е к т р о н н ы й р е с у р с]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Katastr/ (дата обращения: 05.04. 2016).
48. Элиот Т.С. Религия, культура, литература / пер. с англ. под ред. А.Н. Дорошевича. – М., Российская политическая энциклопедия, 2004. – Т. I-II.
49. Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. — 528 с.
50. Ahlstrom S.A. A Religious History of the American People. – Yale: Yale Univ. Press, 2004. – 1216 p.
51. Bell V. M. The Achievement of Cormac McCarthy. – Baton Rouge: Louisiana State, 1988. – 140 p.
52. Berger J. After the End: The Representations of Post-Apocalypse. – Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1999. – 304 p.
53. Berger J. 20th Apocalypse: Forecasts and aftermaths. – New York: Hofstra University // 20th Century Literature. – 2000. – Vol. 46. – No. 4: Literature and Apocalypse. – P.387-395.
54. Blaser K. Apocalypse Now? Social Change in Contemporary America. Mid-America American Studies Association // American Studies. – 1996. – Vol. 37. – No. 2. – P.117-130.
55. Bloom H. How to Read and Why. – New York: Scribner. – 2001. – 288 p.
56. Boyer P. When Time Shall Be No More: Prophecy Belief in Modern American Culture (Studies in Cultural History). – New York: Belknap Press. – 1994. – 448 p.
57. Brantlinger P. Apocalypse 2001: What Happens after Posthistory? University of Minnesota Press // Cultural Critique. – 1998. – No.39. – P. 59-83.
58. Campbell J. The Masks of God: Creative Mythology. New York: Penguin Books, 1985. – 730 p.
59. Chernus I. Apocalypse management: Eisenhower and the Discourse of National Insecurity. – Stanford: Stanford University Press, 2008. – 328 p.
60. Chomsky N. Cuban missile crisis: How the US played Russian roulette with nuclear war. [Э л е к т р о н н ы й р е с у р с]. URL:

<http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/oct/15/cuban-missile-crisis-russian-roulette> (дата обращения 25.04.2015).

61. Commager H. S. *The American Mind: An Interpretation of American Thought and Character*. New Haven, Con: Yale University Press, 1959. – 490 p.

62. Cooper L. Cormac McCarthy's *The Road* as Apocalyptic Grail Narrative. – Baltimore, MD: John Hopkins UP // *Studies in the Novel*. – 2011. – Vol. 43. – No.2. – p. 218-236.

63. Craig W. *Reasonable Faith*. – Carol Stream: Crossway Books, 1994. – 352 p.

64. Crevecoeur H. What is an American. [Электронный ресурс] / URL: <http://xroads.virginia.edu/~hyper/CREV/letter03.html> (дата обращения: 09.12.2015).

65. Curtis C.P. *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: «We'll Not Go Home Again»*. – Lanham, MD: Lexington Books, 2010. – 210 p.

66. Dixon W.W. *Visions of the Apocalypse: Spectacles of Destruction in American Cinema*. – New York: Wallflower Press. – 2003. – 192 p.

67. Ditsky J. *Further into Darkness: The Novels of Cormac McCarthy*. – Hollins Critic. – 1981. – No.18. 2. – p. 1-11.

68. Duncan E. *Fears of the Apocalypse: The Anglo-Saxons and the Coming of the First Millennium*. – South Bend, In: The University of Notre Dame // *Religion and Literature: Visions of the Other World in Medieval Literature*. – 1999. – Vol. 31. – No. 1. – P.15-23.

69. Fackenheim E. *God's Presence in History: Jewish Affirmations and Philosophical Reflections*. – Northvale, NJ: Jason Aronson Inc., 1997. – 109 p.

70. Hadden J.K., Swann C. *Prime time preachers*. Reading. – Boston: Addison-Wesley Pub. Co., 1981. – 217 p.

71. Hefferman T. *Post-Apocalyptic Culture: Modernism, Postmodernism and the 20th Century Novel*. – Toronto: University of Toronto Press, 2014. – 218 p.

72. Hughes R. *American Visions: The Epic History of Art in America*. – New York: Knopf, 1999. – 648 p.

73. Interview with H. Bloom. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.avclub.com/article/harold-bloom-on-iblood-meridians-29214> (дата обращения 26.04.2016).

74. Juge C. *The Road to the Sun They Cannot See: Plato's Allegory of the Cave, Oblivion, and Guidance in Cormac McCarthy's *The Road** // *C. McCarthy Journal*. – 2009. – No.7/1. – P.16-30.

75. Kissinger H. Diplomacy. – New York: Simon and Shuster, 1994. – 912 p.
76. Kohn H. American Nationalism: An Interpretative Essay / Hans Kohn. – New York: The Macmillan Company, 1957. – 272 p.
77. Kunsza A. «Maps of the World in Its Becoming»: Post-Apocalyptic Naming in Cormac McCarthy's *The Road*. – Bloomington, In: Indiana University Press // *Journal of Modern Literature*. – Vol. 33. – 2009. – No.1. — P. 57-74.
78. Lash C. The culture of narcissism. *American Life in an Age of Diminishing Expectations*. – New York: W.W. Norton & Company. – 1978. – 297 p.
79. Lash C. *The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times*. – New York: W. W. Norton & Company. – 1985. – 320 p.
80. McNamara R.S. Apocalypse Soon. // *Foreign Policy*. – 2005. – №148. – P. 29-35.
81. Miller P. *The American Puritans*. – New York: Columbia University Press. – 1982. – 346 p.
82. Moore J. *World Gone Wild: A Survivor's Guide to Post-Apocalyptic Movies*. – Atglen (PA): Schiffer Publishing. – 2014. – 432 p.
83. Murphet J., Steven M. *Styles of Extinction: Cormac McCarthy's The Road*. – London and New York: Continuum, 2012. – P. 143-147.
84. Niethammer L. *Posthistoire: Has History Come to an End?* / Trans. Patrick Camiller. – London: Verso, 1992. – 158 p.
85. Paik P. *From Utopia to Apocalypse: Science Fiction and the Politics of Catastrophe*. – Minneapolis, Univ. of Minnesota Pr. – 2010. – 232 p.
86. Pew Research Center. Religion and Public Life. [Электронный ресурс] / URL: <http://www.pewforum.org/religious-landscape-study/> (дата обращения: 23.03.2016).
87. Russel-Einstein Manifesto (Манифест Рассела-Эйнштейна, 1955). [Электронный ресурс]. URL: http://www.ppu.org.uk/learn/texts/doc_russelleinstein_manif.html (дата обращения 09.05. 2015).
88. Scott J.S., Simpson-Housley P. *Apocalypse Now and Not Yet* // *Annals of the Association of American Geographers*. – 1991. – Vol. 81. – No.2. - P. 342-343.
89. Schmidt C. Why are Dystopian Films on the Rise Again? [Электронный ресурс] / URL: <http://daily.jstor.org/why-are-dystopian-films-on-the-rise-again/> (дата обращения 14.04.2016).

90. Strand L. The Road at the End of the World. Sentimentality and Nihilism in the Journey through the Post-apocalyptic World of C. McCarthy's Novel *The Road*. – Goterborg: Goterborg's University. – 2012. – 26 p.

91. Wielenberg E.J. God, Morality and Meaning in C. McCarthy's *The Road* // C. McCarthy Journal. – 2010. – No.2. – P. 1-16.