



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Мотив дороги в зарубежной литературе XX в. (на примере повести  
Дж. Керуака «Пик (это я)»)

Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)  
код, направление

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:  
91 % авторского текста  
Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована  
« 4 » июня 2020 г.  
зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:  
Студентка группы ОФ-515-075-5-1  
Лышко Дарья Сергеевна  
Научный руководитель:  
канд. филол. наук, доцент  
Седова Елена Сергеевна

Челябинск  
2020

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. МОТИВ ДОРОГИ: ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ВОПРОСА .....	11
1.1 Понятие «мотив» : теоретический аспект.....	11
1.2 Развитие мотива дороги в европейской и американской литературе....	13
1.3 Мотив дороги в художественном сознании писателей битников.....	24
ГЛАВА 2. ДОРОГА КАК ЦЕНТРООБРАЗУЮЩИЙ МОТИВ В ПОВЕСТИ ДЖЕКА КЕРУАКА «ПИК (ЭТО Я)» .....	37
2.1 Повесть Джека Керуака «Пик (это я)» в контексте творчества писателя.. .....	37
2.2 Система образов повести Джека Керуака «Пик (это я)» .....	39
2.3 Особенности хронотопа в повести Джека Керуака «Пик (это я)» .....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	65
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	70
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Методический комментарий. Мотив дороги в зарубежной литературе XX в. (изучение «сквозных» тем в процессе преподавания литературы) .....	73

## ВВЕДЕНИЕ

После окончания Второй Мировой войны в Америке зародилось и просуществовало до середины 1960-х гг. новое течение. Изначально оно было только идеей, но позже перешло в литературное направление. Это явление получило название «разбитого поколения» (beat generation). Представители этого течения называли себя битниками. Это были молодые люди, обладающие интеллектуальными способностями, получающими образование в университетах, но категорически отвергнувшими понятие «американской мечты». Именно поэтому, не завершив образование, они становились маргинальными элементами и создавали новые догмы праведной жизни в своей свободной стране.

Одним из ярких представителей битников можно считать Джека Керуака (Jack Kerouac, 1922-1969 гг.). Его называют «отцом битников», «реальным воплощением» битничества, потому что он был первым, кто стал называть так явление «разбитого поколения» (beat generation). Керуак является автором ряда романов: «Море – мой брат» (The sea is my brother, 1942 г.), «Городок и город» (The Town and the City, 1950 г.), «В дороге» (On the Road, 1957 г.), «Бродяги Дхармы» (The Dharma Bums, 1958 г.), «Доктор Сакс» (Doctor Sax, 1959 г.), «Мэгги Кэсседи» (Maggie Cassidy, 1959 г.), «Видения Коди» (Visions of Cody, 1960 г.), «Биг Сур» (Big Sur, 1962 г.), «Ангелы Опустошения» (Desolation Angels, 1965 г.). Каждый роман Керуака отражает эпоху, в которой довелось жить писателю. В его творчестве много автобиографических черт, поэтому все, написанное Керуаком, и есть сам автор, его реальная, а не вымышленная на страницах произведений, жизнь. Он является автором романа-поколения «В дороге» (On the Road, 1957 г.).

С момента опубликования его первого романа «Море – мой брат» (The sea is my brother, 1942 г.) и последнего «Ангелы Опустошения» (Desolation Angels, 1965 г.) проходит 12 лет, за это время меняется

мировоззрение писателя. Известно, что в конце жизни Керуак пришел дзен-буддизму. Единственное, что остается неизменным – тема пути, бродяжничества, скитальчества по большой дороге Америки.

Бит-поколение положило начало для хиппи. Оно набирало обороты в конце 1940-ых – начале 1950-ых гг. и характеризовалось свободолобием, отвращением к американской мечте и полной независимостью от социума. Критика заговорила о «битом (или «разбитом») поколении», хотя «апостол» битничества Джек Керуак, придумавший в 1952 г. это определение, вкладывал в него иной смысл: «Бит означает ритм, пульсацию, не разбитость» [11]. Они также сказали свое слово в искусстве. В статье «Истоки «разбитого поколения» (The origins of the beat generation) Дж. Керуак объясняет, откуда зародилось и как оформилось явление битничества: «...Мне и было предназначено стать голосом «разбитого поколения» (авторство термина принадлежит мне; постепенно это понятие наполнилось смыслом, равно как оформилось само поколение). Нельзя не указать на то, что всей этой «битниковской» начинкой я во многом обязан своим предкам»[11]. Происхождение битников автор возводит к «старой Америке», к своим предкам и беззаботному детству: «В «поколении битников» вы услышите и безумный гогот соседских полоумных парней, яростный задор, с которым стучали по баскетбольному мячу местные хулиганы... На самом деле, корни битников уходят в кутежи старой Америки» [11].

В своей статье Керуак объясняет, кто такой битник. Это понятие изначально имело следующее значение – бедный, сломленный, уставший и унылый человек. Позже оно обрело несколько расширилось и битниками стали считать людей с определенной жизненной позицией. «Выражение «поколение битников» просто стало слоганом или лейблом для обозначения революции нравов в Америке» [11] – вот, что представляет собой битник по мнению писателя.

В отечественном литературоведении представлено не так много исследований по творчеству писателя, как в зарубежном. Многие ученые отмечают доминирование мотива дороги в произведениях Дж. Керуака. Толчком для исследования именно мотива дороги послужила «библия» бит-поколения – роман «В дороге». Эта книга мгновенно сделала Керуака популярным. Критика мгновенно отозвалась 5 сентября 1957 г. в год издания романа «Нью-Йорк таймс» опубликовал критическую статью Гилберта Милстейна (Gilbert Millstein) под названием «Книга Времени» (The book of the Times, 1957 г.) [29], в которой критик восхищается работой Керуака, называет писателя «голосом бит-поколения» и отдельно рассматривает тему пути в романе. По мнению Милстейна, Дин Мориарти – святой, который ведет Сала Парадайза к Богу. Это желание подтверждения существования Бога ведет Сала по дороге в Денвер и Сан-Франциско, Лос-Анджелес, Техас и Мексику. Иногда он идет один, иногда с Дином, порой встречает таких же «разбитых», как он людей и идет с ними. Параллель с повестью Керуака «Пик (это я)» (Pic, 1971 г.), в которой герои показаны на дороге большой жизни: Шнур и его младший брат Пик. Для Пика Шнур является таким же проводником, как Дин для Сала. Шнур показывает брату, который ранее ничего не видел, кроме разбитой дороги, какой может быть жизнь, т.е. какой ее видит типичный битник. Здесь герои, хотя и преследуют определенную цель, все же не боятся свернуть не туда, они пробуют и узнают все. Пик и Шнур сбиваются с дороги и бредут за сумасшедшим стариком, потому что понимают, что есть Время и Бог. Критик отмечает, что такой поиск Бога является наиболее жестоким, из известных человеку. Также исследователь считает, что описание путешествий по дорогам Америки написано Керуаком под влиянием американского писателя, принадлежавшего к «потерянному поколению», Томаса Вулфа (Thomas Clayton Wolfe, 1900-1938 гг.). Керуак ориентировался в своем творчестве и на Вулфа, и на француза Л.Ф. Селина.

Другой отзыв на роман «В дороге» вышел 8 сентября 1957 г., который также был напечатан в «Нью-Йорк таймс» под заголовком «В погоне за удовольствиями» (In Pursuit of Kicks, 1957 г.) [25]. Его автором является критик Дэвид Дэмпси (David Dempsey). Дэмпси отмечает, что таких захватывающих дух описаний пути не встречалось в американской литературе со времен Томаса Вулфа. Вся книга Керуака, по мнению критика, непрекращающееся движение на пути к удовольствию. Это роман о гедонизме. Сама же дорога ведет в никуда.

Однако не всем критикам пришелся по вкусу роман «В дороге». В 1958 г. литературно-политический журнал «Partisan Review» опубликовал статью Нормана Подгорца (Norman Podhoretz) «Незнайки из богемы» (The Know-Nothing Bohemians, 1958 г.). Автор статьи не понимает, как за несколько недель роман «В дороге», «начисто лишенный художественной ценности», стал бестселлером. Н. Подгорец обвиняет битников, в лице Керуака и Гинзберга, в поклонении «примитивизму, инстинкту, энергии, крови» [16; с. 20]. Автор признает справедливость бунта битников, но называет это бунтом «... духовно и душевно ущербных молодых людей, не способных мыслить здраво, и поэтому ненавидящих всех, кто на это способен...» [16; с. 20].

Омар Шварц (Omar Swartz) в своем труде «Вид с «Дороги» (The view from On the road) [31], пишет о том, что тема свободы – основная тема «В дороге». В своей работе американский критик поясняет, что дорога для Керуака – это жизнь. Дорога уводит писателя от символической смерти в городе – мира брака, школы, работы. Дин Мориарти – пророк, который может открыть метафизическое значение дороги. Как утверждает Шварц, дорога уводит героев Керуака от бедности души, что традиционно для американского быта; именно дорога становится символом перспективы Америки.

Стоит отметить, что именно Керуак стал идейным вдохновителем бродяжничества по большой дороге. Он привязал образ битника к дороге и

совершил «рюкзачную революцию». После публикации романа «В дороге» многие молодые люди, подобно главным героям книги, вышли на дорогу в поисках приключений подобно главным героям романа.

Профессор университета в Коннектикуте Энн Чартерс (Ann Charters) рассматривает творчество Керуака, интерпретирует его произведения, изучает деятельность поколения битников как яркое явление американской культуры середины XX в. Ценность трудов Э. Чартерс определяется тем, что она была лично знакома с Керуаком и другими представителями «разбитого поколения», поэтому собранный ею материал имеет большое значение для понимания истоков творчества писателя. Позже Э. Чартерс пишет еще несколько работ, среди которых: «Битники и компания, портрет литературного поколения» (Beats and company, portrait of a literary generation, 1986 г.) [23]. Автор характеризует культуру «разбитого поколения» и ее главных представителей: Дж. Керуака, А. Гинзберга, У. Берроуза, Г. Снайдера и других. В 2001 г. выходит антология «Чем было поколение битников?» (Beat Down to Your Soul: What Was the Beat Generation?, 2001 г.) [24], которая объединяет более семидесяти очерков, эссе и обзоров, посвященных анализу роли битничества в послевоенной американской культуре андеграунда.

В 2000 г. вышла книга профессора Университета Южной Каролины М. Теодо под названием «Understanding Jack Kerouac» [32]. В монографии есть глава, посвящённая позднему творчеству Керуака – именно там автор дает характеристику повести «Пик (это я)» и отмечает определенные сходства с романом «В дороге». Исследователь замечает, что повесть не является одним из успешных произведений писателя, поскольку она была написана в период творческого застоя, тогда, когда Керуак нуждался в деньгах. Главное, что отмечает М. Теодо – схожесть повести Дж. Керуака на роман М. Твена «Приключения Гекельберри Финна». Конкретно мотив дороги в повести исследователь не рассматривает, в чем мы видим существенное упущение.

Одна из первых отечественных работ, в которой дается характеристика романов Дж. Керуака, – это монография М.О. Мендельсона «Современный американский роман» 1964 г. Исследователь подметил особый стиль Керуака: «Керуак в лучших своих книгах привлекает ноткой грустного лиризма и даром, который обычно присущ очень молодым людям, – чрезвычайно остро воспринимать мельчайшие впечатления бытия. Некоторые картинки жизни, возникающие в его книгах, – достоверны и выразительны» [14; с. 420].

Подробное исследование произведений Дж. Керуака дано в книге Т. Л. Морозовой «Образ молодого американца в литературе США (битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк)» 1969 г. [15]. Автор работы анализирует содержание и художественную форму романов «Городок и город», «В дороге», «Подземные», «Мэгги Кэссиди» и «Видения Коди». Верно определив метод писателя и уловив реалистические тенденции его романов, литературовед, тем не менее, не видит художественной целостности произведений, отмечая сумбурность и отсутствие логической связи между различными главами романов.

В 2004 г. выходит «Антология поэзии битников», составитель и переводчик – Г. Андреева [1]. Книга включает в себя не только стихи поэтов-битников (в том числе Дж. Керуака), многие из которых были переведены на русский язык впервые, но также биографические материалы и критические статьи.

Обращает на себя внимание статья О. Ермакова «Сестра дорога», посвященная анализу романа Дж. Керуака «Море – мой брат» (*The sea is my brother*, 1942 г.), который был опубликован в 2011 г. спустя 42 года после смерти автора. Ермаков интерпретирует слово «битник» как «блаженный» и пишет, что герои романа ищут себя даже в разгар Второй Мировой войны. Моря в романе не так уж и много, зато мотив пути, как поиска себя здесь, как и «В дороге», является ключевым. Ермаков констатирует, что «моряк Уэсли – предтеча всех героев Керуака,



задумчивый, немного таинственный, живо реагирующий на все. Наверное, таким был и сам Керуак» [9; с. 223]. Исследователь указывает, что Керуак пишет о себе, печально-радостном рыцаре автостопа, вечном бродяге-бессребренике. Этот роман открывает писателю будущие пути, которые будут описаны, как в романах, так и в других произведениях, например, в повести «Пик (это я)». Ермаков отмечает, что в поздних очерках проявляется «фирменный спонтанный стиль Керуака», правда градус спонтанности колеблется от очерка к очерку, чем меньше спонтанности, тем лучше.

Анализ критико-биографической литературы по творчеству Керуака показал, что в поле зрения ученых попадает роман «В дороге», поскольку он является главным произведением «разбитого поколения». Мы уделили большое внимание осмыслению данного произведения в критике, т.к. эта книга оказала влияние на дальнейшее творчество писателя и многие фрагменты из нее автор использовал в своей повести «Пик (это я)». Самой повести «Пик (это я)» уделяется недостаточное внимание в критике, поскольку это произведение было написано в период позднего творчества Дж. Керуака и не поставлено критиками в ряд ключевых и успешных работ писателя. В данном тексте мотив дороги является ключевым. Это позволяет говорить о том, что повесть может рассматриваться в одном ряду с более объемными произведениями Керуака. Следовательно, актуальность работы заключается в недостаточной изученности повести Дж. Керуака «Пик (это я)» с точки зрения функционирования в ней мотива дороги. Наша задача – восполнить данный пробел.

Цель работы: проанализировать мотив дороги как центрообразующий в повести Керуака «Пик (это я)».

Задачи работы обусловлены ее целью:

- 1) дать теоретическое обоснование понятию «мотив»;

2) представить развитие мотива дороги в произведениях европейских и американских писателей с акцентом на зарубежную литературу XX в. и творчество писателей битников, в частности;

3) рассмотреть повесть Дж. Керуака «Пик (это я)» в контексте творчества писателя;

4) проанализировать повесть Дж. Керуака с точки зрения функционирования мотива дороги в произведении;

5) проанализировать систему образов в повести;

6) рассмотреть особенности хромотопа повести;

7) предложить методическую разработку факультативного занятия по литературе.

Работа состоит из введения, двух частей, заключения, библиографического списка и методического приложения.

## ГЛАВА 1. МОТИВ ДОРОГИ: ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ВОПРОСА

### 1.1 Понятие «мотив»: теоретический аспект

Мотив – от латинского *moveo*, что означает «двигаю». К данному понятию обращались такие литературоведы, как А. Н. Веселовский, А. Л. Бем, Д. Е. Тамарченко, В. Я. Пропп, Б. В. Томашевский, Б.М. Гаспаров и др.

А. Н. Веселовский в своем труде «Историческая поэтика» в приложении «Поэтика сюжетов» пишет: «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [6; с. 305]. Веселовский считает, что мотив мог зародиться на первых порах развития человечества, когда, например, луну и солнце могли представлять как брата и сестру, или жену и мужа. С точки зрения ученого, мотив устойчив и повторяем из поколения в поколение, он также неразложим со стороны его «образности».

В. Я. Пропп в «Морфологии сказки» подвергает критике данное Веселовским определение мотива. В.Я. Пропп заменил признак, по которому мотив неразложим у Веселовского, т.е. «образный одночленный механизм» Веселовского Пропп заменил на логическое отношение. Ученый доказывает, что мотив разложим, но замена одного критерия на другой разрушило мотив как целое. В своем труде «Морфология сказки» Пропп убрал это понятие и заменил его на совершенно другую единицу, названную «функцией действующего лица»: «Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены «мотивы» Веселовского» [17; с. 21]. Таким образом, Пропп углубил и обобщил понятие мотива.

С точки зрения А. Л. Бема, «Мотивы – это фикции, получаемые в результате отвлечения от конкретного содержания» [4; с. 5]. Таким образом, ученый не приемлет мотив как художественную единицу языка и

отказывает ей в конкретизации. Он отмечает: «Мотив – это предельная ступень художественного отатечения от конкретного содержания произведения, закреплённая в простейшей словесной формуле» [4; с. 5]. Для примера он рассматривает повесть «Атала» Р. Шатобриана и поэмы «Кавказский пленник» А. С. Пушкина, «Кавказский пленник» М. Ю. Лермонтова. Мотив, который объединяет эти произведения – любовь девушки к пленнику, но при этом к основному мотиву добавляются мотивы освобождения пленника чужеземкой и ее смерти.

Исследователь Б. В. Томашевский даёт следующее определение мотива: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности каждое предложение обладает своим мотивом» [21; с. 111]. По его мнению, различные мотивы, сплетаясь в произведениях, образуют тематическую связь между ними.

Теоретик литературы Д. Е. Тамарченко даёт следующее толкование: «мотив – любой элемент сюжета или фабулы (ситуация, коллизия, событие), взятый в аспекте повторяемости, т.е. своего устойчивого, утвердившегося значения» [20; с. 130].

По мнению Б. М. Гаспарова: «...В роли мотива в произведении может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует заданного «алфавита» – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [7; с. 57].

Обобщив выше представленные определения термина «мотив», можно сформулировать рабочее определение. Отметим, что в теории литературы мотив рассматривается в разных аспектах, но именно повторяемость мотивов является доминирующим показателем этого

термина: мотив – имеющий фольклорную природу устойчивый смысловой элемент литературного текста, для которого характерна повторяемость, сочетаемость с другими мотивами и динамичность внутри текста, его семантически целостную основу составляет действие или состояние персонажа.

Можно выделить следующие характеристики мотива:

- 1) мотив целостен и неразложим на меньшие образные составляющие;
- 2) мотив состоит из нескольких элементов и направляет действие;
- 3) мотив транспозитивен, т.е. в разных произведениях мотив может быть один;
- 4) мотив имеет фольклорную природу, т.е. все варианты текстов вышли из одного инварианта;
- 5) мотив может сочетаться с другими мотивами в произведении.

Следовательно, в теории литературы мотив рассматривается в разных аспектах, основной чертой мотива является повторяемость.

## 1.2 Развитие мотива дороги в европейской и американской литературе

Мотив дороги – один из самых распространенных в мировой литературе. Мотив дороги является древнейшим из существующих. Дорога или путь являются сюжетообразующими моделями для Гомера и последующих за ним писателей. Начиная с древних времён, дорога играла большую роль в жизни человека. Например, дорога как ориентир к достижению цели. В «Одиссее» Гомера главный герой целью своего странствия видит возвращение домой. Или дорога как стиль жизни, например, Дон Жуана: герой начинает свое путешествие и затем оно становится неотъемлемой частью его жизни (поэма Байрона «Дон Жуан»).

Со временем меняется цель путешествия – появляются такие формы как паломничество, торговая поездка, поход. Путешествия дополняются

мотивами: исследовательским, образовательным, а также в поисках работы.

Одним из древнейших и самых значимых путешествий в литературе является «Одиссея» (Ὀδύσσεια, VIII в. до н.э.) Гомера. Сюжет этого произведения оказал влияние на всю мировую литературу. Во-первых, в литературу входит принципиально новый герой – мореплаватель; во-вторых, в данном тексте есть также мотив «чудесного» путешествия, т.к. мы помним, что Одиссей не может вернуться домой из-за того, что прогневал Богов. Возникает метафора бесконечно долгого возвращения домой, у героя на это ушло 20 лет. Отметим также, что путешествие Одиссея вынужденное, повинувшись року судьбы Улисс отправляется в странствие. Герой не ищет лучшей жизни или приключений, он просто хочет вернуться домой. Одиссей – не искатель приключений, а жертва обстоятельств. Его жизнью управляет рок, и он не вернётся раньше, чем это предначертано судьбой.

Другой тип путешествия представлен древнеримской литературой – это роман «Сатирикон» (Satyricon, I в. н.э.) Петрония. Предположительно это произведение положило традицию авантюрного романа. Главный герой, от чьего имени ведётся повествование, – Энколпий – умный, но хитрый человек. Он вынужден обратиться в бегство, т.к. должен быть наказан за ограбление, убийство и за сексуальное преступление, навлекшее на него гнев Приапа – древнегреческого бога плодородия. Произведение является морализаторской историей странствий, а потому роман не относится к жанру путевых заметок, поскольку главная цель – сатира на падение человеческой личности. Здесь мотив путешествия выполняет сюжетобразующую функцию.

В целом мотив дороги в античной литературе можно разделить на два условных типа, который представлен «Одиссеей» и «Сатириконом». Сюжет путешествия становится стержневым и он дополняется различными

эпизодами. В первом случае эпизоды самодостаточны, т.к. показывают различные чудеса, а во втором выполняет морализаторскую функцию.

Мотив дороги в средневековье связан с христианской идеей как путь к Богу или чему-то непостижимому. Зарождается жанр рыцарского романа: рыцари круглого стола отправлялись на поиски чаши Грааля, переживали различные приключения. Как и в античной литературе, здесь также происходит нанизывание эпизодов на сюжет путешествия. Однако поиски Грааля становятся не самым главным: акцент переносится на самого героя, его внутреннее путешествие, поиск самого себя. Пережитые приключения, и, следовательно, изменения в духовном плане становятся результатом путешествия.

Итак, путешествия средневековья связаны с религиозными мотивами. Они либо наполнены религиозными символами, либо совершаются ради религиозных целей – паломничество. «Чудесное» и «поучительное» из античности соединяются в эпоху средних веков и появляется принципиально новое воплощение мотива дороги – аллегорическое путешествие заблудшей души в поисках Бога.

Эпоха Проторенессанса берет за основу мотив религиозного паломничества. Например, у Джеффри Чосера (Geoffrey Chaucer, ок. 1340/1345-1400 гг.) в «Кентерберийских рассказах» (The canterbury tales, конец XIV в.) паломники путешествуют с целью поклонения мощам святого Томаса Беккета в Кентербери. Путешествие в этом тексте является рамой.

К ментальному пути нас обращает Данте Алигьери (Dante Alighieri, 1265-1321 гг.) и его произведение «Божественная комедия» (La divina commedia, 1308-1321 гг.). Произведение наполнено разного рода символами и аллегориями. Мы видим героя, который совершает духовный путь, это путь становления личности. Герой проходит по мировой вертикали, которая символизирует дорогу всего человечества. Главный вопрос для Данте – не как все это устроено, а как через это пройти.

Под влиянием рыцарских романов был написан роман Мигеля де Сервантеса (Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616 гг.) «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, 1605 г.). Роман был задуман как пародия на жанр рыцарского романа. Куда и зачем едет Дон Кихот? Все его цели живут только у него в голове, он начитался рыцарских романов и теперь хочет установить на земле мир. Здесь мы видим новый тип героя, а с ним и новый тип дороги: путешествие ради самого путешествия. Дорога здесь предстает в более сказочном, гротескном формате: Дон Кихот встречает «великанов», т.е. мельниц, и борется с ними, также он сражается со стадом баранов, приняв их за вражескую рать. Герой Сервантеса стремится творить добро, все его цели благие, он грезит о дружбе, мире и согласии.

В XVII в. Джон Беньян создал произведение «Путешествие Пилигрима в Небесную Страну» (The Pilgrim's progress from this World to that which is to come, 1678-1684 гг.), которое долгое время трактовалось как книга, доступно излагающая основы религии. Но главным мотивом произведения выступает мотив дороги. Герой преодолевает множество препятствий на пути к Граду Спасения: спускается в Долину Унижения, оказывается в Долине Тени Смертной, проходит через Ярмарку Суеты, Горку Наживы, оказывается пленен Крепостью Сомнения и на конец достигает Восхитительных Гор, с которых видны врата Града Спасения, куда он попадает, перейдя Реку Смерти. Дорога благочестивого человека к Граду Спасения – это жизнь, на протяжении которой человек проходит через собственные грехи, отчаяние, осознание, пока не умрет и не вознесется на небо.

В эпоху Просвещения зародился роман-путешествие. Он был основан на уже существующих жанровых разновидностях романа: философского, психологического, авантюрного, нравственного. Это такие романы как «Робинзон Крузо» (Robinson Crusoe, 1719 г.) Д. Дефо, «Путешествие Гулливера» (Gulliver's Travels, 1726 г.) Дж. Свифта,



«Приключения Перигрина Пикля» (The adventures of Peregrine Pickle, 1751 г.) Т. Смоллетта. В XVIII-XIX вв. в литературе появился жанр «путевого очерка». В нем герой литературный или автобиографический помещен в реальное географическое пространство. Сюжет подчиняется той же закономерности, что и жизнь, отсюда возникает игра с пространством, переосмысление реального путешествия: «Сентиментальное путешествие» (Sentimental journey, 1768 г.) Л. Стерна.

Мотив дороги находим у одного из ярких представителей романтизма в Англии Дж. Г. Байрона (George Gordon Byron (Noel), 1788-1824 гг.). В поэме «Паломничество Чайльд-Гарольда» (Childe Harold's pilgrimage, 1812-1818 гг.) герой – юноша, утомленный и пресыщенный жизнью решает отправиться в путешествие по миру в надежде отыскать смысл существования, обрести гармонию души. Герой побывал в Португалии, Испании, Греции, Албании, Бельгии, Германии, Италии. Путешествуя, он думает о великой истории этих государств, и о том, что с ними стало по истечению времени. Кроме того, в дороге Чайльд-Гарольд видит жизнь простых людей, наблюдает за их нравами. Поэма выражает разочарование поколения, которое утомлено Великой французской революцией и множеством войн. В поэме слово паломничество не реализуется в своем прямом значении. Чайльд-Гарольд ищет в пути не Бога, а успокоение души, что тоже является своеобразным паломничеством. Итак, герой Байрона осмысляет в дороге не только свою жизнь, но и судьбы государств, при этом он как романтический герой разочарован и в итоге так и не находит искомого успокоения души в ходе путешествия.

В двадцатом столетии мотив дороги встречается в произведениях европейских писателей: Франца Кафки, Джеймса Джойса, Уильяма Сомерсета Моэма, Луи Фердинанда Селина и др. так, Джеймс Джойс (James Augustine Aloysius Joyce, 1882-1941 гг.) в своем модернистском романе «Улисс» (Ulysses, 1918-1920 гг.) показывает один день из жизни

обычных людей Леопольда Блума (Одиссей), его жены Молли (Пенелопа) и Стивена Дедала (Телемах), вписывая его в гомеровский контекст. Блум – средний обыватель, без претензии на таланты и интеллектуальные данные; Стивен – наоборот, интеллектуал. В романе однодневное «путешествие» по Дублину Блума идет параллельно с двадцатилетним странствием Одиссея Гомера. Композиция книги Джойса выстроена как гомеровская «Одиссея» и пародийно показывает эпизоды античного эпоса. Важно отметить, что простое путешествие по Дублину – это лишь внешняя оболочка. Главным оказывается мозг героев, в котором сходятся все дороги человеческого сознания, и эти дороги замысловаты и непонятны. По ходу романа пути Дедала и Блума пересекаются не единожды, и становится ясно, что герои являются раздвоением единой личности. В итоге история странствий по дорогам реальным, дорогам жизни, дорогам сознания пересекаются, переплетаются в замысловатый роман. Мотив дороги у Джойса весьма абстрактен и связан с бессознательным. В книге все очень относительно, но вечно, что доказывается включением эпоса Гомера.

Мотив дороги у Франца Кафки (Franz Kafka, 1883-1924 гг.) реализуется через философский подход. Неоконченный роман «Замок» (Das Schloss, 1922 г.) поднимает проблему пути человека к Богу. Роман метафоричен и практически лишен жизненных реалий. Художественное пространство романа – Деревня и Замок, который возвышается над ней. Место действие романа тоже нельзя определить географически, поскольку оно является отражением всего мира. Замок – царствие небесное. Деревня – земной мир. Главный герой романа К. оказывается в Деревне (рождается) и остается в ней жить, чтобы отыскать путь к Замку. Получается, что метафорическая дорога в романе равняется дороге жизни. Итак, в романе Ф. Кафки мотив дороги осмысливается через жизненный путь человека, который ищет Бога.

Мотив дороги появляется в романе британского писателя У. С. Моэма (William Somerset Maugham, 1874-1965 гг.) «Узорный покров» (The painted veil, 1925 г.). Из отчего дома Китти перебирается за мужем в Гонконг – это внешняя рама реального путешествия героини из Европы в Азию. Затем из большого города она уезжает с мужем в китайскую провинцию Мэй дань фу, где героиня меняется внутренне, и мы видим ее духовное становление. В романе показана жизненная дорога героини, по ходу которой она полностью меняется: из легкомысленной девушки она превращается в самоотверженную женщину, которая готова посвятить жизнь своему отцу и ребенку.

В романе французского писателя Л. Ф. Селина (Louis-Ferdinand Céline, 1894-1961 гг.) «Путешествие на край ночи» (Voyage au bout de la nuit, 1932 г.) мотив дороги осмысливается в традициях «потерянного поколения», к которому относится автор. Книга отчасти автобиографична и отражает жизненные мытарства героя романа в соответствии с судьбой писателя. Измученный войной и разочарованный в ней, главный герой Фердинан Бардамю бежит сам от себя. Его бесконечные скитания по Африке, затем по США, возвращение во Францию свидетельствуют о том, что, преследуемый чувством невыносимой тяжести бытия, герой бежит по дороге жизни от бессмысленности, от тяжелой правды, от всего, что может вызвать у него привязанность. Своим хаотичным движением он пытается убежать от мыслей. Поддавшись военной пропаганде, он идет на войну и там понимает, что настоящая война не соответствует тому, как о ней рассказывают. Война рушит жизни, в том числе и судьбу героя. Таким образом, мотив дороги у Селина тесно связан с движением, реализацией физического, чтобы меньше думать о духовном.

В американской литературе мотив дороги занимает важное место, т.к. Америка начиналась с большого путешествия, с освоение неизведанного. Для американцев важными являются несколько моментов.

Во-первых, они связывают дорогу с понятием фронта – от англ. frontier; букв. – граница между освоенными и неосвоенными поселенцами землями). Фронт в истории и литературоведении обозначает эпоху освоения свободных земель на Западе США (до 1890 г.). В художественной литературе ему соответствуют мотивы «открытой дороги», «пионерства», героического покорения природы, борьбы с индейцами. Отсюда следует, что американские писатели обращают большое внимание на исторический контекст дороги. Из исторического контекста становится ясно, что при освоении земель первопроходцы шли на Запад, что нашло отражение и в литературных произведениях, где мотив дороги ассоциируется именно с движением на Запад – по направлению к Раю. Сюда же включается и библейский контекст, где Запад ассоциируется с Эдемом, а Север – с Адом. В связи с этим также становится важно, что герои не связывают себя с домом/очагом. Отрыв от дома позволяет человеку стать полностью независимым, найти в себе личность. Такие поиски могут происходить только в процессе дорожного путешествия, где герои приходят к выводу, что нигде в мире для них нет авторитета. Герой становится пророком, но свою веру он несет в себе и для себя, становится сам себе мудрецом и обретает полную свободу.

Американская литература XIX в. отмечена интересом к первооткрывателям и коренным жителям континента, а также к взаимоотношениям между ними. Так, Фенимор Купер (James Fenimore Cooper, 1789-1851 г.) считается основоположником американского романа. Своими романами «Пионеры, или у истоков Саскуиханны» (The Pioneers, or The sources of the Susquehanna, 1823 г.), «Последний из могикан» (The last of the Mohicans, 1826 г.), «Следопыт, или на берегах Онтарио» (The Pathfinder, or the Inland Sea, 1840 г.) и др. он вводит в литературу США национальное для американской культуры понятие фронта. Купер первооткрыватель романа фронта («романа границы»), который представлен в его творчестве пенталогией о Кожаном

Чулке. Роман фронтира у Купера сочетает в себе черты социального, нравоописательного, приключенческого, исторического романов. Все эти черты соответствуют пониманию фронтира в национальности истории Америки. Тема Нового Света было привлекательна, потому что оставалась загадкой, а романы Купера считаются «чисто американскими». Все романы пенталогии Фенимора Купера объединены образом первопроходца Натаниэля Бампо, жизнь которого с юности до зрелости показана в романах. Произведения Купера отхватывают около 60 лет американской истории, которая показана как освоение фронтира: постепенное движение с северо-востока материка («Зверобой») на запад («Прерия»). Герой романов органически связан с природой и категорически противостоит цивилизации. Натти Бампо – первый и идеальный самобытный герой американской литературы. Он свободолюбив и независим, его можно назвать «настоящим американцем», не следующим традициям европейской культуры. Все эти черты имеют ассоциации с природным началом, позже они отзовутся в таких героях литературы США таких, как Гек Финн М. Твена, Ник Адамс Э. Хемингуэя, Холден Колфилд Дж. Селиджера, Дин Мориарти Дж. Керуака и др.

Таким образом, Ф. Купер является основоположником литературы фронтира, отголоски которой встречаются у писателей США девятнадцатого и двадцатого столетий. Купер, используя понятие фронтира, сформировал национальное понятие мотива дороги в американской литературе.

В американской литературе мы находим примеры произведений, в которых показан мотив дороги. Например, «Простаки за границей» (*Innocents abroad*, 1869 г.) Марка Твена (*Mark Twain*, 1835-1910 гг.) – известный американский тревелог, в котором рассказано о путешествии американцев из Нового света в Старый. Герои на все смотрят широко открытыми глазами, разыгрывают простодушие, потому что оно позволяет

увидеть новое другими глазами, дает шанс свободного проявления чувств. Герои наивны, энергичны, просты и очень ироничны.

Обширная панорама Америки открывается в романе М. Твена «Приключения Гекельберри Финна» (The adventures of Huckleberry Finn, 1884 г.). Роман наполнен местным колоритом и написан полностью на разговорном языке. Свободолюбивый Гек инсценирует свою смерть, чтобы убежать от отца алкоголика. Вместе с афроамериканцем Джимом он отправляется на плоте по реке Миссисипи, чтобы доплыть до свободных штатов, где Джим мог бы купить себе свободу. На пути герои попадают в разные истории, их дорога наполнена приключениями. В романе через путешествие героев открывается теневая сторона Америки. Тема свободы в произведении связывается с духовным ростом и взрослением Гека. Главный мотив романа – мотив побега от цивилизации. Джим бежит от рабовладения, а Гек – от общества. Гекельберри Финна влечет природа, а не комфорт. По сути, он воплощает идеал героя Ф.Купера. Гек бежит от мира по причине наличия в нем (мире) жестокости и насилия.

В суровых героях Джека Лондона (Jack London, 1876-1916 гг.) живет дух авантюризма. В творчестве этого писателя можно увидеть сугубо американскую точку зрения на мотив дороги. Героям Лондона свойственно движение к «американской мечте». Так, в рассказе «Любовь к жизни» герои отправляются в путь с целью заработать в эпоху «золотой лихорадки» на добыче золота. И несмотря на то, что Джек Лондон и битники расходятся в идеологии, у Лондона мы видим жажду наживы как цель отправиться в дорогу, у битников же духовные поиски, ими правит природный американский авантюризм. Возможно, именно он не дает умереть герою рассказа Лондона, желание выжить победило отчаяние. В жизни самого Лондона дорога играла немаловажное значение. Он много путешествовал, выбирая для этого разные способы: морской, пеший, железнодорожный и др. В 1894 г. он принял участие в походе безработных на Вашингтон (этому посвящен его очерк «Держись!»). Это странствие

было насыщено приключениями. Дорога захватывала своей беспечной романтикой. В своём дневнике он описывает различные трудности, подстерегающие его по дороге в Вашингтон: безденежье, попрошайничество, холод и голод. Одно из самых сильных впечатлений Лондона от дороги – чувство брэнности жизни изгоев капитализма. Во время своих скитаний по дорогам Америки Дж. Лондон пришел к убеждению, что физическая работа не способна обеспечить безбедное и сытое существование. В мире ценится только интеллектуальный труд. Примерно в это время Лондон понял, что хочет стать писателем.

У Джона Стейнбека (John Ernst Steinbeck, 1902-1968 гг.) в очерке «Путешествие с Чарли в поисках Америки» (Travels with Charley in search of America, 1962 г.) показан выход героя на дорогу ради достижения цели: знакомство со своей родиной. По ходу повествования меняется жизнь, а вместе с ней и герой. Этот путевой очерк рассказывает о путешествии Стейнбека по Америке вместе с его псом Чарли. Писатель желает увидеть свою страну и заново с ней познакомиться. Отправляясь в путь, Стейнбек планирует узнать, что представляют собой соотечественники. Он отправился в дорогу на грузовике, названном «Росинант» в честь коня Дон Кихота (очевидная литературная параллель со знаменитым путешественником Сервантеса). По ходу своего путешествия по штатам Стейнбек узнает о существовании передвижных домов. У владельцев этих домов выясняет, что американцам свойственна любовь к переездам. В итоге тяга к кочевничеству оказывается способом экономить и ничего не терять, а в случае безработицы можно просто уехать. Итак, в процессе своего путешествия по США уже немолодой писатель открывает для себя заново свою страну, меняет свои взгляды, узнает что-то новое.

Произведения писателей-битников насквозь проникнуты американским духом дороги. У них мы встречаем связь с фронтиром, движение с Востока на Запад. Множество героев Дж. Керуака преодолевают путь, который до них проделывали прародители Америки.

Битники разделяют позицию своих предков о том, что дорога – это образ жизни, а также способ открывать новые земли, но битники трактовали это как открытие себя. Как и первопроходцы, которые осваивали новые пространства, писатели-бинтики осваивают себя, пытаются применить себя к понятию «первопроходец», а также стать «настоящими американцами», проще говоря индейцами, которые жили на этой земле задолго до освоения этим мест европейцами.

В своей статье «Поэтика незрелости»: особенности воплощения темы юности в послевоенной американской литературе» И. В. Львова, говоря о явлении битничества, уделяет внимание такому понятию, как незрелость. Незрелость подразумевает бунт против принятых обществом норм и правил, поиск альтернативных поведенческих моделей. Незрелость всегда была особенностью американцев, поэтому неудивительно, что именно в этой стране появились битники – вечно юные, инфантильные бродяги. Незрелость героя не определяется его возрастом: «Керуак в своей прозе остается 35-летним подростком, обращающимся к тинэйджерам с проповедью о том, как нужно жить» [13; с. 144]. Взросление страшит героев американской литературы, они не хотят быть изгнаны из «рая детства», потому что взросление – это обязательно самоопределение, т.е. признание своих границ, что ведет к конечности личности в целом. Идея быть смертным не подходит этим вечным бунтарям, тут и появляется мотив дороги. Дорога – символ вечных поисков человека – указывает на незавершенность человека и бесконечность мира. Следовательно, дорога подразумевает вечную жизнь.

### 1.3 Мотив дороги в художественном сознании писателей битников

Дорога – свободное и открытое пространство. Дороги Америки гостеприимны, ведь сам климат на континенте довольно мягкий и благоволит к путешествиям. Путешествие в Америке чаще индивидуально, оттого и свободно, ведь вся ответственность на самом путешественнике.



Главное в дороге – пережитые впечатления, полученные по ходу пути. Все это находит отражение в концепции битников, они всегда были on the road – в дороге и на дороге жизни.

Для битников дорога является главным символом, отражающим поиск самих себя. Писателям «разбитого поколения» важно показать, как меняется внутренний мир героя, как дорога влияет на его мироощущение, как люди, встречаемые им на дороге, отражают и преломляют суть позиции битников. В статье «Истоки разбитого поколения» (The origins of the beat generation, 1959 г.) Керуак пишет: «Поколение битников» – это, прежде всего, переезжающая с места на место группа новых американских парней, настойчиво стремящихся к радости...» [11; с. 115]. Для представителей движения главным является мотив вечного пути, будь то реальный или метафорический путь в поисках себя. Кроме этого, в творчестве битников от писателей-предшественников (Ф. Купер, М. Твен) появляется мотив бегства от общества, осмысление сущности человека через его тягу к естественному миру.

Дж. Керуак не единственный яркий представитель своего поколения. Рядом с ним творчески выражали себя не менее известные в Америке писатели: Уильям Сьюард Берроуз (William Seward Burroughs, 1914-1997 гг.) и Аллен Гинсберг (Allen Ginsberg, 1926-1997 гг.). Они были хорошие друзья, вместе проводили время, а позже, изменив имена, Керуак выведет их героями своего знаменитого романа «В дороге». Несмотря на то, что они были совершенно разными, всех их объединяет отражение в своем творчестве мотива дороги. Для битников дорога связана с жизнью, медитацией, наркотиками и музыкой. Важно, что все эти люди были интеллектуалами, они учились в университетах и писали книги. Отметим, что битники – это новое течение молодых людей, которое выросло из маргинальных хипстеров. Идеал битника – антиинтеллектуальный, вечно пьяный, немного сумасшедший, нищий, неоднократно судимый философ. Таким идеалом для битников и конкретно Керуака стала фигура

Нила Кэссиди (Neal Cassady, 1926-1968 гг.). Это важнейшая личность поколения битников. Под воздействием Нила Керуак напишет свой главный роман. Он будет показан в книге под именем Дина Мориарти. Кэссиди был неблагополучен с рождения: он угонял машины, употреблял наркотики, его страстью был джаз. Многим вещам Керуак научился у него. Можно сказать, что именно под влиянием Кэссиди сложилась бит-культура. Кэссиди не писал статей, манифестов и романов, ему этого и не было нужно, он не мог основать движение, он просто стал его невольным идеологом. На его образ жизни ориентировались Берроуз, Керуак и др. Кэссиди стал «музой» битников, он воплощал в себе черты идеального американца: антиинтеллектуальный, преданный свободе герой улиц. Он принимал наркотики, сидел в тюрьме, а также страдал нервными расстройствами. Кроме того, Кэссиди был гедонистом, получал от жизни удовольствие без стремился к деньгам и успеху.

Само понятие дороги в восприятии и мироощущении «разбитого поколения» имеет множество смыслов: дорога как бесконечное ментальное путешествие, дорога как поиск своего личного жизненного пути, дорога как бегство от общества к природе, дорога как ЛСД-трип («психоделический трип»), который совершает разум после приема психотропных препаратов, и, наконец, дорога как собственное воплощение – шоссе, магистраль, по которой без остановок кочуют из города в город, из штата в штат, из страны в страну беспокойные представители бит-поколения.

В произведениях Уильяма Берроуза образ дороги не фигурирует в бытовом плане. В романе «Голый завтрак» (The naked lunch, 1959 г.), который написан по методу нарезок, писатель представляет наркотический трип. Берроуз дает развернутый пример ЛСД-трипа, где нет четко очерченного сюжета, и нет явно прослеживающегося путешествия, зато есть подсознание, которое под воздействием наркотиков совершает трипы в иные пространства. Книга воспроизводит обрывки наркотических

галлюцинаций и видений, в которых совмещаются гротескные, полные абсурда картины нашей цивилизации.

Метод «нарезок», используемый автором, состоит в соединении разных кусков текста в разрозненном порядке для создания эффекта потока сознания. Такой «поток» на протяжении всего текста выглядит психоделично, читателя постоянно отбрасывают от одной мысли к другой, переносят из одного пространства в другое, тем самым погружая в водоворот романа. Герой книги некий Агент Ли странствует по США в поисках наркотиков, его преследует полиция. По ходу своих психоделических странствий герой знакомится с различными персонажами. На самом деле никакого путешествия не совершается, все происходит в голове героя, потому что он находится под воздействием коктейля из наркотиков. Такой тип путешествия назван ЛСД-трипом. Пока мысленно Агент Ли совершает невероятные приключения, его физическая оболочка находится в абсолютном покое. Сам Берроуз писал эту книгу под впечатлениями от тех лет своей жизни, которые провел в состоянии наркотического опьянения. Несмотря на то, что роман кажется абсолютно бессюжетным и бессмысленным, в нем скрывается обличение государственной американской системы. Агент Ли путешествует по разным местам: Аннексия – город, в котором все подчинено полиции, права и свободы граждан жестко ограничены. Свободия – город, в котором, согласно концепции писателя, контроль власти осуществляется частично, у людей сохраняется иллюзия вободы. Интерзона – место, созданное по образу зоны Танжер в Марокко. Эта зона имела «международный статус» и находилась во владении нескольких европейских государств сразу. В «Мягкой машине» (The soft machine, 1961 г.), «Билете, который лопнул» (The ticket that exploded, 1962 г.), и «Нова экспрессе» (Nova Express, 1964 г.) также главной темой выступает наркотический трип, а мотив дороги получает новое звучание.

Таким образом, основные тексты Берроуза выступают как обличители социальных проблем общества в середине 20 века: несвобода, проблемы с экономикой, установленные законы и др.

У Аллена Гинсберга в поэме «Вопль» (Howl, 1955 г.), а позже в «Индийских дневниках» (Indian journals, 1970 г.) мотив дороги использован как отражение духовных исканий персонажа. В «Индийских дневниках» непосредственно сам писатель описывает свои впечатления от путешествия в Индию, книга представлена в виде дневниковых записей, стихотворений, заметок. Именно это произведение поспособствовало тому, что американцы потоком двинулись в сторону Индии, родины дзен-буддизма. В произведении тоже представлен мотив дороги, которая представлена фрагментами. Дорога здесь вполне реальная – путь в Индию. Сама страна также описывается подробно.

Гинсберг использовал метод спонтанного письма и в лирике, и в прозе. Спонтанное письмо подразумевает под собой записывание всех мыслей. Пришедших в голову, при этом не учитывая пунктуацию. Этот метод ранее был известен как «поток сознания», в творчестве битников он был переформулирован. Такой метод напоминает набор разрозненных дорожных впечатлений. Знаковая поэма бит-поколения «Вопль» написана методом спонтанной прозы, за счет чего создается образ дорожных впечатлений. Поэма выделяется отсутствием пунктуации и быстрой сменой мыслей. «Вопль» – это апокалиптическое видение мира, автобиография и пророчество. Книга посвящена К. Соломону (близкому другу Гинсберга), для поэта он предстает в образе мученика, который олицетворяет угнетённых божественных пилигримов. «Вопль» содержит три части и сноску. Гинсберг использует короткие незаконченные предложения, прием умолчания. Все части представлена как бесконечный калейдоскоп географических точек Америки: «Я видел лучшие умы моего поколения разрушенные безумием, умирающие от голода истерически обнажённые, <...> кто исчез в небытии Дзена Нью-Джерси оставив след

неясных открыток из Атлантик Сити, страдая от восточной жары и танжерской ломоты в костях китайских мигреней и синдрома острого отнятия в меблированных комнатах Нью Арка...» [1; с. 354]. В «сноске к Воплю» Гинсберг показывает свою интерпретацию строфы из стихотворения Блейка «Странствие» (The Mental Traveller):

Все переходное – бежать,  
Дрожа в смятенье, как листва,  
И шаром плоская Земля  
Крутится в вихре естества. [1; с. 380]

Сноска содержит в себе веяния мотива дороги, вечных странствий, непрекращающегося движения.

Итак, у Гинсберга мотив дороги – это поиск духовного пути.

«Отцом» битников считается Джек Керуак. Лейтмотивом в творчестве Керуака является дорога или путь. Его главный роман «В дороге» (On the Road, 1957) акцентирован именно на теме бесконечного пути. В повести «Пик – это я» (Pic, 1971 г.) превалирующим также является мотив дороги. Для писателей бит-поколения мотив дороги важен как выражение их сущности. В романе «В дороге» автор создает новый метод изображения героя и дороги как двух аспектов, неотделимых друг от друга. Особую роль в романе играет хронотоп, потому что семантика текста раскрывается через концепцию художественного пространства.

В статье «Истоки «разбитого поколения» (Origins of the beat generation, 1959 г.) Керуак пишет: «написание романа «На дороге» заняло у меня три недели. В романе (на него ушло 100 футов писчей бумаги) я словами выражаю суть «поколения битников» [11; с. 117].

Роман посвящен бесконечному путешествию главного героя Сала Парадайса по Америке. В романе отсутствует яркая событийная линия, в нем нет неожиданных сюжетных поворотов, как нет и типов героев. Произведение полностью автобиографично и повествует о жизни битников в конце 1940-ых начале 1950-ых гг. Герои живут в основном в

дороге, т.е. в процессе постоянных поездок: «Ехал я лишь ради самой поездки» [10; с. 156]. Автостоп, аренда машины, общественный транспорт – персонажи выбирают разные способы перемещения по дороге. Для героев это немаловажно, поскольку дает опыт, показывает жизнь с другой стороны, ту жизнь, с которой борются герои. На дороге они встречают настоящих американцев: фермеры, дальнобойщики, студенты, пастухи, бродяги и т.д. Перед Салом открывается панорама послевоенной Америки, он встречает целую галерею человеческих типов. Природа Америки глазами героя – бесконечные равнины, поля, серые пыльные дороги, дождь и палящее солнце. Пространство в романе постоянно движется вместе с персонажами. Герои не привязаны к определенному времени или месту, они едут спонтанно, не держат четкого пути. Бесконечное путешествие по Америке для Сала, на самом деле, замкнутое пространство. Пограничные локусы в романе: Нью-Йорк – на востоке, Сан-Франциско – на западе, Лос-Анджелес, Новый Орлеан, Мехико – на юге. Пограничный пункт между Западом и Востоком – Денвер. Сал выезжает из Нью-Йорка, и, добравшись до «края земли» Фриско, едет обратно: «И вот я добрался до самого края Америки – дальше уже земли не было, и некуда было ехать, только назад» [10; с. 96]. За 4 года Сал совершил 16 поездок, в каждой из которых он открывает для себя новые пространства не только на карте Америки, но и у себя душе. Запад – особое пространство, которое автор сравнивает с «землей обетованной». Отправляясь на Запад, герои следуют путем первых поселенцев Америки.

Главное, чем руководствуются герои «В дороге» – наслаждение жизнью. Они берут от жизни все, отбрасывают условности, обретают свободу. Герои живут вне социальных рамок, в то время, как их ровесники работают, женятся и воспитывают детей, они вырываются из общественных рамок и стремятся к осознанию себя, стремятся к себе. Свободу героям дает именно дорога, потому что настоящая жизнь происходит здесь, на бесконечно длинном шоссе, где обретаются новые

знакомые, ведутся философские беседы, познается тайна жизни. Если Сал останавливает свой трип, то останавливается и течение жизни. Жизнь теряется на фоне обыденности. Так происходит в конце первой части книги, когда Сал возвращается в Нью-Йорк: «Своими наивными, привыкшими к дороге глазами я увидел полнейшее безумие и фантастическую круговерть Нью-Йорка с его миллионами и миллионами, вечно суесящимися из-за доллара среди себе подобных. Безумная мечта: хватать, брать, давать, вздыхать, умирать – только ради того, чтобы быть погребенными на ужасных городах-кладбищах за пределами Лонг-Айленд-Сити» [10; с. 132].

Своим романом Керуак доказывает, что дорога – это жизнь. Она уводит человека от бытовых проблем и забот, уводит от «американской мечты». Сам Керуак расширил границы понимания своего романа-поколения до религиозного аспекта. На шоу Стива Аллена в 1959 г. Керуак объяснял, что роман – это история двух друзей-католиков, которые ездят по Америке в поисках Бога. Эти поиски увенчались успехом у обоих, т.к. Сал нашел Бога в небе на Маркет-стрит, когда у него были видения, а у Дина Бог всю дорогу струится потом по лбу.

Религиозная тема неоднократно появляется на протяжении всего романа в связи с мотивом дороги. Для Сала бог не кто иной, как Дин Мориарти. Дин Мориарти – это пророк, который на протяжении всего романа ведет Сала по дороге и открывает ее метафизическое значение; Герой говорит: «Дин отлично подходит для дороги, поскольку он был на ней рождён, когда его родители ехали сквозь Солт-Лейк-Сити на своей развалюхе в 1926-м, держа путь в Лос-Анджелес» [10; с. 89].

От духовной бедности, которая присуща американцам, спасет дорога. Дорога – это символ, который дает Америке надежду на духовное возрождение. Дин в повествовании играет доминирующую роль святого, именно он разрывает традицию и выходит на новый уровень бытия. Сам Сал (Керуак) не способен был на какие-то роковые перемены, он не может

так смело рушить нормы. Дин (Нил) становится духовным наставником, который превращает дорогу в нечто большее, чем простое дорожное полотно. Несколько раз на протяжении романа Сал Парадайс пытается остепениться, осесть на одном месте и начать честную трудовую жизнь, но все эти попытки оборачиваются тем, что он снова оказывается на дороге и едет: «Не вечно же все это будет продолжаться – все это безумие и вся эта суета. Мы должны куда-то уехать, что-то найти» [10; с. 141]. В Денвере герою заменяют семью молодая женщина Терри и ее сын Джонни, но Сал не делает выбор в пользу семейных ценностей.

Герои не едут куда-то ради чего-то определенного, они просто едут, в этом суть: «– Вы ребята, едете, чтобы куда-то добраться или просто едете? Мы не поняли его вопроса, а это был чертовски хороший вопрос» [10; с. 28].

Для главных персонажей романа время есть не величина, они ничего не измеряют часами и минутами. «Мы знаем, что такое это, знаем, что такое время, и знаем, что все просто великолепно!...Ты только полюбуйся на этих, впереди. У них свои заботы, они считают мили, думают о том, где бы сегодня переночевать и сколько платить за бензин, а еще о погоде и о том, как бы добраться до места...Но им просто необходимо волноваться и обманывать время дутыми неотложными делами, а иначе их жалкие суетные душонки так и не найдут покоя, им непременно нужно ухватиться за прочную и проверенную заботу, а уж если они её отыщут, тут же принимают несчастный вид и так с ним и ходят...и это их тоже заботит, и так без конца» [10; с. 255] – говорит Дин Мориарти. В этом монологе проявляется отношение к жизни, в которой все подвергнуто расписанию и счету. Битники были далеки от таких жизненных ценностей, главная из черт была в отсутствии укладов и традиций.

Роман «В дороге» Керуак написал за три недели. Произведение было напечатано на 147-метровом свитке из склеенных между собой листов бумаги и напоминало дорожное полотно. Вот оно понимание времени



автором. Время – это моментальный порыв, который длится столько, сколько тебе отмерит дорога. «Мы были в восторге, мы воображали, что оставили смятение и бессмыслицу позади, а теперь выполняем свою единственную и благородную функцию времени – движемся» [10; с. 250]. Интересная деталь, которая появляется на страницах книги и закономерно связана со стилем романа и пониманием времени у героев: любимая книга Дина, которая на протяжении всего повествования была с ним – «В поисках утраченного времени» М. Пруста. Главной темой романа Пруста является обретение человеком самого себя, к чему и стремятся герои «В дороге». Время, которое переживается и может быть пережитым и есть реальное время. У Пруста временем является поток сознания, впечатлений, памяти, то, что соотносится с внутренней жизнью.

В романе Джека Керуака «В дороге» составляющей мотива движения становится музыка. Джазом проникнуто и повествование, и стройность слога писателя. Главная черта джаза – импровизация. Эта импровизация служит двигателем всего романа, это можно назвать драйвом. Это состояние дороги, ощущение свободы от времени, свободы от условностей жизни, быта. Человек абсолютно независим и сам не знает, где и кто он. Важно, чтобы состояние движения никогда не заканчивалось, потом что жизнь длится, пока есть движение. Но ощущение остановки всегда неизбежно, и это очень драматично для битника.

Таким образом, мотив дороги в сознании писателей-битников выступает в разных аспектах: поиск себя на большой дороге, душевные метания, путешествие оказывается способом приблизиться к Богу, бегство от общества к естественному миру, отказ от взросления, ЛСД-трип, обличение острых социальных проблем, и т.д. Дорога предстает не чем иным как жизнь. Путь реальный тесно связан жизненной дорогой, с ментальным путем человека. В дороге рождается состояние свободы от всех социальных условностей. Движение – это некий бессознательный порыв человека, что-то естественное и природное. Битники идут вслед за

пионерами-первооткрывателями Америки, только они открывают новые пространства в себе. Движение по дороге – это вечная жизнь, полная впечатлений и приключений. Движение – это своеобразный бунт против устоявшихся социальных рамок.

#### Вывод по первой главе

Рассмотрев понятие «мотив» в теоретическом аспекте, обратившись к работам А. Н. Веселовского, А. Л. Бема, Д. Е. Тамарченко, В. Я. Проппа, Б. В. Томашевского, Б. М. Гаспарова, мы сформулировали рабочее понятие мотива: мотив – это воплощенный через повторяемость и сочетание с другими мотивами, обладающий динамичностью внутри текста вариант универсального фольклорного инварианта, семантически целостную основу которого составляет действие или состояние персонажа.

Мы выяснили, что мотив дороги у писателей разных времен и культур представлен набором определенных символов, связанных с дорогой. Мотив дороги актуализируется в период античной литературы и развивается до сих пор. У современных авторов набор мотивов схож с предшественниками, но он может быть видоизменен, усовершенствован. Отметим, что мотив дороги может быть связан как с реальным географическим пространством, так и с метафизическим. Реальное географическое пространство может быть лишь рамой для философского переосмысления дороги, это подтверждают писатели двадцатого столетия: Ф. Кафка «Замок» (путешествие к Богу через всю жизнь), Дж. Джойс «Улисс» (реальное странствие по Дублину и метафизические поиски внутри себя), У. С. Моэм «Узорный покров» (путь из Англии в китайскую провинцию – путь к себе), Л. Ф. Селин «Путешествие на край ночи» (движение как побег от себя и своих мыслей).

Для американцев важными являются несколько моментов:

1. Америка начиналась с путешествия. Незведанность дикой земли заставляла европейцев двигаться на Запад, это было очень

рискованно и трудно, но открывало возможности для покорения новых земель. Фронтир – это не только географический термин, он несет в себе множество других аспектов: культурологических, исторических, ментальных. Американцы осваивали новый континент на протяжении не одного столетия, пока не добрались до Тихого океана. Все это время завоевателей влекла неопределенность, неизвестность и особенная дикость, которая контрастировала с цивилизованной Европой. Именно это и предопределило специфику дороги и движения в сознании американской литературы вообще, и битников в частности. Ф. Купер – основоположник романа фронта, он вносит в американскую литературу новые темы и мотивы, в том числе и нового самобытного героя. Из романов писателя о Кожаном Чулке вышло много героев более поздней литературы США: Гек Финн М. Твена, герои Дж. Лондона, Дин Мориарти Дж. Керуака, Холден Колфилд Дж. Селинджера.

2. Дорога – универсальный источник жизни для вечно юных героев американской литературы. Так, герои Керуака познают себя именно в путешествии по большой дороге Америки. Как уже было отмечено, Америка начиналась с путешествия, именно поэтому автору важно подчеркнуть, что и личность начинается не в обществе, не в семье, а на дороге.

Мотив дороги в сознании писателей-битников Дж. Керуака, У. С. Берроуза, А. Гинсберга выступает в разных аспектах: поиск себя на большой дороге, душевные метания, путешествие как способ приблизиться к Богу, бегство от общества к естественному миру, отказ от взросления, ЛСД-трип, обличение острых социальных проблем и т.д. Дорога равна жизни. Путь реальный тесно связан жизненной дорогой, с ментальным путем человека. В дороге рождается состояние свободы от всех социальных условностей. Движение – это некий бессознательный порыв человека, нечто естественное и природное. Битники идут вслед за пионерами-первооткрывателями Америки, но с той разницей, что они

открывают новые пространства в себе. Движение по дороге – это вечная жизнь, полная впечатлений и приключений. Движение – это своеобразный бунт против устоявшихся социальных рамок.

Таким образом, мотив дороги в американской литературе претерпевал постоянные изменения с момента образования нации до настоящего времени. Всё восемнадцатое, а потом и девятнадцатое столетие прошли под знаком фронта, который постоянно сдвигался и оставлял еще то, что предстоит узнать. После того, как освоение подошло к концу настало время смотреть не вперед, а назад. В ментальности американцев, несмотря на это, осталось желание двигаться вперед, и желание это было сформировано самой жизнью. Такое состояние было актуально для расцвета американской литературы, затем его повторили битники, а после них уже новейшая американская литература.

## ГЛАВА 2. ДОРОГА КАК ЦЕНТРООБРАЗУЮЩИЙ МОТИВ В ПОВЕСТИ ДЖЕКА КЕРУАКА «ПИК (ЭТО Я)»

### 2.1 Повесть Джека Керуака «Пик (это я)» в контексте творчества писателя

Повесть Керуака «Пик (это я)» (Pic) вписывается в контекст творчества писателя тематикой, на которую делал упор не только Керуак, но и битники в целом. Произведение затрагивает актуальные для битников темы и мотивы. Самый важный здесь мотив – это мотив дороги, который является преобладающим в творчестве Керуака, и повесть «Пик» не является исключением. Бесконечное движение как проявление бессознательного интересует Керуака и в его объемных произведениях, и в эссе. Мотиву движения автор уделяет наибольшее внимание.

Повесть «Пик (это я)» относится к позднему творчеству писателя. Эта повесть не похожа на предыдущие произведения Керуака. «Пик (это я)» представляет собой определенный этап в работе над романом «В дороге». Повесть является вторым черновиком писателя, а сам роман был написан лишь с четвертой попытки.

В конце 1940-ых – начале 1950-ых гг. Дж. Керуак жил у своей сестры в Северной Каролине, где он возможно услышал, как афроамериканские мальчики рассказывают разные истории – все это вдохновило писателя на создание повести о чернокожем подростке Пике. Известно также, что окончательно идея произведения оформилась после прочтения Дж. Керуаком знаменитого романа М. Твена «Приключения Гекельберри Финна». Кроме того, в черновиках Керуака за 1951 г. находим описание чернокожего мальчика Пикториала Ревью Джексона из Северной Каролины. Также известно, что большая часть повествования написана по собственным воспоминаниям писателя от его путешествий по Америке. Некоторые части повести «Пик» конкретно взяты из более ранних черновиков писателя. Например, история о пророке на Таймс-сквер, взята

из черновиков 1941 г.; глава о работе Шнура на кондитерской фабрике была удалена из романа «Городок и город» и включена в повесть «Пик»; глава о призраке реки Саскуэханны полностью скопирована из романа «В дороге». Все эти фрагменты из черновиков составили содержание повести позднего периода творчества Дж. Керуака, когда он особенно нуждался в деньгах и писал с целью заработка.

Ещё одна причина, по которой Дж. Керуак стал писать повесть «Пик», – это общая неудовлетворенность голосом автора. После окончания работы над романом «Городок и город» Керуак писал Кессиди, что главная проблема писателя – найти голос рассказчика, и чтобы он обязательно был реальным. Дж. Керуак собирался написать 7 или 8 книг, где будет повествователь со своим особым этническим диалектом. И хотя его задумка была не более, чем бравадой, в повести «Пик (это я)» он сумел отразить специфический диалект афроамериканский районов Америки. Была важна не только речь, соответствующая среде, но и сам голос повествователя. Дж. Керуаку все-таки не удалось полностью воссоздать национальный колорит: Пик не всегда говорит на диалекте, возможно, запас знаний о сельской жизни в Северной Каролине у Керуака был не настолько обширен, чтобы встать своей повестью в один ряд с М. Твенем.

Повесть была опубликована уже после смерти писателя в 1971 г. Вполне возможно, что в повести «Пик» Керуак хотел отразить абсолютно те же мотивы, что и в романе «В дороге», только взяв за основу другую социальную прослойку. Роман Керуака «В дороге» автобиографичен – это реальное путешествие писателя и его друга Нила Кессиди по дорогам Америки. Он повествует о четырёх путешествиях писателя по Америке. Роман субъективен: он построен на восприятии дороги интеллектуалом, человеком, который сознательно, ради опыта, отправляется колесить по стране. В «Пик (это я)» речь идет уже совсем о других людях – преимущественно о хипстерах. Хипстер – это идеальный герой для писателей-битников. Хипстер антиинтеллектуален: нигде не учится, не

стремится к созиданию, дистанцируется от труда. Таким образом, повесть показывает типичного хипстера в дороге, а также рассказывает о том, как один хипстер может воспитать себе подобного (в повести воспитанием подростка Пика занимается его брат Шнур).

Другой важный момент: если в романе «В дороге» путешествие героев показано на протяжении нескольких лет, то в повести даны краткие описания скитаний Пика и его брата по дороге жизни. Отсюда следует, что Керуака интересует набор основных мотивов, которые есть в романе и отражены в исследуемой нами повести – либо полностью, либо общими чертами. Также отметим, что некоторые мотивы в повести представлены шире, нежели в романе. Так, центрообразующим мотивом, вбирающим в себя все остальные, является мотив дороги, вечного пути (центральный для всего «разбитого поколения»). В непрерывном поиске находятся и герои повести «Пик (это я)».

Таким образом, повесть «Пик (это я)» относится к позднему периоду творчества писателя, хотя замысел возник намного раньше. В произведении использованы фрагменты черновиков Керуака, его личные впечатления как путешественника. Важным для Дж. Керуака отражение не только диалекта персонажа повести, но и его голос как повествователя. Повесть – пример литературы битников, где затрагиваются характерные для писателей бит-поколения мотивы. Основным мотивом дороги в этой повести является центрообразующим. Дорогу можно рассматривать не только как явление технократии, но и как метафору, через которую битники понимали жизнь.

## 2.2 Система образов в повести Джека Керуака «Пик (это я)»

Дорога представлена в романе «В дороге» и анализируемой нами повести как целостная система: это реальное географическое пространство (дорожное полотно) и символично-философское пространство. Дорогу также можно рассматривать в историческом аспекте. Дж. Керуака

интересует параллель между первопроходцами и современными молодыми людьми, совершающими тот же путь.

Дорога в повести, с одной стороны, это нечто сакральное, запретное; с другой – это путь главного героя в новую жизнь. Дорога в повести также играет роль пограничного состояния между условной жизнью и смертью.

«Пик (это я)» – повесть Джека Керуака, повествующая о реалиях жизни поколения битников глазами одиннадцатилетнего афроамериканского мальчика Пикториала Ревью Джексона. Пик и его брат Шнур путешествуют по Америке в поисках лучшей жизни. Сначала герои едут на Восток (Вашингтон, Нью-Йорк), а затем отправляются на Запад (Калифорния). Художественное пространство повести – это реальное географическое пространство Америки, где дорога является ключевым мотивом.

Как было сказано выше, важным для Дж. Керуака была роль автора-повествователя. Он стремился передать не столько особенности диалекта афроамериканцев, сколько их видение мира, которое отражается не только в речи, но и в особенностях мировоззрения. В повести представлен детский, еще не замутненный опытом взгляд на мир и на дорогу в целом. Произведение показывает, как в пути может измениться жизнь человека. Повествование ведется от первого лица – мальчика, который рассказывает о своих приключениях сначала Господу, затем умершему деду. Мотив духовности и важности приближенности к Богу проявляется на протяжении всей повести. В сознании героя образы Господа и деда становятся неотделимы друг от друга.

Повесть «Пик (это я)» начинается с болезни деда, опекуна Пика. Пик, как и Сал Парадайс из романа «В дороге», сирота. Если история Сала начинается после того, как он покидает дом (комфортная жизнь, забота со стороны жены), то Пик неоднократно упоминает насколько счастлив он был в старом доме с дедом, и как больно ему было, когда его увезли в дом к тете Гастонии. Другой момент: в романе Дин Мориарти приезжает из



Нью-Йорка, чтобы забрать Сала в свою беспорядочную жизнь. В повести старший брат Пика Шнур, исчезнувший из его жизни много лет назад, возвращается за Пиком, чтобы увести его в новую жизнь в большом городе.

Повествование в повести ведется от первого лица – самого чернокожего мальчика Пика. Герой воображает разговор с дедом, который лежит в больнице. Он рассказывает деду о своей жизни, что происходит и пр. Несмотря на то, что Пик часто обращается к деду по ходу повествования, он остается единственным рассказчиком в повести. Этот безответный разговор с дедом проходит до конца повести и заканчивается, когда Пик и его брат приезжают в Калифорнию к жене Шнура Шейле. Несмотря на то, что произведение заканчивается неожиданно резко, большинство сцен внутри повести выстроены логично и хорошо скомпонованы. Например, Пик слышит о загадочном прошлом своей семьи до того, как узнает правду от старшего брата; еще до приезда Шнура двоюродный брат первый раз выводит Пика на дорогу и показывает ему огни ГОРОДА; сцена, где Пик просыпается в автобусе на пути в Нью-Йорк и описываются огни города, которые сияют на фоне фиолетового заката (параллель с тем, как Гек Финн описывает восход солнца на реке Миссисипи, показанный М. Твенем в романе «Приключения Гекельберри Финна». Дж. Керуак вносит в описание заката поэтический элемент, используя естественную речь героя-ребенка подобно тому, как М. Твен использовал простой словарный запас Гека, чтобы описать рассвет на реке). Итак, само повествование повести выстраивается в соответствии с центрообразующим мотивом дороги.

Неслучайно героями повести становятся подросток и взрослый мужчина. Мы уже упоминали о феномене незрелости в американской культуре. Р. Поснок в исследовании о творчестве Ф. Рота вводит термин «искусство незрелости» как «способ существования, возникающий не на основе стремления к уничтожению буржуазных ограничений, а из попыток

неповиновения или их игнорирования; способ существования, который противопоставлен господствующей норме» [30; p. 12]. Незрелость – это бунт, который может быть реализован через побег от общества или поиск альтернативных способов существования. Сам Дж. Керуак назвал феномен незрелости «революцией нравов» [28; p. 14]. Тенденция к «инфантильности» в литературе прослеживается еще со времен эпохи романтизма, в которой герой-бунтарь выступает за свободу выбора и жизненного пути. Незрелость уже давно является национальной чертой американцев и отмеченная ими же самими: американцам присущ подростковый стиль жизни. Американские писатели делают своим героем молодого человека, при этом им удается сосредоточиться на философских вопросах жизни. Литература о детях становится более взрослой, что подтверждает герой повести Дж. Керуака Пикториал Ревью Джексон. Важно, что незрелость не определяется возрастом. Под «взрослостью» подразумевается серьезность, а под «невзрослостью» – творческое начало. «Взрослость» нарушает духовную жизнь, заставляет думать о материальном. Битники желали быть «Питер Пэнами». Их бунт против статичности и закостенелости показывает, как они боялись повзрослеть, самоопределиться, признать, что жизнь неизбежно закончится. Дорога становится важнейшим мотивом ухода в вечную жизнь, в «рай детства». Неслучайно в повести «Пик (это я)» выведена пара героев разной возрастной категории: Пик 11 лет, а его брату Шнуру 20-25. Керуак хотел показать, насколько реальный физический возраст может не соответствовать психологическому. Духовно и Пик, и Шнур, очевидно, ровесники. По ходу повести мы неоднократно отмечаем необычайно мудрые мысли Пика, его рассуждения гораздо масштабнее мыслей Шнура. Шнур вырывает Пика из мира взрослых, чтобы спасти своего брата от взросления.

Как уже было сказано выше, отчасти образ Пика был вдохновлен героем М.Твена Геком Финном. Рассмотрим эту параллель подробнее.

Дж. Керуак делает Пика похожим на Гека. Оба героя – выходцы южных штатов Америки. Гек и Пик – выразители национального колорита, о чем свидетельствует, к примеру, их речь, образ мыслей. У Пика речевые особенности показаны не так ярко, как у Гека.

Вторая общая черта героев: серьезность, обычно несвойственная для ребенка. Несмотря на то, что Гек кажется сорванцом и непослушным подростком, он ответственно берется помочь Джиму достичь свободных берегов Америки, где тот сможет купить себе свободу. Ранее мы указывали, что в романе М.Твен задевает очень серьезные социальные темы, например, проблему рабства, жестокости общества и т.д. В уста Гека Твен вкладывает мудрые размышления об этих проблемах. Несмотря на комическое начало книги, ближе к середине она приобретает другое направление, обличая нравы Юга Америки. По натуре Гек добродушен, совестлив и ответственен, но он рано осознает, что легче солгать, чем сказать правду. Однако в душе он всегда делает правильный выбор. Гек смело подвергает сомнению общественные устои, веру и т.д. Пик необычайно впечатлителен и сообразителен для своих 11 лет. Он тоже задается вопросами о жизни и смерти, при этом тоже ставит под сомнение некоторые явления общественности (сцена с Армией спасения на Таймс-Сквер). Героя произведения Керуака можно назвать созерцателем. Он наблюдает за всем, что творится вокруг, и рассуждает об этом непосредственно, как ребенок, но все же его мысли выходят на уровень философии умиротворенного созерцания, что связано с буддизмом, к которому Керуак пришел в конце жизни: «А однажды мимо проходили двое белых мальчишек и, завидев меня, прокричали, что я черный выродок, ниггер. Я ответил, что прекрасно знаю» [12].

Третья составляющая, сближающая героев, это их одиночество. Гекельберри – сирота. Он глубоко несчастен, потому что не знает, что такое материнская любовь. От своего отца-алкоголика Гек убегает сознательно, инсценируя свою смерть. Такая социальная неполноценность

делает героя абсолютно асоциальным: он стремится прочь от общества к природе. После знакомства с таким же одиночкой Джимом Гек уже не так одинок. Два абсолютно разных героя духовно спланиваются и становятся друзьями, Гек даже готов отдать жизнь за своего товарища. Герой Керуака Пик тоже тотально одинок, что подчеркивается и местом, где он родился и вырос, и цветом его кожи. Ярко выраженный мотив одиночества Пика показан уже в самом начале: «Никто никогда не будет любить меня так, как я сам, если не считать моей матери, но она умерла» [12]. Пик чужой в мире, в котором он проживает свое детство. Автор сознательно делает его не таким, как все, оттеняя это и цветом кожи, и принципиально расхожей с мнением других позиций: «Говорили, что я самый черный мальчик в школе, черный-пречерный. А я всегда это знал, потому что видел, как мимо нашего дома проходили белые мальчики, и розовых, голубых, зеленых, оранжевых тоже видел, и черных, но такого черного, как я, среди них не было» [12]. Кроме того, что Пика не принимает социум, его также сторонится собственная семья: «Старик Джелки высунулся из окна, схватил меня и ударил так сильно, что я упал, как мертвый»; «Зачем ты привела мальчишку в дом, глупая женщина! – кричал дядя Сим. – На нем лежит проклятие...» [12]. Несмотря на то, что Пик живет в явно враждебном ему мире, он счастлив: «Мистер Данастон разрешал мне сидеть с нашей старой собакой на ступеньках своего магазина на перекрестке, и я каждый вечер там сидел, и лучше ничего быть не могло...» [12]. Это счастье показано в том виде, в каком его понимает ребенок, выросший в одиночестве. Здесь не приходится говорить о глобальном счастье, а лишь о микро иллюзии, которую герой создает сам.

Четвертой общей чертой двух героев назовем духовное сближение с теми, кто выходит с ними на дорогу жизни. Свой путь мальчики проделывают не в одиночку, у них есть надежные проводники: у Гека – это Джим, у Пика – Шнур. Отношения обеих пар героев выстраиваются на протяжении всего произведения. В итоге мы видим, что Гек духовно

сближается со своим названным братом Джимом, как и Пик со своим родным братом Шнуром. Духовное единение, совместный ментальный и физический путь дают сиротам ощущение семьи, не вполне традиционное, но все же осуществляется преемственность от старших к младшим. Ощущение поддержки становится важным элементом произведений.

Следующий пункт – это общий план путешествия героев: у Гека – река Миссисипи, которая в романе является символом: это большая дорога жизни, которая выводит героев на правильный путь. Но река – это создание природы, и такая дорогая может быть очень извилистой и унести совсем в противоположное направление. Пик идет по хорошей дороге, но эта дорога не природна. Несмотря на то, что асфальтированная дорога – это творение рук человека, она тоже может завести героя не туда, куда он изначально планировал.

Таким образом, мы находим общие черты в образах героев М. Твена и Дж. Керуака, однако есть и существенное отличие. Гек – более сильный и деятельный, а Пик – созерцатель. Гек в смысле свободолюбия, своей асоциальности (курит, не хочет учиться в школе) больше похож на героя романа Дж. Керуака «В дороге» Дина Мориарти. Он более дерзок и упрям, чем Пик. Гек категорично не соглашается с устоями общества. Он уже понял все сам, поэтому не видит смысла слушать истории о Моисее, ибо какой толк слушать о том, кто умер давным-давно. Повторимся, что Гек добрый, сочувливый, честный, мудро мыслящий мальчик, но несмотря на это он ворует, врет, потому что так гораздо легче, чем зарабатывать на хлеб физически. Его образ парадоксален: он ищет выгоду в мире, но при этом может отдать жизнь за другого человека. Гек – истинный бунтарь, заложивший основы «революции нравов» в двадцатом столетии. Гек хочет уйти от социума, потому что не может так жить, это противоречит его естественности. Кроме того, он не желает взрослеть, чтобы не быть частью жестокости, которая творится на его глазах.

Герой повести Дж. Керуака Пик больше наблюдает, чем делает. Он не является инициатором побега из дома тётки Гастонии, на это его толкает брат. Он вообще не хочет прощаться со старой жизнью, его вынуждают на это обстоятельства. Затея Шнура пойти на дорогу изначально не кажется Пика хорошей, и только со временем, когда он открывает для себя один за другим города Америки, Пик проникается духом дороги. За время путешествия он меняется: в его голове закрадываются сомнения по каким-либо вопросам. Например, его очень волнует вопрос о Боге. Его существование Пик не ставит под вопрос, но каждый герой повести трактует веру по-своему, и мальчику предстоит разобраться в том, как он понимает веру: дед рассказывает ему, что видел как Господь перелезил через забор сто лет назад; тётка Гастония – очень набожная, она все время боится божьей кары, при этом жизнь в их доме больше напоминает ад во плоти, чем обитель истинно верующих; Пик ироничен по отношению к проповедникам из Армии спасения; герой прислушивается только к брату, который видит веру не в молитвах и проповедях, а в исполнении главной библейской цели – быть изгнанником на земле. В образе Пика мы видим превращение из мыслителя в деятеля, который в будущем тоже будет бродить по дорогам Америки и искать свой смысл жизни.

Более цельно образ Пика воспринимается в «дуэте» с его братом Шнуром. Отметим, что Гек Финн – цельный образ, но, чтобы создать подобный персонаж в повести «Пик (это я)» Дж. Керуак показывает черты характера Гека в двух разных лицах: Пике и Шнуре. Именно Шнур является проводником Пика в новую жизнь. Как отмечает М. Теодо, Шнур – это «чернокожий Дин Мориарти» (« black version of Dean Moriarty») [32; p. 174]. Он умный и хитрый, энергичный и приспособливается к этой жизни за счет своего остроумия. Как и Дин, он был отвергнут своей семьёй. Другое сходство героев заключается в том, что они оба мыслят и действуют в ритмах джаза, словно импровизируя. Шнур не только играет на саксофоне, он понимает эту музыку, чувствует с

ней связь, верит в силу искусства, которое не знает деления людей по цвету кожи, материальному статусу, а объединяет их. Своей игрой на трубе он пытается пробудить в людях лучшие качества, подарить им радость.

Главная черта Шнура – оптимизм, которым он делится со всеми вокруг. Не в его правилах отчаиваться и опускать руки, он всегда верит в лучшее, чем и привлекателен для младшего брата. Шнур добродушен и человеколюбив. На сцене он готов рассказать зрителям свою историю, даже прочитать им молитву, которая способна объединить всех людей. Шнур представитель своей собственной веры, несмотря на то, что он часто ссылается на Библию. Он – вечный ребенок, но при этом пытается поучать брата, хочет научить его жить по своим заповедям. Подобно Дину Мориарти Шнур также является духовным наставником Пика. Герой – типичный представитель битников, саморазрушитель и святой, он становится воплощением инаковости, разрывающей традиционную ткань общества, выводящего индивидуум на новый уровень существования.

В целом в образе Шнура сконцентрированы все важные черты, присущие хипстеру. Хипстер – важный образ для битников, именно в таком герое писатели видят настоящего человека. Хипстер отличается от битника тем, что он абсолютно антиинтеллектуален (не получал образование, не читал книг, не стремился к обогащению духовного мира), но это не мешало им быть философами. Шнур классический хипстер, в каком понимали это понятие представители движения битников: хипстер – это абсолютно свободный человек, окончательно порвавший с американской мечтой. Шнур не стремится к обретению успеха, он грезит лишь о счастье, тотальном удовольствии. Философский «проект» битников представлен точкой зрения немецкого философа Герберто Маркузе (1898-1979 гг.), согласно теории которого весь мир следует подчинить только получению удовольствия, а потому, чтобы обрести счастье, нужно максимально дистанцироваться от труда и какой-либо работы. Работа

нужна только тогда, когда необходимо заработать на удовлетворение естественных нужд человека. Шнур отвергнут всей семьёй по причине отказа от честной трудовой жизни.

Шнур неожиданно появляется в жизни Пика так же, как он исчез когда-то. Не смотря на то, что родственники не признают Пика, они категорически против того, чтобы Шнур забрал брата с собой в Нью-Йорк: «С этим парнем он пойдет по плохой дорожке...» [12]. Брат Пика – человек дороги. Именно он открывает Пикю дорогу и превращает ее в духовный поиск. Важно отметить, что читатель не может воспринимать Шнура как человека, взвалившего на себя ответственность за воспитание младшего брата, становление его как личности. Герой инфантилен, он вечный ребенок. Фактически перед нами два подростка, один из которых бунтует против мира, уходит от реальности (в прямом смысле этого слова) по реальной дороге (дорогам) и, не осознавая этого, учит тому же брата.

Пик и Шнур испытывают чувство вселенского сиротства, они абсолютные чужаки в этом мире, выброшенные на дорогу жизни. Герои совершают путешествие не только в физическом плане в поисках счастья, но и пытаются отыскать свои корни, которые, казалось бы, искать не нужно: у них есть родственники. Но родственная кровь в данном случае не значит ничего, поскольку она не признает таких бродяг, как Пик и его брат. Эта отчужденность выявляется на несколько ином уровне, чем простое кровное родство. То путешествие, которые герои предпринимают, прежде всего, говорит о поиске самих себя, своей идентичности. Если Шнур уже довольно долго скитается и знает, кто он, то для Пика наступает момент своеобразной инициации.

Вступая на путь, по которому его поведет Шнур, Пик боится столкнуться с неизвестностью: «Честно говоря, мне уже не было так хорошо, как в начале пути. И все время казалось, что я забыл что-то сделать или оставил что-то нужное в доме у тети Гастонии, хотя я знал, что ничего подобного, я просто это себе напридумывал» [12].



Несмотря на страх герой идет за своим проводником, братом. Пик ищет для себя оправдание, будто он что-то забыл, но вместе с тем четко осознает, что все это плод его воображения. Чем дальше он идет, тем больше увлечен дорогой, несмотря на физическую усталость. Брат понимает состояние Пика и пытается успокоить его, ссылаясь на Библию и подчеркивая, что Пик взрослеет и «боится прямо как взрослый»: «Ты будешь изгнанником и скитальцем на земле». Похоже, хотя тебе всего одиннадцать лет, ты уже это знаешь. Не беда, ведь я пришел за тобой и научу тебя быть настоящим бродягой... Мы прошли еще немного вперед и увидели вдалеке огни города, но брат ничего не сказал. А потом мы вышли на дорогу» [12]. Очевидно, что скитальчество для Шнура – это не худший путь. Бродяжничество – своеобразная судьба, т.к. каждый человек будет изгнанником и скитальцем, поэтому Шнур не видит ничего дурного в таком образе жизни. Шнур и Пик – два изгнанника, они отличаются от всех окружающих и от своей семьи. Они два одиноких чужака, которые теперь встретились и идут вместе: «Скоро мы научимся отлично понимать друг друга, и станем друзьями, и будем вместе бродить по свету» [12].

Именно на дороге происходит духовное сближение братьев. Будучи когда-то разделенными, сейчас происходит их духовное слияние как братьев и как двух скитальцев, одиноких на этой земле. Скитания по Америке вовсе не являются чем-то негативным для автора и для героев, в частности. Идеалом героя для битников становится свободный хипстер – бродяга-«путешественник», человек, не связанный социальными и прочими ограничениями и условностями, он антиинтеллектуален, но при этом не чужд философскому осмыслению бытия. Его учит дорога.

Путешествие вызывает у Пика восторг, пробуждает в нем особое, острое ощущение жизни: «Мне казалось, что я только сейчас впервые вижу мир» [12]. С выходом на дорогу Пик открывает новые горизонты, переходит из старого мира в новый. Заканчивается песчаная дорога (старая жизнь, которая связана с мотивом пыли), начинается новая жизнь,

связанная с мотивом чуда: «Песчаная дорога закончилась, и мы вышли на совсем другую дорогу – такой красивой я еще никогда не видел! По краям стояли белые столбики, а там, где она пересекала ручей, на столбиках сверкали драгоценные камушки. И еще посередине была ровная белая линия. Красота!» [12]. Безусловно, эта дорога открывает иные стороны жизни и кажется, что ничего плохого уже не случится.

Таким образом, рассмотрев образы главных героев, мы обнаружили их прототипов в литературе предшественников (М. Твен) и в произведениях самого Дж. Керуака. Пик и Шнур похожи на героев из романа «В дороге» Сала и Дина. Пик имеет ряд сходств с главным героем романа «Приключения Гекельберри Финна» М. Твена: оба сироты, оба не приняты социумом, оба обладают житейской мудростью, оба являются выразителями национального южного колорита. Их объединяет чувство одиночества, которое заканчивается, когда герои встречают близких им по духу проводников. Но если Гек Финн – деятель, то Пик – созерцатель в этой жизни. Гек сак является инициатором побега из дома, а Пика на это толкает брат. Оба героя выходят на дорогу жизни: Гек плывет на плоту по реке Миссисипи, Пика странствует с братом по дорогам Америки – с Востока на Запад страны. Если Гекельберри бежит от социума, чтобы не стать взрослым и жестоким, то Пик никуда не бежит, он лишь следует за своим братом, вечным скитальцем. Духовный наставник Пика – Шнур, представитель своей собственной веры, человеколюбивый и добродушный по натуре. Он хочет научить маленького брата жить по его собственным заветам, и Пик, который в начале повести боится перемен, в конце становится духовным продолжением своего брата. Несмотря на то, что повесть имеет открытый финал, становится ясно, что в будущем Пик станет битником как и Шнур.

### 2.3 Особенности хронотопа в повести Джека Керуака «Пик (это я)»

Дорога появляется в самом начале повести и ассоциируется с образом Шнура. Дорога выполняет в произведении номинативную функцию: «Мой брат являлся каждый воскресный вечер в своем новом костюме, приходил со старой дороги и торчал перед домом, а мы с дедом сидели на веранде, качаясь в креслах и болтая. Брат не обращал на нас никакого внимания, а в один прекрасный день ушел и не вернулся» [12]. Шнур показан в движении, в то время как другие герои статичны и время вокруг них неподвижно.

Время в начале повести показано как что-то статичное, тем самым образуя некоторое омертвление художественного и реального пространства. Возникает параллель между одиноким мальчиком и одиноким домом, стоящим в поле, возле которого есть дорога, но по которой Пикуну нельзя далеко уйти: «Дом стоял в поле. Перед домом была разбитая песчаная дорога, по которой проходили мулы, а иногда проезжали большие грузовики, поднимая облака пыли высотой в целую милю» [12]. Кроме того, мир героя сосредоточен только в радиусе старого дома, больше напоминающего гроб: «Покосившийся дедов дом, казалось, вот-вот рухнет; он был из широких досок, их сколотили, когда они были еще новыми, только что из леса, но потом доски рассохлись и стали похожи на трухлявые стволы мертвых деревьев» [12]. Покосившийся дом с ветхими досками – прямое указание на некое угасание и застой. Здесь ничего не происходит и произойти не может. Это то пространство, которое ограничивает бытие Пика. Таким образом, Пик является лишь наблюдателем статичного пространства, ему неведома дорога и движение.

Отметим, что пейзаж в самом начале повести ассоциируется с пылью и грязью. Неизвестно, куда ведет разбитая песчаная дорога. Пик не собирается покинуть этот привычный быт и зону привычного ему «комфорта». В начале повести духовный мир Пика крайне беден: «Потому

что я в своей жизни не видел ничего, кроме этого дома и деда, а меня сейчас отсюда уведут, а дед мой умирает, и ничего поделать нельзя» [12]. Когда умирает его дед, в повествовании отмечается некая динамика: Пика буквально вырывают из привычного пространства, и он острее ощущает свое одиночество: «Я обмер от страха, мне захотелось упасть на землю, вырыть глубокую яму, залезть в нее, и не вылезать, и там плакать...а меня сейчас отсюда уведут, а дед мой умирает, и ничего поделать нельзя...и его никогда не забуду, он ведь только что был тут, рядом, и вот уже его нет. Я плакал, и от этого всем было неловко»[12]. Первый раз Пик, еще не осознающий этого, встает на новый путь, смотрит вперед на ГОРОД, где течет совершенно другая жизнь: «Двоюродный брат, который был старше меня, отвел меня на дорогу и показал, в какой стороне ГОРОД. Он понимал, как мне худо.<...> Мы с ним прошли немного вперед по дороге, и я увидел огни ГОРОДА — первый раз в жизни» [12]. Для Пика город имеет значение чего-то огромного и неведомого. «И разошлись мы с братом каждый в свою сторону, и я свернул к лесу и спустился по холму к магазину мистера Данастона, и там немного послушал, как поет радио. А потом, хотите верьте, хотите нет, пошел вниз по дороге к дому деда» [12] – Пик не желает идти вперед по дороге, он возвращается назад, к родному дому. Мальчик чувствует связь с домом, что демонстрирует его отчужденность от битничества. Он испытывает страх перед иной атмосферой, не похожей на то, где он существовал раньше, а попытка выйти на дорогу и хотя бы посмотреть на ГОРОД является невероятным для него потрясением, поскольку эта дорога, ведущая в город/другую жизнь, сильно контрастирует с разбитой песчаной дорогой. Отсюда происходит знакомство Пика с чем-то неизвестным, что, несомненно, расширяет границы его сознания. Ростки «разбитого поколения» начинают зарождаться в молодом герое с началом его путешествия, пока же он чужд этому. Завязкой повести является выход героя из замкнутого пространства в большой мир – на дорогу жизни.

Антитеза – старая и новая дороги – подчеркивает разницу прежней и новой жизни Пика: песчаная дорога, пригодная только для перегонки скота, не может расширить границы сознания героя; по этой дороге никто не ходил и не ездил; эта дорога словно отрезана от всего остального мира, она остается в прошлом. До места, где жил Пик с дедушкой, словно не дошла цивилизация именно по той просто причине, что ей не по чему было идти. Песчаная дорога – это очевидный символ старого, прошлого мира. Образ деда Пика также соотнесен со старым миром. В сознании мальчика, умерший дед приобретает черты Бога, потому что на протяжении повествования он обращается то к одному, то ко второму. Образ деда не персонифицирован, неизвестно его имя, род деятельности, но это и не является важным. Важно, что для Пика со смертью деда приходит, образно говоря, смена эпохи. Мотив пыли, песчаной старой дороги, грязи меняется в противоположную сторону.

Выход на новую, другую дорогу знаменуется сменой сознания героя. Другая дорога выглядит сказочно, нет даже намека на грязь и пыль, которая сопровождала мальчика в первых главах. Происходит качественный сдвиг эстетических рамок. В городе Пик видит новые ровные дороги. Для Пика нет и уже не может быть обратного пути к прежней жизни, теперь ему очень важно двигаться вперед без оглядки на прошлое, «и никогда не возвращаться назад» [12]. Все пространство вместе с мальчиком несется вперед. Движение человека в движении энергии мира. Внутреннее развитие происходит за счет внешнего движения. Для битников целенаправленное движение не считается правильным: верно только движение ради движения. Если конечный пункт заранее известен, это рассматривается как нравственный тупик. Главная цель – получение удовольствия от движения, т.к. в этом заключена абсолютная свобода. Благодаря движению освобождается энергия бессознательного, что является идеальным состоянием для битника. Герои повести едут на Запад и кажется, что их движение мотивированно, но мы знаем, что это не так.

Шнур – хипстер, а значит, он не остановится, когда достигнет своей «земли обетованной». В тексте нет никаких указаний, что Калифорния – это конечный пункт в «маршруте» героев. Путь Шнура ментальный, а физический путь в будущем продолжит Пик.

Дорога для братьев – это и реальное географическое пространство (движение с Востока на Запад) и символично-философское (поиски Рая, путь в новую жизнь, поиск себя и поиск Бога в себе, дорога – сакральное, запретное). Рассмотрим это более подробно.

Реальное географическое пространство (мотив движения на Запад). Важно направление движения, которое выбирают герои. Главным образом, их путь лежит на Запад Америки, в священную Калифорнию. Запад для Шнура все равно, что земля обетованная: «Ньюйоркцы всегда боятся оставлять насиженные места, – сказал Шнур. – А жить нужно не в Нью-Йорке, а в Калифорнии. «Калифорния, я еду к тебе, / Открывай свои Золотые ворота». Слышали когда-нибудь эту песню? Солнце, фрукты, дешевое вино и безбашенные ребята... Там не страшно, даже если не найдешь работу, – всегда можно прокормиться виноградом, который падает с грузовиков на дорогу. А в Нью-Йорке ни винограда не подберешь с земли, ни орехов» [12]. Калифорния – место, где любили жить битники, объясняя свою симпатию к Западу тем, что там есть дух свободы, и кроме того, там плодородная земля.

Двигаясь на Запад, герои следуют путем первых поселенцев Америки, которые двигались от Атлантики к побережью Тихого океана, покоряя новые пространства: «Говорю вам: вот где нужно жить. Это крайняя точка на карте Соединенных Штатов, дальше только вода и Россия» [12]. Немаловажным оказывается исторический пласт событий, кроме библейских мотивов и символов, которые толкают героев на дорогу. Есть также и исторические события, которые, безусловно, сближают Пика и Шнура с предками, что говорит о связи с традицией. В этом смысле важными становятся традиции, которые заложил в XIX в. Фенимор Купер

своим романом фронта. В романах Ф. Купера показана история Америки в контексте освоения фронта: постепенное движение с северо-востока материка на запад. Шнур в повести сравнивает себя и Пика с первопроходцами: «В те времена кого здесь только не было, многие приезжали из Нью-Йорка, как и мы с тобой. Люди тащились на телегах, запряженных волами, по тем же холмам, по которым сегодня грохотал наш грузовик, под дождем и под солнцем, страдая и умирая в дороге. Это было началом великого переселения в Калифорнию» [12]. Пик действительно повторяет путь пионеров-первопроходцев: он все видит впервые, узнает о своей стране много нового, испытывает новые ощущения. В этом смысле он близок к национальной традиции фронта. Пик, как герой Ф.Купера Кожаный Чулок, склонен мыслить себя настоящим американцем, т.е. человеком близким к природе и естественному (такими людьми были индейцы): «Знаешь, дед, у многих черных есть индейская кровь, я это понял, когда увидел всех этих индейцев в Небраске, Айове, Неваде, не говоря уж об Окленде» [12].

Суть Запада раскрывается в повести в сравнении с Востоком. Запад – это Калифорния, образ которой вызывает ассоциации со свежестью, легкостью, светом: «Будущее Соединенных Штатов – Калифорния, туда все рвутся, а если и уезжают, потом возвращаются обратно. Так было и так будет» [12]. Восток – это Нью-Йорк: «Атлантический океан – сущий дьявол, зимой посылает сюда ветер и заставляет своих сынков-дьяволят разносить его по улицам, – не успеешь добежать до дверей, как замерзнешь насмерть. Господь зажигает над Манхэттеном солнце, а братцы Дьявола не пускают его в твое окно» [12]. Здесь появляются мотивы, связанные с противостоянием Бога и Дьявола. Если Нью-Йорк ассоциируется с дьявольским началом, то в Калифорнию идет сам «Господь». Нью-Йорк открывается перед Пиком на Таймс-сквер. Большой город не похож на тот, где раньше жил герой. Пик видит кипящую жизнь,

множество людей разных национальностей. Город живет своей жизнью. Пик чувствует себя крупинкой в океане жизни.

Внимание героя привлекает фигура седого старика лет 90 с мешком за спиной, который предстает в образе «проповедника», пробирающегося сквозь толпу на Таймс-сквер во время проповеди Армии спасения. Он говорит о том, что настало «время оплакивать человечество» [12]. Его жест – поднятая вверх правая рука – словно указывает путь, куда необходимо отправиться за счастьем, на Запад. Старик является словно знаком свыше для Пика и его брата. Неожиданно появляясь перед толпой, он также неожиданно исчезает: «...завернул за угол – только и мелькнули белые развивающиеся волосы» [12]. Позже Шнур и Пик увидят этого старика из окна грузовика, когда он, несмотря на непогоду и дождь, будет идти на Запад. Образ старика показан по контрасту с «проповедниками» Армии спасения на Таймс Сквер, их речи вызывают не более, чем иронию у толпы и у Пика. Старик показан свободным, он не убеждает следовать за ним, в то время как члены Армии спасения убеждают, что именно их путь является правильным и именно они – носители истинной веры.

В сознании героев происходит прощание с городом, но есть намеки на возможное возвращение, что отражает мироощущение битников: дорога без определенного маршрута, идеи рождаются по ходу движения: «Когда-нибудь мы вернемся сюда, на Тайм-сквер, а сейчас пора уходить в ночь, как ушел старик с белыми волосами, и идти, идти, пока не придем на другой конец этой бескрайней Америки, пока не покорим эти огромные пространства, пока, целые и невредимые, не остановимся на берегу Тихого океана и возблагодарим Господа» [12].

Для Пика Нью-Йорк становится местом, где технологии вытеснили природу: «Я посмотрел вверх, потом еще раз посмотрел, и – ничего, только коричневое небо над высокими стенами, и я подумал, что огни Нью-Йорка так хорошо его освещают ночью, что не нужны никакие звезды, все равно свету от них мало» [12]. Небоскребы заслоняют собой небосвод, отсюда и



оригинальное название skyscrapers. Страшный и туманный Нью-Йорк предстает в воображении Пика в дымке, как нечто огромное, что «тянется далеко-далеко, не поймешь, где кончается, думаешь, это последнее, а там еще всего много, в дыму и тумане» [12]. Технологии также вытеснили духовность, о чем свидетельствует еще одна «проповедь» о тайне телевидения, что заполнило всю жизнь человека и не оставляет ему времени ни для чего, человеку некогда подумать о себе, о духе. Таким образом, Нью-Йорк представлен в сознании Пика пугающей громадой, с бесконечными зданиями из стекла и бетона.

С восточным побережьем страны также связан другой крупный город – Вашингтон, столица и политический центр Америки. Пик знакомится со столицей проездом, сидя в автобусе. Пик только слышит, как «город гудел» [12], и не успевает толком ничего увидеть. Единственная реплика брата по поводу Вашингтона сводится к тому, что это столица, где живет президент и «все такие прочие» [12]. Это не тот город, куда люди приезжали на заработки, а центр политической жизни. В повести городу не уделяется много внимания, т.к. это место не может заинтересовать Шнура, ему нужно двигаться дальше, на Запад, где природы больше, чем людей.

В конце пути герои приезжают на Запад в долину Сакраменто – это место ассоциируется с чистотой и надеждой на новую жизнь. Керуак оставляет своих героев здесь и заканчивает их скитания. Дорога как реальное географическое пространство показано в повести через маршрут героев: маленький город без названия, Северная Каролина – Вашингтон, округ Колумбия – Нью-Йорк, Нью Йорк – Питтсбург, Пенсильвания – Сакраменто, Калифорния. Несмотря на то, что повесть заканчивается, когда герои достигают конечной цели, мы не можем сказать, что их скитания закончились, поскольку характерная черта битников – путешествия, вечные поиски, боязнь повзрослеть, что вновь возвращает их на дорогу. Так реализуется их бунт, который может выглядеть как побег от общества или поиск альтернативных способов существования.

Символично-философское пространство представлено в повести через ряд мотивов. Главным символом, безусловно, является дорога. Мы рассмотрим несколько мотивов, связанных с дорогой в понимании битников: направление движения на Запад страны как путешествие к Раю; музыка как ритмообразующий мотив; мотив безумства как приближение к Богу.

Важно отметить, что по дороге на Запад Шнур и Пик еще раз встречают седого старика: «Вдоль шоссе в желтом свете фар шагал тот самый белый старик с развевающимися серебряными волосами, и дождь клубился над ним как дым. Вид у старика был одновременно и несчастный, и гордый» [12]. В тексте указывается на параллель с Христом и это не случайно: «Он мне напоминает Христа, который странствует по нашей безрадостной земле» [12]. Для битников важным становится не только присутствие на дороге и путешествие по ней, но и мотив поиска не столько себя, сколько Бога вообще и Бога в себе, в частности. Дорога, по которой идет сам Господь, приобретает сакральные мотивы. Таким образом, в этом движении на Запад за лучшей жизнью можно увидеть движение героев за Господом, который словно указывает героям направление движения. Шнур высказывает общепринятую для битников мысль о том, что все люди являются скитальцами на Земле. Известно, что битники проявляли интерес к дзэн-буддизму, оглядываясь на восточные ценности. Дзэн – это не религия, а межрелигиозная индивидуальная практика, возвращение к бессознательному. В дзэне нет учителей и наставников, ты должен сам учиться, что очень важно в плане возвращения к бессознательному. Важная составляющая дзэна – медитация как состояние ощущения пустоты, которая является основой всего. Таким образом, человек вовлекается в поток жизни и сам становится пустотой. Цель практики – чистое просветление, когда личность отрешается от вещей и от культуры, религии, которая им навязывается. Следовательно, битники не принимают чье-то, пришедшее извне, они

ищут божественное в себе. Это и является их способом выстраивания отношений с Богом.

Кроме медитации выходу в бессознательное способствует энергия движения. Главное для битников – движение: «Ничего не поделаешь – это жизнь. «Человек должен жить и идти вперед», – любил повторять Шнур. «Жизнь — это чох и ветер врасплох» [12]. Именно движением измеряется время и жизнь. Во-первых, двигаться нужно из практических соображений, т.к. единственный способ выжить на дороге – идти. Во-вторых, движению придается и сакральное значение, где оно символизирует движение от себя к Богу, или наоборот движение к себе, к глубинам своего я. Не случайно перевалочным пунктом для героев становится церковь, где Пик поет молитвы на хорах. Вообще, религия становится важным вектором для этого рассказа. Бог упоминается в каждой главе в разных контекстах. Начало рассказа знаменуется историей деда, который якобы видел, как Бог перелезил через их ветхий забор. Фигура Господа не последняя и в сознании Шнура. Богом благословлен край, куда направляются Пик и Шнур. В повести есть надземной пласт: духовные мотивы преобладают над земным, и тогда дорога становится не просто реальным отражением физического перемещения, а путем к Богу двух заблудившихся душ.

Мотив безумия также встречается в повести. Первым призраком, похожим на явление Бога, который идет в Калифорнию, является старик с Таймс-Сквер, о котором было упомянуто выше. Второй призрак появляется сначала в романе «В дороге», а потом более подробно, но в том же контексте выводится в повести «Пик (это я)» отдельной главой. Этот образ полностью скопирован из романа: Керуак использует то же самое имя и аналогичный сюжетный поворот. Призрака Саскуэханны герои встречают на дороге: «Ужасно забавный был старичок: тщедушный, низенький, со сморщенным лицом и длинным крючковатым носом. Под своей большой шляпой он выглядел совсем крохотным и неприметным» [12]. Шнур и Пик, заинтересованные странным

персонажем, спешат за стариком, который беспрерывно болтает, не слышит ничего вокруг, говорит в пустоту сам с собой: «Я никогда еще столько не ходил, но даже не замечал усталости, потому что наш попутчик рассказывал истории одна другой чуднее» [12]. Вскоре герои понимают, что этот старик – сумасшедший, который идет неизвестно куда, и его тень, «словно призрак, растворилась в темноте» [12]. Данный персонаж, безумный старик, – призрак, перекочевавший из романа в повесть, становится значимым образом в контексте всего творчества Дж. Керуака. Битники искали выход в бессознательное через наркотики. Безумец же – самое яркое воплощение энергии бессознательного, поскольку он свободен в своих действиях и им чаще всего движет порыв безумной идеи. Отсюда безумец на дороге – это тот, кто видит все, как оно есть, видит все в истоках. Безумие позволяет выйти в надреальность. Это связано с ментальным путем героев, в частности, лихорадочность и вечное стремление к движению у Шнура. Он ищет выход в бессознательное также посредством музыки, о чем будет сказано ниже.

Таким образом, говоря о мотиве безумия и его значимости в ментальном пути героев, можно отметить, что в повести есть сцены встречи с сумасшедшими, которые вызывают у Шнура неподдельный интерес, поскольку безумцы являются носителями своей веры и правды, им никто не может указать путь, они сами выбирают свою дорогу. В контексте повести мы связываем это с духовным поиском себя, когда ничто не может преобладать над собственным видением мира. Важен выход в бессознательное, когда человек становится на уровень мудреца. Безумец для битников равен мудрецу, познавшему все. К такой «чистой» мудрости стремится Шнур.

Другой немаловажный мотив, связанный с дорогой и с отражением внутренней жизни духа – это музыка. Шнур – афроамериканец, бибопер. Этот образ становится важен для Керуака, т.к. битники прямо соотносили свое творчество с музыкальным жанром бибоп, который исполняли в барах

чернокожие музыканты. Значимым аспектом в повести становится план звуковой организации текста. Для писателей-битников определенные музыкальные предпочтения стали основным символом принадлежности к общему культурно-философскому движению. Мотив движения соотносится с мотивом музыки в творчестве Керуака. Писатель включал в контекст своих произведений джазовую музыку, конкретно, бибоп (bebop, bop).

Бибоп – это джазовый стиль, сложившийся к середине 40ых гг. XX в. и характеризующийся быстрым темпом и сложными импровизациями, основанными на обыгрывании гармонии, а не мелодии. Бибоп сделал революцию в джазе, бибоперы создавали новые представления о том, что такое музыка. Основоположниками бибопа стали саксофонист Чарли Паркер, трубач Диззи Гиллеспи, пианисты Бад Пауэлл и Телониус Монк, барабанщик Макс Роуч. В романе Дж. Керуака «В дороге» читатель даже может «услышать» Чарли Паркера (автор описывает его концерт). Бибоп представляет собой глубокую и «умную» вариацию джаза, которая из-за сложных импровизаций утратила танцевальные качества. Музыка становится первоосновой движения: «Шнур расхаживал взад-вперед, поднимая всем настроение своей джамповой песней, которая мчалась так быстро, как тот автобус, про который я тебе рассказывал, помнишь?» [12]. Именно нервная импровизация бибопа помогает Шнуру ощутить пульс жизни, наполняет ее яркими красками – это и есть непрерывное движение жизни. Выход в бессознательное осуществляется через музыку, которая зачастую становилась важнейшим элементом творчества Дж. Керуака и битников вообще. Бибоп – перевоплощение движения в музыку.

Таким образом, мотив дороги можно рассматривать как один из центральных мотивов повести. В реальном географическом пространстве это движение братьев из Нью-Йорка в Калифорнию, где они мечтают обрести свой «рай». Пик проходит путь первопроходца, путь от страха к принятию, он выходит на дорогу жизни, перед ним открываются крупные

города (Нью-Йорк, Вашингтон и др.). В них он видит торжество цивилизации над природой, что глубоко поражает его, человека, который рос у разбитой дороги около леса. Итог странствий героев – Калифорния, но это не конец их жизненного маршрута и пути.

В символично-философском плане Пик и его брат Шнур проходят путь духовного становления. Пик ищет свою собственную истину, которая лежит вне религиозных рамок. Герои ищут себя, Бога в себе. И этот поиск бесконечен.

#### Вывод по второй главе

Повесть «Пик (это я)» относится к позднему периоду творчества писателя, хотя замысел возник намного раньше. В произведении использованы фрагменты черновиков Керуака, его личные впечатления как путешественника. Важным для Дж. Керуака было отражение не только диалекта персонажа повести, но и его голос как повествователя. Повесть – пример литературы битников, где затрагиваются характерные для писателей бит-поколения мотивы. Основной мотив дороги в данной повести является центрообразующим. Дорогу можно рассматривать не только как явление технократии, но и как метафору, через которую битники понимали жизнь.

Проанализировав систему образов повести, мы обнаружили их прототипов в литературе предшественников (М. Твен) и в произведениях самого Дж. Керуака. Пик и Шнур похожи на пару героев из романа «В дороге» Сала и Дина. Пик также имеет ряд сходств с главным героем романа «Приключения Гекельберри Финна»: оба сироты, обоих не принимает социум, оба обладают житейской мудростью, оба являются выразителями национального южного колорита. Их объединяет чувство одиночества, которое заканчивается, когда герои встречают близких им по духу проводников. Но если Гек Финн – деятель, то Пик – созерцатель в этой жизни. Гек сак является инициатором побега из дома, а Пика на это

толкает брат. Оба героя выходят на дорогу жизни: Гек плывет на плоту по реке Миссисипи, Пика странствует с братом по дорогам Америки – с Востока на Запад страны. Если Гекельберри бежит от социума, чтобы не стать взрослым и жестоким, то Пик никуда не бежит, он лишь следует за своим братом, вечным скитальцем. Духовный наставник Пика – Шнур, представитель своей собственной веры, человеколюбивый и добродушный по натуре. Он хочет научить маленького брата жить по его собственным заветам, и Пик, который в начале повести боится перемен, в конце становится духовным продолжением своего брата. Несмотря на то, что повесть имеет открытый финал, становится ясно, что в будущем Пик станет битником как и Шнур.

Мотив дороги можно рассматривать как один из центральных мотивов повести. В реальном географическом пространстве – это движение братьев из Нью-Йорка в Калифорнию, где они мечтают обрести свой «рай». Пик проходит путь первопроходца, путь от страха к принятию, он выходит на дорогу жизни, перед ним открываются крупные города, такие как Нью-Йорк, Вашингтон и др. В них он видит торжество цивилизации над природой, что глубоко поражает его, человека, который рос у разбитой дороги около леса. Итог странствий героев – Калифорния, но это не конец их жизненного маршрута и пути.

В символично-философском плане Пик и его брат Шнур проходят путь духовного становления. Пик за время своего путешествия начинает формировать свое мнение о вере и религии. Его итоговая точка зрения не озвучивается в повести, но читатель может сделать вывод о том, что герой склонен формировать веру у себя в душе самостоятельно, чем прислушиваться к голосам официальных представителей религии. Пик не ставит под сомнение вопросы существования Бога (в повести он обращается и к Богу, и к деду, когда пишет это свое послание). Главным для героя становится поиск своей истины, которая лежит вне религиозных рамок.

Битников интересуется именно движение ради движения, передвижения не ради того, чтобы в итоге куда-то прийти, а неосознанный порыв. Движение – прямой источник к выходу в бессознательное. В связи с этим важен мотив безумия, поскольку такое состояние является прямым источником порыва, бессознательного.

Другой мотив – это музыка. Музыкальные мотивы определяют развитие повествования, задают определенный темпоритм. Форма начинает преобладать над содержанием. Кроме того, музыка – способ поделиться радостью с другими, сделать мир лучше и добрее.

Таким образом, дорога становится центрообразующим мотивом в повести Дж. Керуака «Пик (это я)». В образе дороги сосредоточены главные темы: контраст старой и новой жизни, бесконечное движение в поиске себя, поиск Бога в себе через движение, противопоставление дороги как материального объекта и метафизического полотна жизни. Важным становится образ проводника в дороге, который оказывается не просто спутником, а духовным наставником героя, новым святым, способным нести свою религию и поделиться ею с другими. Дорога – это мерило времени, оно не заканчивается, пока продолжается путь. Дорога – это важный смыслообразующий элемент повести «Пик (это я)», поскольку это не только способ путешествия, это метод познания жизни. В дороге может случиться все что угодно, и это неоценимый опыт для вечного скитальца – битника.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав мотив дороги в зарубежной литературе XX в. и в повести Дж. Кераука «Пик (это я)», мы пришли к следующим выводам:

Рассмотрев понятие «мотив» в теоретическом аспекте, обратившись к работам А. Н. Веселовского, А. Л. Бема, Д. Е. Тамарченко, В. Я. Проппа, Б. В. Томашевского, Б. М. Гаспарова, мы сформулировали рабочее понятие мотива: мотив – это воплощенный через повторяемость и сочетание с другими мотивами, обладающий динамичностью внутри текста вариант универсального фольклорного инварианта, семантически целостную основу которого составляет действие или состояние персонажа.

Мы выяснили, что мотив дороги у писателей разных времен и культур представлен набором определенных символов, связанных с дорогой. Мотив дороги актуализируется в период античной литературы и развивается до сих пор. У современных авторов набор мотивов схож с предшественниками, но он может быть видоизменен, усовершенствован. Отметим, что мотив дороги может быть связан как с реальным географическим пространством, так и с метафизическим. Реальное географическое пространство может быть лишь рамой для философского переосмысления дороги, это подтверждают писатели двадцатого столетия: Ф. Кафка «Замок» (путешествие к Богу через всю жизнь), Дж. Джойс «Улисс» (реальное странствие по Дублину и метафизические поиски внутри себя), У. С. Моэм «Узорный покров» (путь из Англии в китайскую провинцию – путь к себе), Л. Ф. Селин «Путешествие на край ночи» (движение как побег от себя и своих мыслей).

Для американцев важными являются несколько моментов:

1. Америка начиналась с путешествия. Незнание дикой земли заставляло европейцев двигаться на Запад, это было очень рискованно и трудно, но открывало возможности для покорения новых земель. Фронтир – это не только географический термин, он несет в себе

множество других аспектов: культурологических, исторических, ментальных. Американцы осваивали новый континент на протяжении не одного столетия, пока не добрались до Тихого океана. Все это время завоевателей влекла неопределенность, неизвестность и особая дикость, которая контрастировала с цивилизованной Европой. Именно это и предопределило специфику дороги и движения в сознании американской литературы вообще, и битников в частности. Ф. Купер – основоположник романа фронта, он вносит в американскую литературу новые темы и мотивы, в том числе и нового самобытного героя. Из романов писателя о Кожаном Чулке вышло много героев более поздней литературы США: Гек Финн М. Твена, герои Дж. Лондона, Дин Мориарти Дж. Керуака, Холден Колфилд Дж. Селинджера.

2. Дорога – универсальный источник жизни для вечно юных героев американской литературы. Так, герои Керуака познают себя именно в путешествии по большой дороге Америки. Как уже было отмечено, Америка начиналась с путешествия, именно поэтому автору важно подчеркнуть, что и личность начинается не в обществе, не в семье, а на дороге.

Мотив дороги в сознании писателей-битников Дж. Керуака, У. С. Берроуза, А. Гинсберга выступает в разных аспектах: поиск себя на большой дороге, душевные метания, путешествие как способ приблизиться к Богу, бегство от общества к естественному миру, отказ от взросления, ЛСД-трип, обличение острых социальных проблем и т.д. Дорога равна жизни. Путь реальный тесно связан жизненной дорогой, с ментальным путем человека. В дороге рождается состояние свободы от всех социальных условностей. Движение – это некий бессознательный порыв человека, нечто естественное и природное. Битники идут вслед за пионерами-первооткрывателями Америки, но с той разницей, что они открывают новые пространства в себе. Движение по дороге – это вечная

жизнь, полная впечатлений и приключений. Движение – это своеобразный бунт против устоявшихся социальных рамок.

Таким образом, мотив дороги в американской литературе претерпевал постоянные изменения с момента образования нации до настоящего времени. Всё восемнадцатое, а потом и девятнадцатое столетие прошли под знаком фронта, который постоянно сдвигался и оставлял еще то, что предстоит узнать. После того, как освоение подошло к концу настало время смотреть не вперед, а назад. В ментальности американцев, несмотря на это, осталось желание двигаться вперед, и желание это было сформировано самой жизнью. Такое состояние было актуально для расцвета американской литературы, затем его повторили битники, а после них уже новейшая американская литература.

Повесть «Пик (это я)» относится к позднему периоду творчества писателя, хотя замысел возник намного раньше. В произведении использованы фрагменты черновиков Керуака, его личные впечатления как путешественника. Важным для Дж. Керуака было отражение не только диалекта персонажа повести, но и его голос как повествователя. Повесть – пример литературы битников, где затрагиваются характерные для писателей бит-поколения мотивы. Основным мотивом дороги в данной повести является центрообразующим. Дорогу можно рассматривать не только как явление технократии, но и как метафору, через которую битники понимали жизнь.

Проанализировав систему образов повести, мы обнаружили их прототипов в литературе предшественников (М. Твен) и в произведениях самого Дж. Керуака. Пик и Шнур похожи на пару героев из романа «В дороге» Сала и Дина. Пик также имеет ряд сходств с главным героем романа «Приключения Гекельберри Финна»: оба сироты, обоим не принимает социум, оба обладают житейской мудростью, оба являются выразителями национального южного колорита. Их объединяет чувство одиночества, которое заканчивается, когда герои встречают близких им по

духу проводников. Но если Гек Финн – деятель, то Пик – созерцатель в этой жизни. Гек сак является инициатором побега из дома, а Пика на это толкает брат. Оба героя выходят на дорогу жизни: Гек плывет на плоту по реке Миссисипи, Пика странствует с братом по дорогам Америки – с Востока на Запад страны. Если Гекельберри бежит от социума, чтобы не стать взрослым и жестоким, то Пик никуда не бежит, он лишь следует за своим братом, вечным скитальцем. Духовный наставник Пика – Шнур, представитель своей собственной веры, человеколюбивый и добродушный по натуре. Он хочет научить маленького брата жить по его собственным заветам, и Пик, который в начале повести боится перемен, в конце становится духовным продолжением своего брата. Несмотря на то, что повесть имеет открытый финал, становится ясно, что в будущем Пик станет битником как и Шнур.

Мотив дороги можно рассматривать как один из центральных мотивов повести. В реальном географическом пространстве – это движение братьев из Нью-Йорка в Калифорнию, где они мечтают обрести свой «рай». Пик проходит путь первопроходца, путь от страха к принятию, он выходит на дорогу жизни, перед ним открываются крупные города, такие как Нью-Йорк, Вашингтон и др. В них он видит торжество цивилизации над природой, что глубоко поражает его, человека, который рос у разбитой дороги около леса. Итог странствий героев – Калифорния, но это не конец их жизненного маршрута и пути.

В символично-философском плане Пик и его брат Шнур проходят путь духовного становления. Пик за время своего путешествия начинает формировать свое мнение о вере и религии. Его итоговая точка зрения не озвучивается в повести, но читатель может сделать вывод о том, что герой склонен формировать веру у себя в душе самостоятельно, чем прислушиваться к голосам официальных представителей религии. Пик не ставит под сомнение вопросы существования Бога (в повести он обращается и к Богу, и к деду, когда пишет это свое послание). Главным

для героя становится поиск своей истины, которая лежит вне религиозных рамок.

Битников интересуется именно движение ради движения, передвижения не ради того, чтобы в итоге куда-то прийти, а неосознанный порыв. Движение – прямой источник к выходу в бессознательное. В связи с этим важен мотив безумия, поскольку такое состояние является прямым источником порыва, бессознательного.

Другой мотив – это музыка. Музыкальные мотивы определяют развитие повествования, задают определенный темпоритм. Форма начинает преобладать над содержанием. Кроме того, музыка – способ поделиться радостью с другими, сделать мир лучше и добрее.

Таким образом, дорога становится центрообразующим мотивом в повести Дж. Керуака «Пик (это я)». В образе дороги сосредоточены главные сюжетобразующие темы: контраст старой и новой жизни, бесконечное движение в поиске себя, поиск Бога в себе через движение, противопоставление дороги как материального объекта и метафизического полотна жизни. Важным становится образ проводника в дороге, который оказывается не просто спутником, а духовным наставником героя, новым святым, способным нести свою религию и поделиться ею с другими. Дорога – это мерило времени, оно не заканчивается, пока продолжается путь.

Итак, дорога – это важный смыслообразующий элемент повести «Пик (это я)», поскольку дорога – это не только способ путешествия или побега, это метод познания жизни. На дороге герои учатся жить, открывают свои смыслы и истины. В дороге может случиться все что угодно, и это неоценимый опыт для вечного скитальца – битника.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антология поэзии битников / сост. Г. Андреева ; пер. с англ. Г. Андреева и др. – Москва : Ультра. Культура, 2004. – 759 с. – ISBN 5-98042-072-X.
2. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика : синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – Москва : Наука, 1974. – 367 с.
3. Балдицын П. В. Творчество Марка Твена и национальный характер американской литературы / П. В. Балдицын. – Москва : Изд-во Икар, 2004. – 299 с. – ISBN 5-98405-005-6.
4. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий / А. Бем. – Петроград : [б. и.], 1918. – 22 с.
5. Берроуз У. С. Голый завтрак : роман / У. С. Берроуз; [перевод с английского В. И. Когана] – Москва : АСТ, 2017. – 318 с. – ISBN 978-5-17-102564-9.
6. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – 2-е изд., испр. – Москва : УРСС, 2004. – 646 с. – ISBN 5-354-01001-2.
7. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы : очерки рус. лит. XX в. / Б. М. Гаспаров. – Москва : Наука : Изд-во Вост. лит., 1994. – 303 с. – ISBN 5-02-017721-0.
8. Елистратова А. А. Духовный кризис молодежи США в американском романе / А. А. Елистратова. – Москва : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 23–43.
9. Ермаков О. Сестра дорога. Джек Керуак / О. Ермаков // Урал. – 2015. – №6. – С. 222–225.
10. Керуак Дж. В дороге : роман / Дж. Керуак ; пер. с англ. В. Когана. – Санкт-Петербург : Азбука, 2018. – 384 с. – ISBN 987-5-389-02111-2.
11. Керуак Дж. Истоки «разбитого поколения» / Дж. Керуак // Плэйбой. – 1995. – №6. – С. 115–120.

12. Керуак Дж. Пик (это я) : повесть / Дж. Керуак // Royallib.com : [сайт] – 2014 г. – URL: [https://royallib.com/read/keruak\\_dgek/pik\\_eto\\_ya.html#0](https://royallib.com/read/keruak_dgek/pik_eto_ya.html#0) (дата обращения 20.06.2019).
13. Львова И. В. «Поэтика незрелости» : особенности воплощения темы юности в послевоенной американской литературе / И. В. Львова // Вестник Костромского государственного университета. – 2018. – №3. – С. 143–147.
14. Мендельсон М. О. Современный американский роман / М. О. Мендельсон. – Москва : Наука, 1964. – 534 с.
15. Морозова Т. Л. Образ молодого американца в литературе США (битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк) / Т. Л. Морозова. – Москва : Высш. Школа, 1969. – 95 с.
16. Подгорец Н. Незнайки из богемы / Н. Подгорец // Собрание сочинений В 3 т. Т. 2. На дороге; Мэгги Кэссиди; Эссе / Дж. Керуак. – Москва : Просодия, 2002. – С. 16–29.
17. Пропп В. Я. Морфология (волшебной сказки). Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. – Москва : Лабиринт, 1998. – 511 с. – ISBN 5-87604-065-7.
18. Скип С. Хиппи от А до Я. Секс, наркотики, музыка и влияние на общество с шестидесятых до наших дней / С. Скип. – Москва : Изд-во Нip, 1999. – 156 с.
19. Староверова Е. В. Американская литература / Е. В. Староверова. – Саратов : Лицей, 2005. – 319 с.
20. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика : хрестоматия-практикум : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 021700 – Филология / Н.Д. Тамарченко. – Москва : Академия, 2004. – 399 с. – ISBN 5-7695-1692-5.
21. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект пресс, 2003. – 333 с.

22. Школьская А. О. Художественное пространство романа Джека Керуака «В дороге» / А. О. Школьская // Вестник Челябинского государственного университета, 2016. – №13. – с. 143–148.
23. Charters A. Beats & company: a portrait of a literary generation / A. Charters, John C. Holmes. – Doubleday, 1986. – 159 p.
24. Charters A. Beat down to your soul: what was the beat generation? / A. Charters. – New-York : Penguin Books, 2001. – 215 p. – ISBN 0-141-001-518.
25. Dempsey D. In pursuit of kicks / D. Dempsey // The New York Times – Sep. 8, 1957. – P. 3.
26. Eliot T. S. Introduction to the adventures of Huckleberry Finn. / T. S. Eliot // The Adventures of Huckleberry Finn / M. Twain. – London : Cresset Press, 1950. – P. 5–10.
27. Fiedler L. No! in thunder : essays on myth and literature / L. Fiedler. – Boston : Stein and Day Publishers, 1960. – 336 p.
28. Kerouac J. Safe in heaven dead / J. Kerouac. – New-York : Hanuman Books, 1994. – 129 p.
29. Millstein G. Books of The Times / G. Millstein // The New York Times – Sep. 5, 1957. – P. 27.
30. Posnock R. Philip Roth's rude truth. The art of immaturity / R. Posnock. – Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2006. – 328 p. – ISBN 978-069-113-843-5.
31. Swartz O. The view from On the road : the rhetorical vision of Jack / O. Swartz. – Southern Illinois University, 1999. – 145 p. – ISBN 0-8093-2256-0.
32. Teodo M. Understanding Jack Kerouac / M. Teodo. – South Carolina : South Carolina press, 2000. – 217 p. – ISBN 1-57003-272-6.



## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Методический комментарий. Мотив дороги в зарубежной литературе XX в. (изучение «сквозных» тем в процессе преподавания литературы)

Дорога – древнейший мотив мировой литературы. Мотив дороги в школе изучается с младших классов, поскольку дорога, путь обязательно есть в сказках, а затем встречается и в крупных жанровых формах. Есть также примеры текстов, в которых весь сюжет построен на мотиве дороги (А.Н. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву», Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо?» и т.д.). Путешествие основывается не только на определенном маршруте, но и скрывает философский, психологический подтекст (внутреннее становление героя, поиски Бога, истины и т.д.).

В качестве факультативного занятия мы предлагаем конспект урока-исследования, что позволяет представить материал живо и интересно, а также систематизировать его.

Данное занятие уместно проводить при изучении мотива дороги в зарубежной литературе XX века.

Перед тем, как обращаться к повести Дж. Керуака «Пик (это я)» имеет смысл прочитать лекцию о мотиве дороги в творчестве писателей-битников (40 минут): сообщить краткую предысторию появления течения битников и назвать главные имена. Перед занятием учащиеся заранее делятся учителем на группы (см. ниже) и получают домашнее задание прочитать повесть Дж.Керуака «Пик (это я)».

Первый урок начинается с обзорной лекции по теме «Дорога в художественном сознании битников». Вопросы, которые могут быть рассмотрены в лекционной части: 1.«Разбитое поколение» как течение в Америке в 1940-1950ые гг. Представители: Дж.Керуак, У.С.Берроуз, А.Гинзберг; 2.Известные произведения: Дж.Керуак роман «В дороге» (1957 г.), У.С.Берроуз роман «Джанки» (1953 г.), А.Гинзберг поэма

«Вопль» (1956 г.); 3.Значение дороги для американцев (фронтир, бесконечные дороги Америки, вечный путь и т.д.). Лекционные материалы взяты из Главы 1, пункта 1.2, 1.3 данной выпускной квалификационной работы.

После лекции ученикам предлагается задание для обобщения материала, например, составить синквейн по следующему плану:

- 1) объект (существительное);
- 2) характеристика объекта (два прилагательных);
- 3) действия, связанные с объектом (3 глагола);
- 4) характеристика объекта, отношение автора к объекту (словосочетание, фраза, короткое предложение);
- 5) синоним к пункту 1 (можно словосочетание).

Пример готового синквейна:

- 1) битники;
- 2) свободлюбивые, независимые;
- 3) бродяжничают, наслаждаются, едят;
- 4) дорога – это жизнь;
- 5) разбитое поколение.

На втором занятии предполагается работа по группам. Учащимся дается домашнее задание на опережение. Учитель делит учеников на группы, каждой группе задается домашнее задание ответить на вопрос в творческом виде (сделать презентацию, подготовить рисунок, подобрать музыку и т.д.)

Задания по группам:

Группа № 1. Дайте характеристику главных героев, которые отправляются в повести в дорогу. Вспомните изученное вами ранее произведение М. Твена «Приключения Гекельберри Финна». Чем герои повести Дж. Керуака похожи на героев М.Твена? свой ответ обоснуйте. Дополнительно: как вы представляете себе героев повести? Нарисуйте портреты персонажей.

Группа № 2. Определите маршрут движения героев. Какую роль он играет в развитии мотива дороги? Дополнительно: Постройте маршрут героев с помощью карты, ее можно создать самим или распечатать.

Группа № 3. Кого встречают герои на своём пути? Как автор изображает этих людей? Дополнительно: Нарисуйте этих персонажей, придумайте им предысторию.

Группа № 4. Какую роль в повести играет музыка (джаз) в понимании мотива дороги? Дополнительно: Подберите музыкальные композиции, которые соответствуют настроению повести, её ритму.

Группа № 5. В чем заключается символично-философский смысл дороги? Через какие дополнительные сквозные мотивы он раскрывается? Дополнительно: Создайте инфографику, раскрывающую суть вопроса.

Группы выступают с подготовленным домашним заданием, в ходе выступлений ученики заносят в тетрадь краткий план. Например, после выступления группы № 1 следует занести в тетрадь информацию о героях повести, их характеристику и т.д. Материалы, используемые в работе над повестью предлагается взять из данной дипломной работы: Глава 2, пункт 2.2 и 2.3.

После выступления всех групп проходит подведение итогов, зачитывается готовая таблица.

В качестве домашнего задания предлагается написать эссе на следующие темы: 1. Герои повести «Пик (это я)». Бродяги или путешественники в поисках лучшей жизни? Какими их вижу я; 2. Роман М.Твена «Приключения Гекельберри Финна» и повесть Дж.Керуака «Пик (это я)», общее и различное; 3. Реальный и духовный путь в повести «Пик (это я)».

Данное занятие было успешно проведено в группе 303 на филологическом факультете ЮУрГГПУ.