

**ЮМОРИСТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОБРАЗА
«КНИЖНОГО МАЛЬЧИКА» (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ
Т.Б. ОЛДРИЧА «ИСТОРИЯ ПЛОХОГО МАЛЬЧИКА»)**

Средь оплывших свечей и вечерних молитв,
Средь военных трофеев и мирных костров
Жили книжные дети, не знавшие битв,
Изнывая от мелких своих катастроф.
В. Высоцкий, Баллада о борьбе

Статья посвящена рассмотрению изменений, назревающих в сфере американской литературы для детей в конце 1860-х гг. Анализируется повесть Томаса Бейли Олдрича «История плохого мальчика» с точки зрения использования автором новаторских нарративных стратегий при формировании образа маленького искателя приключений. Юмор позиционируется как важнейший компонент этого образа, введенного концептами «книга», «свобода» и «путь». Исследуются различные способы реализации комического в произведении, что позволяет полнее выявить составляющие лексемы «Том» и продемонстрировать ее функциональную значимость в историко-литературном контексте.

Ключевые слова: концепт, юмор, ребенок, свобода, путь, приключение.

В январе 1869 года бостонское издание «Our young folks» начинает серийный выпуск повести Т.Б. Олдрича «История плохого мальчика». Название произведения является, безусловно, провокационным. Сознательное акцентирование негативных качеств ребенка-протагониста в контексте викторианских критериев литературы для детей могло свидетельствовать о создании очередного образца дидактической прозы. Однако повесть, основанная на реальных фактах пребывания маленького Томаса Бейли в Портмунде (текстовый эквивалент – Ривермут), воплощая стремление автора избавиться от навязчивого стереотипа «безупречного юного джентльмена» – постоянного фигуранта детских рассказов, – стала попыткой выхода за пределы сентиментально-морализаторских тенденций.

Особую роль в процессе формирования нового канона детской прозы сыграли нарративные стратегии писателя. Уже с первой главы моменты интимизирующей повествование «ты-наррации» способствуют вовлечению маленького читателя в доверительный диалог «повествователь-реципиент», при этом голос взрослого нарратора постепенно станет выявлять тенденцию к переплетению с голосом повествователя-ребенка. Мысль о сложности разграничения «Я»-взрослого и «Я»-ребенка в пределах автобиографического дискурса высказывалась в диссертациях Н.А. Николиной [1],

* © Володарская М.В., 2013

Володарская Маргарита Владимировна (rita1113@mail.ru), кафедра зарубежной литературы Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, 01601, Украина, г. Киев, ул. Владимирская, 60.

Е.Е. Диановой [2] и др. Фактически каждая глава «Истории...», параллельно с характерными для детской речи простыми бессоюзными предложениями, содержит расширенные конструкции, а также лирические отступления с прямым указанием на темпоральную отстраненность нарратора от изображаемых событий. Предметный план высказывания с преобладанием диалогов сопровождается авторскими комментариями и рефлексиями, наличествуют также примеры различной фокализации единого объекта. Так, характеристика моряка Бена как «a perfect walking picture book», вероятнее всего, подана с позиции 9-летнего повествователя, а интерпретация того же лица в качестве «simple-hearted fellow, who was probably not a little vain of his skill» [3. Jan., p. 10] предполагает привлечение взрослой перспективы.

И все же мировосприятие ребенка первично, оно всегда составляет основу взрослой ретроспекции. Маленький нарратор является помимо прочего наблюдателем и слушателем; обдумывание событий, происходящих за пределами его личного опыта «приближает роль рассказчика-ребенка к всезнающему нарратору [4, с. 64]». Смена уровня фокализации (с внутренней на внешнюю) в условиях сохранения за мальчиком статуса повествователя утверждает возможность дальнейшего рассмотрения ребенка в качестве субъекта (а не традиционного для викторианских норм объекта воспитания). В свою очередь, субъектность ориентированного на детей антиморализаторского дискурса предполагает возможную актуализацию личностно-обусловленного юмористического компонента.

Проблема смеха и его разновидностей в сфере литературы для детей, согласно убеждениям многих ученых (Дж. Моутер, Н.Л. Хьюз, Дж.М. Олберген), остается недостаточно исследованной. Более 25 лет тому назад М. Робинсон назвала юмор «золушкой» детской литературной критики, а Дж. Моутер, приводящая данную позицию в своей статье [5, с. 1], подчеркивает отсутствие существенных изменений и в нынешний период. Как утверждают Н.Л. Хьюз и Дж.М. Олберген, большинство исследований фокусируются на психологических особенностях восприятия юмора ребенком и подrostком, лингвистических способах отражения комического в художественном тексте, или же смеховых аспектах творчества конкретных авторов, избегая стратегий тщательного вчитывания, присущих серьезному анализу [6, с. 114]. Однако общеизвестен факт, что в моделировании образа ребенка тема юмора занимает особое место. «У детей, по сравнению со взрослыми, живая, часто парадоксальная игра воображения, еще не задогматизированная творческая свобода, более развитая интуиция. Как и у богов, их смех открыт и естественен [7, с. 127]». В этом контексте возникают ассоциативные параллели с образом шута-мудреца – концептом европейской романтической культуры, признаки которого отражены в семантике имени маленького протагониста Т. Олдрича.

Исследуя повесть «Школьные годы Тома Брауна» (Т. Хьюз, 1857), Е.Е. Дианова свидетельствует о вхождении лексемы «Том» в состав множества английских словосочетаний (Tom Tyleg – любой человек; Tom, Dick and Harry – а) всякий, каждый, б) обыкновенные люди и т. д), на основании анализа которых можно выстроить ряд доминант: «обычный человек – дурак – шут – мальчишка» [2, с. 134]», соответствующий интенциям нарратора Т. Олдрича представить читателю реального американского мальчика, «such as you may meet anywhere in New England» [3. Jan., p. 1]. Одновременно фольклорность имени «Том» позволяет предположить существование литературного контекста, распространяющегося, помимо упомянутого уже произведения Т. Хьюза, и на роман Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденыша».

Однако «типичность» Тома Бейли не является типичностью его литературных предшественников. Имя мальчика, помимо фольклорно-литературной, содержит также биографическую составляющую – Бейли, и значение этого компонента постоянно подчеркивается нарратором: «Whenever a new scholar came to our school, I used to confront him at recess with the following words: «My name is **Tom Bailey**; what's **your**

name? <...> Such names as **Higgins, Wiggins and Spriggins** were deadly affronts to my ear; while **Langdom, Wallace, Blake** and the like, were passwords to my confidence and esteem» [3. Jan., p. 2]. Лэнгдом, Уэллес, Блейк – школьные приятели Тома Бейли; по логике контраста Хиггинс, Виггинс и Сприггинс должны быть фамилиями недругов. Но персонажи с такими именами в тексте отсутствуют. Используемый писателем прием аллитерации способствует акцентированию оппозиционности между будничным, скучным (варианты лексемы «Хиггинс» часто в англоязычной прозе употребляются при обозначении клерков) и – уникальным. Рассматривая потенциального читателя в одном ряду с Лэнгдомом, Уэллесом, Блейком, Бейли, нарратор автоматически приобщает маленького реципиента к когорте «избранных». Сема «избранность», таким образом, представляет очередное звено цепи «обычный мальчик–шут», и эта закодированная в образе ребенка амбивалентность впредь будет определять течение нарратива, высвечивая его глубинную романтическую основу сквозь внешние напластования реалистического элемента.

Возможно, по аналогии со «Школьными годами...», жанр произведения Т. Олдрича обозначен как повесть. Однако присущая традиционной английской «school story» замкнутость пространства не является характерной для «Истории...», построенной скорее на взаимодействии трех локусов – школы, дома и города. В то же время давно известно о существовании прямой связи между «типичностью» центрального персонажа и эстетикой романа воспитания [2, с. 136]. Несмотря на полемику с сентименталистами, Т. Олдрич обращается к архетипным принципам бытия каждого американского ребенка среднего класса, принципам, вмещающим классический конфликт своего-чужого миров, объединенных хронотопом пути, культ еды, наличие преданного слуги, а также идеализацию ритуалов, особый характер которых следует, вероятно, считать данью приключенческому аспекту произведения.

Викторианство – период расцвета жанра приключенческого романа. Не только всемирные, но и национальные историко-культурные события (внедрение железнодорожного сообщения между Западом и Востоком, рост количества печатных изданий, аболиционистские движения, Гражданская война) стимулировали патриотизм американского подростка, постоянно подкрепляли его жажду новизны. Главным привлекательным для детей признаком соответствующей истории Д. Баттс считает связь экстраординарного и потенциально возможного компонентов, расстояние между которыми преодолевается благодаря заурядному персонажу, как правило, представителю уважаемой, но недостаточно обеспеченной семьи [8, с. 327]. Актуализация в тексте Т. Олдрича концепта «adventure story» закладывает потенциал дальнейшего идентифицирования мальчика с подобным персонажем. Так Т. Олдрич, отрицая традиционную ролевую систему морализаторской прозы для детей, закрепляет за своим протагонистом другую роль – роль озорника, нарушителя устаревших законов, искателя приключений.

Приключенческое содержание текста реализуется, прежде всего, через свою доминанту – концепт «путь». В метафорическом понимании вся плоскость воспитательного романа может быть названа путем. Однако нескончаемый процесс духовного совершенствования получает и конкретное воплощение в виде реальных передвижений мальчика в пространстве.

Схематически этот процесс (из которого изъято лишь первое звено «Ривермут ?! Новый Орлеан» в связи с отсутствием у 3-летнего ребенка сознательного отношения к поездке) можно изобразить так:

Путешествие 1. Новый Орлеан ?! Ривермут.

Цель: образование. Мотив: приключения, новый опыт.

Путешествие 2. Ривермут ?! Остров Сендпип.

Цель: путешествие, открытие неизведанного. Мотив: испытание себя в качестве персонажа приключенческого романа.

Путешествие 3. Ривермут '! Новый Орлеан (неудачная попытка).

Цель: посетить родных. Мотив: определить степень собственной свободы путем приобщения к семейной «традиции беглецов».

Путешествие 4. Ривермут '! Нью-Йорк.

Цель: заработок, помощь семье. Мотив: самореализация, утверждение профессиональной идентичности, закрепление собственного независимого статуса.

Как видно, каждый раз, кроме официального обоснования необходимости поездки, ребенок имеет также скрытый интерес, основанный на идеи независимости от рационального догматизма взрослых. Так концепт «путь» сближается с концептом «свобода», и мальчишеское стремление утвердить свободу посредством смеха становится ключевым мотивом повести Т. Олдрича, что с первого появления ребенка в тексте имплицировано составляющей «шут» в имени мальчика.

Юмористическая плоскость «Истории...» сложна и многопланова. Кроме достаточно широкого спектра смешного (от иронии до юмора – ситуативного и вербального), она характеризуется также различными уровнями фокализации: внутренней – самоирония маленького Тома, внешней – смех персонажа над другими и условно-внешней – юмористическая трактовка взрослым повествователем ребенка-себя. В последнем случае комичность поступков и мышления Тома выступает отголоском универсальной комичности детства. «My father **owned one quarter** of the Typhoon, and that is why we happened to go on her. I tried to guess which **quarter of the ship** he owned, and finally concluded it must be the **hind quarter** – in which we had the coziest of state-rooms» [3. Jan., p. 6] // «... speaking of the **Pilgrim Fathers**, I often tried to wonder why there was no mention made of the **Pilgrim Mothers**» [3. Feb., p. 5]. Смех, вызванный в обоих случаях каламбуром – многозначностью слов «quarter» и «father», при проекции на взрослого мог бы стать индикатором определенного духовного недостатка (например, недостатка знаний). Однако в ситуации ребенка яркие внешние проявления «не заслоняют внутренней сущности, а, наоборот, раскрывают ее. Они составляют самую сущность детского существа. Здесь не дисгармония, а, наоборот, гармония, и эта целостность нас радует [9, с. 153]».

В русском переводе-адаптации «Воспоминания американского школьника» указанный аспект комизма интенсифицируется, авторы Т. Граббе, З. Задунайская вводят дополнительные юмористические эпизоды с целью усиления эффекта от «детскости» Тома. Однако апелляция к потребностям современной аудитории маленьких читателей сопровождается игнорированием целого пласта исторической информации, введенной фигурой «Северного мужчины с южными принципами».

Идея про то, что «каждая эпоха и каждый народ обладают особым <...> чувством юмора, иногда непонятным <...> для других эпох [9, с. 20]», как правило, находит подтверждение в знаковых характерах-типах. Но порожденный противостоянием Севера и Юга образ т. н. «Northern man with Southern principles» значительно реже, по сравнению с образом янки, рассматривают сквозь призму юмора; интерпретация понятия обычно смещается по шкале смеха в сторону иронии и сарказма. «When **northerners go to the south to reside**, they prove very **apt scholars**, – восклицает негритянская писательница Г. Джекобс в известном романе-исповеди. – They soon imbibe the sentiments and disposition of their neighbours, and **generally go beyond their teachers**. Of the two, they are probably the hardest masters» [10]. Горечь этого высказывания оставляет мало места для юмора, несовместимого, согласно представлениям В. Проппа, с разоблачением истинных пороков.

Позиционирование ребенка в роли «Northern man...» имплицитно не только будущий кризис собственного «я», но также и неизбежное принятие мальчиком взрослых стандартов поведения. Фраза «I kicked little black Sam» на протяжении первых двух

страниц употребляется трижды; агрессию Тома можно интерпретировать как способ противопоставления новой «южной» идентичности мальчика концепции «Север» с его негативной (в сознании юных жителей Нового Орлеана) коннотацией. «With this delightful picture of Northern civilization in my eye, the reader possibly will forgive me for kicking over little black Sam, and otherwise misconducting myself... As for kicking little Sam, — I *always* (курсив наш. — *M. B.*) did that, more or less **gently**, when anything went wrong with me [3. Jan., p. 4]. Ирония повествователя, усиливающаяся посредством использования несовместимого с контекстом слова «gentle», безусловно, направлена не только на 9-летнего мальчика. В фокусе внимания, как и в большинстве случаев девиантного поведения детей, оказывается государственное устройство, система, которая, при посредничестве молодежи, стремится укрепить свои позиции во времени.

Ослаблению напряжения между определенностью дальнейшей судьбы Тома и его возрастом (неисчерпаемый потенциал возможностей) должен способствовать комизм северных стереотипов мальчика («I supposed ... that the Indians occasionally dashed down on New York, and scalped any woman or child (giving the preference to children) <...> ; that the **white men** were either **hunters or schoolmasters**, and that it was winter pretty much all the year round» [3. Jan., p. 4]), передающих специфику сугубо детского мировосприятия. Однако акцентуация источника этих представлений (рассказы чернокожей служанки), символизируя активность антиаболиционистской пропаганды на Юге, сообщает дополнительный саркастический оттенок высказыванию.

Быстрая девальвация предварительно заложенной ценностной перспективы по возвращении Тома на родину интенсифицирует поиски нового «я», что постоянно подчеркивается противопоставлением «Я»—«социум» (а также попытками определения себя через других, при этом «другие», в добрых традициях детского эгоцентризма, занимают привилегированное положение относительно остальных членов социума). Образ дедушки Тома капитана Наттера, введенный историческими комментариями, исполняет роль связующего звена между указанными полюсами восприятия. Осмысление формулы «моя история = история семьи/ города/ страны» является моментом возникновения концепта «традиция» в сознании ребенка. И хотя функция ритуала (патриархальности) постоянно снижается ироничным нарратором, с усвоения данного концепта начинается существование ребенка как субъекта и, в частности, субъекта юмора.

Юмор Тома Бейли, новичка в родном городе, имея достаточно широкий спектр применения, служит, прежде всего, способом исследования нового пространства. С помощью иронии человек определенным образом объективирует, а следовательно, и присваивает предмет смеха, что часто дает возможность постичь суть вещей. Кроме того, юмор всегда был мощным способом противодействия авторитетам. Этот аспект «Истории...» удачно эксплуатируется русской версией текста, в которой фиксация ребенком комической стороны поведения родных (прежде всего, мисс Эбигейль) приобретает черты борьбы нового мировоззрения с догматизмом прошлого. Поскольку, согласно В. Проппу, характер смеха пропорционален разоблачаемым недостаткам, лишенный комического окраса образ служанки Китти Коллинз можно считать идеализированной антитезой образа мисс Эбигейль. Однако предложенная переводчиками поляризация лишает оба характера той блистательной глубины и многогранности, что проявляется лишь в единстве их юмористической нагрузки. Мисс Эбигейль и Китти Коллинз в нарративе Т. Олдрича — типичные примеры литературных двойников: «If there were ever **two people** who *seemed to dislike* (курсив наш. — *M. B.*) each other, Miss Abigail and Kitty Collins were those people. If ever two people really loved each other, Miss Abigail and Kitty Collins were those people also. They were always either skirmishing or having a cup of tea together [3. Feb., p. 75]». Несмотря на определенные интерпретационные различия (словоохотливость Китти подана прямо, а чрезмерная озабоченность мисс Эбигейль проблемами здоровья — посредством художественной детали — «hot drops»: «If a boy **broke his leg**, or **lost his mother**, I believe Miss Abigail

would have given him **hot drops**» [3. Mar., p. 138]), улыбка Тома в обоих случаях не содержит иронии, а является тем классическим вариантом юмора, когда автор — на стороне объекта смеха, когда незначительные недостатки только подчеркивают позитивную сущность личности [9, с. 22].

Аналогичными свойствами обладает юмористический портрет капитана Наттера. Однако акцентированные Томом комичные черты характера дедушки — ребяческое тщеславие, сочувственное отношение к дракам, привычка убежать из дому в поисках приключений во времена детства — присущи и внуку. Таким образом, получаем дополнительную пару двойников, что создает условия для развития позитивной идентичности мальчика и сохранения патриархального начала в будущих поколениях.

«Наличие юмористической жилки — один из признаков талантливости натуры [9, с. 22]», — подчеркивает В. Пропп. В автобиографическом произведении, протагонист которого носит имя автора, понятие «талант» является, безусловно, концептом с ожидаемым ядром «тяга к литературному творчеству». Это ядро представляет собой объект постоянного упражнения нарратора в юмористическом мастерстве (создание Томом «гениального» эссе, публикация любовной лирики и т. д.). Комизм базируется на выделении противоположных полюсов отношения к литературной попытке со стороны персонажа (серьезность) и взрослого повествователя (несерьезность). Особо показательной в этом смысле является фиксация момента первого глубокого воздействия стихотворной формы на ребенка, когда лексема «поэзия» использована в качестве эвфемизма для именованья заурядного рекламного двустушия: «I recollect being much struck by the placard surmounting this tent: — Root Beer // Sold Here. It seemed to me the perfection of pith and poetry» [3. April, p. 215]. Нарочитое снижение объекта восторга ребенка имплицитно несерьезность его дальнейших литературных поисков и одновременно демократизирует повествование, сокращая расстояние между нарратором и юным реципиентом.

Следующий демократизирующий фактор связан с реализацией в тексте воспитательной функции юмора. Кроме вышеуказанных векторов смеха (взрослый нарратор ?! Том, Том ?! другие персонажи), в системе координат «мальчик — взрослые» присутствует и третье направление — «взрослые ?! ребенок». «Miscreants unknown», read my grandfather, <...>; «escaped from the bridewell, leaving no clue to their identity ... Sho! I hope Wingate will catch them» [3. April, p. 212], — ирония тут строится на акцентированном использовании местоимения «они» при обращении к виновнику происшествия, а также на контрасте между осведомленностью дедушки в реальном ходе событий и непониманием этого факта ребенком. Другой вид смеха — самоирония взрослого (моряка Бена) — способствует снятию психологического напряжения в ситуации разоблачения бегства Тома.

Юмор, как утверждает Е.В. Корабельникова, часто содействует нейтрализации конфликта при наличии у двоих участников процесса одинакового социального и психологического опыта и принадлежности к единой культуре [11, с. 108]. Такое толкование еще раз доказывает роль двустороннего юмористического акта как индикатора демократических отношений, ведь «только равные смеются между собой и ни в чем не обнаруживается характер людей так, как в том, что они находят смешным (Гете) [12, с. 30]».

Подобно А. Бергсону, И. Гризова определяет индивидуальность через юмор. «Природа подлинной индивидуальности с присущей ей непредсказуемостью, вариативностью чужда косности и застою. Поэтому индивидуальность и является детонатором взрыва, неординарности и часто неожиданности в своем варианте, т. е. отличается как раз теми особенностями, которые определяют существо смеха [12, с. 30]».

Одновременно понятие «индивидуальность» тождественно идее всеединства, выдвинутой русским философом В. Соловьевым. Согласно М. Буберу, любой человек может стать всем лишь путем уничтожения в сознании той грани, которая отделяет его от другого; внутренняя изолированность как антитеза универсальности нейтрализует суть истинного «я» [12, с. 28–29].

Именно поэтому микрокосм школы приобретает такое важное значение для формирования характера подростка. Этот традиционно-иной мир не воспринимается Томом как враждебный; возможность идентификации с когда-то «чужим» пространством Севера создает условия дальнейшего «присвоения» и школьного пространства — фрагмента Ривермута.

Готовность Тома к выходу за пределы «я» позволила ему достойно пройти обрядовое испытание шуткой, что инициировало сближение мальчиков. Именно на этом этапе фиксируется переход «я» в «мы», и последнее постепенно начинает доминировать. Но развитие коллективной идентичности Тома не является вариантом растворения ребенка в толпе. Подобно своему предшественнику Т. Хьюзу, Т. Олдрич изображает ученический микрокосм конгломератом ярких характеров, стремящихся утвердить себя в качестве коллективного субъекта. Переход совокупности индивидов на уровень групповой идентичности связан с понятием «субъектная диспозиция», актуализация которой, согласно свидетельству социологов, базируется на самостоятельности, личной ответственности, и которая способна реализоваться в юмористическом акте [13, с. 137–138].

Разновидностью ученического юмора можно считать т. н. «одурачивание» (термин В. Проппа) — сюжетный стержень многих фольклорных текстов, предполагающий наличие конфликта и в условиях школы ориентированный, как правило, на преподавателя. Детская склонность к насмешке объясняется, по мнению В. Проппа, естественной реакцией на скуку и несправедливость в педагогической среде [9, с. 100]. Однако нарратив Т. Олдрича убеждает в дискуссионности суждения. Реалистические интенции писателя требовали введения фигуры педагога, оппозиционной типичным образам персонажей популярных историй и ставшей, тем не менее, объектом смеха: «Under the green baize table-cloth, on the exact spot where he [Mr. Grimshaw] usually struck, a certain boy, whose name I withhold, placed a little torpedo. The result was a loud explosion, which caused Mr. Grimshaw to look queer» [3. April, p. 206]. Многократное повторение повествователем слов «неизвестный мальчик» указывает на организатора шутки — Тома, что, казалось бы, противоречит доброжелательному отношению мальчика к учителю. Невозможность объяснить ребенку-реципиенту феномен перехода симпатии в насмешку заставила переводчиков предложить альтернативный образ педагога-диктатора, чей гротеск усиливается спецификой представленной им дисциплины (чистописание). В русской версии, таким образом, смех получает прочное обоснование — «месть», но лишается психологической глубины.

Понимание насмешки над учителем как дискурсивного акта дает ключ к истокам немотивированного мальчишеского смеха: «... в плане построения субъектности важной становится не только идентификация с группой (классом) в акте высмеивания учителя, а также самопроявление личности в способности к юмористическому акту, в возможности сделать его успешным, <...> в осознании личной ответственности за опасность быть наказанным преподавателем [13, с. 138]». Характерно, что с позиции маленького Тома, реакция учителя на шутку является своеобразным обратным проявлением юмора, поскольку разрушает предварительно сформированный вектор ожиданий касательно вероятных последствий: после признания мальчика мистер Гримшау «heaped coals of fire upon the nameless boy's head by giving him five cents for the Fourth of July» [3. April, p. 206]. Двусторонность юмора в этом случае нивелирует попытку самоутвердиться за счет Другого, и вызванный ребенком смеховой дискурс становится средством воспитания.

Развитие личности, как утверждают психологи, происходит лишь в условиях свободного морального выбора, и для этого индивид «должен выйти за жесткие границы социально признанных <...> стереотипов <...> в сферу «наднормативного поведения», ... где не все признано, где господствует момент риска [14, с. 256]». Так детский

юмор, пребывающий, сравнительно с юмором взрослого, в другой социальной плоскости, карнавализуется; освобождение от внешних догматов идет линией профанации патриархальных обрядов и церемоний.

Примерами карнавальных мотивов в тексте могут быть обряд разжигания мальчишками костра по случаю Дня независимости, ритуал посвящения в члены общества Сороконожек и т. д.

Отдельное место в цепи антииерархических проказ занимают:

– пародирование Томом церемонии воскресных богослужений. Голос ребенка-повествователя здесь особенно выразителен (простые нераспространенные предложения, прямой порядок слов, настоящее неопределенное время); бунт мальчика имеет личностную основу, поскольку в фокусе конфликта «настоящее (вера) – мнимое (внешние атрибуты веры)», (на разоблачение которого, собственно, и направлена ирония), оказывается концепт «книга» – мировоззренческая доминанта Тома: «Robinson Crusoe and Gil Blas are in close confinement. ... If I want to read anything, I can read Baxter's Saints Rest. I would die first» [3. Mar., p. 145].

– карнавализация сущности Гражданской войны. Долгая вражда юных жителей северного и южного районов Ривермута внезапно снимается вторжением совместного интервента-полисмана. Быстрый способ прекращения борьбы символизирует абсурдность и взрослого противостояния; подсознательное высмеивание его детьми способствует самоутверждению каждого ребенка в пределах коллективного субъекта.

Однако давно известна амбивалентность карнавального смеха, представленного слиянием духовной и телесной реакций организма. «Материально-телесная природа смеха допускает его использование, во-первых, для ослабления личностного начала в человеке, во-вторых, для сплачивания индивидов в толпу, в-третьих, для выведения на первый план биологических аспектов человеческого существования [15, с. 100]». Опасность такой перспективы для мальчиков закодирована в растущей агрессии снежных атак; и вмешательство внешнего наблюдателя неспособно остановить процесс абсолютизации в сознании детей концептов «свобода» и «путь».

На фоне морских традиций Ривермута указанный концептуальный дуэт имплицитно неотвратимостью лодочной поездки к удаленному острову Сэндпип. Нарративные модели 14 главы изменяются: подчеркнуто-лирические отступления повествователя контрастируют с элементами «черного юмора»; неестественность для анализируемого текста такого симбиоза вызывает предчувствие опасности, усиленное неоднократным повторением слова «death». «Death» приобретает статус концептуального ядра 14 главы, поскольку на мотиве смерти базируется и сама поездка: в связи с гибелью родственника мистера Гримшау ученики получают необходимый для путешествия выходной день. «...we couldn't work it but fortune arranged it for us» [3. July, p. 427], сообщает нарратор. Выбор лексемы «fortune» в контексте семейной трагедии любимого учителя можно рассматривать как пример циничного смеха. Черный юмор, который, согласно своей природе, должен быть ответом на жесткое ограничение свобод индивида [15, с. 10], использован в ситуации, когда любые формы внешнего контроля исполняют, скорее, защитную функцию. Данный алогизм ощущается и Томом, однако избранные ролевые ориентиры не оставляют возможности выбора.

Развертывание локального концепта «death» осуществляется путем введения в дискурс образа ребенка-жертвы, гибнущего во время шторма. Подтверждая устойчивость романтической традиции в литературе, этот образ является очередным типичным примером «светлого ребенка», потенциал которого оценивают лишь в перспективе. Через образ Бинни Уоллеса мотив драки – предполагаемое ядро роли «a Northern man with Southern principles», – получает новую окраску. Физическое противостояние приобретает форму защиты слабого, обеспечивая перекодировку жизненного пути Тома.

Трагедия на острове представляет собой вид коллективной инициации. Подчеркивая мировоззренческий кризис мальчиков, автор играет антитезами: «солнце-дождь», «свет-тьма», «тепло-холод»; ожидаемым кульминационным завершением ряда является главный онтологический конфликт «жизнь-смерть». Инициация всегда символизирует переход. Про существование границы «детство-отрочество» свидетельствует не только годовой интервал между событиями 14 и 15 глав, но также изменение интенсивности и характера юмора. Смех опять становится преимущественно индивидуальным; возрастает количество лирических отступлений, что, с одной стороны, соответствует потребностям подросткового возраста, а с другой – стремительное насыщение игрового дискурса лексикой высокого стилистического тона, эмфатическими конструкциями, инверсиями и повторами можно считать средством пародирования театральности мышления и поступков «книжного мальчика»: «It was a great comfort to be so perfectly miserable and yet not suffer any» [3. Oct., p. 647] // «I was Hamlet and Werter and late Lord Byron, all in one» [3. Oct., p. 649].

В подростковом возрасте абсолютизация концепции «я = мы» утрачена. Испытание границ свободы снова вводит подростка в ситуацию противостояния реалистического (финансовые трудности семьи, холера в Новом Орлеане) и книжного начал бытия, актуализированных в концепте «путь». Идентичная концептуальная основа путешествий 2 и 3 (смерть/болезнь + жажда приключений) имплицитно трагическую развязку поездки Тома к родителям, а потому – и угрозу романтике книжных представлений; следующая после смерти отца поездка имеет уже сугубо практическую цель.

Однако утверждению триумфа рационального мешает провокационность текста, в котором мысль о приоритете практицизма высказываются будущим поэтом. Через несколько десятилетий после появления в литературе образа «книжного ребенка» А. Чехов отметит: «Изнеженный десятилетний мальчик-гимназист мечтает бежать в Америку или Африку совершать подвиги – это шалость, но не простая <...>. Если положительные типы, создаваемые литературой, составляют ценный воспитательный материал, то те же самые типы, даваемые самой жизнью, стоят вне всякой цены [16, с. 34]».

Приключения маленького Тома Бейли вписаны в контекст жизни неординарной личности, путь которой способен пройти каждый ребенок, – апеллирование именно к такому толкованию текста реципиентом доказано переакцентуацией заложенных в названии смыслов: «not such a very bad, but a pretty bad boy» [3. Jan., p. 1] – в начале текста и «Bad Boy», «but not such a very bad» [3. Dec., p. 790] – в конце. Образ этого «not such a very bad boy» является важным шагом на пути к созданию М. Твенем нового литературного Тома, кардинально изменившего палитру американской и мировой литературы для детей. Нарративные же стратегии Т. Олдрича (отсутствие морализаторства, «я»-наррация, юмор и т. д.) свидетельствуют о появлении нового маленького читателя, общение с которым отныне будет происходить на принципах демократичности.

Библиографический список

1. Николина Н.А. Речевая структура образа автора а автобиографических повестях о детстве (на материалах повести Л.Н. Толстого «Детство» и повести С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука»): дис.. ...канд. фил. наук: 10.02.01. М., 1980. 200 с.
2. Дианова Е.Е. Образ детства в английской и русской прозе середины XIX века: дис.. ...канд. фил. наук: 10.01.05. М., 1996. 249 с.
3. Aldrich T.B. A story of a bad boy // Our young folks: an Illustrated magazine for boys and girls [Ed. by: J. Trowbridge, L. Larcom]. Boston: Fields, Osgood and Co, 1869. Vol. 5.

4. Лучицька М.Є. Наративні моделі великої прози Євгена Гуцала: дис.. ...канд. філ. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2011. 205 с.
5. Mawter J. Humour in Literature: Why Gross works for children. URL: <http://www.jenimawter.com/pdfs/Humour%20in%20Literature.pdf>.
6. Huse N.L., Alberghene J.M. Children's Humour: Subversion of Socialization // Children's Literature Association Quarterly. № 3. 1990. Vol. 15.
7. Вершина В.А., Михайлюк А.В. Смех в контексте несмешного // Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології. Вип. 5. Логос і праксис сміху. Одеса, 2004. С. 125–133.
8. Butts D. Shaping boyhood: Empire builders and adventurers // International Companion of Children's Literature [Ed. by Peter Hunt]. London and New York: Routledge, 2005. Pp. 323–334.
9. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). М.: Изд-во «Лабиринт», 1999. 288 с.
10. Jacobs N. Incidents in the life of a slave girl written by herself. URL: <http://wps.ablongman.com/wps/media/objects/1510/1546451/pdfs/incidents.pdf>.
11. Корабельникова Е.В. О механизмах взаимодействия конфликта и юмора // Мова і культура: наук. журнал. Вип. 9. Т. II. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2007. С. 101–113.
12. Гризова И.А. Индивидуальность и смеховая культура // Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології. Вип. 5. Логос і праксис сміху. Одеса, 2004. С. 27–34.
13. Ненько А.Е. Юмористический дискурс как диспозиция субъектности молодежи // Вестник львовского университета [Серия социологическая]. № 4. 2010. С. 137–141.
14. Басин Э.А., Скиданова В.О. Подростковая субкультура как образец смехового творчества // Докса: Зб. наук. Праць з філософії та філології. Вип. 5. Логос і праксис сміху. Одеса, 2004. С. 256–262.
15. Лаврентьев А.И. Черный юмор и американский характер: уч. пособие по спецкурсу. Ижевск: Изд-во УдГУ, 2009. 290 с.
16. Степанов Ю.С. Концепт «духовного странничества» в России XIX и XX вв. // Русское подвижничество. М.: Наука, 1996. С. 29–43.

*M.V. Volodarskaya**

HUMOROUS COMPONENT OF THE IMAGE OF THE «BOOKISH BOY» (BASED ON THE «THE STORY OF A BAD BOY» BY T.B. ALDRICH)

The article is devoted to the investigation of changes taking place in American children's literature at the end of the 1860-s. «The story of a Bad Boy» by Thomas Bailey Aldrich is analyzed from the perspective of innovatory narrative strategies used by the author in a young adventurer's image constructing. Humor is argued to be the most important component of image, introduced by the concepts «book», «freedom» and «way». Different variants of humor realization in the text have been traced, which helps to reveal the components of the notion «Tom» and show its meaning in the wide historical and literary context.

Key words: concept, humor, child, freedom, way, adventure.

* *Volodarskaya Margarita Vladimirovna*, the Dept. of Foreign Literature, Taras Shevchenko National University of Kiev, Kiev, 01601, Ukraine.