

Куликов Е.А.

**ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ МЕЖДУ «ДОРОГОЙ»
КОРМАКА МАККАРТИ И «МЕДВЕДЕМ» ЭНДРИЮ КРИВАКА[©]**

*Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И. Лобачевского,
Россия, Нижний Новгород, kulikov@flf.unn.ru*

Аннотация. Целью настоящей работы является сопоставительный анализ эсхатологических концепций двух американских романов XXI в. – «Дороги» К. Маккарти и «Медведя» Э. Кривака, – которые можно отнести к жанру постапокалиптического романа. Однако, пользуясь номинально схожим сюжетным мотивом конца света, авторы по-разному рассматривают семантику апокалипсиса. К. Маккарти подходит к этому образу в более традиционном ключе, осмысливая гибель человечества как заслуженное (поскольку она происходит по причине разрушительного антропогенного воздействия) и трагическое событие, но, впрочем, оставляет надежду на возрождение в схожем с библейским контексте. Э. Кривак же демонстрирует естественное «освобождение» Земли от антропогенного фактора, которое воспринимается как благо для мира и в мифологическом ключе замыкает цикл рождения и умирания человеческого вида.

Ключевые слова: постапокалиптический роман; эсхатология; мифология; религиозные мотивы; современная американская литература; антропоцен.

Получена: 05.04.2025

Принята к печати: 23.05.2025

Kulikov E.A.

**Eschatological dialogue between *The Road* by Cormac McCarthy
and *The Bear* by Andrew Krivak[®]**

*National Research Lobachevsky State University,
Russia, Nizhny Novgorod, kulikov@ffl.unn.ru*

Abstract. The purpose of this study is to conduct a comparative analysis of the eschatological concepts presented in two 21st-century American novels: Cormac McCarthy's *The Road* and Andrew Krivak's *The Bear*, both of which fall within the post-apocalyptic genre. While both novels employ a similar narrative motif – the end of the world – they interpret the semantics of the apocalypse in distinct ways. McCarthy adopts a more traditional perspective, portraying the demise of humanity as both inevitable (due to destructive anthropogenic forces) and deeply tragic. However, he maintains a sense of hope for renewal, framing it within a context reminiscent of biblical themes. In contrast, Krivak presents the apocalypse as a natural ‘liberation’ of the Earth from human influence, depicting this transformation as a blessing for the planet. His approach, informed by mythology, suggests a cyclical pattern of birth and extinction for the human species.

Keywords: post-apocalyptic novel; eschatology; mythology; religious motifs; contemporary American literature; Anthropocene.

Received: 05.04.2025

Accepted: 23.05.2025

Введение

XXI век становится временем все возрастающего беспокойства по поводу состояния окружающей среды и антропогенных факторов, влияющих на планету. Одним из популярных терминов современной науки является *антропоцен*, означающий эпоху человеческого воздействия на природный мир (причем воздействия, очевидно, разрушительного). С этим связан как научный дискурс поисков конкретной дефиниции термина и его составляющих с точки зрения точных наук, включающий в себя такие явления, как «период большого ускорения», «шестое вымирание», «техносфера», «техноископаемые» и т.д. [Глоссарий...], так и дискурс обыденский, включающий в себя две полярные точки зрения: игнорирование проблем, связанных с экологией и состоянием окружающей среды, и так называемый катастрофизм, предрекающий скорый

конец света и гибель человечества (см., напр.: [Chateauraynaud, 2018; Vereshchagina; Kompatziaris, 2023]). Второе явление еще до разработки термина «антропоцен», появившегося в 1980-е годы и обретшего популярность в начале нулевых, совпало с «духом времени» в литературе после Второй мировой войны, когда в рамках переосмыслиния классической американской фантастики золотого века появилось гораздо более скептическое течение, названное Новой волной. Оно связано, в частности, с разветвлением жанровой системы и появлением такого жанра, как постапокалиптический роман. Традиционно одним из первых канонических произведений постапокалиптики считается роман У.М. Миллера (Walter Michael Miller Jr., 1923–1996) «Гимн Лейбовицу» (*A Canticle for Leibowitz*; или «Песнь по Лейбовицу»), вышедший в 1960 г. (подробнее о романе см., напр.: [Spencer, 1991; Manganiello, 1986]).

Однако если в первые десятилетия своей истории жанр прежде всего отвечал на вопросы о возможном возрождении цивилизации после конца света и роли личности в этом ренессансе, то в XXI в. каноническая модель жанра претерпевает изменения, связанные как с растущим пессимизмом относительно антропогенных факторов в долгосрочной перспективе, так и с оформлением данных настроений в отдельную область знаний, называемую «экокритикой» или «экокритицизмом». Если в традиционном ключе катастрофа в постапокалиптических романах оставалась не названной и даже не дифференцируемой, то экокритическая ветвь научной фантастики уделяет внимание именно тому, как человеческое воздействие на окружающий мир может привести к апокалипсису (в частности, этому посвящен роман американского писателя Дж. ВандерМеера (Jeff VanderMeer, b. 1968) «Борн» (*Borne*, 2017), о котором мы писали ранее [Куликов, 2023]). Английский писатель и исследователь фантастической литературы А. Робертс в книге «Вот и всё. Зачем мы пугаем себя концом света?» (*It's the End of the World: But What Are We Really Afraid Of*, 2020), посвященной функционированию апокалиптических сценариев в мировой культуре, пишет, что «стремительные глобальные процессы, которые мы наблюдаем сейчас, не имеют precedентов и не сравнимы ни с чем, что было раньше. Они приведут к экстремальным погодным явлениям, подъему уровня Мирового океана и росту температур, в результате чего некоторые части нашей планеты станут непригодными для обитания. Кажется, эти аргументы уже сами по себе достаточны для того, чтобы изменение климата стало доминирующим образом

апокалипсиса … в искусстве» [Робертс, 2021, с. 158–159]. О том же пишет Д. Уоллес-Уэллс: «Сам по себе этот термин [антропоцен. – прим. Е.К.] уже предполагает некое “покорение природы”, что, в свою очередь, напоминает о библейском термине “владычество”. Можно <…> предположить, что мы просто спровоцировали этот процесс; сначала в неведении, а потом в отрицании создав климатическую систему, которая будет воевать с нами на протяжении столетий, возможно, пока не уничтожит нас» [Уоллес-Уэллс, 2020, с. 39]. Именно к новому прочтению жанра постапокалиптики можно отнести и оба интересующих нас романа: «Дорогу» (*The Road*, 2006) Кормака МакКарти (Cormac McCarthy, 1933–2023) и «Медведя» (*The Bear*, 2020) Эндрю Кривака (Andrew Krivak, b. 1963).

Обсуждение

Данные тексты объединены нами не случайно: они находятся в очень плотном взаимодействии и диалоге друг с другом, что отмечают как исследователи (например, Энтони Доместико, заведующий кафедрой литературы в Перчейз-колледже, государственный университет штата Нью-Йорк [Domestico, 2023]), так и читатели. «Дорога» была выпущена раньше, в 2006 г., и к настоящему моменту стала классикой современной литературы; «Медведь» увидел свет в 2020 г. В отличие от МакКарти, Кривак – автор в России малоизвестный, однако он является финалистом одной из важнейших в США премий – Национальной книжной премии (National Book Award for Fiction) – и обладателем нескольких менее крупных наград. Оба романа имеют существенные сюжетные, тематические и формальные сходства и разделяют общность персонажных систем и поднимаемых в тексте проблем. Действие обеих книг происходит в будущем, представляющем собой близость абсолютного конца света: катастрофа уже произошла, и человечество до живает последние годы на Земле. В центре повествования находятся два героя: в «Дороге» это отец и сын, в «Медведе» – отец и дочь. И там и там они остаются безымянными, поскольку не только функция имен в постапокалиптическом мире теряет свою значимость, но и сами персонажи предстают универсальными героями, лишенными конкретных характеристик: «Персонажи, лишенные конкретной идентичности, принимают на себя универсальные черты и не могут сопоставляться ни с одной реально существующей

человеческой личностью»¹. Созвучны друг другу и основные сюжетные коллизии романов: людям необходимо покинуть условно «родное» пространство. Из-за климатических изменений, приводящих к падению температуры и более холодным зимам, герои «Дороги» решаются двигаться на юг в сторону большой воды и в поисках земли обетованной. Персонажи «Медведя» отправляются в представляющуюся изначально менее опасной экспедицию по добыче соли, без которой невозможно жить, и также направляются на юг к морю. В обоих романах по пути к цели гибнет отец (представляющий старый мир), оставляя ребенка одного; в обоих романах никак не обозначена конкретная местность, в которой происходит действие (что вновь работает на тезис об универсальности происходящего); в обоих романах на месте фигуры матери находится травматическое зияние – в «Дороге» мать кончает жизнь самоубийством, не видя возможности адаптироваться к новой постапокалиптической реальности, а в «Медведе» мать умирает от неэксплицированной болезни. В обоих случаях дети скучают по маме и восполняют ее отсутствие отцовскими рассказами о ней. Даже с точки зрения формы тексты похожи: оба автора отказываются от лишних знаков препинания, от маркировки прямой речи и от выделенных диалогов. Общим является и еще один значимый момент, который позволяет нам обратиться к заявленной теме и перейти к различиям в художественных системах двух авторов: это концепты холода и зимы.

Мир в романе «Дорога» страдает от катастрофы (по-видимому, ядерной), произошедшей несколько лет назад, и постепенно претерпевает изменения в сторону невыносимых для человека условий: отец ведет сына на юг от становящихся все более и более жестокими зим («Еще одну зиму здесь не пережить» [Маккарти, 2010, с. 8]²; «Становилось все холоднее» [там же, с. 15]). Идея погружения планеты в «вечную зиму» существует как в науке (например, в контексте известных современной науке четырех «ледниковых эр», см: [Край, 2020], что доказывает регулярную периодичность наступления почти «вечной» мерзлоты; или в рамках

¹ The characters without a proper identity attribute a universal acceptance to them and they can be compared to any human beings in the world [Sameera, 2021, p. 61]. (Перевод наш. – Е.К.)

² Здесь и далее роман К. Маккарти «Дорога» цитируется в переводе Ю. Степаненко.

теории «остывающей земли»), так и в литературе – в частности, можно вспомнить одно из первых классических фэнтези, цикл «Хроники Нарнии» (*The Chronicles of Narnia*) К.С. Льюиса (Clive Staples Lewis, 1898–1963), или более свежий пример – «Песнь льда и пламени» (*A Song of Ice and Fire*) Дж.Р.Р. Мартина (George Martin, b. 1948), в которой вторжение белых ходоков из-за стены на севере грозит привести к глобальному коллапсу.

К. Маккарти создает свою версию катастрофы, более апокалиптическую: у холода нет акторов, нет персонификации, против которой можно выступить, это постепенное угасание планеты вследствие разрушительной человеческой деятельности. Мир не просто замерзает, он уже практически мертв: «Все меркло в тумане. Пепел закручивался спиральами на черной поверхности земли. ... Участки дороги посреди мертвого леса» [Маккарти, 2010, с. 8], «трава под ногами рассыпалась в прах» [там же, с. 10], «обугленные, без единой ветки стволы деревьев подступали с обеих сторон. Ветер гнал по дороге пепел, провисшие оголенные провода между почерневших электрических столбов тихо поскучивали в порывах ветра» [там же, с. 11]. При этом у отца существует смутная надежда, в абсурдности которой он сам отказывается отдавать себе отчет, что от холода можно уйти. Однако холод в этом мире – непроходящая зима, он не имеет видимого конца и постепенно уничтожает остатки живого на планете. А. Робертс вводит данный сценарий апокалипсиса к библейскому Откровению Иоанна Богослова, говоря о том, что его фабула «очень сильно повлияла на позднейшие версии конца света ... и показывает, насколько затяжным и мучительным он будет» [Робертс, 2021, с. 53].

Совсем иначе воспринимается зима в «Медведе»: это всего лишь время года, сезон, который неизбежно наступит, но также неизбежно и закончится. Оба оставшихся в живых человека готовятся к зиме, делают запасы пищи и материала для растопки, но не воспринимают ее как существенное испытание – тем более что никакого прогрессивного ухудшения климата в этой вторичной реальности не происходит. Земля сохраняет привычный сезонный ритм, и отец с дочерью просто адаптируются к нему, не наделяя зиму и холод негативными коннотациями. Ситуация меняется, когда отец погибает, и дочери приходится практически в одиночку (в компании с медведем) пережидать зиму в неблагоприятных условиях, поскольку героиня не успевает добраться до дома. Однако и в этом случае и она, и медведь знают, что какой бы суровой ни

была зима, какие бы испытания она ни преподносила девочке, она пройдет, как проходит всегда. Собственно, сама параллель с жизненным циклом медведя тут неслучайна: как медведь впадает в зимнюю спячку, но обязательно просыпается весной, так и планета вновь теплеет и расцветает.

Мы полагаем, что на фундаментальном уровне романы содержат в себе существенно различающиеся картины мира: религиозную (а конкретно, скорее, богоборческую) в «Дороге» и мифологическую – в «Медведе». Соответственно от этого зависит и разница в эсхатологических мотивах и содержании концептов, связанных с концом света, в обеих художественных реальностях. Умирание земли у К. Маккарти – процесс, который может остановить только чудо, только вмешательство свыше, хотя сама идея существования бога в мире «Дороги» ставится под сомнение (к рассмотрению этого вопроса мы перейдем далее). И вечная зима – это наказание человечеству за все его грехи, причем наказание, согласно пессимистической авторской позиции, заслуженное. Зима в «Медведе» же – абсолютно типический для мифологического сознания период, связанный с календарными обрядами и ритуалами, мифологемой воскресающего и умирающего божества (миф о Деметре и Персефоне в древнегреческой мифологии, миф об Осирисе в древнеегипетской и т.д.). Зима в мифологической картине мира – это лишь очередной виток смены времен года, которые таковыми были и таковыми будут, поэтому не нуждаются в оценочной характеристике, в то время как холод у Маккарти однозначно обладает негативно-оценочной маркированностью.

Для подтверждения нашей точки зрения можно обратиться к количественному анализу слов, связанных с религией, в обоих текстах: у Маккарти лексемы с семантическим компонентом «бог» (в разных вариациях) в оригинальном тексте встречаются 52 раза (в переводе – 48), у Кривака – всего один, и то в контексте упоминания книг, сохраненных отцом главной героини, среди которых были «стихи поэтов со странными именами – Гомер, Вергилий, Хильда Дулитл и Уэнделл Берри, стихи про богов и людей, про войны между ними, про красоту малозначительных вещей, про мирную жизнь» [Кривак, 2021, с. 23]¹. Богов в картине мира последних оставшихся на земле людей не существует – их мир функционирует в

¹ Здесь и далее роман Э. Кривака «Медведь» цитируется по переводу А. Глебовской.

рамках атрибутов мифологического сознания, характеризующегося среди прочего синкретизмом и невычлененностью людей из мира природы, анимизмом (то есть одушевленностью окружающего пространства), тотемизмом (то есть верой в первопредка и его магические функции)¹, отсутствием деления мира на профанную (то есть физическую, сниженную) и сакральную (то есть трансцендентную, высшую) реальности. Обе «реальности» в соединении воспринимаются как единая живая и гармоничная действительность. Эта гармония мира, полностью противоречащая канонам жанра постапокалиптического романа, проявляется в «Медведе» во всем: сам «конец света» является концом только для человечества, к нему приводит естественный регресс, а не техногенная катастрофа или война. Природа, оставшись без антропогенного воздействия, не просто восстанавливается, а процветает, при этом оставляя возможность человеку для равного сосуществования. Наконец, девочка в процессе взросления постепенно все лучше понимает природу и потребности окружающего ее мира, а также законы его функционирования.

Показательной здесь становится сцена, в которой девочка в возрасте десяти лет подвергается неожиданному нападению гусей, и, желая отомстить им, через несколько дней берет лук и стрелы и убивает взрослых гуся и гусыню, оставляя на верную погибель без родителей нескольких маленьких и ни в чем не повинных гусят. В моменте она останавливается, но в итоге совершаet мотивированное с точки зрения человеческой, но немотивированное с точки зрения природной логики убийство: «...она натянула тетиву и в этот самый миг, одна на берегу, подумала, как поступила бы ее мать. ... А потом девочка отпустила тетиву, и стрела едва ли не в упор вонзилась гусаку в грудь» [Кривак, 2021, с. 23]. Впоследствии героиня извлекает уроки из своего опыта, убивая лишь при крайней необходимости и щедро делясь пищей с окружающими. Во время голодной зимы ей на помощь приходят несколько животных: например, орел приносит в клюве гуся, которого он не мог съесть сам, – и девочка отвечает взаимной благодарностью: «Она посмотрела на орла, махнула рукой, приглашая его спуститься. Орел снялся с ветки и спланировал к ней снова. Она взяла самую крупную свою форель и как можно выше подкинула в воздух, – рыба еще даже не начала падать, а орел уже схватил ее когтями, по прямой линии

¹ Таковым как раз здесь становится медведь, дающий имя роману. (Прим. – Е.К.)

полетел к дальнему берегу и скоро скрылся в лесу на западе» [Кривак, 2021, с. 133].

О неразрывной связи человека и природы свидетельствуют и такие особенности художественной реальности романа Э. Кривака, как отсутствие эскапистских тенденций – и отец, и девочка не просто осознают конечность человеческого рода, но полностью принимают свое физическое положение в мире, не стремясь подстроить его под себя, а напротив, адаптируясь к окружающим условиям – и итоговый отказ от попыток сохранить цивилизованность как внутреннюю потребность, цивилизацию как организацию упорядоченных знаний, навыков и паттернов поведения. Умея читать и любя историю, изначально жившая в хорошо обустроенном доме, главная героиня по мере взросления отказывается от всего того, что поднимало ее как человека над уровнем природы: «Зимой ночевала в пещере на острове, удила в проруби рыбу. А с ранней весны и до глубокой осени перебиралась на берег озера и спала на земле или в гамаке, который сплетала из лоз и подвешивала между стволами двух тех же самых высоких сосен. В дом она больше не заходила. Истлевшие книги, переплетенные в кожу листы бумаги, на которых она когда-то писала, деревянная мебель, давным-давно сколоченная отцом, – все это пошло на костры, у которых она грелась в студеные ночи начала весны и конца осени. Стекло в окне лопнуло, разлетелось осколками по полу. Крыша и стены просели, перекосились, начали протекать, и вот однажды весной она вернулась с острова и обнаружила, что дом рухнул» [Кривак, 2021, с. 156–157]. Говоря о законе энтропии, А. Робертс указывает, что «*все на свете конечно*. С древних времен люди понимают эту базовую истину о природе вещей – порядок постепенно становится беспорядком. ... Человек, разумеется, строит себе дом, вставляет окна и красит стены. Но он прекрасно знает: если не продолжать вкладывать в этот дом свой труд, он превратится в заросшую сорняками развалину, с ветхими стенами и облупившейся краской. В этом и заключается нехитрый смысл энтропии: беспорядок будет увеличиваться, если мы не станем поддерживать порядок» [Робертс, 2021, с. 140–141]. Однако здесь исследователь предстает (как и отец девочки в романе) человеком цивилизованным, склонным бороться с возрастающей хаотичностью мира – чего не делает девочка, прекрасно понимающая, что энтропию не победить, и в чьей картине мира конец человеческого существования лишен трагического осмысливания.

Говорить о какой-то гармонии применительно к художественной действительности в романе «Дорога» не представляется возможным: это максимально дисгармоничный, дискретный, изломанный мир, более не способный вернуться к своему раннему девственному состоянию. В отличие от «Медведя», в мире «Дороги» вообще нет живых существ, кроме остатков человечества: «Куда ни глянь, сплошные овраги, да оползни, да следы эрозии, да бесплодная земля. Там и тут валяются кости животных» [Маккарти, 2010, с. 140], и одной собаки, которая пару дней следует за отцом и сыном – «Мешок с костями, а не собака» [там же, с. 72], – а потом пропадает так же, как появляется. Природа этого мира убита человеком, и влияние антропоцена очевидно во всем, с чем сталкиваются герои, только после неопределенной катастрофы они меняются местами: теперь уже планета медленно уничтожает остатки человечества так же, как человечество ранее разрушало Землю, растрачивало природные ресурсы и пользовалось естественными благами для удовлетворения не только своих нужд и потребностей, но и желаний. К подобным условиям невозможно адаптироваться, как это делают герои Э. Кривака, поэтому мужчина с сыном осуществляют бесплодную попытку эскапизма, побега от данной реальности в поисках миража лучшего мира на юге у океана.

Показательной становится роль водной стихии в обоих романах: с давних времен она воспринималась как подвижная и не-постоянная, следовательно – несущая опасность. В ранних космогонических мифах вода упорядочивалась и становилась сушей, меняя не только агрегатное состояние, но и оценочный полюс, превращаясь в положительный и стабильный космос из текущего и изменчивого хаоса [Осояну, 2024, с. 17–29]. Помимо этого, открытая вода воспринималась как граница одомашненного пространства: неслучайно во многих мифологических системах обитаемая часть суши мыслилась как окруженная морем или океаном, населенным враждебными хтоническими существами. Более того, переход из мира живых в мир мертвых также зачастую маркировался водной преградой, которую необходимо преодолеть (такими были реки Лета, Стикс и даже река в русских фольклорных текстах, за которой находилось Тридевятое царство). Безусловно, бывали и исключения – например, цивилизации, зависевшие от разлива реки, даровавшего плодородие (в частности, Междуречье, Месопотамия, Древний Египет и т.д.), однако даже у них река (например, Нил) имела свой аналог как в божественном, так и в подземном мирах,

то есть воспринималась амбивалентно [Ивик, 2022, с. 21–22]. Холод же всегда связывался с процессом умирания и итоговой смертью, со страхом, гибелю посевов и урожая, то есть представлялся несущим разрушение.

Однако в двух исследуемых нами романах концепты холода и воды различаются. У К. Маккарти они изначально находятся на разных полюсах спектра: отец ведет сына на юг в сторону океана, представляемого мужчиной как пространство, полное жизни, как оазис, в итоге оказавшийся миражом, поскольку ни преодолеть океан по его достижении они не могли, ни обнаружить там того, что защитит их от холода и зимы. То есть, осмыслиемые в начале как полярные, стихии холода и воды в ходе повествования сближаются друг с другом по коннотациям и образуют в итоге нерасторжимое единство природного равнодушия к человеку, обещающего скорую гибель. Более того, у К. Маккарти окружающий мир и само существование в нем становятся все хуже: мы наблюдаем неуклонную энтропию и распад человеческой цивилизации, более не способной воздействовать на реальность, которая становится все холоднее, неприветливее и страшнее.

У Э. Кривака мы видим иную картину, вновь возвращающую нас к концепции мифологического мировосприятия: холод и зима – естественные составляющие природного цикла, могущие оказывать негативное воздействие на человека и животный мир (поэтому девочка, не успевшая достичь дома до наступления холдов, в прямом смысле борется за жизнь на протяжении нескольких месяцев), но неизбежно уступающие место теплу и весне. Вода же как раз представляет стихию, дающую жизнь: именно у океана отец с дочерью добывают необходимые для жизни элементы, и именно вода позволяет девочке выжить после смерти отца и впадения медведя, героя-помощника, в спячку. Изначально воспринимаемая как непреодолимая преграда, горная река, невозможность пересечения которой и отделяет героиню от дома, в итоге становится ее спасительницей: девочка дробит лед, собирает нарезку и учится ловить рыбу, что не позволяет ей умереть от голода до наступления весны [Кривак, 2021, с. 131–132]. Важно отметить, что все приспособления для рыбной ловли, охоты, собирательства и т.д. девочка создает для себя сама: после смерти отца она не только устраивает для него ритуальный костер, но и сжигает в огне все артефакты ушедшей вместе с отцом цивилизации, в частности лук и стрелы в колчане из оленьей кожи [там же, с. 73], тем самым совершая

символический акт отказа от цивилизации, от культурного начала, связывавшего ее ранее с человечеством.

Герои К. Маккарти, напротив, не отказываются от цивилизации и использования ее оставшихся благ: вместо охоты и собирательства в «Дороге» центральные персонажи ищут банки с консервами и крупами, в пути пользуются картой (в то время как девочка у Э. Кривака сжигает все «бумажные карты, которые отец нес с собой и с которыми сверялся в пути» [Кривак, 2021, с. 72]), везут с собой канистры с бензином для розжига костров и освещения (в то время как девочка для разведения огня бьет «кремнем о кресало, пока растопка не занялась от искр» [там же, с. 72]), продолжают рассказывать истории и соотносить свои мысли и деяния с бережно хранимыми и оберегаемыми концепциями морали и параметрами добра и зла (в то время как девочка, обученная грамоте, перестает читать книги, и они медленно рассыпаются под тяжестью времени). И то и другое прямо коррелирует с христианской мыслью: мальчик постоянно сверяет свои и отцовские поступки с кажущимися ему объективными категориями (например, он несколько раз спрашивает у отца: «Мы ведь хорошие?» [Маккарти, 2010, с. 64], а в finale, после смерти отца, этот же вопрос он задает мужчине, которого встречает на дороге: «А вы хороший?» [там же, с. 220]). Люди делятся ими на хороших и плохих, как и поступки, соотносимые с категорией морали, невозможной в художественной действительности «Медведя», поскольку мораль – социальный конструкт, перестающий быть релевантным в отсутствие социума. Несмотря на это герои «Дороги» не теряют надежду на его восстановление и потому так цепляются за устаревающие понятия.

Важен еще один образ, напрямую связанный с данной темой – образ огня. Перед смертью отец говорит сыну: «Ты должен нести огонь. ... Он у тебя в сердце. Всегда там был. Я его вижу» [там же, с. 217], хотя прежде это осмыслялось как их коллективная миссия:

- Мы ведь никого не съедим, правда?
- Нет, конечно нет.
- Даже если будем умирать с голоду?
- Мы и сейчас голодаем.
- А ты говорил, что нет.
- Я говорил, что мы еще не умираем. А что не голодаем, я не говорил.
- Все равно, мы никого не будем есть.
- Не будем.
- Ни за что.

- Ни за что.
- Потому что мы хорошие.
- Да.
- И еще мы несем огонь.
- Именно так.
- Ну хорошо [Маккарти, 2010, с. 103–104].

Здесь проводится очевидная параллель с функцией культурного героя, например Прометея, принесшего людям огонь и выступившего своеобразным спасителем человечества. Даже в условиях постапокалиптического хронотопа персонажи не теряют надежды на восстановление цивилизации, веря, что они способны нести в мир свет, добро и огонь, и здесь мы подходим к последнему аспекту соотношения, на котором нам хотелось бы остановиться.

Ранее мы упомянули, что считаем концепцию мира в «Дороге» К. Маккарти не просто религиозной, а богоchorческой. Несмотря на высказывание, апелляция к христианским ценностям и соотнесенность с ролью культурного героя поддерживается отцом вовне, для сына, и не резонирует с внутренними убеждениями героя. Для мальчика он старается быть настолько хорошим родителем, насколько это возможно, и воспитывать его в соответствии с моралью ушедшего мира. Однако, апеллируя внутри к Богу, он постоянно бросает ему вызов: «Поднял голову навстречу сумрачному дню. Прошептал: “Ты там? Когда мы наконец встретимся? У тебя есть горло, чтоб я мог тебя задушить? У тебя есть сердце? А душа? Будь ты проклят! О Боже, – прошептал он. – О Боже”» [Маккарти, 2010, с. 14]. То есть мужчина, безусловно веря в Бога, находится в процессе поиска ответов на вопросы о его сущности, его качествах и его отношении к произошедшему на земле. Своего сына он воспринимает как, по сути, единственное доказательство бытия божьего («Если он не творение Господне, значит, Бога никогда не было» [там же, с. 8]) или даже как самого Бога. «А если я скажу, что он Бог?» [там же, с. 136]), – спрашивает мужчина встреченного старика, на что старик отвечает: «Надеюсь, что ты ошибся, назвав его Богом. Иметь в попутчиках последнего Бога на земле – это ужасно. Вот почему я и надеюсь, что ты заблуждаешься на этот счет. Будет намного спокойнее, когда никого на земле не останется» [там же, с. 136–137]). Однако этого недостаточно, чтобы отринуть сомнения, как сделал библейский Иов, испытываемый всеми возможными несчастьями. Соответствует духу библейской эсхатологии и финал романа, который можно толковать как второе пришествие Христа:

неслучайно у героев нет имен, зато они именуются Отцом и Сыном; Отец, представитель старого мира, умирает, и на Земле остается только Сын, несущий огонь и свет, верящий в человечество и обретающий новых спутников, поддерживающих те же моральные и этические категории.

Особенно удивительна эта надежда на возрождение человечества и на воздаяние в контексте творческого пути писателя: до романа «Дорога» пессимизм автора и отсутствие у него веры в человека не вызывали сомнений. Например, в интервью *The New York Times* в ответ на вопрос журналиста о возможном позитивном finale романа «Кони, кони» (*All the Pretty Horses*, 1992) К. Маккарти заявляет: «Мысли о том, что все будет хорошо, могут оказаться не чем иным, как ловушкой и заблуждением» [Кормак Маккарти и...]. Более того, К. Маккарти, окончивший католическую школу, ее ненавидел, поэтому, несмотря на большое количество библейских аллюзий в своих текстах, до «Дороги» писатель не видел никакой возможности для человечества разорвать порочный круг насилия, зла, убийств, сексуальных девиаций, расизма, ненависти и т.д. Еще более любопытен этот тезис в сопоставлении с Э. Криваком, в отличие от К. Маккарти правоверным христианином, даже посвятившим этому вопросу целую книгу «Долгое единение: в поисках религиозной жизни» (*A Long Retreat: In Search of a Religious Life*, 2008). Тем не менее самому писателю в «Медведе» оказывается гораздо болееозвучна идея старика из «Дороги» о том, что «будет намного спокойнее, когда никого на земле не останется» [Маккарти, 2010, с. 137]. Объяснить это можно, обратившись к словам самого Э. Кривака в интервью: «При всем почтении к своей сущности как верующего, я достиг того этапа в жизни, когда меня больше интересует то, что можно назвать горизонтальной верой, в отличие от типичной вертикальной. Я стараюсь создавать персонажей, который ищут, смотрят, мечтают и приходят к пониманию себя и других через взаимодействие с миром на тактильном, физическом и даже географическом уровнях»¹. То есть вера писателя, пусть и основанная на христианских доктринах, оказывается

¹ And with respect to being a believer, I've gotten to a stage in life where I'm more interested in what I guess you could call a horizontal belief than a vertical belief. I try to write characters who look out, see, wonder, and come to an understanding of the self and others by engaging with the world at a tactile, physical, even geographical level [Domestico, 2023]. (Перевод наш. – Е.К.)

ближе к язычеству или, как он демонстрирует в своем романе, к еще более ранней стадии развития человечества, характеризующейся мифологическим сознанием, первобытным синкретизмом, идеей гармонии с окружающим миром и взаимным уважением по отношению ко всему другому.

Выводы

Итак, подводя итог нашему сопоставительному анализу, необходимо сказать, что два писателя эпохи антропоцена, раскрывающие в своем творчестве тему возможного конца света, делают это по-разному. Используя претекст Кормака Маккарти и «отзеркаливая» многие сюжетные ситуации, идейную и тематическую составляющую, персонажную систему и этическую проблематику, Эндрю Кривак создает существенно иную вторичную художественную действительность, в которой эсхатологическая тематика осмысляется не как катастрофа для человека, а как благо для природного мира. В ответ на «экологический каннибализм» (термин Д. Хьюберта [Huebert, 2017], под которым он понимает «практику чрезмерного человеческого потребления, что приводит к эксплуатации окружающей среды»)¹, зарифмованный Маккарти с реальным актом каннибализма в одной из центральных сцен романа, Кривак предлагает естественную гармонию и сотрудничество с окружающим миром. В обмен на обреченное одиночество атомизированных личностей – разъятость в окружающее пространство и возможность диалога с животным и растительным мирами; а в противовес идее нового рождения человечества из пепла ядерной войны (то есть продолжения бесконечной цикличности) – мысль, сходную с индуистской или буддийской идеей разрыва колеса сансары, выхода из круга смертей и перерождений, конца человечества. Этот конец воспринимается, однако, не в трагическом ключе, а как естественный финал, сходный с концепцией смерти каждого отдельно взятого человека. Если в рамках художественной реальности «Дороги» апокалипсис представляется затяжным и мучительным, то в «Медведе» он, если воспользоваться словами А. Робертса, «становится чудесным новым началом» [Робертс, 2021, с. 27] – правда, стоит уточнить, что началом для мира *без человека*.

¹ Practice of excessive human consumption that exploits the environment [Sabrina, 2021, p. 224].

Несмотря на разницу в подходах оба романа нарушают заданность параметров жанра, выходят за рамки канона постапокалиптики, предлагая нестандартные подходы к эсхатологической проблематике, и потому представляют интересный материал для изучения трансформаций данной темы в текстах современной литературы.

Список литературы

- Глоссарий по теме «Антропоцен» // Курьер ЮНЕСКО. 30 марта 2018 года. – URL: <https://courier.unesco.org/ru/articles/glossariy-po-teme-antropocen>
- Iwick O.* Вокруг того света. История и география загробного мира. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2022. – 408 с.
- Кормак Маккарти и его ядовитые книги (ориг. The New York Times, 1992, пер. Дж. Авазова) // Pollen Press. – URL: <https://pollen-press.ru/2019/07/17/cormac-mccarthy-pp39/>
- Kрай И.* Ледниковые периоды Земли – прошлые и будущие // Мир фантастики. – URL : <https://www.mif.ru/science/lednikovye-periody-v-istorii-zemli>
- Кривак Э.* Медведь. – Санкт-Петербург : Поляндрия NoAge, 2021. – 159 с.
- Куликов Е.А.* Хронотоп романа воспитания и его трансформация в постапокалиптическом романе Дж. ВандерМеера «Борн» // Феномен литературного ландшафта и междисциплинарные исследования культуры : коллективная монография. – Нижний Новгород : ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2023. – С. 124–136.
- Маккарти К.* Дорога. – Санкт-Петербург : Издательская группа «Азбука-классика», 2010. – 224 с.
- Осояну Н.* Мифы воды от Кракена и «Летучего голландца» до реки Стикс и Атлантиды. – Москва : МИФ, 2024. – 296 с.
- Робертс А.* Вот и всё. Зачем мы пугаем себя концом света? – Москва : Индивидуум, 2021. – 192 с.
- Уоллес-Уэллс Д.* Необитаемая Земля. Жизнь после глобального потепления. – Москва : Индивидуум, 2020. – 320 с.
- Chateauraynaud F.* Stop the catastrophist discourse! // The UNESCO Courier. April–June 2018. – P. 26–27. – URL : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf000261900>
- Domestico A.* What's Given and What's Made: A Conversation with Andrew Krivak // Image. – 2023. – Iss. 116. – URL: <https://imagejournal.org/article/whats-given-and-whats-made-a-conversation-with-andrew-krivak/>
- Huebert D.* Eating and Mourning the Corpse of the World: Ecological Cannibalism and Elegiac Protomourning in Cormac McCarthy's The Road // The Cormac McCarthy Journal. – 2017. – Vol. 15, N 1. – P. 66–87. – DOI: <https://doi.org/10.5325/cormmcraj.15.1.0066>
- Manganillo D.* Nuclear War and Science Fiction. History as Judgment and Promise in “A Canticle for Leibowitz” (L'histoire: jugement et promesse dans “Un cantique pour Leibowitz”) // Science Fiction Studies. – 1986. – Vol. 13, N 2. – P. 159–169.
- Sabrina A.* The Voice of Human Ecology in the Novel The Bear (2020) by Andrew Krivak // Lingua Didaktika: Jurnal Bahasa dan Pembelajaran Bahasa. – 2021. – Vol. 15, N 2. – P. 222–232. – DOI: <http://dx.doi.org/10.24036/ld.v15i2.115620>

- Sameera K.I. Exploring the Anthropocene in Cormac McCarthy's The Road // Singularities. – 2021. – Vol. 8, N 2. – P. 56–61.
- Spencer S. The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in "Fahrenheit 451" and "A Canticle for Leibowitz" // Extrapolation. – 1991. – Vol. 32, N 4. – P. 331–342. – DOI: <https://doi.org/10.3828/extr.1991.32.4.331>
- Vereshchagina N.V., Kompatsiaris P. Catastrophism and Nature's Revolt: Ecological Monstrosity in Popular Media Narratives // Nauka Televideniya – The Art and Science of Television. – 2023. – Vol. 19, N 3. – P. 97–120. – DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.3-97-120>

References

- Glossariy po teme "Antropotsen" [Glossary on the topic "Anthropocene"] (2018, March 30). UNESCO Courier. URL: <https://courier.unesco.org/ru/articles/glossariy-po-teme-antropocen>
- Ivic, O. (2022). *Vokrug togo sveta. Istoryya i geografiya zagrobnogo mira*. Moscow: Alpina non-fikshn.
- Kormak Makkarti i ego yadovitye knigi (1992, transl. by D. Avazov). Pollen Press. URL: <https://pollen-press.ru/2019/07/17/cormac-mccarthy-pp39/>
- Kray, I. (2020). *Lednikovye periody Zemli – proshlye i budushchie*. Mir fantastiki. URL: <https://www.mirf.ru/science/lednikovye-periody-v-istorii-zemli>
- Krivak, E. (2021). *Medved'*. Saint-Petersburg: Polyandriya NoAge.
- Kulikov, E.A. (2023). Khronotop romana vospitaniya i ego transformatsiya v postapokalipticheskem romane Dzh. VanderMera "Born". In *Fenomen literaturnogo landschafta i mezdistsiplinarnye issledovaniya kultury*. (pp. 124–136). Nizhny Novgorod: NNGU im. N.I. Lobachevskogo.
- Makkarti, K. (2010). *Doroga*. Saint-Petersburg: Izdatel'skaya gruppa "Azbuka-klassika".
- Osoyanu, N. (2024). *Mify vody ot Krakena i "Letuchego gollandtsa" do reki Stiks i Atlantidy*. Moscow: MIF.
- Roberts, A. (2021). *Vot i vsyo. Zachem my pugaem sebya kontsom sveta?* Moscow: Individuum.
- Uolles-Uells, D. (2020). *Neobitaemaya Zemlya. Zhizn' posle global'nogo potepleniya*. Moscow: Individuum.
- Chateauraynaud, F. (2018). Stop the catastrophist discourse. *The UNESCO Courier*, April–June, 26–27. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000261900>
- Domestico, A. (2023). What's Given and What's Made: A Conversation with Andrew Krivak. *Image, 116*. Retrieved from <https://imagejournal.org/article/whats-given-and-whats-made-a-conversation-with-andrew-krivak/>
- Huebert, D. (2017). Eating and Mourning the Corpse of the World: Ecological Cannibalism and Elegiac Protomourning in Cormac McCarthy's The Road. *The Cormac McCarthy Journal, 15(1)*, 66–87. <https://doi.org/10.5325/cormmcraj.15.1.0066>
- Manganiello, D. (1986). Nuclear War and Science Fiction. History as Judgment and Promise in "A Canticle for Leibowitz". *Science Fiction Studies, 13(2)*, 159–169.
- Sabrina, A. (2021). The Voice of Human Ecology in the Novel The Bear (2020) by Andrew Krivak. *Lingua Didaktika: Jurnal Bahasa dan Pembelajaran Bahasa, 15(2)*, 222–232. <http://dx.doi.org/10.24036/lid.v15i2.115620>

- Sameera, K.I. (2021). Exploring the Anthropocene in Cormac McCarthy's The Road. *Singularities*, 8(2), 56–61.
- Spencer, S. (1991). The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in “Fahrenheit 451” and “A Canticle for Leibowitz”. *Extrapolation*, 32(4), 331–342. <https://doi.org/10.3828/extr.1991.32.4.331>
- Vereshchagina, N.V., & Kompatsiaris, P. (2023). Catastrophism and Nature’s Revolt: Ecological Monstrosity in Popular Media Narratives. *Nauka Televideniya – The Art and Science of Television*, 19(3), 97–120. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.3-97-120>

Об авторе

Куликов Евгений Андреевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы, Институт филологии и журналистики ННГУ им. Н.И. Лобачевского, Россия, Нижний Новгород, kulikov@flf.unn.ru, ORCID ID: 0000-0001-5037-7226

About the author

Kulikov Evgeniy Andreevich – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Department of Foreign Literature, Institute of Philology and Journalism, Lobachevsky State University, Russia, Nizhny Novgorod, kulikov@flf.unn.ru, ORCID ID: 0000-0001-5037-7226