

непоправимый урон самобытности национальной культуры и нравственности русского человека.

Таким образом, карнавализация как способ отражения проблем актуальной политики использовалась и в творчестве Грасса, и в творчестве Шукшина. Проблему оппозиции «Восток – Запад» писатели решают по-разному: Грасс добивается раскрытия вышеупомянутой темы при помощи исторических аллюзий и игры с пространством, Шукшин же использует большое количество деталей в повествовании, которые являются узнаваемыми национальными характеристиками. Грасс со всей очевидностью ставит проблему пагубности «западного», американского влияния на германскую действительность, Шукшин разворачивает ее более глобально: не только «западное», и любое чужеродное (в данном рассказе представлено «восточное») влияние наносит непоправимый урон самобытности национальной культуры и нравственности русского человека.

Список литературы

Грасс Г. Атолл Бикини / Г. Грасс // Собр. соч. : в 4 т. – Т. 4. – Харьков : Фолио, 1997. – С. 463-464.

Шукшин В. Танцующий Шива / В. Шукшин // Шушкин В. Рассказы. – М., 2005. – С. 111-116.

Лан В.И. США в послевоенные годы / В.И. Лан [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://referat-on.ru/USA45-60.html> (дата обращения: 24.01.2013).

Творчество В.М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. – Т. 2 : Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2006. – 290 с.

АНГЛИЙСКИЙ РОМАН-ПРИТЧА XX В. И ЕГО ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ К.С. ЛЬЮИСА «ПОКА МЫ ЛИЦ НЕ ОБРЕЛИ» И У. ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»)

Е.Д. Безгина

*Научный руководитель: А.В. Маркин,
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ)*

Романы-притчи «Повелитель Мух» У. Голдинга и «Пока мы лиц не обрели» К.С. Льюиса написаны в одной стране практически в одно и то же время – в 1954 и 1956 гг. Оба произведения имеют прецедентные тексты, которые так или иначе можно назвать мифом: роман Голдинга представляет собой пародию на популярный в XIX веке роман Баллантайна «Коралловый остров», ориентированный на юношество; а Льюис для своего произведения берет за основу известную миф-сказку об Амуре и Психее древнеримского писателя и философа Луция Апулея,

включенную им в роман «Метаморфозы» («Золотой осел»). Оба писателя иронично переосмысливают мифы: переводя в плоскость реальности, они разрушают и полностью меняют изначальный смысл мифа, наполняют миф иным идейным содержанием. Тем самым писатели трансформируют всю проблематику мифа: простые истины, которые лежат на поверхности и оттого легкодоступны, заменяются сложным многоступенчатым поиском истины, а однозначные выводы оборачиваются неоднозначными.

Происхождение, мифологичность, смысловая нагрузка.

«Коралловый остров» – типичное произведение в жанре робинзонады. Робинзонада – поджанр приключенческой литературы, который вслед за романом Д. Дефо «Робинзон Крузо» изображает перипетии выживания одного или нескольких людей на необитаемом острове [Аникст 1939: 718-723]. Образ Робинзона получил свое дальнейшее развитие в теории идеального «естественного» человека, провозглашенной идеологами революционной буржуазии второй половины XVIII в. В результате популярности «Робинзона Крузо» этот сюжет был схематизирован и стал типичным для большинства робинзонад XVIII и XIX вв., претерпевая лишь незначительные изменения.

Роман Баллантайна мифологичен: он принадлежит одной из самых распространенных формирующихся в эпоху Просвещения мифологий – мифологии викторианства и колониальной культуры, созвучной идеологии раннего капитализма и эпохи Просвещения. «Коралловый остров», как и ему подобные робинзонады, демонстрирует неистощимые возможности человека в освоении природы и в борьбе с враждебным миром воспевают оптимистические имперские представления викторианской Англии о человеке цивилизации.

Кроме того, что «Коралловый остров» относится к робинзонаде, он представляет собой роман воспитания (как и большинство робинзонад), поскольку в нем описывается психологическое, нравственное и социальное формирование личностей главных героев. Голдинг, поскольку он сохраняет форму прецедентного текста, тоже создает робинзонаду и роман воспитания, но его роман воспитания совершенной другой – пожалуй, разницу лучше всего прояснит следующая фраза профессора английской литературы Питера Конрада: «Мой детский мир чтения, насколько я помню, начался с „Кораллового острова“, наивно-империалистического романа Баллантайна; моя невинность умерла, когда я открыл „Повелителя мух“, где баллантайновский сюжет оказался свернут в аллегорию о порочности рода человеческого и о том, насколько справедливо он был изгнан из счастливого Сада» [Conrad 2009]. Невинность души умерла – но взамен родился бесценный опыт взросления.

Если в «Коралловом острове», как и в большинстве робинзонад, явно прослеживаются элементы утопии (описание модели идеального, с точки зрения автора, общества; вера автора в безупречность своей модели), то произведение Голдинга можно в целом отнести к жанру антиутопии: как антиутопия является логическим развитием утопии, так и «Повелитель мух» явился логическим продолжением «Кораллового острова». Структурную основу утопического жанра задает статичный характер системы персонажей «Кораллового Острова», в то время как антиутопия проявлена попыткой художественного исследования созданных социальных моделей.

Роман Голдинга подразумевает, что читатель знаком с «Коралловым островом». Знание прецедентного текста позволяет в полной мере оценить всю иронию автора и глубже понять авторскую концепцию мира и человека – в противопоставлении оптимизму мировоззрения Баллантайна идеи Голдинга раскрывается особенно ярко. Прочитавший «Коралловый остров» особенно остро ощутит глубину достоверности и драматичности происходящего, найдя в «Повелителе мух» прямые отсылки к названию прецедентного текста.

В отличие от Голдинга, Льюис упоминает о своем прецедентном тексте в заключении к роману, более того – пересказывает сюжет мифа. Очевидно, для понимания и осмысления идейной концепции своего произведения автор считает знакомство с сюжетом оригинала необходимым. Кроме того, в самом романе этот миф в варианте, очень близком апулеевскому, рассказывается Оруали эссурийским жрецом (с измененными именами) – и именно этот пересказ собственной истории в неверном (по мнению Оруали) варианте настолько потрясает и возмущает главную героиню, что после этого она и решает поведать о ней сама – поведать правильно, с позиции объективного наблюдателя и от первого лица. Впрочем, этот объективный наблюдатель оказывается не таким уж объективным: все-таки Оруаль – лицо заинтересованное, и ее повествование, напротив, крайне субъективно. Однако именно благодаря тому, что повествование субъективно и ведется от первого лица, оно становится психологичным и реалистичным. Таким образом достигается, во-первых, вся глубина читательского сопереживания и понимания, а во-вторых, степень веры читателя в повествуемое.

В своем заключении Льюис также выразительно и недвусмысленно (в отличие от Голдинга, чье отношение к «Коралловому острову» как ироничное и недоверчивое читатель может вывести только из самого содержания романа) формулирует свое отношение к прецедентному тексту: «Я не чувствовал никакой потребности быть верным Апулею, который и сам, почти наверняка, всего лишь пересказал миф, а не сочинил

его. Ничто не было дальше от моих намерений, чем воспроизводить стиль “Метаморфоз”, этой странной смеси плутовского романа, литературы ужасов, трактата мистагога, порнографии и стилистических экспериментов. Нет сомнений, Апулей был одаренным писателем, но для меня его труд был скорее “источником”, чем “моделью” или “образцом”». Таким образом Льюис сам подчеркивает весьма отдаленное отношение, которое его роман имеет к взятому за его основу мифу.

Сюжетные и персонажные параллели: соотношение условного и конкретного. Итак, Голдинг берет форму подросткового приключенческого романа и перекраивает ее по-своему, выводя мифологичный сюжет и условных персонажей в реальный план. Поскольку миф помещен в романную форму, предполагающую свои художественные особенности, то для «Повелителя мух» становится характерной максимальная конкретика описания, глубокая психологичность, тщательно разработанная детальность (вплоть до мельчайших бытовых подробностей).

Отдельного рассмотрения требует образ необитаемого острова как одного из ключевых в повествовательной структуре обоих произведений. Классическое описание необитаемого острова в типичной робинзонаде предельно условно и схематично, наполнено всевозможными штампами. Приведем пример описания острова в романе Баллантайна: «ослепительно белые берега и зеленые пальмы, такие яркие и прекрасные в солнечном сиянии»; «Проснувшись рано, мы увидели успокоившееся море и в ярко-синем небе ласково блистающее солнце» и т.п.

Теперь сравним это примитивно-штампованное описание с детальным и в высшей степени реалистичным описанием острова у Голдинга. Голдинг, в отличие от своих предшественников, помещающих условных героев в условное пространство и полностью опускающих описание мельчайших моментов взаимодействия острова и человека, описывает его, не упуская ни детали: «[Ральф] спотыкался о лианы и стволы», «пошупал раскромсанный край ствола», «наскочил на ветку и с грохотом шлепнулся», «перелез через поваленный ствол», «Вода оказалась теплее тела, он плавал как будто в огромной ванне». Одним из самых реалистичных элементов при описании взаимодействия человека и острова становится мучающее детей расстройство желудка от экзотических фруктов. (В «Коралловом острове» подобных проблем, конечно, не существует: «Через полчаса мы все с удовольствием поедали холодную жареную свинину, диких уток и разных сортов рыбу. В виде десерта были поданы сливы, кокосовые орехи и другие фрукты»).

Но вернемся к описанию острова. Казалось бы, невероятно сложно описать типичный необитаемый остров и избежать избитых выражений,

при этом не потеряв правдоподобия, но Голдинг справляется с этой задачей: «Под ними [пальмами] росла жесткая трава, вспученная вывороченными корнями, валялись гнилые кокосы и то тут, то там пробивались новорожденные ростки» и т.п. При этом Голдинг, воссоздавая реалистичную атмосферу острова, не упускает и точного описания звуков, так что мы не только видим остров, но и «слышим» его: «Единственный звук, пробивавшийся к ним сквозь жару раннего часа, был тяжелый, тягучий гул осаждавших риф бурунов». «Иногда ветерок задувал на площадку, и тогда пальмы перешептывались, и свет стекал кляксами им на кожу, а по тени порхал на блестящих крылышках».

Важно, что именно в «Повелителе мух» облик острова претерпевает различные изменения во времени после начального момента взаимодействия с человеком, тогда как покинутый очередными «робинзонами» остров в классической робинзонаде остается почти в первоначальном нетронутото-«необитаемом» состоянии. У Голдинга же сперва сдвигаются крупные камни, которые портят растительность, потом вырываются деревья, разжигаются костры, переносимые с места на место, и, наконец, преследующий Ральфа уже всепожирающий огонь превращает остров в пылающий ад.

Обратимся к героям. По сравнению с героями «Кораллового острова» Голдинг уменьшает возраст своих персонажей: 14, 15 и 18 лет превращаются в 6-12. Такая поправка полностью отвечает идейному замыслу автора: на примере юношей, которые уже вышли из детского возраста и обладают сознательным принятием установок гуманистической цивилизации и собственными, не навязанными взрослыми жизненными принципами, выразить то же самое было бы невозможно. Не скованная условностями и убеждениями детская непосредственность и открытость при выражении своих желаний, амбиций, чувств, присущая именно детям до двенадцати лет, были объективно необходимы Голдингу для его «эксперимента». В начале романа дети – это скорее отсутствие собственного значительного опыта и наличие опыта взрослых: в первой главе в первых же диалогах Хрюша постоянно ссылается на свою тетю, а Ральф – на отца.

Обращающие на себя особое внимание двое из четырех главных персонажей в «Повелителе мух» – Ральф и Джек – параллельны Ральфу и Джеку из «Кораллового острова» (образ Петеркина также можно рассматривать как параллельный образу Хрюши, тем более что читатель не знает настоящего имени Хрюши – никто на острове так ни разу и не поинтересовался этим – а его прозвище в оригинале вполне созвучно имени Петеркина – *Peterkin-Piggy*), и при описании тех и других отчетливо чувствуется разница. Герои Баллатнайна так же схематично-

штампованны, как и его описание острова – разумеется, для подростковой приключенческой литературы и не требуется ничего большего.

Голдинг наделяет каждого из детей совершенно конкретной внешностью, создавая законченные правдоподобные портреты и не упуская при этом ни малейшей детали: «Пухлые голые ноги коленами застряли в шипах и были все расцарапаны. <...> ...утвердил очки на носу-пуговке. Дужка уже пометила переносицу четкой розовой галкой» и т.п.

Психологизм Голдинга проявлен описаниями персонажей, их жестов, поступков, приключений. Проявления чувств схвачены и описаны настолько метко и точно, что читатель верит в происходящее, как в реальность. Модель общения мальчиков в «Коралловом острове», напротив, совершенно не жизненна – сложно представить себе реальных мальчиков, да еще с корабля, которые будут обращаться друг к другу подобным образом: «Скажи же что-нибудь, дорогой Ральф! – нежно прошептал Джек...»

При этом нельзя сказать, что при описании внешности детей у Голдинга полностью отсутствуют штампы: например, облик Джека – рыжеволосый, голубоглазый, тощий, худой, с противным лицом – вполне соответствует штампу, или, например, «толстый мальчик в очках» – тоже штамп; однако такое описание внешности детей у Голдинга служит определенным целям и потому приобретает уже условно-символическое значение: например, толщина Хрюши обуславливает отношение к нему других мальчиков, является причиной его имени и соотносит его образ с образом свиньи-жертвы, словно заранее предрекая его участь. Высокий рост Ральфа, его ладное золотисто-коричневое тело, светлые волосы, открытое лицо также имеют свое условно-символическое значение: им любуются, восхищаются, завидуют, его сразу выделяют из толпы и выбирают главным, но его «ангельская» внешность так же, как и «свиноподобная» внешность Хрюши, отсылает в конечном итоге к образу жертвы, предрекает и его участь.

Таким образом, изначально позаимствованные условные баллантайновские герои становятся у Голдинга уже условно-конкретными. Условны они потому, что каждый мальчик представляет собой определенный тип или сочетание типов: тип мудрого правителя, тип тирана и диктатора, тип человека не от мира сего, тип интеллигента, тип изгоя и «козла отпущения»; конкретны же потому, что образ каждого тщательно описывается со всевозможными деталями и подробностями – и потому реалистичен. Кроме того, Голдинг, проработав много лет школьным учителем, имел возможность изучить естественные реакции детей, живые проявления эмоций, и поэтому дал описание этих реакций со всей возможной глубиной психологичности и правдоподобия.

Самое существенное, что Льюис изменил в мифе, – то обстоятельство, что дворец Психеи невидим для глаз всех прочих. Такая поправка, по словам автора, изменила характер главной героини романа – старшей сестры Психеи Оруали – «и сделала весь миф менее однозначным, пока в конце концов полностью не поменяла его на другой лад» [Льюис 2010: 308]. Таким образом, роман представляет собой вариант того рассказа, на основе которого впоследствии и была создана сказка Апулея.

Место действия мифа-сказки не определено, что указывает на абсолютную незначимость места (ср. русскую сказочную формулу «в тридевятом царстве»). Место действия льюисовского романа – несуществующий древний город-государство Глом. Несмотря на типичность (небольшое варварское государство), Глом обладает особенностями, придающими ему конкретность и своеобразие – например, Глом имеет свои традиции, свою религию, свою политическую и экономическую историю, свои географические и климатические особенности, свои реки и горы, своих соседей-государств, своих врагов и союзников; кроме того, на протяжении романа Глом неоднократно меняется и развивается. В отношении детальности показательное первое же описание Глома в начале первой главы. Поскольку Оруаль, от чьего лица ведется повествование, принадлежит к царскому роду и сама правит Гломом в течение длительного времени, то открывается возможность отследить также и подробное описание политической истории Глома. За описываемый в романе промежуток времени сменяются два царя – Тром, отец Оруали, и сама Оруаль, назначившая после себя наследника. Вместе с этим соответственно меняются и политико-экономические условия Глома: если во время царствования Трома государство приходит в упадок, то во время мудрого правления Оруали с своими советниками Бардией и Лисом Глом переживает политический и экономический подъем. Подробно описаны и природно-экономические условия.

Языческая религия Глома характеризуется особенной жестокостью (как и подобает варварским религиям), иррациональным страхом, всевозможными суевериями и предрассудками. Гломской варварской культуре противопоставлена другая культура – греческая, носителем которой является грек-мудрец Лис. Греческая культура воплощает представление об античном космосе, противопоставленном варварскому (первобытному) космосу, носителями которого являются жители Глома. Переход от варварской культуры к древнегреческой (как переход на следующую ступень развития) отражается в смене Жреца. Новый Жрец Арном, усвоивший от Лиса представление о богах, начинает «прививать» эти представления в гломской мифологии.

Наконец, Глом имеет свои традиции и обряды, которые также описаны с предельной точностью. Причем зачастую упоминается, откуда пришел тот или иной обряд, что он символизирует или у каких народов он был позаимствован.

Портретная характеристика в романе «Пока мы лиц не обрели» играет вообще одну из ключевых ролей. Соотношение условного и конкретного здесь уже требует отдельного рассмотрения – возьмем, например, тему уродства Оруали: уродство в романе становится не просто обыденной портретной характеристикой героини, но используется в более глубоком, духовном смысле, который проходит через все повествование, многое связывая и объясняя. Внешняя уродливость Оруали – прямая параллель с ее несовершенным, обедненным внутренним миром. То, что она была уродлива, а не мнила себя таковой – бесспорно: многочисленные реплики героев подтверждают ее уродство, и даже воин Бардия, восхищающийся некоторыми качествами царевны, говорит, что «с лицом у нее беда». Но вот что странно: называя Оруаль уродливой, никто не говорит о том, что именно некрасиво в ее лице, и в самом романе ни разу не встречается описание конкретных черт ее лица. Получается, что Оруаль не безобразна, а безобразна, ее лицо не некрасиво – у нее просто нет того, что можно было бы назвать лицом. Вместе с тем безобразность Оруали – это и некая подсказка для нее: что-то должно быть изменено, чего-то необходимо достичь, чтобы обрести свое лицо. В Оруали изначально есть внутренний потенциал к изменению – и ее уродство как раз выражает этот потенциал. Сестра Оруали Редиваль хороша собой – но это лишь выражает ее полное соответствие тому плоскому горизонтальному миру, в который она погружена и который ее устраивает, как устраивает и свой внутренний мир – нет необходимости что-то менять и как-то меняться.

Таким образом, уродство Оруали – это на первый взгляд конкретно-реалистичная деталь, которая оказывается условной и в конечном счете служит для раскрытия авторского замысла. Красота же Психеи – деталь явно условная: в мифе-сказке Апулея Психея была красавицей, иначе ее не полюбил бы бог любви, а в льюисовском романе красота Психеи символизирует красоту ее души. Однако и внешность Психеи Льюис описывает с тщательной детальностью, ведь перед ним стоит непростая задача – изобразить идеальный образ в максимально реалистичной манере.

Трансформация финала. В своем романе Голдинг создает финал, противоположный финалу «Кораллового острова»: побеждает не рациональное человеческое начало, а иррациональное дьявольское. Последняя строка «Кораллового острова» «Мы смело шли навстречу жизни, полные надежды на светлое будущее» – завершительный аккорд в

этом воспевании викторианских идеалов. В романе Баллантайна зло обитает во внешнем пространстве, в душах детей нет никаких темных сторон (т.е. человек здесь всегда равен сам себе, словно существуя вне социальных и коммуникативных аспектов бытия), а зло, если и появляется на острове, то лишь в образе пиратов или язычников-людоедов. Темная, иррациональная сторона человека для Баллантайна не существует, зло выступает как нечто исключительно внешнее по отношению к природе цивилизованного человека.

Голдинг в финале своего произведения тоже формулирует главную идею через слова Ральфа – правда, невысказанные, звучащие пока только в его сознании: «И, стоя среди них, грязный, косматый, с неутертым носом, Ральф рыдал над прежней невинностью, над тем, как темна человеческая душа...» Странный и неожиданный «хэппи-энд» в «Повелителе мух» – неожиданно прибывающие на остров взрослые, «чудесно» спасающие Ральфа от жестокого убийства в самый последний момент, – оказывается вовсе не хэппи-эндом: красивый военный мундир морского офицера и его оружие – по сути такие же символы садистской погони за человеческими жертвами на войне, как и раскрашенные лица и заостренные палки в руках детей, преследующих Ральфа. Взрослые тоже охотятся на людей, как на животных, и Ральф с ужасом осознает это, оплакивая «утрату невинности» души. И вот уже пространство маленького острова расширяется до размеров целого мира – мира и взрослых, и детей, бессмысленно жестокого, где взрослые – такие же потерявшиеся дети, нечаянно заигравшиеся в войну и забывшие главные ценности.

Таким образом, финал Голдинга – незавершенный и куда менее однозначный в сравнении с финалом Баллантайна – является открытым финалом: главному герою наконец-то раскрылась истина (путем испытаний, страданий, раздумий и осознания своей вины), и он волен применить ее как угодно. Мы не знаем, что будет с каждым из детей дальше: возраст открывает для них любые возможности дальнейшего развития собственного «я» и выстраивания отношений с миром.

Льюис не столько меняет финал в сюжетном плане, сколько углубляет и бесконечно расширяет: формально сохраняя счастливое завершение пути Психеи, автор, делая акцент на завершение пути Оруали и обретение ею истины, лица и способности любить, полностью меняет финал в смысловом плане, значительно усложняя концепцию оригинального мифа. В мифе Психея успешно проходит три испытания и воссоединяется с возлюбленным – простая сказочная формула для счастливого конца; в романе боги посылают Оруали те испытания, которые предназначались для погубленной ею Психеи – и вся боль,

тяжесть и сложность испытаний приходится на долю Оруали. После испытаний, осознания своей вины и раскаяния Оруаль становится прекрасной Психеей, что символизирует ее очищенную раскаянием и любовью прекрасную душу.

Итоги. Оба автора в качестве основы используют какие-то уже известные тексты, заимствуют из них форму и общий сюжет, но переносят мифологический сюжет в плоскость реальности, что обуславливает реалистичность, детальность и психологичность описаний.

Отношение писателей к прецедентным мифологическим текстам схоже: оригинальная переработка и концептуализация мифологического содержания рождает совершенно новые тексты, сохраняющие формальную и содержательную связь с прецедентными текстами.

Произведение Льюиса и фантастичнее, и реальнее сказки Апулея. Фантастичнее, потому что у Апулея все события в сюжете – это только аллегория, иносказание: Психея – образ души, стремящейся к образу божественной любви. У Льюиса же на самом деле, в реальной жизни происходят фантастические события: Психея – женщина, которая действительно становится женой бога, поэтому ее сестре Оруали трудно поверить в такое, она постоянно сомневается в реальности происходящего, порой не понимая – сон, явь ли это, галлюцинации или видения? А реальнее, поскольку все события в романе Льюиса даны нам через субъективное восприятие живого человека, очевидца и непосредственного участника событий. Поэтому весь роман пронизан психологизмом, который отсутствует в сказке Апулея.

«Повелитель мух» Голдинга значительно реальнее баллантайновской робинзонады: описание острова и детей характеризуется психологической достоверностью и реалистичной детальностью, поступки детей мотивированы, последовательны и логичны.

Знание прецедентных текстов помогает полнее раскрыть и оценить авторский замысел, причем Льюис считает знакомство с оригинальным мифом даже необходимым. Множество сюжетных и персонажных параллелей в романах и прецедентных текстах создают особую смысловую нагрузку, подталкивая читательскую мысль к выводу о разнице между представлением и реальностью, а трансформация финалов ярче всего демонстрирует авторские замыслы.

При всей схожести отношения романов к прецедентным текстам (заимствованные форма и общий сюжет для выражения собственно авторских взглядов, реалистичность, детальность, психологичность, трансформация финалов) есть и различие: произведение Голдинга – скорее полемический аргументированный ответ на прецедентный текст Баллантайна, а роман Льюиса представляет собой христиански

идеологизированную интерпретацию прецедентного мифологического текста.

Список литературы

Golding W. Lord of the flies / W. Golding. – London : Faber and Faber, 1996. – 289 pp.

Lewis C.S. Till We Have Faces: A Myth Retold / C.S. Lewis. – San Diego : Harcourt, 1984. – 324 pp.

Conrad P. William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies by John Carey / Peter Conrad [electronic resource]. – Mode of access: www.guardian.co.uk (дата обращения: 30.05.2009).

Аникст А. Робинзонада / А. Аникст // Литературная энциклопедия : в 11 т. – Т. 9. – М., 1935. – С. 718-723.

Льюис К.С. Пока мы лиц не обрели / К.С. Льюис ; пер. с англ. И. Кормильцева. – М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2010. – 317 с.

ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРА РОМАНА ВОСПИТАНИЯ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

С.С. Воронин

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЧГПУ)*

Одним из старейших жанров мировой литературы по праву считается роман воспитания (*Bildungsroman*), в котором описывается становление характера молодого человека, сталкивающегося с первыми трудностями самостоятельной жизни. Классическими образцами жанра принято считать «Историю Агатона» К.М. Виланда, «Годы учения Вильгельма Мейстера» И.В. Гете и др. Однако уже к концу XIX века роман воспитания начинает приобретать широкий диапазон жанровых модификаций. Все чаще писатели стали выбирать местом действия своих произведений школу. Зарождающаяся на рубеже веков школьная проза вызывала огромный интерес и была особенно актуальной в силу того, что в рамках повествования школа становилась микромоделью социума, позволяя авторам ставить и исследовать «вечные проблемы» (общество, политика, нравственность, гуманизм и т.д.).

Постепенно в западноевропейских литературах стали формироваться жанровые образования, генетически связанные с классическим романом воспитания. В русской литературе еще в 1860-е гг. появились «Очерки бурсь» Н.Г. Помяловского. В английской литературе большую распространенность получили так называемые *school-stories*, признанным мастером которых стал Пэлем Грэнвил Вудхауз. В немецкой литературе закрепилось понятие *Schulgeschichte* («школьная история»). Жанр