

Они оба описывают реальное общество и реальные обычаи, порядки и некоторые традиции, заведенные в этом обществе. А различаются они тем, что по-разному относятся к данному обществу.

Таким образом, мы смогли пронаблюдать, как по-разному можно описать одно и то же светское общество. Также мы видим некое взаимодействие литератур. Вполне возможно, что Лев Николаевич Толстой читал произведение Сэй-Сёнагон и, возможно, вдохновился ее романом.

Е. Д. Безгина

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

БИОГРАФИЧЕСКИЙ И РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ РОМАНОВ-ПРИТЧ «ПОКА МЫ ЛИЦ НЕ ОБРЕЛИ» К. С. ЛЬЮИСА И «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ» У. ГОЛДИНГА

Два известных английских романа, ставших классикой, – «Повелитель Мух» У. Голдинга и «Пока мы лиц не обрели» К. С. Льюиса – написаны в одной и той же стране практически в одно и то же время – в 1954 г. и 1956 г.; кроме того, разница в 13 лет позволяет отнести Льюиса и Голдинга приблизительно к одному поколению (Льюис родился в 1898 г., Голдинг – в 1911 г.); оба писателя имеют приблизительно один культурно-исторический и социальный опыт.

Биографический контекст. Детство. Согласно Н. Трауберг, первые десять лет жизни К. С. Льюиса были довольно счастливыми: он любил мать и брата, однако с отцом у него всегда были сложные отношения [4, с. 24]. С. Кошелев так описывает отца писателя: «...унаследовавший от своих предков, валлийских фермеров, бурный темперамент, легко переходивший от припадков буйного гнева к приливам сентиментальной нежности. Неуравновешенность отца пугала ребенка, и он приучил себя сторониться эмоций, подходить к жизни разумно и критически. Навык критического подхода, вероятно, сказался, когда Льюис выбрал для себя карьеру ученого, но недоверие к эмоциональной жизни он позже утратил» [3, с. 8].

Можно предположить, что напряженные отношения с отцом, отцовские неуравновешенность, вспыльчивость, буйство частично отразились в соответствующем непривлекательном образе отца Оруали Трома: «...неистовствовал отец»; «Лицо его ужаснуло меня, оно было бледным от дикой ярости»; «...когда лицо Царя краснеет от гнева, он может кричать и топтать ногами»; «Отец бывает жесток, даже когда не испытывает гнева: порой ему доставляло удовольствие поизмываться над жертвой»; «И тут мой отец сорвался на крик»; «Отец тем временем белел на глазах: видно было, что он вот-вот впадет в страшное бешенство» и т. п. Оруаль также

избегает на людях эмоциональных проявлений (помня о характере отца и не желая походить на него) и изо всех сил старается подходить к жизни «разумно и критически».

Кроме того, не расположенный к сыну отец отдал Льюиса-младшего на обучение в частную закрытую английскую школу. Писатель позднее неоднократно будет саркастически воспроизводить в своих произведениях те жестокие порядки и нравы, что царили там. Описывая свою жизнь в те годы, Льюис разводит ее внешний и внутренний уровень: на внешнем уровне он вынужденно был скрытным и замкнутым подростком, тщательно отгораживавшимся от враждебного мира. На внутреннем же уровне Льюис живет ощущением, которое он позднее назовет «Радостью». (одно из ключевых понятий для духовного развития и творчества Льюиса).

Здесь также можно провести некие параллели с образом главной героини «Пока мы лиц не обрели»: в замкнутом пространстве Глома царят жестокие порядки и нравы, Оруаль тоже скрытна и замкнута и тоже постоянно пытается отгородиться от враждебного мира. Радостью же живет Психея.

Что касается Голдинга, то, согласно биографии Дж. Кэрри, у него было несчастливое детство: он «рос робким, сверхчувствительным, пугливым мальчиком» [11, р. 48], страдал от одиночества и отчужденности. В этом описании несложно увидеть черты некоторых мальчиков «Повелителя мух», например, Саймон действительно робок и сверхчувствителен, и практически все главные герои в разные периоды жизни на острове жестоко страдают «от одиночества и отчужденности».

Дж. Керри считал, что психологические проблемы голдинговского детства были во многом предопределены глубинными классовыми мотивами: отец, обнищавший интеллеktуал, преподавал в средней школе, которая находилась неподалеку от элитного колледжа Marlborough College. Одним уже только своим внешним видом ученики этого заведения вынуждали юного Голдинга ощутить себя «грязным и униженным» [10]. Своеобразная «классовая» вражда беспрестанно проявляется и в «Повелителе мух»: с одной стороны как противостояние двух классов – «клана охотников» и «клана Ральфа»; с другой – как противостояние одного человека (незаслуженно уязвленного) некому привилегированному обществу: раскрашенные «охотники», которыми к концу повествования становятся все дети, презирают и травят Ральфа, заставляя его чувствовать себя униженным. Возможно, ученики пресловутого элитного колледжа в чем-то стали прототипами бывших хористов «охотников».

Некоторые критики пишут о том, что гибель «Титаника», затонувшего менее чем через год после рождения Уильяма Голдинга, стала символическим событием для будущего писателя: одно из грандиознейших творений человека оказалось бессильным перед силами природы.

Дж. Т. Форбс отмечала, что именно комментарий матери, сделанный по поводу гибели «Титаника», о незащитности человека перед силами природы, в каком-то смысле явился тем зерном, из которого впоследствии выросло критическое отношение Голдинга к «твердолобому рационализму» [13]. Это утверждение противоречит утверждению Дж. Керри, который пишет о том, что на формирование характера Голдинга в равной степени влияли две линии: научно-рационалистическая (отцовская) и социально-активная (материнская), – по его мнению, «победила» в конечном итоге первая из них.

Таким образом, из биографических и автобиографических описаний детства писателей можно предположить, что влияние родителей (причем отцов) так или иначе развило в них научно-рационалистическое начало, однако это оказалось не главной установкой всего последующего творчества, а лишь стадией на пути мировоззренческой эволюции, которую оба писателя переросли и иронично изобразили в своих романах (в частности, в трогательно-комичных образах Лиса и Хрюши).

Оксфорд, преподавание. И Льюис, и Голдинг учились в Оксфорде, после его окончания Голдинг стал школьным учителем английского языка и философии, а Льюис остался в Оксфорде преподавать английский язык и литературу.

Голдинг имел возможность изучить естественные реакции детей и живые проявления эмоций именно благодаря многолетней работе школьного учителя, и потому его «Повелитель мух» настолько глубоко психологичен и реалистичен. Судя по некоторым дневниковым записям, Голдинг нередко словно бы отработывал на реальных людях некоторые эпизоды своих будущих произведений. Особый интерес в связи с этим вызвали описания, касавшиеся его преподавательской деятельности. Например, приступив к репетициям «Юлия Цезаря», он особый упор делал на том, чтобы все мальчики «прочувствовали ощущения толпы, жаждущей крови». При этом он подробно разъяснил одному из юных актеров, как пользоваться кинжалом («воткнуть в живот, вспороть его движением вверх»). Организовав школьную экспедицию к раскопкам времен неолита неподалеку от Солсбери, Голдинг-учитель разделил мальчиков на две группы, одна из которых защищала укрепление, другая – атаковала его. Оба случая напоминают соответствующие эпизоды в «Повелителе мух» и «Наследниках». Все это, писал Дуглас-Фэйрхерст, указывает на то, что писателя «искушала возможность использования жизненных ситуаций для отработки элементов прозы» [9].

Участие в войне. Оба писателя участвовали в военных действиях: Льюис в первый же год поступления в Оксфорд, в 1917 г., бросил учебу и призвался в британскую армию младшим офицером, став, таким образом, участником Первой мировой, правда, всего на год; а Голдинг, уже после

окончания университета, женитьбы и рождения первенца, в 1939 г. ушел служить на флот, вплоть до сентября 1945 г., пройдя всю Вторую мировую.

Отношение писателей к своему военному опыту различно. С. Кошелев в биографической статье о Льюисе замечает: «Если судить по его воспоминаниям, война не оставила на нем заметного следа: Льюис о ней почти не пишет. <...> Но она стала главной темой стихов на рубеже 10-х и 20-х годов, она подтолкнула в определенном направлении его духовное развитие. <...> Думается, неприязнь писателя к своему времени в немалой степени связана и с тем, что это век мировых войн» [3, с. 11].

Голдинг же признавался, что жизненный опыт военных лет лишил его каких бы то ни было иллюзий относительно свойств человеческой природы. «Я начал понимать, на что способны люди. Будучи молодым человеком, до войны я имел легковесно-наивные представления о человеке. Прежде я верил в совершенствование человека как существа социального, в то, что правильное общественное устройство пробудит к жизни силы доброй воли, и в то, что социальное зло можно искоренить с помощью реорганизации общества. Но я прошел через войну, и это изменило меня. Война научила меня – и многих других – совсем иному» [5]. Война взорвала прежние представления писателя о мире и человеке, существенно повлияв на все его творчество.

Таким образом, различный военный опыт также объясняет авторские позиции писателей: Льюис воспринимал войну как неизбежное социальное зло, но не связывал ее непосредственно с изначально испорченной, темной природой человека (напротив, царица-воительница Оруаль напоминает сказочную героиню, ее военные успехи расцениваются скорее в положительном ключе); а голдинговское представление о человеке, по сути, как раз сформировалось под влиянием военных впечатлений: войну писатель воспринял как следствие коренных изъянов в человеческой природе.

Обстоятельства написания романов. Отметим, что оба романа сперва именовались иначе. Изначально Голдинг назвал свой роман «Strangers from Within» («Незнакомцы, явившиеся изнутри»), а Льюис – «Bareface» («С открытым лицом»). «Повелитель мух» – более метафоричное название, нежели «Незнакомцы, явившиеся изнутри»: хотя по сути означает то же самое – дьявольское начало, заложенное в каждой душе, – но включает в себя еще и образ свиной головы на палке, кроме того, отсылает читателя к мифологическим истокам («повелитель мух» – это буквальный перевод с древнееврейского имени языческого бога – Вельзевул, которое в христианстве стало ассоциироваться с дьяволом).

Известно, что путь романа Голдинга был труден: рукопись отверг двадцать один издатель, прежде чем издательство «Faber & Faber» согла-

силось выпустить его в свет с условием, по которому автор убрал первые несколько страниц, описывающих ужасы ядерной войны. Вследствие этого в романе не говорится, во время какой войны происходит действие (третья мировая), а также не указываются причины авиакатастрофы. Сразу после выхода (в 1954 г.) роман не привлек к себе внимания, однако спустя несколько лет он стал бестселлером и к началу 60-х гг. был введен в программу многих колледжей и школ.

«Пока мы лиц не обрели» – единственный роман, написанный Льюисом после переезда в Кембридж. Роман был написан весной 1954 г. (а опубликован в 1956 г.), еще в счастливые для Льюиса и Джой времена, а сам миф о Психее и Амуре заворожил Клайва, когда он был еще школьником: он наткнулся на краткий пересказ этой чарующей истории, листая «Мифологический словарь» Уильяма Смита. Неоднократно он возвращался к этому сюжету: пытался написать то балладу, то поэму и даже пьесу, но всегда бросал свой труд на середине. Сохранилось, например, семьдесят с лишним черновых стихотворных строк, где сестру Психеи зовут Каспиана (ср. со сказочным принцем Каспианом из цикла книг о Нарнии).

Итак, «Пока мы лиц не обрели» был последним льюисовским романом, а «Повелитель Мух» – первым опубликованным голдинговским (четыре предыдущих, которые не принимало ни одно издательства, ныне утеряны). Таким образом, можно предположить, что в романе Льюиса действительно сконцентрированы важнейшие идеи, итоги размышлений и творческих усилий писателя, тогда как роман Голдинга, будучи дебютным, задает определенное направление мысли, которое будет развиваться, видоизменяться, эволюционировать в его дальнейших романах.

Религиозно-философский контекст. Льюис пришел к вере лишь в 30 лет, приняв англиканство. Однако, будучи англиканином, Льюис старался в своих работах никогда не затрагивать межконфессиональных противоречий. Тому свидетельствует, например, название его эссе «Просто христианство» (эссе представляло собой сборник лекций, прочитанных Льюисом по радио в 1940-х гг.). Отдельные главы «Просто христианства» он разослал для критики четырем священникам – англиканину, методисту, пресвитерианцу и католику. Возможно, поэтому Льюиса считают «своим» все христиане – и протестанты, и католики, и православные.

Религиозность Голдинга далека от канонической; «фундаментальное сомнение» – ее постоянный спутник [12, р. 182]. Голдинг говорил: «Вы спрашиваете меня, верю ли я в Бога, но дело не в том, во что я верю, а в том, в чем я сомневаюсь» [11, р. 112]. Исследователь А. Чамеев пишет о том, что христианская символика, как правило, не обретает в притчах Голдинга самодовлеющего значения, а предстает как часть более широкой культурной традиции, сплетаясь с античным мифом, с философской мыслью прошлого и настоящего, с многочисленными литературными аллюзии-

ями и реминисценциями [6, с. 16]. Исследователи отмечают, что высказывания Голдинга в его многочисленных интервью и эссе позволяют говорить о близости его к христианским взглядам на природу человека, исполненным любви и сострадания к «больному» роду человеческому [1, с. 108]. Однако, вопреки традиционным христианским представлениям, вера в Бога у Голдинга не сочетается с верой в вечную жизнь. Кроме того, Голдинг ощущал в себе непрерывную борьбу «религиозности и рациональности» [8].

Д. П. Ефимова в работе «Мотивы и образы в романах У. Голдинга “Повелитель мух” и “Шпиль”» пишет о том, что философские взгляды Голдинга, нашедшие отражение в творчестве, во многом близки философии религиозного (теистического) экзистенциализма. В отличие от последователей атеистического экзистенциализма, Голдинг в своих поисках обращается к христианской традиции и ее метафорическому способу выражения. По Ефимовой, христианство интересует Уильяма Голдинга с этической стороны: писатель не ставит целью доказать бытие Божие, он не теолог, не «религиозный» писатель, – его внимание перемещено на сущность человека и отношение к себе подобным, на то, насколько нравственным является это отношение. Библейские мотивы и образы важны для Голдинга как многозначный емкий символ, позволяющий создать смысловую полисемию притчи, заставить задуматься, пробудить человечность [8].

Что же такое теистический экзистенциализм, о котором упоминают исследователи Голдинга и Льюиса? Исходный пункт экзистенциализма вообще – изолированная личность перед лицом абсурдного, непознаваемого мира. Историк философии Коплстон, анализируя теории философов К. Ясперса и Г. Марселя, делает вывод, что представители теистического экзистенциализма рассматривают Бога как возможность преображения последнего, как некую иррациональную основу человеческого существования. При этом подчеркивается важность для человека именно наличной ситуации и онтологическое значение так называемых «пограничных состояний», с помощью которых человек получает возможность прорыва в трансцендентное. Характерно также отрицание догматизма и конфессиональной избранности – любой человек вне зависимости от конфессиональной принадлежности может прикоснуться к трансцендентному [2, с. 173–204].

А. Чамеев, говоря о совпадающих с положениями философии экзистенциализма идеями Голдинга, как раз подчеркивает важность этих пограничных, кризисных состояний (это две практически следующие друг за другом мировые войны). Своих персонажей и Льюис, и Голдинг постоянно ставят как раз в эти состояния «на грани», когда человек, например, сталкивается лицом к лицу со смертью, с Богом, с дьяволом, с самим со-

бой.

Отрицание догматизма и конфессиональной избранности, о которых пишет Коплстон, также присущи Льюису и Голдингу: как мы уже упоминали выше, понимание христианства Голдинга далеко от канонического, а Льюис никогда не подчеркивает конфессиональные различия.

Миры, которые создают писатели, всегда включают две противоположные сферы, воплощающие божественное и сатанинское, вечное и преходящее начала.

Наконец, Льюис и Голдинг, как писатели-экзистенциалисты, сосредоточены на изучении не столько злободневных политических и социальных проблем, сколько коренных вопросов существования, т. е. вопросов, которые в основе своей оставались неизменными на протяжении всей истории человечества. Соответственно, в центре внимания их произведений находится не социальный герой, не исторический, а человек как таковой, «человек вообще».

Итак, во время анализа биографического контекста мы сделали предположения о влиянии конкретных событий из личного опыта писателей на рассматриваемые произведения. Рассмотрев религиозно-философский контекст, мы охарактеризовали отношение писателей к христианству и установили их принадлежность к парадигме философии теистического экзистенциализма.

Список литературы

1. *Ефимова Д. А.* Библейские мотивы и образы в романах У. Голдинга «Повелитель мух» и «Шпиль» : дис. ... канд. филол. наук. СПб. : [б. и.], 2003. 228 с.
2. *Коплстон Ф.* История философии. XX век / пер. с англ. П. А. Сафронова. М. : ЗАО Центрполиграф, 2002. 269 с.
3. *Кошелев С. Л.* К. С. Льюис и его «Страна Чудес» // К. С. Льюис. Хроники Нарнии. М., 1991. С. 5–20.
4. *Трауберг Н.* Несколько слов о К. С. Льюисе // К. С. Льюис. Любовь. Страдание. Надежда: Притчи. Трактаты. М., 1992. С. 3–8.
5. Уильям Джералд Голдинг. Интервью с Дугласом А. Дэвисом // New Republic [Electronic resource]. Mode of access: <http://biodata.narod.ru/7.html> (дата обращения: 14.01.2014).
6. *Чамеев А.* Уильям Голдинг – сочинитель притч : Предисловие к изданию избранной прозы // Голдинг У. Бог-скорпион. СПб., 2001. С. 5–29.
7. *Carey J.* William Golding: the Man Who Wrote *Lord of the Flies*. London : Faber & Faber, 2010. 573 p.
8. *Conrad P.* William Golding: The Man Who Wrote *Lord of the Flies* by John Carey (from 30.05.2009) [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.guardian.co.uk/books/2009/aug/30/william-golding-john-carey-review> (дата обращения: 12.01.2014).
9. *Douglas-Fairhurst R.* William Golding: the Man Who Wrote *Lord of the Flies* by John Carey: review 2009 [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/6105721/William-Golding-the->

- Man-Who-Wrote-Lord-of-the-Flies-by-John-Carey-review.html (дата обращения: 10.01.2014).
10. *Dwight G.* A Talent for Writing, and Falling Into Things [Electronic resource]. Mode of access: www.nytimes.com (дата обращения: 19.01.2014).
11. *Haffenden J.* Novelists in Interview. London ; New York : Methuen, 1985. 320 p.
12. *Golding W.* A Moving Target. London : Faber & Faber, 1982. 278 p.
13. *Golding, William* // Educational Paperback Association [Electronic resource]. Mode of access: <http://web.archive.org/web/20101006042133/http://www.edupaperback.org/showauth.cfm?authid=92> (дата обращения: 5.01.2014).

В. А. Игнатенко, Е. С. Седова
 Научный руководитель: Е. С. Седова,
 кандидат филологических наук, доцент (ЧГПУ)

НОВЕЛЛА П. МЕРИМЕ «КАРМЕН» В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МАТСА ЭКА: К ВОПРОСУ О СИНТЕЗЕ ИСКУССТВ

Новелла П. Мериме «Кармен» по праву является классикой мировой литературы. В произведении показана история страсти. По словам П. Вайля, «Кармен вписалась в поток жизни: в том числе, в первую очередь – нашей. Любой жизни. Дух неотвратимо губительных страстей – смерти и свободы ...разнесла по свету центробежная сила любви» [1, с. 208]. Отсюда популярность и востребованность шедевра П. Мериме в разных видах искусства – опере, балете, кинематографе, живописи, скульптуре и т. д. Лидирующие позиции среди искусств занимают балет и опера. Наиболее интересным в плане исследования для нас является балет «Кармен» Матса Эка, поставленный в 1994 г. труппой Cullbergbaletten в Стокгольме.

Матс Эк (Mats Ek, род. 18 апреля 1945 г.) – крупнейший шведский хореограф и одна из культовых фигур балетного театра конца XX в. Девиз хореографа: «Гротеск – вот мой путь к прекрасному». Все его постановки созданы на основе великих балетов XIX в. М. Эк предложил абсолютно самостоятельные версии «Лебединого озера» (1987), «Спящей красавицы» (1996), «Кармен» (1992), «Жизели» (1982). Во всех работах хореографа прослеживается необычность интерпретации, сложность характеров, практическое отсутствие пуант, новизна костюмов, а главное – смешение стилей. Эк намеренно отдаляется от классического балета. Более того, он пытается создать карикатуру на него. Отсюда наравне с классическими па в его балете всегда представлены движения модерна, современного танца – все это соединяется как-то шуточно, ненавязчиво, но, тем не менее, очень глубоко.