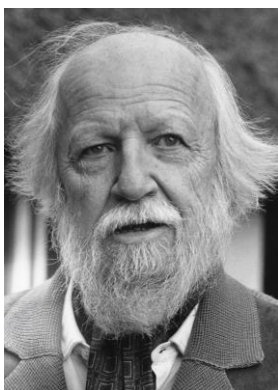


Исследователи творчества В. Набокова, любившего использовать своеобразные шифры и загадки в своих произведениях, обращают внимание на странное совпадение в романе «Лолита», а именно, название университетского городка – Бердслей и имя одноклассника Лолиты – Обрей МакФатум.

Всплеск интереса к личности Бердсли лишь подтверждает слова Роберта Росса: «Оценить искусство Обри Бердслея нетрудно. То, что его рисунки должны всегда возбуждать спор, – лишь доказательство их долговечности. Их никогда нельзя отложить в сторону с грубым замечанием или сбросить в бездонную яму художественной критики, ямы, ожидающей много безупречных и угнетающих произведений искусства XVIII и XIX веков. Среди художников и людей литературы, как и у той нехудожественной толпы, “любителей искусства”, имя Обри Бердсли всегда будет вызывать удивление, восторг, споры и презрение» [8, С.232].

## ГОЛДИНГ, УИЛЬЯМ



### Глава 15. К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ КОГНИТИВНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕ МОДЕРНИЗМА: ВИДИМЫЙ И ИСТИННЫЙ ГОРИЗОНТ ПОЗНАНИЯ В РОМАНЕ У. ГОЛДИНГА «НЕГАСИМОЕ ПЛАМЯ»

*Исламова Алла Каримовна, к.ф.н., доцент,  
Санкт-Петербургский государственный  
университет*

Уильям Голдинг занимает значительное место среди самых известных мастеров художественно-философской прозы,

### Список литературы:

1. Волков Ф. О. Бердслей. «Альбом избранных рисунков». // Золотое руно. М., 1907. №1.
2. Герчук Ю. Под знаком Бердсли // Пинакотекa. 2004. № 18-19.
3. Кузмин М. Дневник 1908–1915 / Подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. СПб, 2005. Кузмин М. А. Избранные произведения / сост., подг. текста, вступ. ст., коммент. А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика. Л., 1990.
4. Маковский С. Обри Бердслей // Обри Бердслей. Рисунки, проза, стихи, афоризмы, письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М., 1992.
5. Петровская Н. Воспоминания // Жизнь и смерть Нины Петровской. Публ. Э. Гарэтто // Минувшее. Исторический альманах. 1989. №8.
6. Радлов Н. Современная русская графика и рисунок. СПб, 1913.
7. Росс Р. Обри Бердслей / Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М., 1992.
8. Эйзенштейн С.М. Мемуары: В 2 т. М., 1997. Т. 1.
9. МакКолл Ч. О. Бердсли. // Мир искусства, 1900, № 7-8.
10. Гумилев Н. Сон Адама. М., 2007.
11. Новая библиотека поэта. М. Кузмин. Стихотворения. СПб, 2000.

выдвинувшихся в Великобритании во второй половине двадцатого столетия. Он вошел в литературу на переломе века, когда ее «новейший» период уже закончился, а путь дальнейшего развития еще терялся в неизвестности. В сложившейся ситуации У. Голдинг внес весомый вклад в установление магистральных вех этого пути, разработав концептуальные подходы к первостепенным задачам художественного освоения современной действительности в романах и эссе.

Одно из самых настоятельных требований текущего времени заключалось в упрочении познавательного и морального направлений в писательском творчестве, свойственных литературе со времен глубокой древности, но существенно ослабленных в годы интенсивного утверждения модернистских приоритетов и в жизни, и в искусстве. Социально-культурные предпосылки проблемы определялись тем, что идеи прогрессистских перемен перестали отвечать фактам катастрофического развития цивилизации, когда недостаток гуманистического обоснования научно-

технических достижений поставило человечество на грань третьей мировой войны, всеобщей атомного уничтожения и омертвления естественной среды. Эстетическая сторона вопроса была обусловлена исчерпанностью модернистских понятий о познании реальности, поскольку они ограничивали поле исследований замкнутым кругом субъективно-личностных представлений о сущности явлений и вещей. Радикальное смещение центра эстетических систем из области реальных объектов в сферу мыслимых понятий о них вызвало отрицательные отклики со стороны подавляющего большинства нового поколения писателей, о чем свидетельствуют литературоведческие источники разных лет [1, 2]. Отказ от обновленной модели художественного мира повлек за собой дальнейший переход критически настроенных литераторов к разворачиванию жанрового пространства произведений и соответствующему расширению горизонтов творческой и когнитивной деятельности. Позднее, оценив общие результаты параллельных движений в культуре Запада, французский философ Ж. Бувресс пришел к выводу о том, что постмодернизм вновь возвел литературу на высоту «познавательного жанра», равного науке и философии по статусу и соответствующего ей самой по существу: «Литература не только представляет повествовательные тексты и еще менее буквальное письмо; она говорит об истине, о жизни, о морали» [3, р. 12].

У. Голдинг принял активное участие в критическом пересмотре модернистского наследия, но принял его как неотъемлемую часть исторического опыта, подлежащего обязательному осмыслению с позиций настоящего времени. Практическая установка на освоение предшествующего опыта осуществлялась за счет сочетания традиционных и экспериментальных приемов литературного письма фактически во всех произведениях писателя, начиная с первого романа «Повелитель мух» (1954) и заканчивая его последней книгой того же жанра «Двойной язык» (1995). В публицистических эссе У. Голдинга стратегия уравнительных компромиссов между классическими традициями и

обновленческими тенденциями разрабатывается на основе принципа исторической преемственности и его последовательного проведения по отношению как к отдаленному, так и к недавнему прошлому [4]. Продолжение когнитивных и дидактических направлений писательского труда образует центральную линию связи времен в этом стратегическом плане, так как автор полагает, что истинная ценность литературных произведений всегда измеряется их способностью «открыть горизонты нашего сознания» и «создать homo moralis» [5, р. 139; 6, р. 184]. Выделяя литературу в особую область гуманитарного знания, У. Голдинг подчеркивает ее своеобразие в сравнении с другими смежными дисциплинами: «В нашей человеческой природе укоренена способность определять ценностные категории и решать, что есть правда, а что ложь, что безобразно, а что прекрасно, что справедливо, а что нет. Это именно те вопросы, на которые наука не готова ответить, применяя собственную систему мер и аналитических определений. Ответ на них может быть найден ответ только методами философии и искусства» [5, р. 130].

Итоги художественных и философских изысканий У. Голдинга нашли законченное выражение в его поздних произведениях. К таким книгам итогов относится и роман «Негасимое пламя» (1989), вошедший в эпический цикл «На край света. Морская трилогия» после двух первых частей – «Ритуалы посвящения» (1980) и «В непосредственной близости» (1987). Общее содержание трех романов составляет стародавняя история об одном из морских путешествий английских переселенцев из Великобритании в Австралию в начале девятнадцатого века. Дискурсивная организация бытийного содержания подчинена классическому канону художественного единства и производится за счет строгого согласования времени, места и действия в каждой книге эпопеи, повествующих об очередных этапах пути. Структурная целостность всей трилогии поддерживается сюжетными звеньями связей между ее частями, а также скреплениями этих звеньев по типологическим схемам романа о путешествии, где линия дороги является

основным формообразующим компонентом жанра. Однако, оформляя жанровую полимодель своих произведений по винтажным образцам старинного морского травелога, У. Голдинг значительно повышает функциональную нагрузку на их несущие конструктивные элементы. Динамические свойства линии пути и закон расширения изобразительной перспективы используются автором не только для развертывания эпической картины мира, но и для того, чтобы придать ей пространственные качества, соразмерные продвижению героев по стезе жизненного опыта и знания о вещах. В данном отношении, замечает английский критик С. Коннор, архитектура трилогии У. Голдинга была изначально ориентирована «не на утверждение Истины, а на освещение исторического процесса ее постижения» [7, р.154].

Поскольку история эпопеи относится к давно минувшим временам, то непосредственным исполнителем писательского замысла является герой-рассказчик по имени Эдмунд Тальбот, который описывает обстоятельства и события дальнего плавания как их очевидец и участник. Выступая в качестве самостоятельного субъекта эстетической деятельности, протагонист оказывается, тем не менее, перед необходимостью объективного изображения действительности в рамках заданной автором эпической формы. В открытом жанровом пространстве морской эпопеи, где окружающий мир подает себя героям как зримая бесконечность, положительное решение этой задачи зависело от готовности и способности повествователя запечатлеть не только видимые явления, но и невидимые стороны объектов реальности, выразив их сущностные свойства. При решении подобной проблемы в области методологии познания немецкий ученый Х.-Г. Гадамер принял за ее исходное условие ключевое положение феноменологии Э. Гуссерля о неразрывности и взаимной несводимости явления и вещи по причине того, что воспринимающее мир сознание «в себе самом наделено своим особым бытием» [8, с. 104]. Принятая философская аксиома послужила Х.-Г. Гадамеру серединой опорой для перехода от феноменологической

концепции видимого *горизонта сознания* к гносеологическому определению истинного *горизонта познания*. Поскольку истинный горизонт, согласно данному определению, является собой «поле зрения, охватывающее и обнимающее все, что может быть увидено из какого-либо пункта», то «обладающий широтой горизонта способен правильно оценить значение всех вещей, лежащих внутри этого горизонта, с точки зрения удаленности и близости, большого и малого. Разработка герменевтической ситуации означает соответственно обретение правильного горизонта вопрошания» [9, с. 358]. Подобно немецким философам, У. Голдинг также использует естественно-научные понятия о видимом и истинном горизонте в переносном смысле, но вводит его в свое произведение не в качестве термина-метафоры гносеологического ряда, а в форме художественного образа-идеи, представляющей максимально доступное семантическое поле для корреляций запечатленных феноменов субъективного сознания и предметов объективной реальности. Независимо от различий в философской и эстетической герменевтике горизонта, ее результаты оправдывают себя, способствуя расширению мировоззренческих подходов к постижению истины и в теории познания, и в произведении литературы. Эпическая трилогия У. Голдинга содержит основательные доводы, свидетельствующие не столько о расхождении, сколько о сближении литературы и философии по способу достижения этой цели.

В романе «Негасимое пламя» экспозиционная сцена последнего этапа пути разрабатывается писателем как экстремальная «герменевтическая ситуация», которая требует от героев «правильного горизонта вопрошания» о естественном порядке вещей, изучения влияющих на них факторов и точных, продуманных действий во избежание катастрофических последствий. Угроза надвигающейся катастрофы объясняется возникновением чрезвычайных обстоятельств морского путешествия из-за непредвиденного отклонения старого и почти неуправляемого судна от намеченного курса в бурную

акваторию южных широт с не стихающими там штормами. Исходная герменевтическая ситуация в представлении повествователя отмечена дискретными образами-знаками, символизирующими отсутствие видимого горизонта для расчета правильного курса и исхода из области смертельной опасности: «Ветер бил в лицо, почерневшее море сливалось с таким же небом» [10, с. 452]. Судовой штурман дополняет схематический набросок знаком надвигающейся беды, всматриваясь в потаенные глубины окружающей мглы: «Самое время для смерти» [10, с. 433]. Тем не менее, драматическое развитие ситуации в изложении рассказчика определяется не фаталистическим предсказанием трагедии, а реальными событиями и фактическими условиями пути героев из мрака неизвестности и безнадежности. В сложившихся обстоятельствах герой и рассказчик Тальбот принимает добровольное участие в совместных изысканиях и оперативных действиях команды как пассажир, но уступает ведущие позиции профессионалам морского дела. Однако, он сохраняет вверенные ему авторские полномочия и потому остается центральным субъектом повествовательных и когнитивных репрезентаций всех стадий поиска и достигнутых результатов.

Рассматривая закономерности сюжетного движения в структуре художественного текста, Ю. М. Лотман трактует событие как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [11, с. 224]. В романе У. Голдинга пограничные семантические поля подобных перемещений образуют однородную коммуникативную среду, пронизанную сетью коннотаций между событийными эпизодами драматического действия и соответствующими этапами познавательной деятельности героев. Залогом непрерывного сообщения повествовательного и когнитивного дискурсов в романе является принцип взаимной зависимости идей разума и данных опыта. Подробно излагая мнения мореплавателей о кризисной ситуации, рассказчик сопоставляет их, высказывает собственные предположения, но намеренно воздерживается от каких-либо выводов до

получения испытанных результатов. В приведенных дискуссиях специалистов явно обнаруживается коллизия инновационных и консервативных подходов к дилемме укрепления деревянного парусника металлическими деталями или его простого поддержания на плаву без опасности разрушения сохранившихся конструкций. Спор разрешает капитан, отдав приказ о запуске рискованного новаторского проекта под собственную ответственность. Однако несомненная истина проясняется только тогда, когда план был выполнен, а заложенная в него смелая идея доказала свою жизнеспособность с быстрым выходом корабля из штормовой зоны «ревущих сороковых» в спокойные воды более южных широт. Событие перемещения персонажей на более высокую ступень знания отмечено сопутствующими изменениями величин, характеризующих координаты семантического поля и эпистемологического горизонта в пространстве-времени художественного мира романа. После того, как мореплаватели «пересекли какую-то невидимую морскую границу», их взорам открылись необъятные дали предлежащего пути и путеводные знаки светил в бесконечных высях небесного свода: «Лунный свет означает, что небо будет чистым – удастся сверить путь по звездам [10, с. 462, 471]». Однако, в долгосрочной перспективе морской эпопеи чистый горизонт сменяется сумерками всякий раз, когда его затеняют новые преграды, а имеющиеся у людей знания нуждаются в пополнении для прояснения истинной картины действительности и преодоления препятствий.

Тем временем в горизонте вопрошания об истине выделяется круг явлений, лежащих в плоскости определенно-личностного восприятия действительности с точки зрения субъекта повествования. В теории Э. Гуссерля подобная плоскость рассматривается в качестве «феноменологического региона», где «вещь с необходимостью дается лишь “способами явления”» и окружается при этом «горизонтом не собственно данной “соприданности”», потому что схватывается субъективным «Я» как «вещь моего

окружающего мира» [8, с. 132, 138]. Допуская фрагментарность и односторонность феноменальных представлений об эмпирических объектах, философ утверждает, что эти изъяны могут быть восполнены при условии обогащения и расширения мировоззренческого фона сознания под влиянием бытия человека в реальном мире: «Где нет пространственного бытия, там не имеет смысла говорить о видении с различных точек зрения, со сменой ориентации, с различных сторон, какие тут предоставлялись бы, в различной перспективе» [8, с. 128]. Феноменологический тезис о зависимости представлений и понятий о вещах от бытийного опыта находит подтверждение в писательской практике У. Голдинга по мере развертывания эпического пространства в романе «Негасимое пламя». Обращая вопросы к себе из своего мира-феномена, герой-рассказчик выходит из «феноменологического региона» чистой субъективности на неторную тропу самопознания, а затем преодолевает внутренние преграды эгоцентризма между своим сознанием и окружающим миром. Поворотное событие этого пути состоялось под воздействием неотступных мыслей протагониста о личной причастности к трагическим судьбам двух спутников, доведенных до самоубийственной смерти жестокими угрызениями совести из-за совершенных ими проступков. В свете глубоких психологических интроспекций перед умственным взором Тальбота развертывается новое семантическое поле, где смысл переживаемых им событий проясняется в процессе борьбы между индивидуалистической самостью и гуманистической сущностью его собственной натуры. Рефлектирующая мысль воспринимает изнуряющий конфликт двух личностных начал как неизбежные «муки самопознания» [10, с. 479]. Однако рожденное в этих муках нравственное чувство все-таки разрешает конфликт, заставив отступить себялюбивое эго и побудив подлинное «я» героя принять вину и ответственность за неразделенную боль загубленных душ: «Ты мог спасти нас!» [10, с. 479].

Преодолев границу эгоцентрического мирозерцания, Эдмунд Тальбот дал утвердительный ответ на требование У. Голдинга о продвижении к позиции писательского объективизма по отношению к действительности: «Эдмунд, заклинаю – стань писателем!» [12, с. 221] Самоутверждение героя как эпического рассказчика вне узкого круга субъективных представлений отвечало замыслу автора потому, что увеличение видимого горизонта явлений способствовало определению истинного горизонта их познания, необходимого для достоверного воспроизведения объективной реальности. По мнению английского литературоведа Ф. Редпата, именно переход через черту «ограничений индивидуального сознания» и моральный опыт пройденного пути приблизил героя-рассказчика к поставленной автором цели: «В результате Тальбот овладевает умением различать видимое и сущее» [13, р. 62, 67]. Полученные уроки сказались с наибольшей очевидностью на разработке финала эпопеи, где многогранная изобразительная перспектива приобретает полный эпистемологический горизонт, который отражает все ее аспекты в свете подлинного знания рассказчика об эмпирических критериях истинности и этических мерах ценности создаваемого произведения. Поскольку во всех романах трилогии общий порядок художественного и когнитивного дискурсов основывается на жизненном содержании повествования, то воссоединение отдельных участков перспективы и сегментов горизонта завершается в конце повествования, а оформление целостной картины мира ставится в зависимость от итогов последних испытаний героев на самом трудном повороте их морского перехода.

Час решающих испытаний настал для странников, когда океанические течения и ветры вынесли старый парусник из знакомых районов южных широт к антарктическому полярному кругу, незнакомому мореплавателям в те времена. Возникновение застывших очертаний Антарктиды в видимом горизонте вызвало у всех, кто был на борту, смешанные чувства обреченности, смутных надежд на

счастливые перемены и готовности всемерно защищать свое уютное суденышко как единственный островок безопасности среди бурных потоков и гигантских торосов. Однако дальнейшее развитие критической ситуации мотивируется не только естественной борьбой людей за выживание, но и поисками доступа к истинному горизонту вопрошания о естественном порядке вещей в неведомом краю. Насущный вопрос об упорядочивающих началах властвующих здесь стихий предстал перед путниками как следствие растущего понимания той истины, что их путь к спасению лежит через познание превосходящих природных сил, и не борьбу, а взаимодействие с ними. Прояснившееся понимание существующего положения дел пробудило в каждом нравственное сознание личной вовлеченности в общую судьбу и вдохновило самые проницательные умы на совместные прорывы сквозь оставшиеся завесы неизвестности. Искреннее сочувствие, моральная поддержка и действенная помощь друг другу превратили микросоциум случайных попутчиков в мир согласованного опыта людей, объединивших усилия в поисках разумного выхода из безлюдной пустыни. Проявления добра и гуманности в человеческом сообществе оказали положительное влияние на внутреннее состояние этого маленького затерянного мира и систему его внешних ориентаций, создав благоприятную коммуникативную среду для живого обмена мнениями, знаниями и идеями всех участников путешествия: «Сколько на нашей уютной посудине сложностей, сколько работы для ума и сердца, сколько волнений, грустных открытий и уроков, банальных трагедий и печальных комедий!» [10, с. 589]

Под пером рассказчика гуманистические тенденции в отношениях между людьми находят продолжение в когнитивных линиях коммуникаций, отмечающих постепенное сближение разрозненных точек зрения и перекрывающих разрывы и пустоты между географическим горизонтом навигаторов, мыслимым горизонтом ожиданий пассажиров и феноменологическими горизонтами отдельных лиц. С течением времени локальные сферы мирозерцания и

знания сводятся к пространственному целому, превышающему простое слагаемое его частей в поле зрения повествователя. В литературной теории М. М. Бахтина корреляция обособленных планов жанровой архитектоники трактуется как факт и фактор перехода количественных характеристик в качественные свойства жанра, потому что в конечном итоге она вызывает «коренное изменение временных координат» и создает «новую зону построения образа в романе» [14, с. 455]. В романе «Негасимое пламя» стирание границ между разделенными субъектными планами открывает перед рассказчиком обозримое пространство, достаточное для создания целостной картины мира, а также ясный горизонт вопрошания о жизни человека в нем, позволяющий исключить когнитивные искажения эпического полотна.

В экстремальных условиях прибрежной Антарктики, где человеческая жизнь казалась совершенно несовместимой с бытием природы, эстетические и познавательные задачи писательского творчества сомкнулись с философским вопросом об онтологическом единстве мироздания. Прямолинейный подход Тальбота к этой фундаментальной проблеме с позиции непосредственного наблюдателя привел к разочаровывающим результатам: «Нет, человеку тут явно не место, разве что морским богам или той чудовищной силе, которая наверняка управляет видимым миром и перед лицом которой простые смертные способны лишь изрекать размеренные, жизнеутверждающие сентенции о смысле бытия» [10, с. 532]. Однако, вопреки скептическому предубеждению рассказчика, искомое решение было подсказано ему именно жизнеутверждающими изречениями соседа-философа о всеобщих законах существования вещей в неделимом мире человеческой и природной реальности. В ответ на замечание писателя о «непостижимой Природе» философ уверяет собеседника в том, что она хранит в себе тайну поднебесного Добра, как и человек, несущий в своей душе его искры: «Представьте себе нашу процессию: мы – пламя земное, пламя негасимое, искры

Абсолюта – сталкиваемся с пламенем небесным! Во тьме ночной мы движемся по пустыне нашего нового мира к Эльдорадо, и ничто не встанет между нашим слухом и Абсолютом, между нашим слухом и дивной музыкой сфер!» [10, с. 595] Искренняя вера говорящего в земной путь к заоблачным высям духовного совершенства не встретила сочувственного отклика слушателя, побудив к возражениям против умозрительных абстракций «холодный, рассудочный голос здравого смысла» [10, с. 596]. Тем не менее, вопреки сомневающемуся рассудку, взыскательная мысль литератора нашла рациональное начало этой отвлеченной «метафизики Добра» в учении Платона о моральном законе вселенского бытия как мере единства дольного и горнего миров. Если прежде Тальбот «мог читать Платона, не задумываясь над его идеями», то теперь он отчетливо представляет их образное воплощение в единой картине всего сущего на небе и земле: «Передо мной возник, или мне показалось, что возник, облик нашего мира в виде огромного прозрачного купола в необъятном золотистом море Абсолюта среди мириад огненных искр» [15, р. 220].

При описании видимого явления морального универсума, герой-рассказчик вновь возвращается в феноменологический регион горизонта познания, но только для того, чтобы прояснить и осуществить когнитивные возможности этой зоны в литературном письме. В философском исследовании Л. А. Микешиной, посвященном смежным областям науки наук, феноменология характеризуется как «особый способ приближения к “самим вещам”, через воссоздание непосредственного смыслового поля между сознанием и предметами – в конечном счете к тому, что мыслится как познание. Она располагает богатым опытом и оригинальными идеями, в которых несомненно нуждается неклассическая эпистемология» [16, с. 57]. В применении к роману «Негасимое пламя» приведенное суждение дает высокий уровень доступа к системе позитивных связей полисемического образа-феномена с предметными референтами в художественном мире произведения, а также с идеей этической

целостности бытия в эпистемологическом горизонте этого мира. Поскольку формирование всех семантических коннотаций в эпическом пространстве романа находится в постоянной зависимости от реальных событий и обстоятельств, то истинность любой идеи, извлекаемой из логики их смыслов, опровергается или удостоверяется приобретенным опытом действующих лиц на каждой стадии продолжающегося пути. В итоге, конечным доводом в поддержку платонической идеи этической всеобщности явилось мирное разрешение конфликта человека с природой благодаря отказу людей от воинственного сопротивления полярным стихиям, целенаправленному изучению их физических закономерностей и согласования движения судна с познанными законами. Безмолвный, но разумный диалог человека с природой завершился долгожданным посланием извне об освобождении судна из ледового плена и предвестием о беспрепятственности дальнейшего морского перехода в порт назначения: «К западу от нас лежал желтоватый туман; то там, то тут сквозь него неярко поблескивал лед, постепенно удаляясь – не иначе как при помощи того циркумполярного течения, которое столько дней несло нас к востоку» [10, с. 614].

Включая моральные проблемы в область социально значимых задач литературного творчества, У. Голдинг полагает прогрессивное начало общественного бытия в преобразовании нравственного сознания отдельных индивидов: «Подлинный прогресс возможен только на пути личности к тому, что я бы назвал этической интеграцией» [17, р. 41]. Роман «Негасимое пламя» предоставляет весомые доводы в поддержку авторской философии морали, так как здесь ее исходная онтологическая концепция и целевая дидактическая установка скрепляются прочными звеньями причинно-следственных связей на почве абсолютно правдоподобной истории о судьбе человека в мире. Взаимная обусловленность бытийного и идейного содержания в поведанной истории свидетельствует о том, что их эстетическая организация основывалась на искусном

построении жанровой формы, способной нести высокую смысловую нагрузку без ущерба для художественной целостности произведения. С наибольшей очевидностью искусство У. Голдинга в области архитектоники жанра выразилось в точной соразмерности эпического пространства романа и жизненного пути героев, на котором мир подает себя им как испытанная и познанная реальность при условии надлежащего горизонта вопрошания о сути вещей. По отношению к продолжающейся стезе опыта и расширяющейся художественной перспективе видимый и истинный горизонт познания составляет их неотъемлемое продолжение, обеспечивая необходимые феноменологические регионы для достоверного изображения предметов и семантические поля для раскрытия их сущностных смыслов. Поскольку общая глубина эпистемологического горизонта в романе У. Голдинга достигает времен античности, то оживление в нем когнитивных и дидактических функций литературы представляет собой не только постмодернистскую реакцию на забвение традиций, но и значимое явление посткультуры в том ее понимании, которое объясняет, как это следует из концепции В. М. Розина, «определенные воспроизводящиеся схемы и структуры» в искусстве XX–XI веков [18].

В литературе Великобритании текущего периода воспроизведение культурных кодов и парадигм минувших эпох нашло широкое применение в качестве действенного средства для создания исторической ретроспективы пространства знания в художественном мире произведения. В число авторов таких произведений входят П. Акرويد («Повесть о Платоне», 1999; «Падение Трои», 2006), А. С. Байет («Обладать», 1990; «Детская книга», 2009), Дж. Барнс («История мира в 10 ½ главах», 1989; «Нечего бояться», 2008), К. Уилсон («Философский камень», 1969; «Мир пауков», 1987–2003), Дж. Фаулз («Червь», 1985) и ряд других известных романистов. У. Голдинг занял одно из первых мест в этом ряду, задав тему археологии знания в романе «Наследники» (1955) и обобщив итоги своих многолетних изысканий в заключительной

книге эпопеи «На край света. Морская трилогия».

#### *Список литературы:*

1. Rabinovitz R. The Reaction against Experiment in the English Novel; 1950–1960. – New York: Columbia University Press, 1967. – 253 p.
2. Stonebridge L. MacKay M. British Fiction after Modernism. The Novel at mid-Century/ Ed. by M. MacKay and L. Stonebridge. – Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan, 2007. – P. 7–16
3. Bouveresse J. La connaissance de l'écrivain. Sur littérature, la vérité et la vie. Marceille: Agoir, 2008. – 237 p.
4. Golding W. Shakespeare's Birthplace / Golding W. The Hot Gates and Other Occasional Pieces. London: Faber & Faber, 1984. P. 51–60.
5. Golding W. Rough Magic/ Golding W. A Moving Target. London: Faber & Faber, 1982. – P. 125–146.
6. Golding W. Utopias and Antiutopias/ Golding W. A Moving Target, London: Faber and Faber, 1982b. P. 171–184.
7. Connor S. The English Novel in History. 1950–1995. London, New York: Routledge, 1996. – 260 p.
8. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Пер. с нем. А. В. Михайлова; вступ. ст. В. А. Куренного. М.: Академический проект, 2009. – 489 с.
9. Гадамер Х-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики // Пер. с нем./ Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
10. Голдинг У. Негасимое пламя: роман / Пер. с англ. А. Панасюк // Голдинг У. На край света [Сборник: перевод с английского]. М.: Изд-во АСТ, 2016. С. 433–670.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 2000. С. 14–287.
12. Голдинг У. В непосредственной близости: роман / Пер. с англ. Е. Корягиной// Голдинг У. На край света [Сборник: перевод с английского]. М.: Изд-во АСТ, 2016а. С. 217–432.
13. Redpath Ph. William Golding: A Structural Reading of His Fiction. – London: Vision and Bards & Noble, 1986. – 222 с.
14. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 447–483.
15. Golding W. Fire Down Below: A Novel. London: Faber & Faber, 1989. – 313 p.



16. Микешина Л. А. Современная эпистемология гуманитарного знания: междисциплинарные синтезы. М.: Политическая энциклопедия, 2016. – 463 с.

17. Biles J. I. Talk: Conversations with William Golding. New York: Harcourt, 1970. 112 p.

18. Розин В. М. Концепция «посткультуры»/ Культура и искусство. 2019. № 6. С. 45-52. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=29768](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29768) Дата обращения 22.03.2021.

## КАФКА, ФРАНЦ



### Глава 16. СЮРРЕАЛИЗМ – ПРИЕМ ТРАНСЛЯЦИИ МЕНТАЛЬНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ (НА ПРИМЕРЕ НОВЕЛЛЫ ФРАНЦА КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»)

*Басова Евгения Александровна, к.п.н, доцент,  
Паранюк Екатерина Олеговна,  
Тюменский государственный институт  
культуры*

Психические расстройства – это обширная группа заболеваний, сопровождающаяся личностными и поведенческими изменениями, проявления которых достаточно разнообразны, они захватывают психическую деятельность человека, причины носят не только социальный, но и физиологический характер, лечение психических расстройств требует комплексного подхода. В современной психиатрии уже давно используются препараты нового поколения, которые щадяще корректируют состояние пациента, а так подбирается индивидуальный вид терапии. Однако в начале XX века общество было убеждено, что душевные болезни обусловлены поселившейся в голове

потусторонней сущностью, поэтому и способы лечения психопатологий были соответствующие (лоботомия, кровопускание и шоковая терапия). Творческое сообщество не разделяло взгляды общественности, для многих писателей и художников тема ментальных расстройств стала не только платформой для высказывания и создания интерпретированного образа болезни, но и объектом сублимации, несущим терапевтический эффект для самого автора.

Сюрреализм в новелле Франца Кафки «Превращение» является мощным приемом, который помогает передать ментальные изменения главного героя, отобразить его чувства беспомощности и непонимания окружающего мира. Удалось создать тревожную и волнующую историю за счет сюрреалистических образов и символов, фантастической и причудливой техники письма, использование двойного восприятия. Автор знакомит читателя с главным героем новеллы – Грегором Замзой – среднестатистическим жителем крупного города. Отец молодого человека лишился всех своих сбережений и большую часть времени проводит за чтением бульварной прессы. Мать, страдающая от приступов удушья, редко покидает пределы дома, часами просиживая у окна. Грета, младшая сестра Грегора, демонстрирует отличные навыки игры на скрипке, брат мечтает помочь ей поступить в консерваторию после того, как погасит долги главы семейства. Иерархия внутри семьи складывается девиантно – родители не выполняют свои функции, оправдывая это собственной недееспособностью. Мотивируемый чувством вины, регулярными манипуляциями со стороны домочадцев и невозможностью проявить слабость, Грегор