

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

Выпускная квалификационная работа

ФУНКЦИЯ ГЕРОЯ В ПРОЗЕ Р. КИПЛИНГА

Работу выполнила:
студентка 252 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профиль
«Русский язык и литература»
Виноградова Александра
Андреевна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Зав. кафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Руководитель:
доктор филологических наук,
профессор
Петрова Наталия
Александровна

(подпись)

ПЕРМЬ
2017

Содержание

Введение	3
Глава 1. Творчество Редьярда Киплинга в контексте английской литературы	8
1.1 Неоромантизм и его концепция человека на рубеже XIX-XX веков	8
1.2 Жанровые особенности приключенческой литературы.....	17
Глава 2. Функция героя в прозе Редьярда Киплинга.....	29
2.1. Функция героя в сборниках рассказов Редьярда Киплинга «Книга джунглей» и «Вторая книга джунглей».....	29
2.2. Функция героя в романе Редьярда Киплинга «Ким»	38
Заключение.....	47
Список источников и литературы.....	52
Приложение 1	55

Введение

Джозеф Редьярд Киплинг – одна из самых ярких фигур в истории английской литературы рубежа XIX–XX веков. Немного можно вспомнить писателей, чье творчество подверглось бы такому количеству противоположных оценок. Его называли серьезным и детским писателем, ставили под сомнение талант Киплинга как поэта, спорили о романтической и реалистической традиции в его произведениях, относили к неоромантикам и ставили вне каких-либо культурных течений, оценивали с идеологической и политической точки зрения, называя «бардом британского империализма».

Его литературная карьера при жизни была не менее сложной. Он получил Нобелевскую премию и всеобщее признание, а спустя всего несколько лет был забыт и прожил оставшиеся годы, ведя уединенный образ жизни. Пренебрежение им на родине сочеталось с огромным влиянием его творчества на поэтов постреволюционной России. Идея мужественного гуманизма, воспетая Киплингом, нашла свое отражение в поэзии Н. Тихонова, В. Луговского, чуть ранее – Н. Гумилева¹.

Столь противоречивые и неоднозначные оценки можно объяснить сложностью и многоплановостью той эпохи, к которой принадлежит писатель. Для мировоззрения и творчества Киплинга принципиально значимы были как викторианство с его победоносностью, так и последовавший в конце века и все больше углубляющийся кризис викторианской идеологии, всего буржуазного общества. На пересечении этих двух идеологических тенденций и возникает феномен киплинговского искусства – соединение несоединимого, столкновение различных идей, жанров, типов сознания.

Цель исследования – выявить основные типологические черты героя киплинговской прозы и его функцию в художественной действительности, созданной писателем.

¹Шошин В.А. Н. Гумилев и Н.Тихонов: Фрагменты книги «Повесть о двух гусарах» // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. - СПб., 1994. - С. 201.

Задачи исследования:

- 1) выявить основные черты неоромантизма как литературного направления, связывающие его с романтизмом и отличающие от него;
- 2) определить жанровую основу приключенческой литературы, ее разновидности, общие принципы и жанрообразующие элементы.
- 3) проанализировать роман «Ким» (1901) и рассказы о Маугли («Книга джунглей» (1893-1894) и «Вторая книга джунглей» (1894-1895)), определить функцию главного героя художественной действительности обозначенных произведений.

История вопроса

Творчеству Киплинга посвящено довольно много работ отечественных исследователей, однако большинство из них несет в себе, главным образом, критику политических взглядов писателя. Идеологические аспекты наследия Киплинга особенно активно рассматривались в 20-30-е годы в советской России. В послевоенные годы первыми серьезными работами, рассматривающими непосредственно место Киплинга в литературном процессе, стали статьи Т. Мотылевой и Р. Самарина, где впервые было сказано о «романтике риска и авантюры в романах писателя»², а также работы Е. Гениевой, которая рассматривала роль романтизма и неоромантизма в творческом методе писателя.

Позиция Е. Гениевой неоднозначна. В своих работах она, с одной стороны, пишет о романтическом мирозерцании; с другой — сводит романтические каноны к героической атрибутике и романтике; но при этом особо подчеркивает, что Киплингу «был чужд стилизованный авантурный роман и Стивенсона, и Хаггарда»³. Одними из крупных отечественных исследователей творчества писателя являются также В.М. Урнов и Ю.И. Кагарлицкий.

² Мотылева Т.Л. Киплинг // История английской литературы: в 3 т. / под ред. Анисимова И. И. и др. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1943-1958. — Т. 3 — С. 261.

³ Гениева Е.Ю. Индия, моя Индия... // Киплинг Р. Восток есть Восток: рассказы, путевые заметки, стихи. — М.: Художественная литература, 1991. — С. 12.

Таким образом, в отечественном литературоведении постепенно укоренилась тенденция к исследованию наследия Киплинга в сравнении с романтизмом или неоромантизмом, но однозначного мнения по этому вопросу у исследователей до сих пор нет. Несмотря на большое количество трудов, посвященных определению места Киплинга в литературном процессе, они носят обобщенный, обзорный характер. Образ главного героя в произведениях писателя исследуется учеными либо с точки зрения жанровой специфики (в частности, авантюрного романа), либо, опять же, в контексте определенного литературного направления.

Актуальность исследовательской работы обусловлена вышеперечисленными дискуссиями о творчестве и мировоззрении Киплинга, занимающего важное место в английском литературном процессе, а также отсутствием полноценного теоретического исследования его принципов создания художественного мира, которые во многом определяют его авторскую самобытность.

Объект исследования – роман «Ким» (1901) и рассказы о Маугли из «Книги джунглей» и «Второй книги джунглей» (1893-1895).

Предмет исследования – образ главного героя, его функция в художественной действительности анализируемых произведений.

Новизна научного исследования состоит в том, что в нем впервые предпринята попытка рассмотреть специфику образа главного героя в прозаических произведениях Киплинга, его функция в созданной писателем художественной действительности, модификацию черт, типичных для неоромантизма и приключенческой литературы, в творчестве писателя.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы и результаты исследования могут быть применены на уроках литературы в школе, при изучении романтизма как литературного направления, и его более поздних разновидностей, а также в старших классах на элективных курсах и спецкурсах по зарубежной литературе. Приложением к исследовательской работе является разработанный конспект урока литературы в 8 классе.

Теоретической базой для исследования послужили следующие работы: статья А.А. Бельского «Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX века», труд М.В. Урнова «На рубеже веков. Очерки английской литературы», а также работа А.З. Вулиса «В мире приключений. Поэтика жанра».

Методология исследования:

- Культурно-исторический и сравнительно-типологический методы, применяемые при рассмотрении вопроса о жанре и литературном направлении исследуемых произведений;

- Компаративный метод, применяемый при анализе «Книг джунглей» и романа «Ким»;

Структура работы:

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых включает в себя две подглавы, заключения, списка литературы и приложения.

В первой главе «Творчество Редьярда Киплинга в контексте английской литературы» определяются характерные признаки того направления и жанра, к которому, по мнению большинства исследователей, принадлежит Редьярд Киплинг. В первой подглаве «Неоромантизм и его концепция человека» рассматривается культурно-историческая эпоха рубежа XIX-XX веков, условия, в которых появился неоромантизм, его связь с другими течениями и литературными направлениями, главным образом с романтизмом.

Во второй подглаве «Жанровые особенности приключенческой литературы» рассматривается вопрос о жанровой специфике приключенческой литературы как единого метажанра, ее типологические связи с другими литературными жанрами, ее основные черты и общие требования к типу героя, системе мотивов и пространственно-временной организации, а также классификации различных приключенческих жанров.

Во второй главе под названием «Функция героя в прозе Редьярда Киплинга» проводится анализ исследуемых текстов – романа «Ким» (1901) и рассказов о Маугли из «Книги джунглей» и «Второй книги джунглей» (1893-1895) – с точки зрения образа главного героя, его соответствия или несоответствия требованиям неоромантизма как литературного направления, жанра приключенческой литературы и лежащей делается вывод о его специфических чертах, характерных непосредственно для киплинговской прозы, а также функции, которую выполняет такой тип героя в организации художественной действительности исследуемых произведений.

Глава 1. Творчество Редьярда Киплинга в контексте английской литературы

1.1 Неоромантизм и его концепция человека на рубеже XIX-XX веков

Эпоха рубежа XIX-XX веков представляет на сегодняшний день особый интерес для литературоведов. Ни один другой исторический период не породил такого количества тенденций, идей, течений и направлений. Небывалый подъем в политической, социальной, научно-технической и экономической сферах повлек за собой мощный скачок в развитии культуры в целом и литературы в частности. Ощущение переходного времени, свойственное рубежу веков, выразилось в разных способах его восприятия: от самых оптимистичных до апокалиптических.

С одной стороны, это время прогресса, взлета, надежд и ожиданий, с другой – раскола, кризиса, разочарования, сомнений и пессимизма. Предчувствие начала нового века, нового этапа выразилось и в переоценке ценностей, в пересмотре взглядов на историческое прошлое, в построении новых принципов осмысления бытия. Сложность и противоречивость этой эпохи исключает ее однозначную оценку.

В Англии рубеж XIX-XX веков прежде всего характеризуется кризисом империализма и утратой роли первой колониальной державы. Политическая обстановка и порожденные ей общественные течения непосредственно повлияли и на литературный процесс, разделив его на несколько направлений. Их характеристика играет немаловажную роль в рамках нашего исследования. Идеологическая направленность, послужившая основой для нижеизложенной классификации, является наиболее частым (особенно в сравнении с другими писателями рубежа XIX-XX веков) основанием для оценки творчества Редьярда Киплинга. Несмотря на то, что его произведения неотделимы от биографии и политических убеждений, именно империалистические взгляды Киплинга во многом помешали объективной оценке его литературного дарования.

Исследователь английской литературы А.А. Аникст, опираясь на общественно-политические взгляды данной эпохи, сводит английскую литературу рубежа XIX-XX веков к трем основным направлениям⁴:

1. Реакционная буржуазная литература, отстаивавшая империалистические взгляды. В этом направлении и выделяют прежде всего Редьярда Киплинга. Сюда относится и декадентская литература, которая своей пессимистичностью и разочарованием в новой жизни встает на защиту капитализма, призывая отказаться от борьбы.

2. Писатели, критикующие империализм с буржуазно-демократических позиций. Это направление в той или иной степени продолжает традиции критического реализма прошлого, среди его представителей можно назвать прежде всего Бернарда Шоу, утверждавшего о необходимости замены капитализма социализмом, а также Герберта Уэллса и Джона Голсуорси. Их произведения отражают общественные противоречия и пороки английского общества в новейшее время.

3. Писатели, связанные с революционным рабочим движением и демократическим обществом, выступавшие против империалистической идеологии. Наибольшее развитие это направление получило после Первой мировой войны.

Таким образом, на фоне упадка империализма и кризиса критического реализма, на первый план постепенно выходит прогрессивная демократическая литература.

Неоднозначность и многоплановость литературы этой эпохи была обусловлена не только социально-политическими причинами. Огромную роль в появлении и развитии многих художественных методов и литературных направлений во всей Западной Европе сыграла философия. Ощущение переломности времени вызвало необходимость переосмыслить духовные ценности и выработать новые способы восприятия действительности.

⁴Аникст А.А. История английской литературы. – М., 1956. - С. 387-388.

Одной из знаковых фигур этого периода можно считать Фридриха Ницше, чьи взгляды во многом послужили основой для возникновения такого течения, как декаданс. Для него характерно отрицание прогресса и развития общества, возможности познания окружающей действительности, пессимизм и трагическое мироощущение. Среди других течений, возникших в русле декаданса, выделяются также натурализм и символизм⁵. Натурализм, ранее существовавший как художественный метод, но окончательно сложившийся как литературное направление именно во второй половине XIX века, продолжил свойственное декадансу неприятие критического реализма, его типичности и общественных традиций. Однако не все направления, появившиеся в период рубежа веков, имели общие черты и сходство художественных принципов. В противоположность упадочным настроениям декадентов, приземленности и бытописательности натуралистов возник так называемый «новый романтизм», или неоромантизм⁶.

Сам термин «неоромантизм» появился в конце XIX века, в России его использовали символисты и декаденты, характеризуя собственное творчество. Одной из первых работ на эту тему является статья Д. Мережковского «О неоромантизме в драме», в которой он относит к неоромантизму символистские драмы Метерлинка и Гауптмана, которые озаменовали, по его мнению, «возрождение драмы на новых идеалистических началах»⁷.

В 1914 году была издана коллективная монография «Русская литература XX века», в которую вошла статья С.А. Венгерова «Этап неоромантического движения». В своей статье он охарактеризовал русский декаданс начала XX века как неоромантизм. Эта концепция позже проникла в советское литературоведение, в том числе и в труды, посвященные английской литературе.

⁵ Волков. А.А. Русская литература XX века. Дооктябрьский период, 5 изд. - М., 1970. - С. 367.

⁶ Урнов М.В. На рубеже веков: Очерки английской литературы (конец XIX — начало XX в.). - М.: Наука, 1970. - С.311.

⁷ Мережковский Д.С. Неоромантизм в драме: Критический очерк // Вестник иностранной литературы. 1894. - № 11. - С.100.

О неоромантизме за рубежом высказывался Ф.П. Шиллер, который видел в нем противостояние реализму и ставил неоромантизм в один ряд с символизмом и импрессионизмом. И наоборот, Г.Е. Бен в своей статье «Неоромантизм» подчеркивал связь неоромантизма в реалистическими направлениям⁸. Из всего этого очевидно, что неоромантизм сложно назвать самостоятельным литературным направлением, он больше является совокупностью самых разных тенденций, неоднороден по своей природе и тесно связан с другими течениями, появившимися в литературе в то же время.

Наиболее ярко неоромантизм проявился в английской литературе, где его основоположником является Р.Л. Стивенсон, а среди других представителей можно назвать Р. Хаггарда, Р. Киплинга, Дж. Конрада, Г.К. Честертон и А.К. Дойля⁹. Появление его было не только реакцией на определенные литературные явления, но и реакцией на современное ему время, на безгероичность и бездуховность буржуазного бытия.

Стремление противостоять обывательству и будничности жизни буржуазного класса породило идеалы неоромантизма. Проблема разлада между идеалом и окружающей действительностью типологически сближает романтизм и неоромантизм, хотя в неоромантизме она ставится не так масштабно. Отсюда и соответствующий тип героя-изгоя, либо просто сильной личности, противопоставленной обществу, неординарной и одаренной. Однако, проблема идеала и действительности рассматривается неоромантиками с несколько другой позиции. Конфликт среды и индивидуальности здесь тесно связан с эпохой, с ощущением конца века, «конца времени», поэтому герой неоромантических произведений неизменно подвержен противоречиям и духовным терзаниям.

Внутренняя дисгармония героя может выражаться в разной степени, вплоть до ее буквализации, как, например, в произведении Л. Стивенсона

⁸ Бен Г.Е. Неоромантизм // Краткая литературная энциклопедия. - М., 1969. Т. 5. - С.233-235.

⁹ Бельский А.А. Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX века//Из истории реализма в литературе Англии. - Пермь, 1980. - С. 94.

«Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886). Отсюда вытекает часто используемая в неоромантических произведениях тема физической гибели или духовного краха сильной и незаурядной личности. Этим неоромантический герой отличается от романтического: он бежит от общества не только с целью уйти от обыденности реальной жизни, не с целью утвердить иной идеал действительности – напротив, он больше озабочен поисками самого себя, стремлением разрешить свои противоречия и обеспечить собственную внутреннюю цельность.

Поиск является не только основой внутриличностного конфликта, но и может буквализироваться, становясь главной мотивировкой сюжета и формируя тем самым жанр произведения, например, приключенческий роман и его разновидности: колониальный роман, детектив, научно-фантастический роман. Неоромантический герой находится в зависимости от обстоятельств, часто не только социальных, но и, например, природных стихий. Они не только не подавляют его, но и помогают максимально раскрыться¹⁰. Это отчасти обуславливает специфику хронотопа неоромантических произведений, что тоже сближает их с романтизмом.

Ориентализм, описание дальних земель, экзотика, свойственная романтикам, в случае неоромантизма объясняется главным образом социально-политическими причинами, а именно ролью Англии как ведущей колониальной державы второй половины XIX и начала XX века. Именно к викторианской эпохе относятся основные литературные произведения, в которых неразрывно связаны между собой ориентализм, колониализм и империализм. Колониальные мотивы наиболее ярко выразились в творчестве двух английских писателей-неоромантиков – Г.Р. Хаггарда и Р. Киплинга, и в обоих случаях это было обусловлено не только политическими взглядами, но и биографическими предпосылками.

В юности Г.Р. Хаггард служил чиновником в правительстве одной из английских колоний в Южной Африке, прекрасно знал культуру и историю

¹⁰ Луков В.А. Неоромантизм // ЗПУ. - 2012. №2 - С.309-312.

этих мест, изучал языки коренного населения. Впоследствии все эти знания он использовал при создании своего главного произведения, полностью написанного им на африканском материале – романа «Копи царя Соломона» (1885). Киплинг же посвятил почти все свое творчество Индии, которая на тот момент также являлась британской колонией. В Индии писатель провел первые шесть лет своей жизни, а позже вернулся работать корреспондентом в местной газете. Блестящее знание культуры, традиций и языка индусов, а также природы и географии Индии позволило писателю детально изобразить эту страну во всем ее разнообразии. Главными образцами индийской культуры среди произведений Киплинга можно называть его сборник рассказов «Книга джунглей» (1894) и роман «Ким» (1901).

Еще одной чертой, позволяющей говорить о непосредственной связи неоромантизма с романтизмом, является обращение к мифу и мифотворчеству. Мифология оказалась максимально удобным языком для описания как собственной национальной самобытности, так и самобытности других культур и народов. Синтез разнообразных и разнонаправленных традиций характерен и для неоромантического мифотворчества. В нем выразилось стремление к философским обобщениям, описанию вечных моделей личного и общественного поведения, неких сущностных законов социального и природного космоса¹¹.

Восприятие мира в религиозно-этических категориях Добра и Зла, Бога и Дьявола становится одним из главных принципов неоромантизма. Оно берет свое начало из романтической традиции: мир романтиков – двусферный мир. С романтизмом связан и интерес неоромантиков к мистике и сверхъестественному, отсюда и мотив тайны, интриги, недосказанности, напрямую связанного с героем. Это объясняет фантастические элементы в некоторых произведениях, например, в новелле главного представителя английского неоромантизма Л. Стивенсона «Странная история доктора

¹¹ Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2: К — Я / Гл. ред. С.А. Токарев. —изд. 2-е. — М.: Советская энциклопедия, 1992. - С. 596.

Джекила и мистера Хайда», где они носят не научный, а типично романтический характер.

В данном случае фантастическая составляющая служит способом введения сложной проблематики, связанной со стремлением автора познать некоторые скрытые противоречия человеческой личности. Здесь двойственность неоромантического героя и сущность его внутреннего конфликта выражается в противостоянии добра и зла, созидающего и разрушительного начал, как метафизических концепций и очередных оппозиций. В этом отношении новелла Л. Стивенсона продолжает традиции таких романтических произведений, как «Портрет Дориана Грея» (1890) О. Уайльда, «Франкенштейн» (1818) Мэри Шелли, а также ориентируется на творчество Э. Гофмана и Э.А. По.

Непосредственная близость к романтизму обуславливает и жанры, в которых работали писатели-неоромантики. Приключенческий роман и его разновидности стали идеальной формой для выражения основной неоромантической идеи – противостояния обыденному и повседневному, бегству от будничности, стремления к необычному, новому и захватывающему. Мотив поиска стал частым сюжетообразующим компонентом произведений, внутренний героизм персонажей получил возможность проявиться в череде авантур, преодолении трудностей, любопытство, максимализм, страсть и упорство в открытии нового обусловили тип героя – молодого человека, полного сил и только вступающего во взрослую жизнь, либо ребенка, постигающего мир.

Часто наличие юного героя в неоромантическом произведении привносит за собой элементы романа воспитания – тогда обязательный для приключенческого жанра спутник героя и наставник могут объединяться в одном персонаже. Тайны, загадки и мистика также органично поддерживают приключенческий дух неоромантических произведений, рождают интригу. Ярче всего это свойство неоромантизма проявилось в жанре детектива в творчестве А.К. Дойля.

Экзотичность изображаемой обстановки, природных стихий и неизведанных воплощает принцип отказа от повседневной действительности, от всего обыденного и прозаического. Обращение к истории, легендам, преданиям и мифам стало основой для использования неоромантиками таких жанров, как исторический роман и сказка – в случае Л. Стивенсона и Р. Киплинга. Роман стал наиболее удобным жанром для такого противоречивого явления, как неоромантизм, благодаря своей незакостенелости и огромному количеству модификаций.

Пограничность, способность вбирать в себя все другие виды литературных жанров оказалась абсолютно созвучна неоромантизму, с его неоднородностью и совмещением в себе множества течений и идей своего времени. Излюбленным жанром неоромантиков также была новелла, что объясняется ее характерными признаками – концентрированным отображением действительности, остротой сюжета аллегоричностью изображаемых явлений, возможность соединения с другими жанрами – сказкой, притчей, легендой.

При всей связи неоромантизма с романтизмом, при их типологическом, проблемно-тематическом и изобразительно-стилевым сходствах, неоромантизм появился на фоне реализма и, следовательно, всегда соотносился с ним, чаще всего полемически. Однако, неоромантизм, при всей его противопоставленности реализму, обнаруживает в себе схожие с ним черты.

В неоромантических произведениях мечта соотносится с действительностью, обыденное – с возвышенным, а идеальные ценности можно обнаружить в обыденной действительности, при особой точке зрения наблюдателя, а точнее, если смотреть на нее сквозь призму иллюзии¹². Поэтому неоромантические персонажи несколько скромнее по своим

¹² Луков. В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. - М.: Академия, 2006. - С. 388.

масштабам, чем романтические, это, как правило, молодой человек, юноша, либо ребенок.

Тем не менее, это все еще сильная, героическая личность, однако ее героизм воплощается не столько во внешних поступках и подвигах, сколько является внутренним свойством персонажа и проявляется только в исключительных обстоятельствах, приключениях и авантюрах которые также почти всегда происходят в реальной действительности.

Герой неоромантизма одинок и противопоставлен обществу, но это состояние может быть успешно преодолено. Пространство, в которое помещается герой, несмотря на свою необычность и экзотичность, зачастую является реальным. В качестве примера можно снова обратиться к произведениям Р. Киплинга и его детальному описанию реально существующих мест, где разворачиваются события. Эта невыдуманность среды существенно отличает неоромантиков от романтиков и сближает их с реализмом. Уже из будничного и привычного рождается в неоромантических произведениях все идеальное и необыкновенное. Героическое открывается в обычном человеке, а красота обнаруживается в повседневном, которое изображается под другим углом. Все это еще раз подчеркивает сложность и многогранность такого явления, как неоромантизм.

Таким образом, противоречивость эпохи рубежа XIX-XX веков отразилась в появившихся в этот период литературных течениях и направлениях. Все они тесно связаны между собой, и, несмотря на частое противопоставление друг другу, обнаруживают общность эстетических или философских идей. Так и неоромантизм, типологически берущий свое начало от романтизма конца XVIII – начала XIX века, по сути своей является неоднородным явлением, не получившим однозначной трактовки и по сей день.

В современном литературоведении нет единой точки зрения на то, что именно называть неоромантизмом, он не претендует на звание самостоятельного литературного направления, однако описывает ряд

самобытнейших культурных и литературных явлений. Английский неоромантизм – наиболее сложный феномен, потому как он в различной степени сочетается со всеми литературными явлениями того времени и представляется как реакция на другие направления, реалистические и нереалистические, а также как комплекс течений, наиболее сходный с романтизмом, но не столько формальной стороной, сколько общими принципами поэтики, эстетическими и идейными.

Несмотря на то, что неоромантизм во многом противопоставлен реализму, в совокупности он больше всего соединяет в себе черты романтического и реалистического, одновременно преобразая романтические идеалы и сочетая их с реалистическим материалом. Не столько отрицая действительность, сколько призывая к ее преобразению, к иному взгляду на мир, неоромантики создают «потенциального героя» - личность сильную и незаурядную, которая одновременно является обычным человеком, чья незаурядность проявляется только в соответствующих обстоятельствах.

Неоромантизм отрицал не столько мир обывательства, сколько мировоззрение обывателя, бездействие, пассивность и бездуховность, критиковал обыденное, неромантическое сознание человека, неспособного увидеть красоту в повседневном, идеальное в реальном. Стремление неоромантиков к развитию, к подвигам и свершениям не ради наград, а ради полноты жизни, авантюризм – все это выразилось прежде всего в жанре приключенческой литературы. Для того, чтобы выяснить, почему именно она оказалась наиболее удобной для выражения неоромантических концепций, рассмотрим ее специфику.

1.2 Жанровые особенности приключенческой литературы

Приключенческая литература – достаточно сложное и объемное понятие. В современном литературоведении до сих пор нет единой формулировки, определяющей содержание этого термина, а количество

научных работ, посвященных приключенческой литературе, представляется недостаточным для полноценного теоретического обобщения.

Содержательная расплывчатость понятия «приключенческая литература» наглядно отражена в большинстве литературных энциклопедий. Краткая литературная энциклопедия, например, определяет его следующим образом: «понятие, не имеющее строго очерченных границ, применяемое для обозначения многих литературных жанров, объединяемых лишь приключенческой тематикой, фабулой (сюжетом) или мотивами»¹³. Литературная энциклопедия терминов и понятий, несмотря на свою относительную новизну, трактует еще более обобщенно: «приключенческая литература – это «произведения с острыми сюжетными ситуациями, напряженным действием, обыгрыванием разного рода загадок и тайн»¹⁴.

Ситуацию затрудняет и тот факт, что приключенческую литературу долгое время считали массовой, направленной на интересы и вкусы среднестатистического обывателя, а существенный ее пласт и по сей день изучается в контексте детской литературы. Примером тому может служить «Библиотека приключений» – серия книг приключений и научной фантастики, впервые вышедшая в издательствах «Детгиз» и «Детская литература» с 1955 по 1959 год и позднее неоднократно переиздаваемая вплоть до начала 2000-х годов. Таким образом, на сегодняшний день во многих кругах, даже академических, к приключенческой литературе сохраняется пренебрежительное отношение, как к литературе несерьезной.

В отечественном литературоведении среди трудов, посвященных проблеме определения жанровой специфики приключенческой литературы, можно выделить статью Л.О. Мошенской, в которой она также подчеркивала размытость границ данного понятия: «не изучен генезис приключенческой литературы, ее эволюция, своеобразие ее художественного мира, ее

¹³ Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. - М., 1968. - Т. 5. - Стб. 973.

¹⁴ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. - М., 2001. - С. 806.

структура, ее связи с большой литературой»¹⁵. Она характеризует приключенческую литературу как систему жанров и указывает на неразработанность общих принципов этой системы. Эта точка зрения вполне обоснована, так как понятие «жанр» является слишком узким для приключенческой литературы и противоречит ее разнообразному содержанию. Опираясь на работу А.З. Вулиса «В мире приключений. Поэтика жанра», можно выделить определение приключенческой литературы как метажанра, которым мы будем руководствоваться в своем исследовании. А.З. Вулис пишет: «Приключенческая литература — некий наджанровый жанр, большой жанр. Он имеет свою поэтику, только модифицируемую от жанра к жанру, а не изобретаемую всякий раз заново»¹⁶. Он понимает приключенческое не как жанр или систему жанров, а как «способ художественного подхода к жизни»¹⁷.

Вопрос типологии приключенческой литературы изучен в отечественной науке более полно. Большинство ученых придерживаются точки зрения Д. Благого, который в своей статье «Авантюрный роман» считал приключенческую литературу современным этапом развития авантюрного романа, корни которого восходят еще к периоду античности. С одной стороны, она сохраняет в себе черты, характерные для него в предшествующие исторические эпохи – античный тип авантюрного времени, являющий собой бесконечную цепь авантур, особую пространственно-временную организацию, систему мотивов и неизменность героя на протяжении всего повествования; средневековый мотив странствия, экзотичность и тип героя – ловкого, хитрого авантюриста, который может быть как идеализированной, сильной личностью, так и обычным человеком, и даже ребенком. С другой стороны, приключенческая литература делится на множество разновидностей, однако определяющее значение по-прежнему имеет авантюрная фабула.

¹⁵ Мошенская Л.О. Мир приключений и литература // Вопросы литературы. - 1982. № 9. - С. 170.

¹⁶ Вулис А.З. В мире приключений. Поэтика жанра. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 22.

¹⁷ Там же. – С. 22.

Приключенческая литература как самостоятельное явление начала формироваться еще в XVIII веке, когда развитие авантюрного романа замедлилось из-за появления большого количества других разновидностей романа – психологического, социального, философского и других. Его ядро – цепь приключений – сильнее всего сохраняется в творчестве английских писателей. Позднее авантюрная фабула романа разделилась на два направления: массовую (романы-фельетоны, положившие начало так называемой «бульварно-романтической» литературе) и собственно приключенческую, которую можно разделить на два основных течения¹⁸:

1. Уголовный роман, одним из первых образцов которого можно считать «Приключения Оливера Твиста» Ч. Диккенса (1838). Чуть позже появляется еще одна его разновидность – детективный роман, взявший свое начало из новелл Эдгара По и получивший дальнейшее развитие в творчестве многих писателей, таких как А.К. Дойль и Агата Кристи. Герои таких произведений – участники, жертвы уголовных авантур, либо сыщики, раскрывающие таинственные преступления;

2. Так называемые «романы приключений на суше и на море», начало которым положили Д. Дефо и Д.Ф. Купер. Роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» (1729) породил множество схожих произведений, объединенных позднее термином «робинзонада», в которых описывается выживание героев на необитаемом острове, а в более широком смысле – жизнь и приключения обособленных личностей вне общества. К таким произведениям относятся «Таинственный остров» Жюль Верна (1874) и цикл рассказов о Маугли из «Книги Джунглей» Р. Киплинга (1894-1895). Характерной чертой их является экзотическая обстановка, в которой происходит действие.

Американский писатель Джеймс Фенимор Купер – создатель типа «морского романа» и историко-приключенческой пенталогии о Кожаном Чулке (1827-1841). Герои Купера – сильные, отважные личности,

¹⁸ Благой Д.Д. Авантюрный роман // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. — Стб. 3-10.

вступающие в борьбу с природой и людьми, путешественники, искатели приключений. По намеченному Купером и Дефо пути позже пошли такие писатели, как Майн Рид («Всадник без головы», 1972), Генри Хаггард («Копи царя Соломона», 1885), Льюис Стивенсон («Остров Сокровищ», 1883). Позднее Жюль Верн и Л. Стивенсон заложили основы для еще одной разновидности этого течения – фантастической литературы.

Историческая классификация приключенческой литературы заканчивается на начале XVIII века. Дальнейшее изучение ее развития затруднено отсутствием единой типологии жанров, появившихся за последние три столетия. Наиболее устоявшимся считается разделение приключенческой литературы на детективную, фантастическую, историческую, куда входит также литература о путешествиях, и детскую. Тем не менее, эта классификация довольно условна и носит обобщенный характер. В зарубежном литературоведении существуют две основные классификации, которые представляются более точными и полными. Первая из них принадлежит М.Б. Грину, автору работы «Семь типов приключенческой литературы: этиология большого жанра». Как становится ясно из названия, он выделяет семь разновидностей приключенческих текстов, опираясь на тип главного героя и обосновывая это следующим образом: именно герой, в точки зрения М.Б. Грина, определяет приключения, которые могут с ним произойти и тем самым «порождает текст». К таким типам, по его мнению, относятся следующие герои¹⁹:

1. Робинзон (произведения, относящиеся к так называемой «робинзонаде»);

2. Авантюрист (роман А. Дюма «Три мушкетера»);

Здесь М.Б. Грин уточняет: «Книги, которые я отношу к типу «Трех мушкетеров», часто объединяются под заголовком «исторические романы». Различие между этой концепцией и той, которую использую я, вполне

¹⁹ Лебедев И.В. Проблема жанровой классификации фэнтези как вида приключенческой литературы // ЗПУ. – 2015. №3. – С.362-368.

очевидны: роман может быть историческим не будучи приключенческим... Однако огромное множество исторических романов, и особенно романы основоположников жанра – Скотта и Дюма – имеют приключенческий сюжет»²⁰.

3. Колонист (сюда исследователь относит вестерны, например, романы Д.Ф. Купера);

4. Мститель (готический роман XIX века);

5. Бродяга (пикареска, или плутовской роман);

6. Скальд (в древней Скандинавии скальд – певец-сказитель; сюда относятся романы о викингах);

7. Преследуемый (произведения в жанре триллера).

Еще одна типология приключенческих жанров, хоть и не так подробна, но достаточно точна и опирается на совершенно другой классифицирующий признак. Ее автор – Дж. Кавелти, который берет за основу такое понятие, как «моральная фантазия». Под этим он понимает особое состояние героя, его представление о мире и долженствовании в нем, которое является комфортным для человека, но при этом он понимает иллюзорность своей фантазии. Согласно такому типу ожидания Дж. Кавелти выделяет пять типов приключенческих текстов (жанров)²¹:

1. Собственно приключение

В данном типе текста центром повествования является один или несколько главных героев, которые преодолевают различные препятствия. Сам характер героя и природа испытаний, через которые ему приходится пройти, составляют ядро произведения. Основной моральной фантазией, на которой основывается герой данного типа, является победа над смертью, выживание. Сюда относятся все произведения с чисто авантюрной составляющей – от античного до современного, включая исторический, колониальный и другие разновидности романа.

²⁰ Лебедев И.В. Жанровая поэтика в русском фэнтези конца 20 – начала 21 веков: диссертация канд. филол. наук. Московский государственный областной университет / Москва, 2016. - 162 с.

²¹ Там же. – 162 с.

2. Любовь

Являет собой женский аналог авантюрного романа. Основная моральная фантазия – неизменность и непобедимость любви. Торжество любви над всеми невзгодами, включая смерть, является основной идеей таких произведений. Это произведения, относящиеся к жанру любовного романа во всех его проявлениях.

3. Тайна

На данной моральной фантазии базируются сразу несколько приключенческих жанров, которые можно условно обозначить, как криминальные: это прежде всего детектив, а также готический роман, шпионский роман и триллер. В основе здесь лежит интрига, загадка, которая непременно разгадывается по ходу развития сюжета, таким образом провозглашая превосходство рационального начала над иррациональным.

4. Мелодрама

Моральная фантазия в данном типе текста состоит в представлении о некоей изначальной правильности миропорядка, противостоящей трагедийности и неоднозначности окружающего мира. Сюда относятся социально-приключенческие романы, от бытового до мелодраматического.

5. Чуждое

Сюда относятся все произведения об иных существах и состояниях, которые не могут быть познаны. Моральная фантазия, лежащая в основе таких текстов – человек способен либо победить то, что ему инородно, либо научиться это контролировать. Жанры, основывающиеся на таком принципе – разновидности фантастики, прежде всего научная и готическая.

Две вышеизложенные классификации представляют собой наиболее полные типологии жанров приключенческой литературы. Несмотря на то, что в их основе лежат разные критерии отбора, они вполне могут использоваться в совокупности для более точного определения жанровых особенностей того или иного произведения приключенческой литературы.

Несмотря на множество жанров и их разновидностей, объединяющим элементом, стержнем всей приключенческой литературы является само приключение или авантюра. Вопрос о том, что именно считать приключением, в отечественной науке до конца не решен. Общепринятой дефиниции этого понятия нет, в основном приключение толкуют через его отдельные признаки или функции. Так, А.З. Вулис указывает на сюжетнообразующую функцию: «Приключенческий – прежде всего характеристика содержания: нам изначально говорят, что жизнь в романе показана в особом ее состоянии, нетождественном повседневности»²².

Еще одну функцию приключения выделяет М.М. Бахтин в своей работе о романских жанрах. Он выделяет главную, на его взгляд, функцию авантюры – испытание героя²³. Он обращается и к нефункциональным, сущностным аспектам приключения, и на передний план выходят специфические событийные законы: «Весь мир становится чудесным, а само чудесное становится обычным (не переставая быть чудесным). Неожиданного ждут, и ждут только неожиданного. Весь мир подводится под категорию «вдруг», под категорию чудесной и неожиданной случайности»²⁴.

Таким образом, события в приключенческом произведении представлены по закону неожиданных, чудесных связей, которые складываются в приключение множеством случайных совпадений. Но совпадения эти не так случайны, как может показаться на первый взгляд. Их последовательность имеет свои закономерности, каждое последующее событие обусловлено предыдущим, а герой не совершает поступки, на которые его не могли бы толкнуть внешние или внутренние обстоятельства. Другими словами, события внутри одной авантюры обязательно мотивированы, чаще всего в линейной последовательности. В свою очередь, авантюры тоже нанизываются одна на другую, образуя тем самым сюжет

²² Вулис А.З. В мире приключений. Поэтика жанра.– М.: Советский писатель, 1986.– С. 28.

²³ Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : 1979.– С. 190-193.

²⁴ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.– М., 1975.– С. 302.

всего произведения. В этом заключается особая специфика авантюрного времени, где «авантюры нанизываются друг на друга во вневременной и, в сущности, бесконечный ряд; ведь его можно тянуть сколько угодно, никаких существенных внутренних ограничений этот ряд в себе не имеет»²⁵. Поэтому приключение – это особый тип события, незавершенный отрезок действия, предполагающий какие-либо события до и после него.

Исследователь В. Шкловский в своей статье «Строение рассказа и романа» выделяет два основных приема организации авантюры, или новеллы в романе. Нанизывание – способ построения, при котором «одна законченная новелла-мотив ставится после другой и связывается тем, что все они связаны единством действующего лица»²⁶. Одной из самых распространенных мотивировок этого приема Шкловский называет путешествие. Прием обрамления он объясняет, как способ вставления новеллы в новеллу, при котором произведение является собой «законченное сюжетное кольцо, которое иногда разворачивается описаниями, характеристиками, но само по себе представляет нечто разрешенное»²⁷. Оба этих приема характерны для жанра романа в целом и особенно приключенческого, где они могут использоваться как по отдельности, так и одновременно.

Еще одна особенность организации приключенческого произведения заключается в том, что приключение отличается характерной для него локализацией событий. Оно не совершается в реальной жизни, а представляется частью вымысла, другого мира, другой жизни, «которая не только вторая, но и вторичная, потому что существует благодаря и во имя первой, потому что без первой не было бы и второй»²⁸.

Непременный элемент этой второй жизни – игра. Это и содержательная составляющая приключения, и вместе с тем компонент формы. Игра отражает двуплановость, двойственность приключения: оно реально и

²⁵ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 244.

²⁶ Шкловский В.Б. О теории прозы. – М., 1929. – С. 87.

²⁷ Там же. – С. 87.

²⁸ Вулис, А.З. В мире приключений. Поэтика жанра. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 41.

условно одновременно. Герой, преодолевая череду препятствий, часто подвергается смертельным опасностям, но остается невредим. С другой стороны, его неуязвимость не бесконечна: сочетание вымышленного мира и реального подразумевает возможность трагедии точно так же, как и возможность счастливого завершения приключения.

С двойственной природой приключения связана и атмосфера чуда, свойственная приключенческой литературе. Сам ход событий как бы намекает на вмешательство сверхъестественных сил, рока, судьбы. Фатум – вечный спутник любой авантюры, предопределяющий развитие сюжета. Атмосфере чуда противостоит дух натуральности и реалистичности.

Чешский писатель Карел Чапек, перечисляя главные измерения детективного романа, отмечал: «Действительность здесь фиксируется»²⁹. Далее он уточняет: «С нее попросту снимается протокол. Когда детектив входит в комнату, его привлекают не царящая там атмосфера многолетней мирной жизни, а царапина на двери или отсутствие пыли на камине»³⁰. Эта протокольность свойственна не только детективу, но и другим приключенческим жанрам. С помощью этого приема чудо превращается в рядовой элемент повседневности и в оправданный объект честного художественного изображения.

Здесь нужно отдельно сказать и об отношениях героя с действительностью. В приключении герой выступает инициатором и творцом действия, в отличие, например, от мифа, в котором человек является объектом воздействия неких высших сил. В аванюре же воля героя является этой высшей силой. Его активность не всегда бывает самопроизвольной, часто она обусловлена вынуждающими обстоятельствами.

Последняя неперемнная составляющая приключенческой литературы, без которой она, вероятно, не стала бы так подробно изучаться в контексте детской – ее дидактичность, наличие нравственного идеала. А.З. Вулис

²⁹ Чапек К. Холмсиана или о детективных романах. Собр. соч. в 7-и т. – т.7. - М.: Худ. лит-ра, 1977. – С. 331.

³⁰ Там же. – С. 331.

называет этот метажанр «особой формой бытования этики»³¹. Этика пронизывает все элементы приключения и максимально проявляет себя в его развязке, когда добро и зло получают по заслугам.

Иногда дидактический компонент превалирует настолько, что выражается в буквальном своде правил, заповедей, законов: примером тому может служить Закон джунглей в произведении Р. Киплинга. Иногда он является жанрообразующим, как в детективном романе, где этический посыл изначально восходит к библейской заповеди «не убий» и другим. Назидательность любого приключенческого произведения сводится к, вероятно, самой универсальной мысли любой этической системы – к противопоставлению добра и зла, преодолению зла добром.

Среди других критериев приключенческой литературы едва ли не ключевую роль играет особая организация пространства. Подлинный дом приключенческого героя – весь мир, пронизанный его субъективностью, пространство приключенческого произведения несет в себе функцию непосредственной характеристики персонажей. Оно также двойственно – реально и условно и отражает двойственность самого героя, его раздвоение между явью и мечтой, желаемым и действительным.

Что касается детектива, то это, пожалуй, единственное исключение, так как сыщику вполне достаточно и воображаемого пространства. Путешествие неразрывно связано с приключением, как его самая давняя форма и самый распространенный мотив, и, исходя из всего этого – самый обязательный элемент. Дорога понимается в приключении не только как реальная и условная, но и как внутреннее состояние самого героя. Пространство сжимается и расширяется, замыкается и разрывается, в зависимости от действий героя – поиска, побега, преследования, и так далее.

Таким образом, приключенческая литература, будучи сложным и широким понятием, является метажанром, объединяющим в себе целую систему приключенческих жанров, сильно отличающихся по своей

³¹Вулис А.З. В мире приключений. Поэтика жанра. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 52.

содержательной составляющей, но объединенных приключением, как центральным событием, выполняющим организующую функцию в любом приключенческом произведении.

Приключение чаще всего состоит из цепи линейно мотивированных событий, событийным законом организации авантюры является случайность, совпадение. Открытость этой цепи авантюры подразумевает динамическую неустойчивость приключения и допускает продолжение его с той точки, на которой остановилось повествование.

Двуплановость приключения подразумевает его игровую и реальную составляющую, что рождает реальный драматический подтекст приключения и характерную для данного метажанра напряженность повествования. Также двойная структура приключения предполагает наличие чуда в качестве мотива, который сочетается с очень точной и детальной фиксацией действительности. Назидательный аспект в приключенческом произведении выражает служит для выражения основных этических норм и установок, нравственных идеалов.

Организация пространства в произведении приключенческой литературы играет определяющую роль, исходя из самой природы авантюры. Главным и обязательным элементом является путешествие, как форма и мотив любой авантюры. Пространство авантюры построено с детальной точностью: в нем нет лишних элементов, которые бы не играли свою роль в приключении. Оно своей раздвоенностью характеризует раздвоенность героя, а также раскрывает его неординарность.

Глава 2. Функция героя в прозе Редьярда Киплинга

2.1. Функция героя в сборниках рассказов Редьярда Киплинга «Книга джунглей» и «Вторая книга джунглей»

Произведением, навсегда зарекомендовавшим Киплинга в качестве детского писателя, является именно «Книга джунглей», а имя мальчика, воспитанного волками, по праву стало нарицательным. При этом писатель смог не только создать «животный эпос» и рассказать историю о человеке и природе, которая с годами стала бестселлером мировой массовой литературы. Прежде всего, он выразил в ней полную систему своих взглядов – от политических до философских.

«Книга джунглей» с точки зрения жанра берет свое начало с «робинзонады», которая описывает жизнь личности вне общества. Исследователи также выделяют в ней черты «сказки, притчи, и мифа»³².

Происхождение Маугли соответствует традициям неоромантизма – оно туманно и неопределенно. Впрочем, двухлетний возраст, в котором он попадает к волкам, и не подразумевает длинной предыстории. Здесь очевидна сильная связь цикла с романом воспитания – уже в джунглях происходит взросление Маугли и становление его личности, развитие человечности, которое наиболее ярко контрастирует с животным миром именно в той среде, где он воспитывается.

Двоемирие, в рамках которого существует человек и зверь, отражает идею неоромантизма и отвечает требованиям приключенческой литературы, но этим не исчерпывается. Двойственность пронизывает все уровни организации «Книги джунглей» и для Киплинга становится принципом построения художественной действительности, соединяя множество оппозиций в одной точке – главном герое.

Маугли является не единственным персонажем «Книг джунглей», он появляется только в восьми рассказах, однако именно в его образе писатель

³² Хлебникова А.И. Художественный мир «Книг Джунглей» и «Сказок просто так» Дж.Р.Киплинга. - Л.: ЛГУ, 1985. - С. 6.

выразил свою концепцию Человека. По его мнению, люди и звери связаны, но не примитивно, как трактует дарвиновская теория, а глубинно, сложно и многозначно.

Так Маугли объединяет в себе первую двойственность произведения, самую внешнюю: начало животное и начало человеческое. Он часть природы, и природа в данном случае очеловечивается ровно настолько, чтобы подняться до уровня главного героя. Но он же и высший продукт эволюции, царь природы, но не завоевавший ее, а сумевший подняться над ней благодаря своей человечности. В мире зверей уже только одно это и делает его неординарной и сильной личностью, в тоже время совершенно обычной – еще одна двойственность, неоромантическая. Его прозвище, данное матерью-волчицей – Лягушонок. Это существо земноводное, принадлежащее к двух стихиям, и оно тоже символично.

Пребывание Маугли в джунглях занимает пятнадцать лет, но Киплинг пропускает большую часть этого времени, останавливаясь на четырех основных этапах, отражающих главные моменты взросления героя. Таким образом, воспитательное начало здесь преобладает над авантюрным. Среди других его атрибутов можно назвать наличие наставника, а в данном случае их сразу несколько – это медведь Балу, питон Каа и пантера Багира.

В ситуации с Багирой реализуется еще одна пара антонимичных понятий – друг и враг Маугли, герой и антигерой. В отечественном сознании ее образ ассоциируется с женским началом, а в массовой культуре он давно стал символом сексуальности, но в оригинальном тексте Багира – самец. Этот аспект подробно рассматривался М. Елифёровой в статье «Багира сказала...»: Гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах».

Она объясняет его так: «Вообще, имя Bageerah мужское. Гораздо чаще оно встречается в форме “Багир” (в том числе у некоторых народов России). В оригинале образ Багиры совершенно однозначен – это герой-воин, снабженный ореолом романтического восточного колорита. Он

противопоставлен Шер-Хану как благородный герой разбойнику. В модель поведения аристократичного джигита вписываются и его инициатива примирения враждующих сторон с помощью выкупа за Маугли, и его ретроспективно рассказанная история о пленении и побеге (последнее – топос ориенталистской литературы)»³³.

Таким образом, отношения Маугли и Багиры являются образцом мужской дружбы, линия противостояния Багиры и тигра Шер-Хана становится ясной и логичной, а оба эти персонажа, как уже было сказано выше, образуют пару противоположностей в своем отношении к главному герою. Оба они не боятся человека и поэтому пользуются особым авторитетом в джунглях. Кроме того, «Книга джунглей» сама по себе – мужская книга. В ней женские персонажи несут в себе исключительно материнскую функцию, в окружении Маугли их две: мать-волчица и женщина Мессуа, принявшая Маугли как сына. Двойной образ матери героя – еще одно доказательство двойственности художественного мира писателя.

Может показаться на первый взгляд, что «певец британского империализма» проявил себя и в этом произведении. Основа, на которую опирается созданный Кипплингом мир зверей – Закон Джунглей, и о нем автор заявляет уже в эпиграфе к первому рассказу о Маугли. В оригинале стихотворный эпиграф в «Книгах» предваряет каждый рассказ, а в конце его идет поэтическая баллада, но в таком виде в России «Книги джунглей» издавались крайне редко, возможно, по причине ориентированности на детскую аудиторию.

И это дает очередную оппозицию прозы и поэзии в плане построения самого произведения, его внешней формы. В этих стихотворных элементах изложен свод правил, по которому живет Сионийская Стая, к которой принадлежит Маугли – Закон Джунглей: «Слушай Клич! – Хорошей охоты

³³ Елифёрова М.В. "Багира сказала..": гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах // Вопросы литературы. 2009. - № 2. - С. 254-277.

вам, // Соблюдающим Джунглей Закон!»³⁴. В нем Киплинг выразил свою основную идею о Порядке, который противостоит Хаосу, но в «Книгах» она трактуется гораздо шире, чем просто политические взгляды.

Закон Джунглей регулирует все сферы жизни и во многом схож с человеческим: он создан обладателем законодательной власти, адресован конкретным субъектам права, регулирует общественные отношения, обладает высшей юридической силой. В стихотворении «Закон джунглей» закон сформулирован в виде кодекса чести волка – норм и правил, которые ему необходимо соблюдать, чтобы выжить в джунглях среди сородичей и других животных: «Вот вам Джунглей Закон – и Он незыблем, как небосвод. // Волк живет, покуда Его блюдет; Волк, нарушив Закон, умрет»³⁵.

Основные понятия этого Закона – «вожак» и «стая»: «Вожак должен быть разумен, опытен и силен. // Там, где Закон не оговорен, приказ Вожака – Закон»³⁶. При этом власть Вожака не монархия, она конституционно ограничена, и последнее слово всегда за Советом Стаи. В Законе оговаривается и обязательное мирное существование с другими животными: «Тигр, Пантера, Медведь – князья; с ними – мир на века! // Не тревожь Слона, не дразни Кабана в зарослях тростника!»³⁷. Закону подчиняются все жители джунглей, кроме обезьян – Бандар-Логов. В их лице Киплинг противопоставляет друг другу Порядок и Анархию.

Закон Джунглей в произведении Киплинга также двойственен: это и буквальный закон, регулирующий жизнь обитателей джунглей, своеобразный «общественный договор», и философская категория, отражающая гармонию мира и природы, максимально обобщенное понятие, Закон всех Законов, единый для зверя и человека, противостоящий в конкретном смысле анархии, а в философском – Хаосу. И Маугли, будучи человеком, принимает его именно в широком значении.

³⁴ Киплинг Р. Книга Джунглей: пер. с англ. Стихотворения и баллады: пер. с англ. /Р.Киплинг/ Сост. Е.В.Перемышлев. - М.: Олимп: Изд. "АСТ", 1998. - С. - 26.

³⁵ Там же. - С. 187.

³⁶ Там же. - С. 187.

³⁷ Там же. - С. 187.

Закон Джунглей – это еще и универсальное этическое учение, впитавшее в себя установки многих религий. Несмотря на то, что действие происходит в Индии, множество отсылок в произведении – библейские. Само название «Книга джунглей» отсылает нас к ветхозаветным Книгам Пророков. Закон дан Народу Джунглей Первым из Слонов Тха в тот момент, когда прежде безукоризненный мир познал первое убийство, о чем говорится в рассказе, открывающем «Вторую книгу джунглей», под названием «Как пришел страх».

Библейская история о сотворении мира Богом становится историей сотворения Джунглей Первым из Слонов, как райского места, где все животные живут в мире и согласии. Для Первого Тигра, совершившего первое в джунглях убийство и впустившего в джунгли Страх и Смерть, прообразом становится Каин, нарушивший библейскую заповедь «Не убий», а его низвержение от Господина Джунглей до изгнанника повторяет мотив изгнания из Эдема Адама и Евы.

Вариант каиновой печати, которой Бог заклеил первого убийцу – это полосы на шкуре всех тигров. Сионийские холмы, где происходит действие, Сионийская стая, к которой принадлежит Маугли, связана с названием горы Сион, символа земли обетованной.

С точки зрения библейский аллюзий образ Маугли тоже усложняется и в очередной раз двоится – подобно Иисусу, он совершает два «пришествия» в мир джунглей, в рассказе «Дикие собаки» спасает свою стаю от гибели, а в «Княжеском анкасе» проходит испытание искушением.

Черты ветхозаветных казней египетских можно обнаружить в рассказе «Нашествие джунглей», когда Маугли мстит деревне, жрецы которой сочли его колдуном и решили убить его и его человеческую семью. Он призывает на помощь всех обитателей джунглей, чтобы стереть деревню с лица земли. Сцена ее уничтожения носит действительно библейский масштаб: это и четыре стороны света, с которых наступают джунгли, и последовательность возмездия, и распределение ролей среди обитателей джунглей, и ливень,

символизирующий буйство природной стихии. Рассказ завершается песне Маугли против людей: «Пастухом будет волк // И в загоны войдѣт – //И карелой, горькой карелой // Пастбище изойдѣт!»³⁸.

Образ Маугли здесь не только объединяет человеческое и животное начало, но и поднимается до уровня сверхчеловека, подчинившего себе мир джунглей и мир людей. Жители деревни боятся его, принимая за оборотня – существо сверхъестественное, а животные беспрекословно и окончательно признают его власть. Повелитель Джунглей, слон Хатхи по прозвищу Молчаливый, которого боятся потревожить всего обитатели джунглей, олицетворение самого Закона, приходит к нему по первому зову: «Твоя война будет нашей войной. Мы впустим Джунгли!»³⁹. Это возмездие – жестокость, но жестокость, по мнению Киплинга, справедливая и необходимая.

Волевое начало, которое есть в Маугли, не подчиняется никому, а подчиняет себе весь мир. Он не испытывает страха ни перед животными, ни перед людьми, становясь некоей высшей силой, наравне с той, что породила Закон Джунглей. При этом он остается обычным (насколько это возможно в рамках данной художественной действительности) человеком, обитателем джунглей, в более широком смысле – членом общины, рода, общества.

Двойной конфликт неоромантического героя, то есть внешнее противостояние миру и внутренние поиски самого себя в творчестве Киплинга изложен специфически. Неоромантический герой, принадлежа к одному реальному миру, стремится уйти и него в другой реальный мир, соответствующий его представлению об идеале.

В случае с Маугли ситуация осложняется тем, что он, будучи человеком, изначально живет среди животных, и до десяти лет джунгли являются для него идеальным местом, покидать которое у него нет причин. Но именно его человеческое происхождение и становится

³⁸ Киплинг Р. Книга Джунглей: пер. с англ. Стихотворения и баллады: пер. с англ. /Р.Киплинг/ Сост. Е.В.Перемышлев. - М.: Олимп: Изд. "АСТ", 1998. - С. 232.

³⁹ Там же. – С. 226.

сюжетообразующим элементом повествования в большинстве рассказов, а также порождает его внутренние противоречия. Сам герой не слишком задумывается над вопросом своей идентичности, для него это больше проходит бессознательно или воспринимается как игра: «...раз открыв, что, когда ему случалось пристально смотреть на какого-нибудь волка, тот невольно опускал глаза, Маугли взял за обыкновение забавляться этим»⁴⁰.

Рано или поздно конфликт озвучивается антагонистом и подтверждается наставником: Багира объясняет Маугли, что он – добыча Шер-Хана, и его право быть членом стаи выкуплено пантерой за одного быка. Мотив выкупа открывает и заканчивает цикл рассказов о Маугли – перед тем, как он окончательно уходит к людям, Багира снова отдает быка Сионийской стае, чтобы освободить Маугли. Она первая ставит его перед началом выбора, который предстоит в итоге сделать герою: «Как я вернулся в мои джунгли, так и ты, в конце концов, должен вернуться к людям, к людям – твоим братьям... если тебя раньше не убьют в Совете»⁴¹.

Таким образом, человек, воспитанный джунглями, взявший лучшее от обои миров и к ним обоим принадлежащий, сталкивается с проблемой обретения себя, установления своей истинной сущности. Но глубокая рефлексия в Маугли отсутствует: пробуждение в нем человеческого и его постепенное преобладание над животным происходит как бы само собой, мотивируясь внешними событиями и определенными обстоятельствами, которые раскрывают его силу, его человеческую волю и сущность. Впервые Маугли проявляет себя как человек в первом рассказе «Братья Маугли», когда приносит на Совет стаи огонь – Красный Цветок: «В эту ночь вы столько раз назвали меня человеком (а я охотно до конца жизни пробыл бы волком среди волков), что теперь чувствую истину ваших слов»⁴².

⁴⁰ Киплинг Р. Книга Джунглей: пер. с англ. Стихотворения и баллады: пер. с англ. /Р.Киплинг/ Сост. Е.В.Перемышлев. - М.: Олимп: Изд. "АСТ", 1998. - С. 36.

⁴¹ Там же. - С. 39.

⁴² Там же. - С. 44.

Осознание того, что он «чужой» в мире, который считал своим домом, становится источником первых истинно человеческих переживаний героя: «И вот Маугли почувствовал в груди такую боль, какой не испытывал еще никогда в жизни. У него прервалось дыхание, он всхлипнул, и слезы потекли по его лицу»⁴³. После этого он уходит в деревню, но первая попытка прижиться среди сородичей не удается: спустя некоторое время его вынуждают уйти суеверные жители деревни.

Ощущение своей принадлежности к двум противоположным мирам ведет к двум вариантам развития событий: герой может приспособиться к условиям обоих миров, научиться использовать свою двойственность на благо себе и другим, стать «своим», другими словами – адаптироваться. Маугли всячески пытается это сделать, но, с одной стороны, ощущает свое превосходство над животными, потому что человеческое не может раствориться в природном, а с другой – его социальная беспомощность делает его изгоем и среди людей.

Это обрекает героя на одиночество, поэтому наставники помогают ему осознать свою истинную сущность, разрешить внутриличностный конфликт, принять себя. За невозможностью примирения двух начал внутри себя, Маугли делает выбор в пользу мира людей. Несмотря на то, что после убийства Шер-Хана его единогласно признают Господином Джунглей, человеческое в нем растет, постепенно все больше вытесняя животное. Оно достигает своего пика к семнадцати годам, в рассказе «Весенний бег».

Джунгли оживают, с приходом весны – Времени Новых Песен, все вокруг дышит жизнью и поет, и это всеобщее счастье абсолютно противоположно тому, что чувствует главный герой: «...он стоял, глядя то на нож, то на свои ноги и руки и чувствовал себя невыразимо несчастным. Это никогда не испытанное им ощущение покрывало его, как вода покрывает

⁴³ Киплинг Р. Книга Джунглей: пер. с англ. Стихотворения и баллады: пер. с англ. /Р.Киплинг/ Сост. Е.В.Перемышлев. - М.: Олимп: Изд. "АСТ", 1998. - С. 45.

бревно»⁴⁴. Верный друг героя, Багира, готовится к брачным играм, как и многие другие обитатели джунглей. Маугли относится к этим ежегодным ритуалам с недовольством: «Как только приходит Время Новых Песен, ты и все остальные уходите и бросаете меня»⁴⁵. Необъяснимая тоска, которую он называет ядом, впервые заставляет его задумываться о причинах своего состояния.

Пытаясь избавиться от гнетущего ощущения, он бежит сквозь джунгли и случайно выходит к деревне, где живет Мессуа, его мать. Выбор, казавшийся в начале жизненного пути мучительным, теперь представляется ему куда более очевидным: «Я сам не знаю, что я знаю! Мне не хочется уходить, но ноги увлекают меня»⁴⁶. И снова понять и принять себя ему помогает наставник, медведь Балу. Он говорит ему: «Теперь уже не Человеческий детеныш просит позволения у своей Стаи, а Господин Джунглей становится на новый путь. Кто может допрашивать Человека о его поступках?»⁴⁷.

Маугли уходит жить к людям, но финал нельзя назвать полностью завершенным: автор упоминает, что в будущем герой стал лесником и даже женился, но череда приключений героя может быть завершена только с его смертью, а об этом в «Книгах» не говорится, как и не упоминается о дальнейшей судьбе других обитателей джунглей.

Таким образом, «Книга джунглей» являет собой пример особой художественной системы. Она строится по принципу взаимодополняемости оппозиций, двойственности, которая отчасти связана с неоромантической традицией (с точки зрения ее организации, которая соотносится с реальностью, но не повторяет ее и не противопоставлена ей). Однако, еще в большей степени она основана на авторском мировосприятии самого Киплинга, создавшим данную художественную действительность из

⁴⁴ Киплинг Р. Книга Джунглей: пер. с англ. Стихотворения и баллады: пер. с англ. /Р.Киплинг/ Сост. Е.В.Перемышлев. - М.: Олимп: Изд. "АСТ", 1998. - С. 334.

⁴⁵ Там же. - С. 330.

⁴⁶ Там же. - С. 347.

⁴⁷ Там же. - С. 347.

множества парных элементов, которые можно обнаружить, анализируя ее различные уровни – этический, религиозный, законодательный, организацию пространства, систему персонажей, отсылок и символов. Почти все они раскрываются через образ Маугли, главной функцией которого и становится соединение в себе всех оппозиций произведения.

2.2. Функция героя в романе Редьярда Киплинга «Ким»

Самым крупным и значимым произведением Киплинга, написанным об Индии, стал роман «Ким». Как и многие другие произведения писателя, он был создан на основе реальных событий.

Писатель и переводчик А.Я. Ливергант, автор первой в России биографии Киплинга, предлагает одну из версий, с чего, по его мнению, начался роман: «Когда в 1880 году генерал Робертс вернулся из похода в Афганистан, его солдаты обнаружили среди патанов (переселившихся в Индию афганцев) говорившего на пушту английского юношу. Как впоследствии выяснилось, ребенком его украли и увели в горы, и хотя в английских частях служил его родной дядя, молодой человек вернуться к сахибам (европейцам) наотрез отказался и предпочел остаться с теми, кто его воспитал»⁴⁸. Мотив «свой-чужой», уже встречавшийся нами ранее в «Книге джунглей», весьма для Киплинга характерен, а образ англичанина, растущего в Индии, еще и автобиографичен.

Начало каждой главы предваряет стихотворный эпиграф, имеющий непосредственное отношение к ее содержанию. Как и в «Книге Джунглей», Киплинг снова прибегает к соединению прозы и поэзии.

Действие произведения начинается на главной площади Лахора, второго по величине города в Пакистане, который во времена Киплинга еще был британской колонией. Сам писатель несколько лет проработал в лахорской газете корреспондентом, это объясняет точность и детальность описания самого города, его жителей, их быта и нравов. В этом плане роман «Ким» гораздо ближе к реалистической традиции.

⁴⁸ Ливергант А.Я. Киплинг. – М.: Молодая гвардия, 2011. - С. 200.

Главный герой романа – Кимбол О`Хара, обычный одиннадцатилетний ребенок, сирота, сын покойного ирландского офицера, который занимается попрошайничеством на улицах, выдавая себя за индуса низшей касты. «Хотя он был загорелым до черноты, не хуже любого туземца, хотя предпочитал говорить на местном диалекте, ибо на своем родном языке изъяснялся плохо, путаясь и проглатывая слова, хотя водился с базарными мальчишками на началах полного равенства, Ким был белым – бедным белым из самых беднейших»⁴⁹.

Образ сироты весьма часто встречается в английской литературе: одним из первых героев-сирот можно назвать короля Артура, легенда о котором датируется еще XV веком⁵⁰. Здесь нужно вспомнить, что герой рассмотренной ранее «Книги джунглей», Маугли, тоже фактически является сиротой – он оторван от родителей и вскормлен волчицей. Мотив сиротства всегда рождает две цели, которыми, как правило, руководствуется герой. Первая – это буквальный поиск дома или покровителя, наставника, который выполняет функцию путеводительства⁵¹. Благодаря такому набору героев роман приобретает черты воспитательного. Вторая цель – это внутренний поиск самого себя, достижение самоопределения, которое, как мы видим, является одной из центральных проблем кипплинговского творчества.

Костюм индуса, в котором Ким занимается попрошайничеством, буквально отражает мотив переодевания, а в его образе ярко проявляются черты пикаро – героя плутовских романов, выходца из низов общества. Он умен, изворотлив, хитер, и ловок: «В городе его прозвали Другом Всего Мира: и очень часто, будучи гибким и незаметным, он ночью на кишевших людьми крышах исполнял поручения лощеных и блестящих молодых людей из высшего света»⁵².

⁴⁹ Киплинг Р. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Ким: Роман / Пер. с англ. А. Репиной. – М., 2007. - С. 7.

⁵⁰ Бухина О.Б. Гадкий утенок, Гарри Поттер и другие. Путеводитель по детским книгам о сиротах. // [Электронный ресурс] URL: <http://www.rulit.me/books/gadjij-utenok-garri-potter-i-drugie-putevoditel-po-detskim-knigam-o-sirotah-read-468118-10.html> (Дата обращения: 26.04.2017).

⁵¹ Пропп В.Я. Морфология / Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. - С. 59.

⁵² Киплинг Р. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Ким: Роман / Пер. с англ. А. Репиной. – М., 2007. - С. 9.

Таким образом, по классификации приключенческих жанров М.Б. Грина, его можно отнести к типу бродяги, а сам роман приобретает чисто авантюрную направленность. И это действительно так – на протяжении всего повествования ни разу не встречается описание жилища, где живет Ким, нет ни одной сцены, в которой он бы находился дома. Сиротство героя и его неприкаянность противопоставляются прозвищу «Друг Всего Мира», в чем опять выражается принципиальная двойственность мировосприятия Киплинга.

Снова, как и в образе Маугли, писатель соединяет в Киме две противоположные категории, образующие его двойную сущность – Запад и Восток. Главные герои обоих произведений изначально помещены в тот иной, противоположный мир, где они живут и воспитываются. Живущий в Индии с рождения, Ким хоть и общается с индусами на равных, но при этом не утрачивает мышления Запада и остается по природе своей человеком европейской цивилизации. Наделяя своего героя преимуществами от обеих культур, автор делает его особенным, подчеркивает его незаурядность. Как и в случае с Маугли, соединение в себе двух начал дает герою ощутимое превосходство над представителями обоих миров.

Одной из главных идей приключенческой литературы является освоение мира, следовательно, герой должен отправиться в путешествие. Отправной точкой развития сюжета становится встреча мальчика и странствующего ламы, путешествующего в поисках реки Стрелы, очищающей от грехов. Ким отправляется с ним в путешествие, и снова соединяет в себе две роли – опекаемого и опекающего.

Здесь же необходимо сказать и о самом понятии «лама» – это монах, в тибетском буддизме – религиозный учитель⁵³. Лама путешествует в поисках реки Стрелы, очищающей от грехов. И это дает нам очередную антитезу –

⁵³ Энциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона (В 86 томах с иллюстрациями и дополнительными материалами) // [Электронный ресурс] URL: <http://bibliotekar.ru/bel/53.htm> (дата обращения: 17.04.2017).

противопоставление рационального, земного, практического начала духовному, идеальному и философскому.

Еще одной мотивировкой путешествия становится предсказание, оставленное Киму его отцом: «Настанет день, когда за тобой придёт Красный Бык на Зелёном Поле, и явится Полковник верхом на большой лошади, да, и... девятьсот чертей»⁵⁴.

Мотив тайны, интриги, свойственный приключенческому роману, проявляется в образе Махбуба Али – афганца, явившегося из загадочной страны за северными горами, который торгует лошадьми, а на самом деле является тайным информатором британской разведки. Он часто дает поручения Киму, пользуясь его ловкостью и находчивостью: «Иногда он просил Кима проследить за человеком, не имевшим никакого отношения к лошадям: ходить за ним в течение целого дня и рассказать затем про всякого, с кем он говорил. Вечером Ким понимал, что тут какая-то интрига»⁵⁵.

В образе Махбуба Али, который показан Кипплингом как громадный афганец с выкрашенной в красный цвет бородой, бесстрашный и дерзкий барышник, можно увидеть другой тип авантюрного героя – сильную, решительную и героическую личность. И он же является вторым наставником героя, противоположным ламе, он не верит в поиски старца и скептически относится к нему. Махбуб Али - воплощение силы, воли и разума, образ настоящего воина.

Тема войны, не всегда буквально, но часто встречающаяся в «Книге джунглей», здесь становится куда более явной. Опять же, все герои романа – мужчины, тетка Кима, у которой он живет, упоминается лишь в самом начале романа, а любовной линии в обоих произведениях не встречается вообще, хотя для семнадцатилетнего Маугли это было бы вполне органичным.

Узнав, что мальчик отправляется с ламой в путешествие по Индии, Махбуб Али передает с ним послание британскому командованию. Это

⁵⁴Киплинг Р. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Ким: Роман / Пер. с англ. А. Репиной. – М., 2007. - С. 9.

⁵⁵Там же. - С. 30.

поручение приводит Кима к спецслужбам, а затем в полк его отца. Загадочное пророчество обретает свой смысл – Красный Бык на Зеленом поле является знаменем ирландского полка, где в Киме узнают сына покойного офицера. Таким образом, каждую последующую авантюру снова определяет случай: внезапная встреча ламы и главного героя становится счастливой случайностью для Махбуба Али, которому необходимо передать послание в другой город, и это задание неожиданно приводит мальчика в полк.

Осознание героем своей функции посредника между двумя цивилизациями является важнейшим моментом в романе. Здесь, как и в «Книге джунглей», герой не задумывается о своем происхождении, пока его не вынуждают к тому обстоятельства. Киму предлагают на три года уехать учиться в школу для детей англичан, то есть возвратиться в ту среду, к которой он принадлежит изначально. К этому осознанию Кима подводит наставник – лама. «Значит, теперь известно, что мальчик сахиб? Ему неприлично поступать иначе, чем поступают сахибы. Он должен вернуться к своему народу»⁵⁶.

Необходимость такого выбора всегда становится причиной личностных противоречий героя. Ким впервые начинает задумываться о том, кто он на самом деле. Поэтому важную часть романа занимает процесс его самопознания, внутреннего поиска, который становится продолжением поиска буквального, земного: «Я – Ким. Вот великий мир, а я только Ким. Кто такой Ким?» – Он принялся анализировать себя, чего раньше никогда не делал, покуда голова у него не закружилась. Он был ничтожен во всем этом шумном водовороте Индии и ехал на юг, не зная, как повернется его судьба»⁵⁷.

Один из главных авантурных мотивов – мотив испытания – берет свое начало с приездом героя в школу. Здесь также меняется пространственная

⁵⁶ Киплинг Р. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Ким: Роман / Пер. с англ. А. Репиной. – М., 2007. - С. 122.

⁵⁷ Там же. - С. 156.

организация произведения – из открытого свободного мира индийских улиц он попадает в закрытый мир образовательного учреждения, где господствуют дисциплина и строгие порядки. На время обучения мальчик вынужден расстаться с ламой и прервать путешествие по Большой Дороге. Все это тяготит Кима, противоречит его личным стремлениям: «Ему совершенно все это не нравилось, ибо тут была та самая школа и дисциплина, избегать которых он старался в течение двух третей своей короткой жизни»⁵⁸.

Подобно Маугли, покинувшему деревню и вернувшемуся в родные для него джунгли, Ким сбегает из школы, надеясь продолжить с ламой поиски реки Стрелы. Таким образом, он делает выбор в пользу Востока, отрицая западную цивилизацию.

Здесь авантюрное начало романа окончательно переходит в философское – лама убеждает мальчика в том, что он должен закончить обучение, чтобы они смогли продолжить путешествие: «Ты должен познать мудрость своего народа. Мы...мы не совсем расстались, но для нас еще не настало время идти по Пути. Мы должны ждать»⁵⁹. Буквальное познание, то есть образование, становится для Кима ступенью к познанию в его духовном смысле, рождая очередную смысловую пару, а все авантюры – лишь внешней составляющей его путешествия по Большой Дороге, которое внутренне меняет героя. Путешествие ламы приобретает еще одну ключевую цель, которой является передача своей мудрости и знания ученику, то есть Киму.

Несмотря на второстепенную роль, которую приобретает авантюра с развитием сюжета, Киплинг не отказывается от нее, и земные приключения Кима продолжают. После обучения британское командование решает сделать мальчика своим шпионом, пользуясь его знаниями языка, нравов и обычаев индусов.

Здесь, во-первых, буквализируется роль Кима, как связующего звена между Востоком и Западом, образуя очередное противопоставление. Во-

⁵⁸ Киплинг Р. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Ким: Роман / Пер. с англ. А. Репиной. – М., 2007. – С. 132.

⁵⁹ Там же. – С. 161.

вторых, роль шпиона сама по себе подразумевает двойственность личности. Таким образом, герою удастся успешно приспособиться разрешив тем самым свои противоречия, а функция моста между цивилизациями становится преимуществом, которое он может использовать на благо себе и другим.

Задание, которое должен выполнить Ким, является частью Большой Игры – так называлось геополитическое соперничество между Британской и Российской империями за господство в Южной и Центральной Азии в XIX — начале XX вв. Выражение «The Great (Grand) Game» впервые использовал офицер на службе Ост-Индской компании Артур Конолли на полях копии письма, отправленного британским политическим представителем в Кабуле губернатору Бомбея в 1840 году⁶⁰. Именно Киплинг в своем романе «Ким» вел этот термин в широкий оборот.

Таким образом, понятие игры здесь усложняется и двоится: это, с одной стороны, атрибут приключений Кима, подчеркивающий их условность, а с другой – буквальное противостояние двух государств. В первом случае герою отводится ведущая роль, во втором он становится орудием в чужих руках. Киплинг в образе Кима снова проводит одну из главных своих мировоззренческих идей, которая сближает его с Маугли: это представление об общности, животной или человеческой, где каждый ее член своеобразен и неповторим, но вместе с тем подчиняется одному Закону и составляет часть единого целого – рода, нации, общества, всего мира.

Ким отправляется в Гималаи на выполнение своего задания, взяв с собой ламу для отвлечения внимания. Это обстоятельство становится очередной счастливой случайностью, которая по дороге домой приводит ламу к просветлению и окончательному отрешению от всего земного. «Мой чела помог мне найти Реку. Он имеет право очиститься от грехов вместе со

⁶⁰ Сергеев Е.Ю. Большая игра, 1856—1907: мифы и реалии российско-британских отношений в Центральной и Восточной Азии. — М.: Товарищество научных изданий КМК, 2012. - С. 6.

мною. Пусть он будет учителем, пусть он будет писцом, не все ли равно? В конце концов он достигнет Освобождения. Все остальное – иллюзия»⁶¹.

Заданием в Гималаях завершается череда авантур и земное путешествие героев, однако финал Киплинг оставляет открытым, не описывая дальнейшей судьбы героев. Таким образом, продолжается, во-первых, собственно приключенческий план произведения, согласно которому череда авантур не имеет в себе внутренних ограничений и может быть продолжена в любой момент до бесконечности. Во-вторых, открытый финал подчеркивает философский план, бесконечность пути к познанию, просветлению, которого достигает лама. Теперь он видит свою цель в том, чтобы привести к тому же Кима, о чем говорится в последних строках романа: «Я вырвал мою душу с Порога Свободы, чтобы освободить тебя от всех грехов – как свободен и безгрешен я. Праведно Колесо! Верно наше спасение. Идем!»⁶².

Довольно странное завершение романа, хоть и вполне закономерное для жанра приключенческой литературы, Киплинг объяснял тем, что «Ким кончил себя сам»⁶³. Приключения героя не заканчиваются его смертью или каким-либо определяющим происшествием. Череда событий, происходящих с ним, может быть продолжена с той точки, на которой остановился автор. Вся сюжетная линия романа являет собой лишь отрывок из жизни, определенный этап становления личности главного героя, а сам процесс познания Кимом самого себя придает путешествию по Большой Дороге метафорический смысл.

Таким образом, Киплинг использует приключенческую фабулу главным образом для внешней организации произведения, а основные элементы приключенческого романа, такие как мотив судьбы, тайны, испытания, выступают в роли сюжетобразующих. Земной поиск героев, выраженный в фабуле и нарастающих на нее приключениях, по ходу

⁶¹ Киплинг Р. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Ким: Роман / Пер. с англ. А. Репиной. – М., 2007. – С. 368.

⁶² Там же. – С. 374.

⁶³ Кагарлицкий Ю.И. Литература и театр Англии XVIII-XX вв. – М.: Альфа-М., 2006. – С. 509.

развития сюжета уступает место духовному поиску, бесконечному для Кима, а авантурное начало – философскому, раскрывающему смысловое ядро произведения в целом. Кроме того, писатель снова использует принцип двойственности, используя отдельные авантурные элементы для развития философской составляющей романа: мотив встречи начинает линию духовного пути Кима, последняя авантюра приводит ламу к просветлению, а открытость финала объединяет в себе оба этих плана.

В романе «Ким» Киплинг также снова реализует принцип построения художественной действительности из множества парных элементов, двойных смыслов, которые перекликаются в образе главного героя. Запад и Восток, мир свой и чужой, при всей их противопоставленности, объединяются в Киме и являют собой разные воплощения единого Бытия.

Заключение

Фигура Редьярда Киплинга в контексте английской и мировой литературы до сих пор оценивается неоднозначно. В нем воплотилась вся противоречивость эпохи, в которую он жил. Его хвалили и ругали, восхищались его выдающимся дарованием и упрекали в излишней приверженности имперским идеалам.

Англичанин, воспитанный Индией, детский писатель и автор серьезных, «мужских» произведений, познавший при жизни как триумф, так и забвение, многоликий и цельный, он и в своем творчестве взял за основу сочетание несочетаемого – разных литературных направлений, течений, разных жанров, разных идей и смыслов, подводя все это разнообразие элементов под единый знаменатель, упорядочивая их в одну систему, которая называется художественной действительностью. Исследователь Ю.И. Кагарлицкий, занимавшийся вопросами киплинговского творчества, подчеркивал: «Киплингом можно восхищаться и возмущаться, ему можно радоваться... Им только не надо пренебрегать – он был очень большой писатель»⁶⁴.

Дискуссия насчет принадлежности его к тому или иному литературному направлению все еще продолжается. Большинство исследователей относят его к последователям неоромантизма, однако ситуацию затрудняет неоднородность самого понятия «неоромантизм», его тесная связь с другими литературными течениями и направлениями рубежа XIX-XX веков.

Типологически неоромантизм восходит к романтизму, наследуя такие его черты, как неприятие повседневности, двусферность художественного мира, тип сильной, незаурядной личности, ориентализм и экзотичность, обращение к мифу, фольклору и мифотворчество, а также интерес к мистике и сверхъестественному. Неоромантизм отчасти испытывает на себе непосредственное влияние и реализма, например, его герой, при всей своей

⁶⁴Кагарлицкий Ю. И. Литература и театр Англии XVIII-XX вв. - М.: Альфа-М., 2006. - С. 521.

неординарности, обычный человек или ребенок, который изначально одинок, но может успешно преодолеть свое одиночество. Мир реальный и условный, максимально приближены друг к другу, и все идеальное рождается из реального. Именно это сближение двух противоположных направлений в неоромантизме абсолютно органично вписывается в кипплинговский художественный метод.

Приключенческая литература оказалась для неоромантиков чрезвычайно удобной формой выражения своих идей и принципов. Столько же разнообразная и неоднозначная, являющаяся метажанром, объединяющим в себе целую систему жанров, она, тем не менее, обладает своим набором общих признаков, характерным для любого приключенческого произведения. Главным из них, жанрообразующим, можно считать собственно приключение, авантюру, которая состоит из цепи совпадений, случайных событий, но внутреннее объединенных мотивировкой.

Среди других критериев приключения выделяются также мотив испытания героя и двойственная природа авантюры: она условна и реальна одновременно. Локализация событий в ней происходит в другом мире, условном, «во вторичной жизни» героя. Эта двойственность напрямую перекликается как с традициями неоромантизма, так и с мировосприятием самого Киплинга.

С двуплановостью связан еще один обязательный элемент приключенческой литературы – это игра, как содержательная составляющая и компонент формы. Атмосфера чуда противопоставляется реалистичности действительности. Особая организация пространства, где главную роль играет мотив дороги, связывает приключенческую литературу и неоромантизм, приобретая значение не только буквального, но и внутреннего путешествия, осознания своего «я». Дидактический компонент тоже играет важную роль в приключенческом произведении, пронизывая этическими установками все его уровни, максимально проявляя себя в развязке.

В «Книге джунглей» и «Второй книге джунглей» Киплинг развивает традиции робинзонады и романа воспитания. Создавая художественный мир, в котором противопоставляются человек и зверь, писатель не исчерпывает идею двоимирия исключительно этой оппозицией, а пользуется ей на всех уровнях организации произведения.

Основой этой сложной системы противопоставленных и взаимодополняющих элементов является главный герой – Маугли. Кроме человеческого и животного миров, он связывает собой два женских образа – мать-волчицу и мать-женщину, а также через отношение к нему любви и ненависти рождается пара противостоящих друг другу персонажей-воинов – одного из главных антагонистов цикла тигра Шер-Хана и Багиры.

В образе Маугли сплетаются ребенок и взрослый, обычный человек и Царь зверей, реальное и условное, земное и высшее, Человеческий детеныш и Господин Джунглей. Закон, которому подчиняются все животные, противопоставляется анархии Бандар-Логов. В более широком смысле он аналогичен закону людей, но в тоже время и противопоставляется ему.

Закон Джунглей отражает основной принцип мировосприятия Киплинга: это представление об общности, животной или человеческой, где каждый ее член своеобразен и неповторим, но вместе с тем подчиняется одному Закону и составляет часть единого мира. Писатель обобщает это понятие до высшей философской категории Закона всех Законов, Порядка, единого для зверя и человека, воплощающего собой противостояние Хаосу.

Конфликт главного героя, внешний и внутренний, в случае с Маугли обусловлен его человеческим происхождением. Он также становится сюжетообразующим элементом повествования в большинстве рассказов. Человек, воспитанный джунглями, взявший лучшее от обоих миров и к ним обоим принадлежащий, сталкивается с проблемой обретения себя, установления своей истинной сущности. И это является главной темой киплинговского творчества.

У героя есть два выхода: он может попытаться адаптироваться, примилив в себе два противоположных начала, обратив их в свою пользу и достигнув внутренней гармонии. Второй вариант – он делает выбор в пользу одного из миров, навсегда покидая другой. В случае с Маугли, человеческое со временем неизбежно берет верх над животным, и герой, согласно второму варианту, уходит к людям.

В романе «Ким» Киплинг широко использует авантурную фабулу для построения своего произведения, но проблему самоидентификации человека, принадлежавшего сразу к двум противоположным мирам, сохраняется и здесь. Главными оппозициями романа становятся Запад, к которому по своему происхождению относится Ким, и Восток, где он живет, воспитывается, и где, собственно, протекает все действие.

Как и в «Книге Джунглей», художественная действительность «Кима» строится на системе оппозиций. Здесь автор противопоставляет друг другу не только две цивилизации, но и снова раздваивает образ наставника главного героя. Реальное, рациональное воплощается в фигуре Махбуба Али, торговца лошадьми и тайного информатора британской разведки. С ним связана авантурная линия романа, которая повествует о шпионских приключениях мальчика, которые также буквализируют его двойственную сущность.

Философское же, духовное начало здесь представлено в образе странствующего ламы, который путешествует в поисках мифической реки, и чьим учеником становится Ким. Таким образом, путешествие земное и духовное становится очередной парной оппозицией, которую соединяет в себе главный герой.

Конфликт, который в случае с Маугли может разрешиться только окончательным выбором одного из миров, здесь получает другой вариант развития. Киму удастся успешно приспособиться к жизни между двумя противоположными мирами, разрешив тем самым свои противоречия, а функция моста между цивилизациями становится преимуществом, которое он может использовать на благо себе и другим.

Таким образом, «Книги джунглей» и «Ким» являют собой пример особой художественной системы, которая строится по принципу взаимодополняемости оппозиций, двойственности, которая отчасти связана с неоромантической традицией. Но еще в большей степени она основана на особом авторском мировосприятии самого Киплинга, создавшим данную художественную действительность из множества парных элементов, которые можно обнаружить, анализируя ее различные уровни – этический, религиозный, законодательный, организацию пространства, систему персонажей, отсылок и символов.

Значения всех этих элементов могут обобщаться, расширяясь от самых конкретных понятий до философских категорий бытия. Почти все они раскрываются через образ главного героя, ведущей функцией которого и становится соединение в себе всех оппозиций произведения.

Список источников и литературы

1. Аникст А.А. История английской литературы. – М.: Учпедгиз, 1956. – 464 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М., 1979. - С. 188-236.
4. Бельский А.А. Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX века // Из истории реализма в литературе Англии: межвуз. сб. науч. тр. - Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1980. - С. 90-100.
5. Бен Г.Е. Неоромантизм / Г.Е. Бен // Краткая литературная энциклопедия. - Т. 5. - М., 1969. - С. 233—235.
6. Благой Д.Д. Авантюрный роман // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Стб. 3-10.
7. Бухина О.Б. Гадкий утенок, Гарри Поттер и другие. Путеводитель по детским книгам о сиротах. // [Электронный ресурс] URL: <http://www.rulit.me/books/gadkij-utenok-garri-potter-i-drugie-putevoditel-po-detskim-knigam-o-sirotah-read-468118-10.html> (Дата обращения: 26.04.2017).
8. Волков А.А. Русская литература XX века. Дооктябрьский период, 5 изд. - М., 1970. – 528 с.
9. Вулис А.З. В мире приключений. Поэтика жанра. /А.З. Вулис/ - М.: Советский писатель, 1986. - 382с.
10. Гениева Е.Ю. Индия, моя Индия... // Киплинг Р. Восток есть Восток: рассказы, путевые заметки, стихи. — М.: Художественная литература, 1991. — 321 с.
11. Елифёрова М.В "Багира сказала...": гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах // Вопросы литературы. 2009. - № 2. - С. 254-277.

12. Кагарлицкий Ю.И. Литература и театр Англии XVIII-XX вв. - М.: Альфа-М., 2006. – 541 с.
13. Киплинг Р. Книга Джунглей: пер. с англ. Стихотворения и баллады: пер. с англ. /Р.Киплинг/ Сост. Е.В. Перемышлев. - М.: Олимп: Изд. "АСТ", 1998. - 528 с.
14. Киплинг Р. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Ким: Роман / Пер. с англ. А. Репиной; Три солдата: Рассказы / Пер. с англ. Е. Чистяковой-Вэр. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – 496 с.
15. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. - М., 1968. - Т. 5. - Стб. 973.
16. Лебедев И.В. Жанровая поэтика в русском фэнтези конца 20 – начала 21 веков: диссертация канд. филол. наук. Московский государственный областной университет / Москва, 2016. - 162 с.
17. Лебедев И.В. Проблема жанровой классификации фэнтези как вида приключенческой литературы // ЗПУ. – 2015. №3. – С.362-368.
18. Ливергант А.Я. Киплинг. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 309 с.
19. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. - М., 2001. – 1600 с.
20. Луков В.А. Неоромантизм // ЗПУ. - 2012. №2 - С. 309-312.
21. Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. - М.: Академия, 2006. - 512 с.
22. Мережковский Д.С. Неоромантизм в драме: Критический очерк // Вестник иностранной литературы. 1894. - № 11. – С. 99-123.
23. Мифы народов мира. Энциклопедия. Гл. ред. Токарев С.А. М.: 2008. — 1147 с. М.: 1991. — Т.1 - 671с., Т.2 – 719 с.
24. Мотылева Т. Л. Киплинг / Т. Л. Мотылева // История английской литературы: в 3 т. / Под ред. И. И. Анисимова и др. — М. : Изд-во Академии наук СССР, 1943–1958. — Т. 3 — С. 256–279.
25. Мошенская Л.О. Мир приключений и литература // Вопросы литературы. - 1982. № 9. - С. 170-202.

26. Пропп В.Я. Морфология / Исторические корни волшебной сказки. - М.: Лабиринт, 1998. – 111 с.
27. Сергеев Е.Ю. Большая игра, 1856—1907: мифы и реалии российско-британских отношений в Центральной и Восточной Азии. — М.: Товарищество научных изданий КМК, 2012. – 464 с.
28. Урнов М.В. На рубеже веков: Очерки английской литературы (конец XIX — начало XX в.). - М.: Наука, 1970. 432 с.
29. Хлебникова А.И. Художественный мир «Книг Джунглей» и «Сказок просто так» Дж.Р. Киплинга. Диссертация канд. филол. наук. - Л.: ЛГУ, 1985. – 251 с.
30. Чапек К. Холмсиана или о детективных романах. Собр. соч. в 7-и т. – т.7. - М.: Худ. лит-ра, 1977. – 380 с.
31. Шкловский В.Ю. О теории прозы. - М., «Федерация», 1929. – 265 с.
32. Шошин В.А. Н.Гумилев и Н.Тихонов // Николай Гумилев. Исследования, материалы, библиография. - СПб., 1994. - С.201-235.
33. Энциклопедический Словарь Ф.А.Брокгауза и И.А. Ефрона (В 86 томах с иллюстрациями и дополнительными материалами) // [Электронный ресурс] URL: <http://bibliotekar.ru/bel/53.htm> (дата обращения: 17.04.2017).

Урок по поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри» в 8 классе.

Материалом для построения урока послужили подглавы 1.1. и 2.1. настоящей работы.

Тема урока: «Мцыри и Маугли».

Урок по прочитанному произведению.

Цели урока:

Деятельностная: расширять творческое воображение учащихся, образное мышление, поэтическое видение мира; пополнять активный словарь школьников; совершенствовать навыки выразительного чтения; обогащать внутренний мир обучающихся, воспитывать любовь к литературе.

Содержательная: углубить знания учащихся о творчестве М.Ю.Лермонтова, обучить целостному анализу поэмы; создать условия для эмоционального восприятия поэтического текста

Оборудование урока: текст поэмы, презентация.

Ход урока.

1. Приветствие. Подготовительный момент.
2. Вопросы к размышлению:

Вы прочитали дома произведение Михаила Юрьевича Лермонтова «Мцыри». С каким литературным персонажем можно сравнить главного героя? является ли Лермонтов прообразом своего героя? представьте себя на месте главного героя. Нужно ли было убегать из монастыря из-за трех дней пребывания вне его стен?

3. Краткое сообщение учеников:

- Об истории создания поэмы «Мцыри»;
- Об отношениях М.Ю. Лермонтова к Кавказу, жителям гор;
- О произведении Р. Киплинга «Книга джунглей». Образ главного героя.

4. Работа в группах.

Задания для I группы.

- К какому литературному направлению относится произведение М.Ю. Лермонтова «Мцыри»? Аргументируйте свой ответ.

- Определите тему произведения. Докажите.

- Какие образы предстают перед нами? Назовите их.

- Какова идея произведения? Что автор выразил своим произведением?

Кто из героев детской литературы может считаться близким по духу герою произведения «Мцыри»?

Звучит отрывок из поэмы «Мцыри». Отрывок из произведения Р. Киплинга «Книга джунглей».

Примерный ответ группы (Это романтическая поэма. Герой-одиночка, который в финале произведения переходит в тот идеальный мир, к которому стремился. Герой стремится в единении с природой найти исцеление от своих мук. Природа параллельна чувствам человека.

Близко оно к другим произведениям Лермонтова- «Демон», «Маскарад» (изучались на уроке внеклассного чтения).

Основными понятиями произведения являются понятия «свобода» и «воля».

Поэт разграничивает их. Свобода –понятие относительное (монастырь- символ неволи, но не несвободы). Понятие «воля» - безгранично).

Идея произведения в том, что каждый выбирает свой путь. Но и Лермонтов, и Мцыри, и Маугли обречены на жизнь среди чуждых им людей в том обществе, где царят ложь, фальшь и скука. Герой «Книги джунглей» - Маугли также первоначально не может сосуществовать с миром человека.

Задания для II группы.

- В чём особенность композиции произведения?

- Когда в нём слышится голос лирического героя?

- Определите строфику произведения и количество стрóf.

- Попробуйте изложить содержание каждой части стихотворения, наблюдая за мыслями и чувствами лирического героя. О чём говорится в каждой строфе?

- Должен ли человек отдать жизнь за три дня вольного счастья?

Примерный ответ группы. (В произведении трудно отделить лирического героя или автора. Лермонтов всегда пытается скрыться за «маской» своих героев. Это и является особенностью композиции, в которой явно чувствуется лишь лирическое переживание героя-автора, хотя сам автор повествует об истории, случившейся с «мцыри» лишь в начале поэмы.

Части поэмы связаны между собой тематически и интонационно. В их расположении отражается постепенное слияние человека с природой и возврат в чуждый ему мир.

В битве с барсом гармонично сливаются мир природы и мир человеческой души. Каким же мы увидели лирического героя? Он любит жизнь во всех её проявлениях. Она даёт ему умиротворение, позволяет испытать счастье и заставляет задуматься о вечном, о красоте окружающего мира. Те дни, которые Маугли проводит вне джунглей, подводят его к осознанию несовершенства чуждого ему. В мире людей нет гармонии, нет воли, единения с природой, естественности чувств).

5. Вопросы для коллективной работы:

- Какое впечатление произвело на вас произведение?
- Какие строки показались вам наиболее значительными? Почему?
- Есть ли в «Книге джунглей» сцены и образы, аналогичные изучаемой нами поэме?

6. Домашнее задание

Написать сочинение-миниатюру на тему «Черты романтизма в образах Мцыри и Маугли».