

Ю.Л. САПОЖНИКОВА

ЧЕЛОВЕК В АНТИУТОПИЧЕСКОМ МИРЕ: ПОДХОДЫ У. ГОЛДИНГА И К. МАККАРТИ

Юлия Львовна Сапожникова,
Смоленский государственный университет,
кафедра английского языка,
профессор
Пржевальского ул., д. 4,
Смоленск, 214000, Россия
доктор филологических наук, доцент
E-mail: sapojnikova.engl@yandex.ru

Реферат. В статье сравниваются взгляды английского писателя У. Голдинга и американского романиста и драматурга К. Маккарти на человека в антиутопическом мире. Актуальность работы обусловлена неугасающим интересом к произведениям этого жанра и отсутствием исследований на данную тему. Сопоставление романов «Повелитель мух» (Lord of the Flies) У. Голдинга (1954) и «Дорога» (The Road) К. Маккарти (2006) представляется возможным, так как в этих произведениях в качестве главных действующих лиц выступают дети/ребенок, а одним из ключевых мотивов становится мотив дороги/движения. Хронотоп в названных романах также схож: авторы не уточняют ни причины катастрофы, ни время действия, прошлое представлено ими как серия флешбеков. Пространство в текстах является ограниченным, в основном характеризуется

словами одинаковых тематических групп. Персонажи, оказавшиеся в экстремальных условиях, практически полностью утрачивают человечность и в своем поведении уподобляются животным.

Тем не менее, взгляды авторов на человека отличаются. По мнению У. Голдинга, добро постоянно борется со злом внутри человека, и он может справиться со злым началом, только если его контролируют какие-то сдерживающие общественные установления. К. Маккарти верит, что любовь помогает людям сохранить человечность. Чтобы полнее раскрыть собственное видение данной темы, оба писателя прибегают к символической трактовке огня, который у У. Голдинга трансформируется из орудия спасения в средство разрушения, а у К. Маккарти, наоборот, становится средством, гарантирующим не только физическое выживание, но и помогающим сохранить душу и веру.

Ключевые слова: антиутопии, «Повелитель мух» У. Голдинга, «Дорога» К. Маккарти, хронотоп, враждебная среда, утрата человечности, оппозиция «мы — они», символ огня.

Для цитирования: Сапожникова Ю.Л. Человек в антиутопическом мире: подходы У. Голдинга и К. Маккарти // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 5. С. 566–575. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-566-575.

Жанр антиутопии сложился в XX столетии, что объяснялось особенностями развития науки, с одной стороны, и социально-политическими процессами того времени — с другой. Соответственно, в антиутопиях отразилось напряженное отношение авторов к научно-техническому прогрессу и критическое восприятие авторитарных политических систем.

Природа антиутопий до сих пор вызывает массу споров среди исследователей. Так, филолог, историк русской литературы А.Ю. Смирнов полагает, что это — произведения, находящиеся на стыке литературы, социологии и философии [1]. Культуролог А.А. Бубнихин рассматривает утопии и антиутопии как части текста культуры, при этом первые выступают как источник для построения различных типов общества (социалистического, капиталистического и т. д.), а вторые предвещают грядущие перемены [2]. Специалист по социальной философии С.С. Брега отмечает, что в разных науках сложились свои подходы к антиутопии: в культурологии она трактуется как самостоятельный жанр художественного творчества, возможный «только через систему социокультурных и культурфилософских критериев»; социологи сосредоточены на анализе «институционализации социальных антиутопий как элементов доктрин обществ» [3, с. 5]. Сам ученый трактует антиутопию как социальную практику, представляющую собой «возможный образ социальной реальности» [3, с. 11].

Если даже рассматривать антиутопии в рамках литературоведения, то и тогда невозможно вывести единую точку зрения на их жанровую природу. Некоторые исследователи полагают, что эти произведения принадлежат к особым жанровым образованиям. Е.Ю. Козьмина определяет роман-антиутопию как «жанровый гибрид, т. е. встречу и взаимодействие двух противоположных друг другу жанров: утопии и романа» [4, с. 66]. По мнению Н.В. Ковтун, «утопия балансирует на грани разнородных жанровых структур», что дает возможность отнести ее к разряду антижанров, т. е. пародийных жанров, для которых характерны соотнесение определенной традиции и «набор

конвенциональных способов интерпретации» [5, с. 7]. Применительно к утопии и антиутопии А.Н. Воробьева выдвигает концепцию метажанра (как художественной структуры для ряда текстов, обусловленной единым предметом изображения) и называет его метаутопией; в качестве единого предмета изображения в метаутопии выступает либо прекрасный (для первой), либо негативный (для второй) всеобщий мир [6]. О.А. Павлова истолковывает утопию «как “пограничное” поликомпонентное жанрообразование, художественную систему которого формирует взаимодействие структурообразующей модели идеального мира и художественной реальности, оформленной по “инвариантам” жанров, наиболее востребованных в эпоху создания произведения» [7, с. 9]. Исследовательница отмечает «пограничность» утопии, которая существует в «парадигме игры художественного мира и действительности» [7, с. 10], поэтому называет ее «третичным» жанром [7] (по аналогии с термином «вторичные» жанры, предложенным М.М. Бахтиным).

Другим вопросом, возникающим при рассмотрении антиутопий, является разграничение названных произведений и утопий. Т.А. Каракан считает, что природа жанра утопии предполагает «возможность перерождаться в свою противоположность», т. е. в антиутопию [8]. А.Е. Ануфриев говорит о генетической связи антиутопии с утопией, о направленности первой против последней и добавляет, что антиутопия «включает» утопию ... в свою художественную структуру» [9, с. 65]. А.Ю. Долгих утверждает, что граница между двумя данными жанрами попросту отсутствует [10].

Мы, вслед за О.В. Лазаренко [11] и Б.А. Ланиным [12], считаем, что антиутопия является самостоятельным жанром. Ее жанрообразующими признаками выступают сатира на утопический проект, псевдокарнавальность реальности, ритуализация жизни, конфликт между средой и личностью [12; 13], принцип двоемрия (противопоставление реальности и идеала), персоналистическая ориентация, особый хронотоп и ряд других [11]. В качестве базового определения мы принимаем дефиницию антиутопии И.Д. Тузовского: это «художественное произведение, в котором представлена ценностно- и эмоционально-неприемлемая

для автора и читателя социальная модель, номинально несущая гуманистические функции предупреждения негативных вариантов развития общества в будущем» [14, с. 149]. В этом определении содержится тот ключевой компонент, который отмечают исследователи антиутопий: описание потенциально возможного будущего, отмеченное негативной модальностью.

Выбор анализируемых произведений («Повелитель мух» У. Голдинга, 1954 и «Дорога» К. Маккарти, 2006) обусловлен рядом факторов: главными героями в обоих текстах становятся дети, что в антиутопиях встречается не так часто (за исключением романов для молодежной аудитории («Голодные игры» С. Коллинз, 2008; «Дивергент» В. Рот, 2011 и т. п.), которые должны представлять отдельный объект исследования). Например, по мнению Б.А. Ланина, тексты данного жанра в основном повествуют о мужчинах [12]. Кроме того, важным элементом текста в рассматриваемых работах является мотив дороги/движения (перемещения). Согласно М.М. Бахтину, дорога может символизировать не только движение времени, но и духовные метания. Соответственно, данный образ «переходит в метафору дороги, жизненный путь, путь души, то приближающий к Богу, то удаляющий от него (в зависимости от ошибок, падений героя, от событий, встречающихся на его реальном пути)» [15, с. 393]. В романах У. Голдинга и К. Маккарти основной интерес сосредоточен именно на движении человека от одного выбора к другому, которое в итоге и определяет его развитие и сущность.

ВРЕМЯ В «ПОВЕЛИТЕЛЕ МУХ» У. ГОЛДИНГА И «ДОРОГЕ» К. МАККАРТИ

В анализируемых произведениях временной континуум распадается на два отрезка — до и после определенной катастрофы, при этом остаются до конца неизвестными ее точные причины и датировка. В романе У. Голдинга описание произошедшего события дается на основе информации, полученной из вторых рук, потому не до конца проверенной: «Didn't you hear what the pilot

said? About the atom bomb. They're all dead» [16, с. 49]. У К. Маккарти один из главных героев (отец) становится свидетелем катастрофы, но воспринимает ее лишь на уровне ощущений («The clocks stopped at 1:17. A long shear of light and then a series of low concussions» [17]).

Жизнь до катастрофы возникает в серии флешбеков, которые представляют собой воспоминания о времени, проведенном с близкими людьми, которых нет рядом. Кроме того, отдельные эпизоды, всплывающие в памяти героев, связаны с наиболее запоминающимися днями, которые они провели на природе, наслаждаясь умиротворенностью и покоем (пребывание на ферме, кормление диких пони и наблюдение за падающими снежинками — у Ральфа; день на озере и рыбалка вместе с дядей — у отца). Эти воспоминания создают картину мира, отличного от нынешнего по отношению друг к другу и по общей атмосфере, и показывают, что прежние представления и понятия теперь не применимы: У. Голдинг пишет: «Everything was all right; everything was good-humoured and friendly» (о прошлом) [16, с. 179], «Listen, Ralph. Never mind what's sense. That's gone...» [16, с. 278]; у К. Маккарти читаем: «The world shrinking down about a raw core of parsible entities. The names of things slowly following those things into oblivion. <...> Finally the names of things one believed to be true...» [17].

Время идет, но персонажи ощущают это лишь через смену дня и ночи и изменения во внешнем облике (у них отрастают волосы, ветшает одежда и т. п.). Однако в их повседневном укладе практически ничего не меняется — это действия, направленные на борьбу за выживание. Таким образом, в обоих романах представлена концепция стабильно длящегося настоящего (в терминологии И.Д. Тузовского). Будущего в этом мире (при сохранении текущей ситуации) нет: у У. Голдинга — «We may stay here till we die» [16, с. 49]; у К. Маккарти — «When we're all gone at last then there'll be nobody here but death and his days will be numbered too. <...> And that's how it will be» [17]. Если будущее, отличное от настоящего, невозможно/недостижимо, то история завершена, и сегодняшняя жизнь теряет всякий смысл, однако эта мысль слишком глубока и трагична для детей, поэтому она напрямую не

озвучивается персонажами романа У. Голдинга. Взрослый герой К. Маккарти (отец) не может произнести это соображение вслух, так как это означало бы подтолкнуть собственного сына к смерти. Подобные размышления появляются лишь в несобственно-прямой речи отца («...he saw for a brief moment the absolute truth of the world. The cold relentless circling of the intestate earth. <...> Borrowed time and borrowed world and borrowed eyes with which to sorrow it» [17]).

ПРОСТРАНСТВО В «ДОРОГЕ» К. МАККАРТИ

В рассматриваемых произведениях пространство является ограниченным: персонажи «Повелителя мух» оказываются на острове, а герои «Дороги» движутся по территории бывших США (от которых, по словам отца, остались лишь названия) с севера на юг. Попав на юг, отец осознает, что здешний пейзаж практически не отличается от северного. Таким образом герои оказываются в тех же условиях жизни, из которых ушли, а значит, по сути, перемещаются в одном и том же пространстве. География в «Повелителе мух», по мнению Т.В. Ковалевской, также абсолютно условна [18].

Для описания пейзажа К. Маккарти использует разные цветовые обозначения с доминированием серого (the ashen daylight; the long gray dusks, dawns; the gray sheets of rain; the gray shape of the city; wet gray flakes; gray ice; the gray water; a gray foam; a gray shroud of mist; stark gray world; that graying landscape; the ashen overcast; the leaden evening; the leadcolored sea [17]) и разных оттенков черного (a stark black burn; blackened trees; black water; «...the ash fell on the snow till it was all but black...»; a blackness without depth or dimension; the eternal blackness; the noon sky black as the cellars of hell [17]). Эти два цвета, сменяющие друг друга при описании чуть более светлого времени суток и почти вечной ночи, снова отсылают нас к катастрофе, так как подкрепляются постоянным упоминанием покрывающего весь мир пепла, сажи и обгоревших предметов (the ashes of the late world; the eternal ash; the pall of soot; the curtain of soot; charred and limbless trunks of trees;

charred bits of wood; a burnt city [17]). Создаваемая этими лексическими средствами мрачная беспросветная атмосфера еще более усиливается за счет использования единиц со значением лишения (barren, silent, godless; motionless; desolate country; starless dark; invisible moon; the silence was breathless; a colorless world; the bare ironcolored wood; birdless; the waste; the wasted farmland [17]).

Однако самым частотным при описании мира, окружающего героев К. Маккарти, становится слово «dead» (dead trees; old crops dead; everything dead to the root; the dead fields; the pieced land dead; the slow dead water; the dead world). О значимости данного обозначения для характеристики действительности свидетельствуют не только частотность самой лексической единицы, но и образование несуществующей грамматической формы этого слова для усиления эмоционального воздействия: «The nights dead still and deader (здесь и далее подчеркивание наше. — Ю. С.) black...» [17]), а также использование слов из той же тематической группы с явно выраженной негативной коннотацией (shrouded in the carbon fog; «...the shore as far as eye could see like an isocline of death. One vast salt sepulcher...» [17]).

Благодаря перечисленным средствам автор создает ощущение враждебной среды, которая, будучи неживой по своей сути, старается уничтожить человека, лишить его жизни («Cold to crack the stones. To take your life» [17]). Взаимное противостояние человека и среды сравнивается с войной и военными действиями (о людях: «The country was looted, ransacked, ravaged...»; «The country was stripped and plundered years ago...»; об окружающей среде: «The nights were blinding cold and casket black and the long reach of the morning had a terrible silence to it. Like a dawn before battle» [17]). Как отмечает Л.В. Бондаренко, описанный хронотоп играет смыслообразующую роль в романе К. Маккарти [19].

Неудивительно, что, находясь в таких условиях, люди постоянно испытывают страх. В первую очередь это касается сына: названное чувство варьируется у него от почти обыденных тревоги и беспокойства (с максимально частотным словом «scared» для описания) до состояния нервной дрожи и ужаса («he was bobbing

up and down with fear»; «he was terrified» [17]). Отец практически никогда не признается сыну, что боится, чтобы вселить в ребенка хоть малую толику уверенности. Исключением становится прежде всего ситуация, когда он старается оправдать собственные действия страхом за их жизни. Через внутреннюю речь или несобственно-прямую речь автор показывает, что и отец испытывает страх и может даже впасть в панику, когда что-то грозит его сыну.

ПРОСТРАНСТВО В «ПОВЕЛИТЕЛЕ МУХ» У. ГОЛДИНГА

По сравнению с миром, описанным в «Дороге», остров в «Повелителе мух» кажется райским местом, полным красок и жизни (a bird, a vision of red and yellow; the lagoon blue of all shades and shadowy green and purple; a pair of gaudy butterflies; the bright fantastic birds; the riotous colours [16]). Здесь можно найти пригодную для питья воду и множество фруктов, что гарантирует выживание. На первый взгляд, только невыносимая жара может причинять детям неудобство (steamy earth; the heat hit him; unusual heat; this close, tormenting heat; a steady current of heated air [16]). Однако к жаре добавляется тишина, которая словно окутывает остров с наступлением темноты, и она вызывает у детей неприятные ощущения («The silence of the forest was more oppressive than the heat...» [16, с. 95]). Малышам начинает казаться, что в темное время суток они видят чудовище, из-за чего они пугаются, плачут и кричат во сне. Значения слов, используемых автором для описания их чувств, варьируются от передачи простого беспокойства до паники и ужаса (scared; frightened; restlessness; sorrow; panic; hysteria; terror; leaden feeling [16]), т. е. и в этом мире доминирует «абсолютный страх».

Таким образом, благодаря постепенному перечислению ряда факторов автор показывает, как, казалось бы, идиллическое место трансформируется в сознании детей во враждебную среду: «...you can feel as if you're not hunting, but — being hunted; as if something's

behind you all the time in the jungle» [16, с. 100]. Эта идея усиливается писателем за счет употребления слов со значением «вредоносных действий» для описания воздействия среды на детей: «...the lagoon attacked them...» [16, с. 49]; «...the heat <...> became a blow...» [16, р. 107]. И даже те существа и предметы, которые по природе своей безвредны, начинают ассоциироваться с чем-то зловещим: «...a bird ... flashed upwards with a witch-like cry...» [16, с. 39]; «Two grey trunks rubbed each other with an evil squeaking...» [16, с. 149]. Далее в повествовании встречается все больше слов, которые мы видели в романе К. Маккарти и которые передают идею угасания/гибели, например, от огня (dead wood/thing/trees; dying trees; decayed trees; rotten wood/place; barren horizon; blackened wood and ashes; a charred trunk; ashes/ash; scorched up island [16]).

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В НОВЫХ УСЛОВИЯХ

Пространство, которое населяют персонажи, является лишь одной из причин охватившего их страха, большую опасность представляют сами люди, которые меняются, так как прежние нормы поведения и ценностные ориентации становятся неприменимыми в новых условиях: у У. Голдинга — «We're all drifting and things are going rotten. At home there was always a grown-up. Please, sir; please, miss; and then you got an answer» [16, с. 154]; у К. Маккарти — «Within a year there were fires on the ridges and deranged chanting. The screams of the murdered. By day the dead impaled on spikes along the road» [17]. В первую очередь эти изменения коснулись отношения людей к базовому правилу общежития «не убий!». К. Маккарти скупно и бесстрастно замечает, что в новом мире люди начинают убивать себе подобных и есть их. У. Голдинг рисует постепенную трансформацию сознания ребенка, для которого поначалу убийство (животного) кажется чудовищным преступлением («...because of the enormity of the

knife descending and cutting into living flesh» [16, с. 73]), но постепенно желание убить что-то живое и одержать над ним верх вытесняет все другие чувства. Особенно ярко данная трансформация прослеживается в двух сценах убийства свиньи. После первого Джеку отвратителен вид крови на его руках, он стремится быстрее стереть ее: «He noticed blood on his hands and grimaced distastefully, looked for something on which to clean them...» [16, с. 122]. Во втором случае он воспринимает ее скорее как знак доблести, который нужно всем продемонстрировать, и весело смеется: «...the hot blood spouted over his hands. <...> ... Jack stood up, holding out his hands. <...> He giggled and flinked them while the boys laughed at his reeking palms» [16, с. 210]. Эта сцена показывает окончательное освобождение от табу, связанных с убийством, потому что в дальнейшем, когда дети убивают и/или собираются убить, автор не описывает чувств персонажа.

Идея о том, что люди теряют человеческий облик, подчеркивается частым сравнением персонажей с животными (у У. Голдинга — bats; dogs; black birds; insects; ape; seal; wolf; seagulls; cat; horse [16]; у К. Маккарти — farm animals; a dog; some hibernating animal; a fawn; a cat; apes; rats on a wheel [17]).

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ДВУХ ГРУПП ПЕРСОНАЖЕЙ

Отношение к соблюдению/несоблюдению старых правил поведения становится той разделительной чертой, которая приводит к формированию двух противоборствующих групп в каждом из произведений (У. Голдинг: «we — they»; К. Маккарти: «the good guys — the bad guys»). Для описания отношений между этими группами оба автора используют слова из тематических полей «война» (У. Голдинг — the army; a fort; a bastion; to raid; war-paint; war-cry; to give up; to give the alarm [16]; К. Маккарти — the army; war; to march; to give up [17]) и «оружие» (У. Голдинг — spears; sabres [16]; К. Маккарти — a gun; spears; lances; bludgeon; an arrowhead; a bow [17]).

ПОНИМАНИЕ ПРИРОДЫ ЧЕЛОВЕКА У ПИСАТЕЛЕЙ

Однако постепенно деление на «мы» и «они» у У. Голдинга сходит на нет. Поначалу это объясняется сюжетной линией, так как большинство ребят встает на сторону Джека по собственной воле, Саймона и Хрюшу убивают, и Ральф остается один. Но в конце книги и он уже практически ничем не отличается от Джека и его приспешников, так как ради сохранения собственной жизни готов на все: сначала молит, чтобы «зверь» забрал не его, а кого-то из малышей, а потом признается себе, что убьет того, кто нападет на него («He felt the point of his spear with his thumb... Whoever tried that would be stuck, squealing like a pig» [16, с. 284]). Такое развитие обусловлено желанием автора показать противоречивую природу человека, внутри которого всегда происходит борьба добра и зла, и в критических ситуациях, когда законы цивилизованного общества становятся не властными над человеком, чаще всего одерживает верх зло. Свои мысли писатель дает озвучить Саймону: «However Simon thought of the beast, there rose before his inward sight the picture of a human...» [16, с. 167]. По мнению У. Голдинга, в самом человеке живет стремление разрушать, поэтому он сознательно или бессознательно уничтожает то, что его окружает, и самого себя.

К. Маккарти в своем романе показывает другой взгляд на человека. По его мнению, люди могут сохранить человечность, если они достаточно сильны, чтобы не сдаваться даже в самых страшных условиях, и при этом им есть о ком заботиться и кого любить: «...you wont survive for yourself. <...> A person who had no one would be well advised to cobble together some passable ghost. Breathe it into being and coax it along with words of love. ...shield it from harm with your body» [17]. При этом любовь и забота могут быть направлены не только на твоих близких, но и на любых людей, которым нужно твое участие. В книге К. Маккарти сын постепенно осознает, что он должен заботиться обо всех нуждающихся: «You're not the one who has to worry about everything. The boy said something but he couldn't understand him. What?»

he said. He looked up, his wet and grimy face. Yes I am, he said. I am the one» [17].

В этом случае речь идет о высшей человечности и высшей любви, на которую способны единицы, но они могут делать мир вокруг себя лучше.

Разница представлений о человеческой природе у писателей особенно отчетливо прослеживается в двух группах мотивов. Первая связана с приравниванием людей к животным. У Голдинга тип животного не зависел от того, к какой группе («мы» или «они») принадлежал персонаж. Наоборот, Ральф, который призвал всех не превращаться в дикарей, во время поедания мяса сравнивается с волком — самым кровожадным представителем фауны из всех перечисляемых автором. В наиболее жестоких сценах, например убийства Саймона, все дети предстают как единое существо, наделенное когтями и зубами, поэтому посчитать кого-то невиновным в этом зверском убийстве невозможно: «At once the crowd surged after it... struck, bit, tore. There were no words, and no movements but the tearing of teeth and claws» [16, с. 232]. У К. Маккарти существует четкое разделение номинаций. Для описания отца и сына он чаще всего использует наименования домашних животных, либо такие слова, которые не несут негативной коннотации. Даже сравнение с крысами (rats on a wheel) подчеркивает не изменную природу персонажей, а бессмысленность их действий. В то время как при описании «плохих парней» используются негативно окрашенные единицы (крыса, рептилия, стервятник), кроме того контекст, в котором они встречаются, показывает, что звериное начало стало их природой. Часто это достигается с помощью опускания сравнительных конструкций (прежде всего «like smth.») и превращения названных слов в прямую номинацию: «...the roadrat was holding the knife in his hand»; «...a vulture broken in the road»; «He reached with his scrawny claws and took it...» [17].

Другая группа мотивов связана с отношением к грязи и стремлением очиститься от нее. У Голдинга часто используются слова тематического поля «грязь» для описания персонажей (dirt/decay/filthy (hair; objects; body)/dirty). При этом автор показывает читателю, что грязь понимается не только в прямом значении, но и мета-

форически, так как ее присутствие на теле человека превращает его в неодушевленный объект: «Ralph looked at the filthy objects before him...» (речь идет о близнецах — Ю. С.). [16, с. 257]. Большинство мальчиков на острове купались, чтобы охладиться, ни один из них не ставил цели привести себя в порядок, и все воспринимали такое положение вещей как норму. Отец и сын в романе «Дорога» пытаются вымыться при каждой возможности, хотя это и опасно, ведь их могут застать врасплох в этот момент. Однако процесс омовения превращается для них в ритуал очищения, в том числе и духовного, на что указывает сравнение пара, идущего от тела, с дымом (этим подчеркивается их сущность как носителей огня): «He drained away the filthy water he sat in and laved fresh warm water over him from the pan... He combed his hair and looked at him. Steam was coming off of him like smoke» [17].

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА ОГНЯ

Наконец, принципиально важным для раскрытия концепции человека у писателей становится символическое прочтение огня. Для ребят на острове огонь сначала является средством спасения, способом привлечь внимание проходящих кораблей. Столкнувшись с необходимостью как-то готовить мясо и согреться по ночам, персонажи «Повелителя мух» вспоминают о других традиционных функциях огня. Но, когда «звериное начало» у членов племени берет верх над разумом, они превращают огонь в оружие против себе подобного, в средство, помогающее им истребить живое существо.

У К. Маккарти огонь претерпевает обратную трансформацию. Первоначально он приводит практически к полному уничтожению мира. Для выживших он все еще таит опасность, так как может привлечь внимание мародеров, а значит привести к гибели. Но без огня люди не смогли бы долго существовать в условиях невыносимого холода, т. е. он одновременно гарантирует физическое выживание. Писатель переходит к развитию темы огня на глубинном уровне, когда основывает свое деление на хороших и дурных людей на том,

являются ли они носителями огня. Благодаря постепенному раскрытию процесса становления личности сына героя и наделения его характеристиками человека, настроенного взять на себя ответственность за всех нуждающихся, К. Маккарти превращает огонь в символ прометеевой готовности пожертвовать собой ради других, стремления нести в мир доброту.

Таким образом, произведения «Повелитель мух» У. Голдинга и «Дорога» К. Маккарти имеют много точек соприкосновения. В первую очередь, романы схожи в аспекте пространственно-временного построения. Некая катастрофа разделяет временной континуум на два отрезка: до и после нее. Повседневный уклад жизни героев в новой действительности сводится к борьбе за выживание. Кроме того, для этих произведений характерна концепция стабильно длящегося настоящего. Пространство в романах ограничено и представляет собой враждебную среду, что объясняет атмосферу абсолютного страха, в которой живут персонажи. Для полного раскрытия своего подхода к теме оба автора опираются на ряд мотивов, связанных со сравнением людей с животными, их отношением к грязи, использованием огня. Однако концепции человека У. Голдинга и К. Маккарти отличаются кардинально. У. Голдинг считает, что человек, внутри которого постоянно идет борьба добра и зла, не может победить в себе злое начало, если его не контролируют некие сдерживающие общественные установления. К. Маккарти показывает, что спасти человека и помочь ему сохранить человечность может любовь.

Список источников

1. Смирнов А.Ю. Литературная антиутопия: проблема генезиса // Вестник БДУ. Сер. 4 : Филология, журналистика, педагогика. 2009. № 1. С. 39–43.
2. Бубнихин А.А. Глобализация в текстах культуры: утопия – антиутопия – научная фантастика : дис. ... канд. культурологии. Кострома, 2013. 147 с.
3. Брега С.С. Феномен антиутопии в социальных практиках современности : социально-философский анализ : дис. ... канд. филос. наук. Москва, 2010. 184 с.
4. Козьмина Е.Ю. Поэтика романа-антиутопии: на материале русской литературы XX века : дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2005. 222 с.
5. Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Томск, 2005. 49 с.
6. Воробьева А.Н. Русская антиутопия XX – начала XXI века в контексте мировой антиутопии : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Саратов, 2009. 48 с.
7. Павлова О.А. Русская литературная утопия 1900–1920-х гг. в контексте отечественной культуры : дис. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2006. 586 с.
8. Каракан Т.А. О жанровой природе утопии и антиутопии // Проблемы исторической поэтики. 1992. Вып. 2. С. 157–160.
9. Ануфриев А.Е. Утопия и антиутопия в русской прозе первой трети XX в.: эволюция, поэтика : дис. ... докт. филол. наук. Москва, 2002. 381 с.
10. Долгих А.Ю. Утопия и антиутопия: научная фантастика и действительность. Киров : Радуга – Пресс, 2017. 176 с.
11. Лазаренко О.В. Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов : проблемы жанра : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1997. 245 с.
12. Ланин Б.А. Русская литературная антиутопия XX в.: дис. ... докт. филол. наук. Москва, 1993. 350 с.
13. Ланин Б.А. Жанровые характеристики современной антиутопии // Литературоведение на современном этапе : Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина : в 2-х кн. Вып. 2, Кн. 2 / сост. Н.Н. Комлик. Елец : Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2014. С. 394–399.
14. Тузовский И.Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий. Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2009. 311 с.
15. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
16. Голдинг У. Повелитель мух. Пирамида. Чрезвычайный посол : сб. / сост., предисл. и коммент. М.М. Зинде ; [на англ. яз.]. Москва : Прогресс, 1982. 496 с.
17. McCarthy C. The Road [Электронный ресурс] // Электронная библиотека RoyalLib.com : сайт.

URL: https://royallib.com/book/McCarthy_Cormac/The_Road.html (дата обращения: 23.01.2018).

18. Ковалевская Т.В. Человек героический в английской литературе. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2012. 373 с.

19. Бондаренко Л.В. Смыслообразующая роль постапокалиптического хронотопа в романе Кормака Маккарти «Дорога» // Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Серия : Филологические науки. 2015. Т. 1 (67), № 2. С. 8–13.

Human in a Dystopian World: The Approaches of W. Golding and C. McCarthy

Yulia L. Sapozhnikova

Smolensk State University, 4, Przhevalskogo Str.,
Smolensk, 214000, Russia

E-mail: sapozhnikova.engl@yandex.ru

Abstract. *The article compares the views of the English writer W. Golding and the American novelist and playwright C. McCarthy on the human in a dystopian world. This work is relevant due to the undying interest in this genre and the lack of research on this topic. It is possible to compare the novels Lord of the Flies by W. Golding (1954) and The Road by C. McCarthy (2006), since in both the works the main characters are children / a child, and one of the key themes is the theme of road / movement. The chronotope of these novels is similar: the authors do not specify neither the cause of the catastrophe, nor the time of the events; the past is represented by a series of flashbacks. The space in the texts is limited and mainly characterized by words from the same thematic groups. The characters, finding themselves in extreme conditions, almost completely lose their humanity and, in their behavior, are likened to animals.*

However, the authors' views on the human are different. According to W. Golding, the good constantly struggles with the evil within a person, and you can cope with the evil beginning, if only controlled by some restraining public settings. C. McCarthy believes that love helps people to preserve humanity. In order to fully reveal their own vision of the topic, both the writers resort to a symbolic interpretation of the fire, which W. Golding transforms from a tool of salvation into a means of destruction, and C. McCarthy, on the contrary, makes it a means of not

only guaranteeing physical survival, but also helping to preserve the soul and faith.

Key words: dystopia, Lord of the Flies by W. Golding, The Road by C. McCarthy, chronotope, hostile environment, loss of humanity, “We – They” opposition, symbol of fire.

Citation: Sapozhnikova Yu.L. Human in a Dystopian World: The Approaches of W. Golding and C. McCarthy, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 5, pp. 566–575. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-566-575.

References

1. Smirnov A.Yu. Literary Dystopia: The Problem of Genesis, *Vestnik BDU. Ser. 4: Filologiya, zhurnalistyka, pedagogika* [Bulletin of the Belarusian State University. Series 4: Philology. Journalism. Pedagogics], 2009, no. 1, pp. 39–43 (in Russ.).
2. Bubnikhin A.A. *Globalizatsiya v tekstakh kul'tury: utopiya – antiutopiya – nauchnaya fantastika* [Globalization in the Texts of Culture: Utopia – Dystopia – Science Fiction], Cand. cult. diss. Kostroma, 2013, 147 p.
3. Brega S.S. *Fenomen antiutopii v sotsial'nykh praktikakh sovremennosti: sotsial'no-filosofskii analiz* [The Phenomenon of Dystopia in Modern Social Practices: Socio-Philosophical Analysis], Cand. philos. sci. diss. Moscow, 2010, 184 p.
4. Kozmina E.Yu. *Poetika romana-antiutopii: na materiale russkoi literatury XX veka* [The Poetics of Dystopian Novel: By the Example of the Russian Literature of the 20th Century], Cand. philos. sci. diss. Moscow, 2005, 222 p.
5. Kovtun N.V. *Russkaya literaturnaya utopiya vtoroi poloviny XX veka* [The Russian Literary Utopia of the Second Half of the 20th Century], Doct. philol. sci. diss. abstr. Tomsk, 2005, 49 p.
6. Vorobyova A.N. *Russkaya antiutopiya XX – nachala XXI veka v kontekste mirovoi antiutopii* [The Rus-

- sian Dystopia of the 20th – Beginning of the 21st Century in the Context of World Dystopia], Doct. philol. sci. diss. abstr. Saratov, 2009, 48 p.
7. Pavlova O.A. *Russkaya literaturnaya utopiya 1900–1920-kh gg. v kontekste otechestvennoi kul'tury* [The Russian Literary Utopia of the 1900s–1920s in the Context of Russian Culture], Doct. philol. sci. diss. Volgograd, 2006, 586 p.
 8. Karakan T.A. On the Genre of Utopia and Dystopia, *Problemy istoricheskoi poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 1992, issue 2, pp. 157–160 (in Russ.).
 9. Anufriev A.E. *Utopiya i antiutopiya v russkoi proze pervoi treti XX v.: evolyutsiya, poetika* [Utopia and Dystopia in the Russian Prose of the First Third of the 20th Century: Evolution, Poetics], Doct. philol. sci. diss. Moscow, 2002, 381 p.
 10. Dolgikh A.Yu. *Utopiya i antiutopiya: nauchnaya fantastika i deistvitel'nost'* [Utopia and Dystopia: Science Fiction and Reality]. Kirov, “Raduga – Press” Publ., 2017, 176 p.
 11. Lazarenko O.V. *Russkaya literaturnaya antiutopiya 1900-kh – pervoi poloviny 1930-kh godov: problemy zhanra* [The Russian Literary Dystopia of the 1900s – First Half of the 1930s: The Genre Problems], Cand. philol. sci. diss. Voronezh, 1997, 245 p.
 12. Lanin B.A. *Russkaya literaturnaya antiutopiya XX v.* [The Russian Literary Dystopia of the 20th Century], Doct. philol. sci. diss. Moscow, 1993, 350 p.
 13. Lanin B.A. Genre Parameters of Modern Dystopia, *Literaturovedenie na sovremennom etape: Teoriya. Istoriya literatury. Tvorcheskie individual'nosti. K 130-letiyu so dnya rozhdeniya E.I. Zamyatina: v 2-kh kn* [Modern Literary Studies. Theory. History of Literature. Creative Personalities: To the 130th Anniversary of the Birth of E.I. Zamyatin: in 2books], issue 2, book 2. Yelets, Eletsii Gosudarstvennyi Universitet im. I.A. Bunina Publ., 2014, pp. 394–399 (in Russ.).
 14. Tuzovsky I.D. *Svetloe zavtra? Antiutopiya futurologii i futurologiya antiutopii* [A Brighter Tomorrow? The Dystopia of Futurology and the Futurology of Dystopia]. Chelyabinsk, Chelyabinskaya Gosudarstvennaya Akademiya Kul'tury i Iskusstv Publ., 2009, 311 p.
 15. Bakhtin M.M. The Forms of Time and Chronotope in a Novel: Essays on Historical Poetics, *Voprosy literatury i estetiki* [The Problems of Literature and Esthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1975, pp. 234–407 (in Russ.).
 16. Golding W. *Lord of the Flies. The Pyramid. Envoy Extraordinary*. Moscow, Progress Publ., 1982, 494 p. (in Russ.).
 17. McCarthy C. The Road, *Elektronnaya biblioteka RoyalLib.com: sait* [RoyalLib.com Electronic Library: website]. Available at: https://royallib.com/book/McCarthy_Cormac/The_Road.html (accessed 23.01.2018).
 18. Kovalevskaya T.V. *Chelovek geroicheskii v angliiskoi literature* [Homo Heroic in English Literature]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2012, 373 p.
 19. Bondarenko L.V. The Sense-Making Role of Post-Apocalyptic Chronotope in Cormac McCarthy's Novel “The Road”, *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Seriya: Filologicheskie nauki* [Scientific Notes of the V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological Sciences], 2015, vol. 1 (67), no. 2, pp. 8–13 (in Russ.).