

Формы интерпретации романа У.Голдинга «Повелитель мух» на уроке литературы в 11 классе.

(Проблемы взаимоотношений подростков на материале романа У.Голдинга «Повелитель мух»)

Роман У.Голдинга – о детях, но он не составляет предмет подросткового чтения в России. Но о детях ли роман в привычном понимании «детской темы»? Неистовый охотник Джек, непреклонный Ральф, жестокий Роджер – все они играют во взрослые игры, цена победы в которых – собственная жизнь. Приступая к разработке сценария урока, мы поставили: что может заинтересовать современных старшеклассников в данном романе?

Во-первых, фантастический характер произведения, в котором автор воплотил мечту любого подростка - оказаться полноценным хозяином замкнутого пространства, без вмешательства взрослых выстроить уклад собственной жизни (желание «примерить» костюм Робинзона активно внедряется в массовое сознание, как детей, так и взрослых телевизионными проектами «Последний герой», «Форт Боярд», «Голод»). Во-вторых, динамичность сюжета, который по мере усиления противостояния двух центральных характеров – Ральфа и Джека – приобретает все большую напряженность.

Задача урока заключается в том, чтобы показать возможности интерпретации произведения: литературоведческой (включающей исследование жанровой природы текста, особенностей композиции, в частности, роли финала, проблематики романа); культурологической (рассмотрение мифологических и библейских аллюзий в тексте); психоаналитической (изучение логики характеров и поступков героев в аспекте бессознательного и художественного воплощения его механизмов).

На наш взгляд, прежде всего, необходимо развить у школьников навыки анализа произведения в историко-литературном контексте, чтобы дать

возможность оценить традиционность приемов и степень новаторства автора.

У.Голдинг исследует природу ребенка, помещая благопристойных английских мальчиков в экстремальные обстоятельства. В связи с этим мы предлагаем ребятам проследить процесс осмысления детства в разные культурные эпохи. Если в эпоху средневековья ребенок, способный обходиться без кормилицы, воспринимался как маленький взрослый, то ученые и художники Нового времени признали за детством автономию, что повлекло за собой появление символических образов детства в культуре, в частности, в литературе, в массовом сознании.

Литература классицизма не уделяет значительного места ребенку (в силу того, что рассматривает детство как некое отклонение от нормы), однако литература эпохи просвещения начинает проявлять активный интерес к ребенку, прежде всего как к объекту воспитания, которого необходимо подготовить к взрослой жизни посредством хорошей литературы.

В эпоху романтизма в искусстве и философии утверждается самоценность детства. Детская невинность противопоставляется «извращенному» и холодному миру рассудочной взрослости (например, в творчестве Гейне, Новалиса, Блейка).

Писатели XIX века развенчивают созданный романтиками миф, открывая в ребенке противоречивый, очень непростой внутренний мир, по-разному понимаемый представителями реалистического романа. (4,20)

XX век окончательно разрушает миф о детской невинности и асексуальности. О таких литературных образах, как воспитанник Терлес (роман Р.Музиля «Душевные смуты воспитанника Терлеса»), «малыш» Алекс («Заводной апельсин» Э.Берджесса), скептик и «правдолюб» Холден Колфилд («Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера), можно сказать словами Ф.Кафки: «Я пишу иначе, чем говорю; говорю иначе, чем думаю, думаю иначе, чем должен думать, и так до самых темных глубин...» (4,23)

Темные глубины детской природы, греховной и жестокой, исследует и У.Голдинг, повествуя о выброшенных на необитаемый остров благопристойных английских мальчишках, в борьбе за жизнь и за первенство превращающихся в зверенышей.

Предварительно познакомив учащихся с некоторыми положениями психоаналитической теории З.Фрейда, рассмотрим психологические причины перемены в детском сознании и поведении. Опыт психологов показывает, что там, где пропадает страх перед строгостью родителей, усиливается страх перед угрызениями совести; там, где смягчается строгость «сверх-я» (роль которого часто играют родители), у детей, как правило, возникает страх перед силой собственных влечений, ощущение беспомощности перед ними(6,81).

На острове перестают действовать запреты со стороны взрослых, в результате чего дети оказываются во власти инстинктов. Внутренние конфликты (ощущение страха, стыда, беспомощности) находят воплощение во внешнем конфликте в форме агрессивного поведения по отношению друг к другу.

Подчинение животным инстинктам происходит постепенно. Вспомним эпизод, в котором Морис кидает песок в глаза малышу Персивалю, испытывая при этом тягостное «сознание греха». Это чувство обусловлено запретом взрослых, «от которых Морису случалось претерпеть нагоняй за то, что засорил песком глаз младшего...»(1,54) Строгий запрет прежней жизни (не обижать младших) не позволяет Роджеру, кидающему в маленького Генри камни, попасть в самого мальчика – его «удерживает за руки сама цивилизация»(1,55).

Однако со временем «сакральные» запреты взрослых теряют свою силу. В ответ на свой крик («Что лучше – быть бандой раскрашенных черномазых или быть разумными людьми!?)» рассудительный Хрюша получает неистовые вопли и хохот. Причина того, что Хрюша остается не услышанным, заключается в «целительной» силе агрессии: подчинившись

первобытным инстинктам, дети забывают о собственном страхе, стыде, беспомощности – обо всем, что причиняет им боль и страдание.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что суть внутреннего конфликта детей состоит в столкновении биологического и социального начал в сознании подростков.

Продолжая анализировать текст У.Голдинга, опираясь на позиции психологов, предложим школьникам определить психические роли каждого из персонажей, предварительно познакомив учащихся с концепцией сценарных аппаратов Э.Берна. Основная идея этой концепции заключается в том, что у каждого человека, независимо от его пола и возраста, существует определенный набор межличностных коммуникаций, которые соотносятся с состоянием его сознания; ученый различает три «состояния-я»: Ребенок, Взрослый, Родитель.

Ральф является лидером, единогласно выбранным на собрании в силу того, что он был «такой спокойный и высокий, и такое хорошее у него было лицо...». Ральф находится на позиции Взрослого, понимая всю ответственность за принятые им решения; он способен управлять своими эмоциями. Джек, по природе своей охотник, - это неформальный лидер, стремящийся к власти; в какие-то моменты ему свойственны повадки животного: «Как спринтер на старте, он почти припал носом к влажной земле...» или «...как пес на четвереньках ... приник ухом к земле». Он не способен смириться с ролью, отведенной ему среди мальчиков; Джек интуитивно чувствует подсознательное желание толпы переложить ответственность за поступки на чужие плечи, полностью отдаться азарту охоты, поэтому и позволяет себе смело крикнуть в лицо Ральфу: «Катись ты со своими правилами! Мы сильнее! Мы охотники! Если зверь этот есть, мы его выследим и убьем!» Слепая всеразрушающая сила оказывается привлекательнее разумной деятельности, требующей основательного подхода. Чем взрослее и серьезнее становится Ральф, тем больше

ожесточается Джек. К первоначальному «упоению» дружбой примешивается чувство «изумления и ненависти», выливающейся в открытую враждебность. Первым шагом Джека к превращению в Вождя становится примеривание маски, которая «завораживала и подчиняла». Надевая маску, Джек и его охотники возвращаются в языческое состояние, напоминающее описанный Дж.Фрэзером обычай первобытных султанов племени в районе Конго «закрывать лицо в знак обладания верховной властью». В связи с обрядами этого же племени исследователь говорит о принятом среди первобытных людей табу на имя султана, которого можно было называть «величественный», «совершенный», «высший», даже «потомок ангелов», но произнесший имя правителя или жреца карался законом. Описанное Голдингом «племя» мальчиков произвольно начинают называть Джека «Вождем», подчеркивая тем самым почтение к нему (7,230).

Саймон и Хрюша – единственные, кто остался на стороне разумного Ральфа в силу особенностей их характера и психики.

Саймон отличается повышенной эмоциональностью и возбудимостью, что обуславливает особый взгляд на мир, отличающийся пониманием сути вещей, недетской мудростью, а также склонностью к предвидению ситуации (он уверяет Ральфа, что тот вернется домой; «Ты здесь лишний», - слышит его болезненное сознание пророчество Повелителя мух).

Склонный к наблюдению и рефлексии, мальчик открывает философскую истину, определяя природу Зверя: «Может, это мы сами...», имея в виду греховную сущность человека.

Близок к правде об истинной сущности Зверя рассудительный Хрюша, утверждающий что «страха быть не должно, если мы сами друг друга пугать не будем», но большинство мальчиков не в состоянии его понять. Хрюша – один из немногих, кто обладает уникальной в его возрасте способностью смотреть на ситуацию глазами взрослого, не поддаваться всеобщему иступлению и быть верным своему другу до конца.

Таким образом, Саймон и Хрюша оказываются теми «избранными», которым Зверь открывает свою сущность, но которые становятся жертвами этого знания.

Чтобы понять природу центрального образа романа – Зверя или Повелителя мух, попробуем проанализировать текст через призму библейских и мифологических аллюзий.

Организацию первой главы можно соотнести с мифологическими представлениями о первом дне творения, рождающемся из первостихий: воды, ветра, солнца, ярких цветов (образы, наиболее часто встречающиеся в первой главе). Это древние символы, обозначающие материал и место зарождения мироздания, поэтому можно утверждать, что текст У.Голдинга построен по законам мифопоэтического хронотопа.

Ральф в таком случае предстает как культурный герой, завоевывающий новое пространство; он обладает этим правом в силу открытия им прекрасной розовой раковины, являющейся, с одной стороны, символом порядка и единения мальчиков, с другой, - символом рождения и красоты мироздания. Джек в этом пространстве – антигерой, ассоциирующийся с трикстером, стремящимся разрушить установленный порядок.

Постепенно цветовая гамма меняется: в первой главе, наполненной светлыми природными красками, появляется «что-то черное», которое оказывается отрядом мальчиков – хористов под руководством Джека. Но с развитием событий все чаще появляется упоминание о длинных тенях, тьме, «хлынувшей в лес...», «стеклянном свете звезд...» Первый огонь, по неосторожности ребят охвативший остров, оказывается смертоносным (пропадает малыш с багровой отметиной). Остров поглощен дымом, который « рос, плодился, клубился, раскатывался. Акры черного и рыжего дыма упрямо валили к морю...» Дым застилает глаза и приносит напоминающий серный запах – запах Дьявола.

Картина мира, представленная в последней главе, наполнена образами разбушевавшихся стихий: «рев леса стал громом...», «куст на его пути

рассыпался огромным веером пламени...», падающие камни, красный треугольник моря, некогда восхищавший своей чистотой и ставший в итоге свидетелем преступления. Образность писателя близка к «Откровениям Иоанна Богослова»: «И прошли молнии, громы и голоса, и сделалось великое землетрясение! Такое великое! И город великий распался на три части, и города языческие пали... И всякий остров убежал, и гор не стало...»(5, гл.11,ст.13)

Центральная фигура Апокалипсиса – выходящий из моря зверь с семью головами и десятью рогами: «Зверь, которого ты видел, выйдет из бездны, и пойдет погибель...И дивилась вся земля, следя за зверем, и поклонилась дракону, который дал власть зверю, и поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему? Кто может сразиться с ним?..» (5,гл.13, ст.3-4)

Персонажам У.Голдинга, стремящимся преодолеть страх, кажется, что Зверь выходит из моря. В самом названии – «Повелитель мух» - прочитывается имя Дьявола, которое звучит, как «Вельзевул»(3,121).

Таким образом, мы можем выделить в тексте два основных уровня: фабульный и притчевый.

Фабульный уровень предполагает исследование логики развития истории выброшенных на остров детей, постепенно теряющих человеческий облик, а также специфики характеров главных героев и их взаимоотношений (Ральфа, Джека, Саймона, Хрюши) с помощью психоаналитических концепций З.Фрейда, Э.Берна.

Притчевый уровень позволяет нам прочитать в тексте мифологические и библейские аллюзии, сопоставить некоторые главы романа со страницами Апокалипсиса.

Обращаясь к рассмотрению жанровой природы романа, мы можем найти следующие определения: «роман – антиутопия», «роман-предупреждение», «роман-парабола». Жанр антиутопии начал активно развиваться в XX веке и приобрел статус футурологического прогноза. Автор, переживший вторую мировую войну, пытается объяснить причины трагедий такого масштаба; в

связи со своим военным опытом, У.Голдинг пишет: «На протяжении моей жизни я не раз бывал потрясен и оглушен, узнавая, что мы, люди, можем проделывать друг с другом. Я ищу эту болезнь и нахожу в самом доступном для меня месте – во мне самом. В человеке больше зла, чем можно объяснить одним только давлением социальных механизмов...» (1,13). В «Повелителе мух» писатель показывает детей, «пораженных» болезнью века – агрессивным стремлением к всеобщему господству, основанному на крови. Новые жизненные установки Джека, Роджера и остальных мальчиков мало чем отличаются от фашистской идеологии.

Дети спасены, но спасен ли мир и что будет с человеком, потерю невинности которого оплакивает повзрослевший маленький Ральф, - этот вопрос остается открытым для размышления читателя.

Итак, мы видим, что У.Голдинг осмысливает детство в рамках традиционного взгляда на этот феномен писателей XX века (Дж.Сэлинджера, Р.Музиля, Г.Соррентино, В.Набокова, Э.Берджесса); они опровергают созданный романтиками миф о ребенке как о невинном асексуальном существе.

Психологический подход к тексту через психоаналитические концепции З.Фрейда, Э.Берна позволяет раскрыть глубинные причины поступков детей, лишившихся человеческого облика.

Культурологический подход к тексту дает возможность выявить круг мифологических и библейских аллюзий текста романа, более глубоко объяснить смысл образа Зверя, а также символическое значение образов раковины, огня, первостихий.

Интерпретация текста с точки зрения социальной проблематики объясняет жанровую природу текста и позволяет увидеть место данного романа в историко-культурном контексте.

Философская трактовка финала романа позволяет определить основной комплекс вопросов, возникающих в связи с образами детей, а также обозначить круг проблем современности.

Литература:

- 1.Голдинг У. Повелитель мух. – М., 2002
- 2.Берн Э. Игры, в которые играют люди: Психология человеческих взаимоотношений; люди, которые играют в игры: Психология человеческой судьбы. – М.: Прогресс, 1988
- 3.Большой энциклопедический словарь. Мифология.- М.,1998
- 4.Кон И.С. Ребенок и общество. – М.: Просвещение, 1995
- 5.Откровение Иоанна Богослова //Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета, 1991
- 6.Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений. – М.: Просвещение, 1990
- 7.Фрэзер Дж. Джордж Золотая ветвь. – М.: 1983