

УДК 82-312.1(73):140
doi 10.17072/2073-6681-2024-3-138-146
<https://elibrary.ru/nxfuq>

EDN NNXFUQ



Философские идеи С. Кьеркегора и Г. Марселя в романе Уокера Перси «Любитель кино»

Никулина Алла Константиновна

к. филол. н., доцент кафедры английского языка

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы

450008, Россия, г. Уфа, ул. Октябрьской революции, 3-а. alla_nikoulina@mail.ru

SPIN-код: 3695-5593

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6016-1795>

ResearcherID: AAV-4746-2020

Статья поступила в редакцию 10.12.2023

Одобрена после рецензирования 01.03.2024

Принята к публикации 25.03.2024

Информация для цитирования

Никулина А. К. Философские идеи С. Кьеркегора и Г. Марселя в романе Уокера Перси «Любитель кино» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 3. С. 138–146. doi 10.17072/2073-6681-2024-3-138-146

Аннотация. В статье анализируется философский аспект романа Уокера Перси «Любитель кино», созданного под воздействием идей европейских экзистенциалистов. Если формальные аспекты организации произведения были заимствованы писателем у Сартра и Камю, то в содержательном плане принципиальное значение в формировании художественного замысла имело знакомство писателя с идеями Кьеркегора и Марселя. Главной темой романа становится преодоление отчаяния и открытие веры как источника гармонии человека с собой и окружающим миром. Понимание Кьеркегором свободы как основы духовной самореализации противопоставляется в романе атеистическому восприятию свободы у Сартра, демонстрируется невозможность обретения счастья в ситуации отказа от признания божественной реальности. Художественный образ центрального персонажа романа выстраивается писателем с сознательной ориентацией на базовые понятия философии Кьеркегора, его трактовку стадий жизненного пути человека, оппозицию отчаяния и веры. Но если внимание Кьеркегора сосредоточено на прыжке веры, совершаемом в ситуации отказа от рациональности, то Перси больше привлекает идея движения от одной духовной высоты к другой как результат размышления и сознательного выбора, что сближает его взгляды с философской позицией Марселя. Для Перси значимой также оказывается мысль Марселя о том, что приближение человека к принятию Бога может совершиться только через предшествующее ему обнаружение значимости другого человека. В отличие от Кьеркегора, человек веры у Марселя и Перси обретает как внутренний покой, так и способность успешно взаимодействовать с внешним миром. Идеи Кьеркегора, таким образом, в значительной степени определяют замысел романа, однако философская позиция Марселя в конечном итоге оказывается доминирующей в художественном мире произведения Перси.

Ключевые слова: Уокер Перси; философский роман; Кьеркегор; Сартр; Марсель.

Уокер Перси известен в американской литературе как автор философских романов – произведений, в которых, согласно определению В. А. Лукова, «основными героями... становятся

не персонажи, а идеи» [Луков 2006: 433]. Писатель считал себя «наследником французских экзистенциалистов, а не американских романистов»¹ [Conversations... 1985: 5]. Хотя тема аме-

риканского Юга играет важную роль в его творчестве, он не относит себя к «южной школе» в литературе США: «Я жил в ста милях от Уильяма Фолкнера, но он значил для меня меньше, чем Альбер Камю», – признавался он в интервью [Conversations... 1985: 146]. Перси всегда привлекали универсальные проблемы, определяющие суть человеческого существования, а американская действительность выступала лишь необходимым фоном для развертывания сюжета.

В нашей стране творчество У. Перси остается малоизвестным и практически не изученным, в то время как в США ему посвящено немало монографий и сборников статей. Так, например, Р. Коулз в своем исследовании подробно рассматривает путь персонажей Перси, философскую проблематику его творчества [Coles 1978]. К. Куинлан сосредоточивает внимание в первую очередь на проблеме веры как одной из центральных тем в творчестве писателя [Quinlan 1996]. Изучению экзистенциалистских мотивов в романах Перси посвящены работы У. Р. Аллена [Allen 1986] и Дж. Э. Харди [Hardy 1987]. Писатель сам подталкивает критиков к размышлениям над философскими аспектами в его произведениях, подробно рассказывая в интервью о своих увлечениях, авторах и книгах, которые произвели на него наиболее глубокое впечатление. Однако тот факт, что исследователи по-разному оценивают степень влияния того или иного философа на творческую позицию Перси, неоднозначно интерпретируют ключевые моменты его романов, свидетельствует о том, что изучение его творчества еще далеко не закончено, но, напротив, оно представляет обширный материал для дальнейшего анализа.

Уокер Перси выступает автором шести романов, однако именно первый – «Любитель кино» (“The Moviegoer”, 1961) – по-прежнему остается самым популярным у читателей. Именно его исследованию будет посвящена данная статья. Произведение не переведено на русский язык, и, вероятно, поэтому в отечественной критике о нем написано крайне мало. О. Ю. Анцыферова отмечает, что роман «несет в себе заряд философичности» [Анцыферова 2004], но в своей работе сосредоточивается преимущественно на характеристике психологических аспектов самопознания героя. О. Ю. Панова указывает на связь рассказчика с «подпольным человеком» Ф. М. Достоевского, однако не предлагает детального анализа проблематики данного произведения [Панова 2021]. Мы же в рамках данной статьи намереваемся уделить внимание философской составляющей романа, продемонстрировав с помощью сравнительно-сопоставительного анализа воздействие на замысел писателя идей С. Кьер-

кегора и Г. Марселя и формирование под их влиянием уникального художественного образа центрального персонажа, раскрывающего при обращении к целостной интерпретации текста романа философские приоритеты Перси.

Роман «Любитель кино» принес писателю известность сразу после публикации. «Этот роман ни в коем случае не вызовет злобных нападок критики, поскольку сегодня увидеть произведение, настолько захватывающее читателя каждой своей строчкой, – это поистине редкость», – писала Дж. К. Оутс [Critical essays 1989: 39]. По сравнению с более поздними произведениями писателя, этот роман, характеризующийся небольшим набором персонажей и ограниченными пространственно-временными рамками, выглядит более камерным: речь в нем идет, по словам автора, «не столько о проблемах общества, сколько об отношениях двух людей» [More conversations... 1993: 4]. Однако в романе уже отчетливо видны все основные мотивы, которые впоследствии будут доминировать в произведениях Перси, определяя их интеллектуальную направленность. Не случайно критика сразу охарактеризовала произведение как философский роман [Critical essays 1989: 93], указав на преобладание в нем экзистенциалистских мотивов. Главного героя сравнивали с «подпольными» персонажами Ф. М. Достоевского и Р. Эллисона [Allen 1986: 25], хотя в действительности объединяет их только изначальный факт испытываемого отчуждения как универсальной человеческой ситуации. Особенность же героев Перси состоит в том, что они оказываются способны найти возможности преодоления данной ситуации.

Главная тема всех художественных произведений Перси – открытие веры как источника гармонии человека с самим собой и окружающим миром. Писатель полагает, что картезианская модель философствования искусственным образом развела душу и тело, которые с тех пор продолжают существовать обособленно друг от друга, заставляя человека испытывать постоянный внутренний дискомфорт. Следствием раздельного функционирования души и тела становится то, что социально благополучный человек часто оказывается внутренне несчастен, а человек, живущий насыщенной внутренней жизнью, нередко воспринимается как социально неуспешный. Философия экзистенциализма, с которой Перси познакомился в молодые годы, стала для него подлинным открытием: в ней он увидел источник обретения человеком утраченной целостности. По его мнению, экзистенциализм оказывается особенно близок духу его одинокого соотечественника, потерянного в «американском городе как месте полного от-

чуждения» [Conversations... 1985: 13]; но в то же время американец имеет преимущество перед представителями ряда других наций, поскольку, формально не принадлежа ни к одной конфессии, но будучи воспитанным в атмосфере общей христианской культуры, он интуитивно чувствует направление, на котором может обрести спасение: «отчуждение, по большому счету, оказывается ни больше, ни меньше, чем понятием древней классической христианской доктрины» [ibid.: 28].

Перси изучил труды всех ведущих теоретиков экзистенциализма, но наиболее глубокое впечатление на него произвели сочинения Кьеркегора и Марселя. Поворот в сознании писателя, по его признанию, произошел после знакомства с работами Кьеркегора: «Я по-прежнему предан науке, – говорил он в одном из ранних интервью. – Просто я осознал некоторые ее недостатки, и этим я обязан Кьеркегору» [ibid.: 11]. Чтение Кьеркегора определило переход Перси от светского гуманизма к религиозному сознанию и оказалось философской основой большинства его художественных произведений. В мировидении датского философа Перси привлекает стремление противостоять абстракциям любого вида. Кьеркегор, как известно, подвергал острой критике людей, подменяющих жизнь теорией жизни: «они заботятся только о случайном, о всемирно-историческом итоге, вместо того, чтобы заботиться о существенном, о самом внутреннем, о свободе» [Кьеркегор 2005: 149]. Перси разделяет не только интерес Кьеркегора к жизненно важному и чувственно осязаемому, но и понимание философом веры как «наивысшей страсти в человеке» [Кьеркегор 1993: 111]: «...тот, кто любил самого себя, стал велик через себя, и тот, кто любил других людей, стал велик через свою преданность, но тот, кто любил Бога, стал самым великим из всех» [там же: 23]. При этом если внимание Кьеркегора было сосредоточено в первую очередь на самом акте обретения веры, прыжке, совершаемом в определенный момент силой абсурда, то Перси гораздо больше привлекает идея пути, движения от одной духовной высоты к другой как результат размышления и сознательного выбора. В этом, как он сам осознает, Перси оказывается, скорее, последователем Габриэля Марселя и его концепции “*homo viator*” – человека в пути [Conversations... 1985: 137]. Католический экзистенциализм Марселя, его идея преодоления тотального отчуждения через поиск внутреннего пути к Богу были близки Перси-католику. Писатель также полностью разделяет понимание интересубъективности как значимого условия приближения к познанию высшей духовной реальности, изложенное Марселем в ра-

боте «Быть и иметь»: «Я обладаю существованием лишь постольку, поскольку рассматриваю себя как другого, в отношении к другому; следовательно, поскольку я признаю, что ухожу от самого себя» [Марсель 1994: 89].

Перси осознанно стремился объединить философию и литературу по образцу французских экзистенциалистов, создать «форму, через которую читатель сможет увидеть идею» [Conversations... 1985: 9]. Роман «Любитель кино» был задуман им как программный экзистенциалистский роман, история «восстания двух людей» [ibid.: 3] против бессмысленности действительности. Романная форма для писателя становится возможностью соединить теорию и жизнь, проверить действенность идеи в конкретной ситуации.

Данное произведение, по утверждению автора, изначально базировалось на кьеркегоровском определении отчаяния как «болезни к смерти» [ibid.: 6]. Проблема отчаяния, причем в его худшем виде – как отчаяния, не сознающего себя таковым, возникает уже в эпиграфе к роману и с самого начала сосредоточивает внимание читателя на ситуации главного персонажа.

Джек «Бинкс» Боллинг гордится своим положением идеального представителя среднего класса: «Я образцовый квартиросъемщик и образцовый гражданин, мне доставляет удовольствие поступать так, как от меня ожидают» [Percy 1980: 13]. Но в то же время он чувствует себя «аутсайдером», посторонним среди других людей [Conversations... 1985: 7]. Он стремится уйти в мир кино, иллюзии, поскольку его что-то глубоко не устраивает в окружающей действительности, но до определенного времени он не осознает, что именно. Ощущение неподлинности существования, возможного присутствия в жизни смысла, скрывающегося за убаюкивающей сознание повседневной рутинной, периодически возникает на периферии его сознания, но не приводит к попыткам кардинально изменить взаимоотношения с миром. Предпосылкой серьезных внутренних изменений, как считает Перси, часто оказывается «травматический опыт», заставляющий человека переосмыслить прежнее существование [ibid.: 81]. В биографии Бинкса такой опыт имел место во время военных действий в Корее: «Только один раз за всю мою жизнь хватка повседневности, сжимающая меня, ослабла: когда я лежал в канаве, истекая кровью» [Percy 1980: 118]. В тот момент, как ему кажется, он приблизился к открытию чего-то существенно важного, но забыл обо всем, как только излечился и вернулся в Америку. И всё же он подсознательно продолжает поиск. Он внимательнее, чем другие, приглядывается к миру, замечает детали, обнаруживает способность чувствовать красоту

повседневности, пребывая «в одиночестве и восхищении, восхищаясь дни и ночи напролет, ни минуты без восхищения» [Percy 1980: 39]. По его собственному определению, в последнее время он изменил «вертикальный» тип поиска на «горизонтальный»: «До недавнего времени я читал только “фундаментальные” книги, то есть важные сочинения на важные темы... Но теперь я предпринял другой тип исследования – горизонтальный. В результате, то, что происходит в моей комнате, кажется мне теперь менее важным. По-настоящему же важно то, что я вижу, когда выхожу из комнаты и брожу по округе. Прежде я выходил побродить для того, чтобы отвлечься. Теперь я брожу с сознанием серьезности происходящего, а сижу дома и читаю для того, чтобы отвлечься» [ibid.: 60]. Бинкс больше не занимается абстракциями, он живо реагирует на окружающий мир. «Как и его отец, он посторонний, – характеризует главного героя М. Уэбб. – Но, в отличие от отца, он не мечтает принять романтическую смерть... Он хочет жить, чутко прислушиваясь к миру и восхищаясь им» [Webb 1979: 10]. Бинкс понимает, что главная экзистенциальная опасность для человека – оказаться «никем и нигде» [Percy 1980: 70], и всеми силами старается избежать этого.

Р. Коулз видит в главном персонаже романа хайдеггеровский тип «абсолютно независимого» героя, жаждущего практически реализовать собственную свободу [Coles 1978: 163]. Но всё же в первую очередь, по замыслу автора, Бинкс должен был предстать перед читателем в качестве кьеркегоровского эстетика: человека, уже не являющегося бездуховным обывателем, но при этом находящегося на нижней ступени духовного развития. Герой периодически иронизирует по поводу своих попыток духовного поиска, однако в другие моменты не скрывает искреннего желания обнаружить смысл происходящего: «Авраам увидел божественные знамения и уверовал. Сегодня единственным знаменем оказывается то, что все знамения в мире не несут никакого смысла. Не в этом ли заключается ироническая месть Бога? Но я обязательно отыщу его» [Percy 1980: 119]. Перси характеризует проблематику романа как соединение описанных Кьеркегором мотивов чередования и повторения с центральным вопросом Паскаля: «Для чего я здесь?» [More conversations... 1993: 72], который и выводит героя на путь целенаправленного поиска. Чередование и повторение, определяющие жизнь эстетика у Кьеркегора, способны дать человеку временное облегчение, создав иллюзию осмысленности повседневной жизни, однако в длительной перспективе оказываются абсолютным тупиком, поскольку не позволяют выйти за пре-

делы эмпирического опыта. Повторение обращается в порочный круг, если человек не найдет в себе силы разорвать его неожиданными поступками и нетривиальными наблюдениями. По мнению Кьеркегора, даже наблюдение за пауком способно дать человеку обильную пищу для размышлений, главное – научиться внимательно смотреть на окружающий мир. Вероятно, описание жука, которого Бинкс увлеченно рассматривает после серьезного ранения на войне, сознательно вводится в роман автором как аллюзия, отсылающая к рассуждениям Кьеркегора. Бинкс-эстетик в романе уже готов к тому, чтобы преодолеть зависимость от чувственных удовольствий незаинтересованного наблюдения и шагнуть дальше. Главным шагом, необходимым для перехода на новую ступень, в художественном мире романа становится открытие героем значимости другого человека.

Экзистенциалистская этика, сформулированная Перси, базируется на убеждении, что обнаружение человеком Бога может совершиться только через предшествующее ему обнаружение важности присутствия рядом другого человеческого существа: «Начинается все всегда с одиночества, потом происходит поиск в духе Кьеркегора и Паскаля, потом возникает связь между двумя людьми, общение между ними и открытие Бога через эту связь» [ibid.: 75]. «Другой» у Перси, как справедливо отмечает Р. Коулз, – это никогда не «другой» Ж.-П. Сартра – «критически настроенный, сардонический, агрессивный» [Coles 1978: 84]. Это марселевская концепция другого как значимой части самого себя: «Существо, которое я люблю, не есть для меня третье лицо. Оно способно раскрывать мне меня самого» [Марсель 2004: 28]. Человек, осознавший важность другого человека, потенциально готов к принятию главного «другого» – Бога: «...верить – это всегда верить в *ты*, то есть в личную или сверхличную реальность, к которой можно обращаться с призывом и которая располагается по ту сторону всякого суждения, выносимого относительно какой-то объективной данности» [там же: 133].

В начале романа Бинкс совершенно одинок, причем одиночество он выбирает сознательно, считая подобное положение наиболее комфортным. Друзей в его жизни не было как минимум восемь лет, по его собственному признанию. Любимой девушки у него тоже нет, он вполне доволен ни к чему не обязывающими отношениями с периодически меняющимися секретаршами. Единственная искренняя привязанность героя – его тяжело больной сводный брат Лонни. Бинкс не задумывается над особым характером этих отношений, но читатель видит, с какой теп-

лотой и заботой он относится к мальчику, старается его поддержать, и сам в его присутствии чувствует себя спокойным и счастливым. С Лонни он естественен, становится самим собой.

Но главной эмоциональной связью, трансформирующей Бинкса, становятся его отношения с Кейт. Она, по определению Перси, «располагается, вероятно, на довольно низкой невротической ступени, так и не покидая сферы, названной Кьеркегором эстетической» [Conversations... 1985: 6]. «Она боится какой-то всеобщей катастрофы», – характеризует ее мать [Percy 1980: 29]. Кейт, как и Бинкс, находится в состоянии внутреннего поиска, но ищет она не Бога, а себя, что всегда вызывало ироническую насмешку у Перси: «Я полагаю, что значительную часть написанного мной можно назвать сатирой на так называемые поиски себя», – говорил он в интервью [Conversations... 1985: 49]. Кейт отчаянно стремится обрести свободу, но это свобода, понимаемая в сартровской манере. Кейт тяготится другими людьми. Как писал Сартр: «В то время как я пытаюсь освободиться от захвата со стороны другого, другой пытается освободиться от моего; в то время как я стремлюсь поработить другого, другой стремится поработить меня» [Сартр 2020: 645]. Кейт признается, что ощутила прилив счастья, когда погиб ее первый жених. Сейчас, накануне новой помолвки, она опять впадает в необъяснимую депрессию. Желая почувствовать вкус жизни, она ищет его в намеренном приближении к смерти: выпивает большую, но не смертельную дозу снотворного, чтобы встряхнуться, испытать острые ощущения. Однако этот эксперимент ей не помогает, потому что с самого начала является искусственной симуляцией, то есть той самой теоретической абстракцией, против которой восставал Перси. Однажды ночью Кейт приезжает к Бинксу, спеша поделиться с ним своим внезапным открытием свободы: «Я поняла, что человек вовсе не обязан быть одним или другим и вообще не обязан быть кем-то, даже собой. Человек свободен» [Percy 1980: 94]. Заявление Кейт намеренно уподобляется автором постулату Сартра: «Человек совсем не является *вначале*, чтобы *потом* быть свободным, но нет различия между бытием человека и его “свободным-бытием”» [Сартр 2020: 102]. Но уже к утру уверенность Кейт исчезает, потому что абсолютная свобода – не более чем пустота, наводящая ужас: «Склонившись вперед, она охватывает себя руками. – “Что случилось?” – “Ох, – выдыхает Кейт. Кейт снова стала собой. – Мне так страшно”» [Percy 1980: 95]. Сартр, по утверждению Перси, сыграл важную роль в его философском становлении: именно у него молодой писатель впервые нашел яркое и убедитель-

ное воплощение идеи экзистенциального отчуждения [Conversations... 1985: 275], а роман «Гошнота» стал «искрой», побудившей его к созданию «Любителя кино» [More conversations... 1993: 142]. Однако сходство двух произведений обнаруживается лишь на уровне формы, в то время как идеи французского философа Перси не разделяет. Образ Кейт в данном романе демонстрирует полемику автора с ключевыми идеями Сартра, показывает невозможность обретения счастья в ситуации отказа от признания божественной реальности. Читатель наблюдает метания Кейт от попыток обретения абсолютной свободы к признанию абсолютной зависимости от другого – обе крайности в поведении человека Перси считает неверными. Кейт подсознательно хочет, чтобы ей руководили. «Я религиозна», – заявляет она Бинксу, имея в виду свое необычное понимание религиозности: «Я хочу уверовать в кого-нибудь целиком и дальше делать то, что он мне велит». «Я не знаю, люблю ли тебя, но я верю в тебя и буду делать все, что ты скажешь» [Percy 1980: 157]. Она жаждет обрести духовную опору, которая могла бы излечить ее от ужаса перед миром, но изначально ищет ее не там, где следует, по мнению автора. Не имея подлинной веры, она хочет, чтобы Бинкс заменил ей Бога. Гротескный образ воображаемого счастливого будущего Кейт, в котором она охотно следует всем указаниям Бинкса, теряя собственную волю, становится пародией на открытие «другого» у Марселя.

Бинкс понимает всё, происходящее с Кейт, видит не только ее внутренние невротические метания, но и скрытую под ними истинную натуру прагматичной горожанки: «Прежде я никогда не замечал, какой находчивой и прижимистой она может быть – настоящая креолка» [ibid.: 164]. Однако в его восприятии Кейт предстает прежде всего слабым, незащищенным существом, которое нуждается в любви и заботе. Он никогда не планировал связывать с ней свою жизнь, но ее спонтанное предложение заключить брак, за которое она хватается, как утопающая за соломинку, находит отклик в его душе, и, в результате, он сознательно и добровольно принимает на себя ответственность за нее и ее будущее. Для Бинкса это становится решающим действием, его своеобразным «актом веры», совершенно марселевским по духу: принятием «ты» как залогом принятия Бога. В этот момент, по мнению Перси, пользующегося терминологией Кьеркегора, герой «совершает прыжок от эстетической стадии, минуя этическую, сразу к религиозной» [Conversations... 1985: 66].

Данный поворот в развитии сюжета романа оценили не все читатели и критики, хотя его зна-

чимость для реализации философского замысла писателя не вызывает сомнений. Так, К. Куинлан полагает, что герой достигает здесь именно этической стадии [Quinlan 1996: 96]. М. Уэбб утверждает, что перед лицом молчащего Бога Бинкс сам принимает его функции, когда берет на себя ответственность за Кейт [Webb 1979: 20]. Дж. Э. Харди указывает на общую неудовлетворительность финала романа: по его мнению, Бинкс отступает от своего поиска, отдается рутине, остается эгоистом [Hardy 1987: 55]. Но с точки зрения Перси, финал «очень прост, очень оптимистичен» [Conversations... 1985: 89]. Писатель называет Бинкса «пилигримом» [ibid.: 48]: он изначально находится в конфликте и с южным стоицизмом тети, и с ортодоксальным католичеством матери, для которой буква церковного учения стоит превыше внутренней сути; он ищет свой путь и находит его в экзистенциалистском понимании веры как свободном внутреннем выборе. При этом Бинкс не является абсурдистским героем, наподобие персонажей Сартра и Камю: он изначально верит в возможность обретения смысла, именно это и подвигает его на путь поиска. В отличие от Мерсо Камю, он не безразличен к окружающему: он живо реагирует на краски мира и поведение других людей, ищет вокруг знаки осмысленности происходящего. Именно это дает ему возможность конечного обретения внутреннего смысла.

«Намек на итог поисков Бинкса дается в предложении в конце романа, состоящем всего из четырех слов», – утверждает Перси [More conversations... 1993: 146]. «Когда Господь повелит нам восстать из мертвых, Лонни будет там в своем инвалидной кресле или он будет, как все мы?» – спрашивает Бинкса маленький брат Лонни, опечаленный его смертью. «Он будет, как вы», – твердо отвечает Бинкс [Percy 1980: 190]. Этим простым предложением он однозначно определяет свою позицию человека веры. По убеждению писателя, будучи искренним и цельным человеком, он не говорил бы с детьми о Боге, если бы не верил в него [Conversations... 1985: 66].

При этом в вопросах веры и поведения религиозного человека Перси оказывается менее категоричен, чем Кьеркегор. Индивидуализм датского философа вызывает у него отторжение. Бинкс в романе не становится одиноким рыцарем веры в кьеркегоровском смысле. Вера у Перси не абсурдна. «Бог не хочет, чтобы мы любили его вопреки своим убеждениям», – писал Г. Марсель [Марсель 1994: 116], и эта мысль оказывается намного ближе Перси, чем требование абсолютного самоотречения у Кьеркегора. Писатель не принимает идею «прыжка веры» как формы от-

каза от логики: «религия – это форма знания», утверждает он [Conversations 1985: 204], и к ней человек должен прийти вполне сознательно, понимая последствия данного выбора для себя и других. Вероятно, поэтому тема страдания и мученичества после обретения веры, занимающая важное место в размышлениях Кьеркегора, у Перси полностью отсутствует. Человек, обретший веру, в произведениях писателя обретает и абсолютную гармонию, внутреннюю и внешнюю. Роман «Любитель кино» завершается осознанным решением персонажа, в духе философии Марселя, сделать шаг от себя в сторону другого человека, утвердить ценность жизни как таковой через признание ценности другого. Показательно, что вера Бинкса не заставляет его двигаться прочь от забот повседневной жизни: напротив, он полностью принимает мир таким, какой он есть, и видит в нем красоту божественного замысла. В этом заключается принципиальное отличие персонажа Перси от кьеркегоровского Авраама, рыцаря «бесконечного самоотречения» [Кьеркегор 1993: 45], выпадающего из человеческого мира и слышащего после обращения только призыв Бога: «Истинный рыцарь веры всегда пребывает в абсолютной изоляции» [там же: 45]; он «...в своем вселенском одиночестве никогда даже не слышит человеческого голоса» [там же: 76]. Прыжок веры в финале романа Перси в этом отношении представляет собой практическую реализацию концепции Марселя: отдаться повседневной жизни как истинному плану Бога, принять окружающую действительность с радостью, признать ценность других людей, отдать себя им и только через них – Богу.

Показательной с точки зрения реализации философской идеи оказывается рамка романа: произведение открывается и завершается тематически сходными эпизодами смерти ребенка и изображением реакции главного героя на эти события. В начале романа тетя сообщала маленькому Бинксу о смерти его брата и объясняла, что в этой ситуации он «должен вести себя, как солдат» [Percy 1980: 11]. Вести себя подобным образом он мог, но уже в том возрасте сомневался, действительно ли весь смысл заключается только в соблюдении определенного кодекса поведения и не скрывается ли за внешними требованиями нечто большее и непонятное ему. В финале произведения взрослый Бинкс сознательно отказывается разделять взгляды тети, принимать ее стоическую идеологию противостояния бессмысленному миру: подобная позиция, с его точки зрения, выглядит достаточно благородно, но духовно разрушает человека. По мнению Перси, нормативная этика исчерпала себя, и экзистен-

циалистский путь видится ему единственной возможностью самореализации. Бинкс в романе идет этим путем. Внешне с ним не происходит больших перемен в конце романа: он работает в той же фирме, регулярно бывает в гостях у тети, не теряет чувства юмора. Но его свободно сделанный выбор, принятая ответственность и забота о других – Кейт, сводных братьях и сестрах – проявляется в новой линии поведения. Он терпеливо помогает Кейт, теперь его жене, адаптироваться к пугающему ее миру. Но главным индикатором его нового мировидения становится поведение перед лицом смерти: когда умирает его горячо любимый брат Лонни. Кейт оказывается удивлена и возмущена его «бесчувственностью» у постели умирающего. Она не понимает, как он может оставаться спокойным при виде угасающего на глазах ребенка, а после того, как они покидают больничную палату, говорить с ней о любви. Но для Бинкса в этом нет ничего противоречивого: жизнь и смерть в его новом восприятии предстают двумя сторонами одного явления, смерть для верующего человека не становится концом, но, напротив, открывает новые перспективы. Спокойное и жизнеутверждающее поведение Бинкса в финальной сцене является намеренным контрастом напыщенно-трагической речи тети в начале повествования. В этом произведении, как и во всех философских романах Перси, что мы показали в недавней статье [Никулина 2023], манера речи персонажа и изменения, происходящие в ней, выступают важным показателем изменений в его экзистенциальном положении, приближения к познанию смысла жизни. Выйдя из больницы, Бинкс обращается к младшим братьям и сестрам, с утра оставленным матерью и одиноко сидящим в машине, с простыми, но искренними словами. Он не скрывает того, что их брат умирает, однако не обращает происходящее в трагедию: «Он умрет? – Да. ...Но он не хочет, чтобы вы огорчились из-за этого. Он просил меня поцеловать вас и сказать, что любит вас» [Percy 1980: 189]. Поведение Бинкса в финальной сцене демонстрирует итог проделанного им внутреннего пути «от кино к жизни», как однажды охарактеризовал изображенное сам Перси [More conversations... 1993: 217]. Главная проблема персонажа изначально заключалась в том, что «кино казалось ему более настоящим, чем окружающие люди» [ibid.], однако к концу произведения его взгляды претерпевают существенные изменения. При отсутствии кардинальных внешних изменений в образе жизни, он проделывает значительный внутренний путь, выражающийся в обретении новых духовных ориентиров.

«Если кратко, то эта книга является скромной попыткой еще раз воплотить иудейско-христианскую идею о том, что человек – больше чем просто тело в естественной среде, больше чем сложно организованная личность, больше даже чем сложившаяся творческая индивидуальность, как принято говорить. Он – вечный странник и пилигрим», – обобщал Перси идею романа [Quinlan 1996: 90], и эта идея оказывается созвучна с центральным положением философии Марселя. Речь идет о пути веры, который приводит не к высотам абстрактной духовности, уводящей от мира, а, наоборот, в сам мир. Бинкс не рассуждает в романе о вере, но действует по ней. «Я верю в любовь. Я верю и в ненависть тоже. <...> Я верю в веру. Вот в это я верю», – заявляет он [Percy 1980: 90]. Коулз отмечает неудовлетворенность многих читателей финалами романов Перси, в которых герой как будто отказывается от своего творческого поиска и личности ради семьи, жены, дома, повседневности [Coles 1978: 208]. Но именно это и становится его своеобразным «прыжком веры», по замыслу писателя. Это не «прыжок веры» Кьеркегора, после совершения которого человек внешне остается в пределах земного, но духовно пребывает в абсолютном одиночестве и в любой момент оказывается готов покинуть человеческий мир, презрев его нормы и обычаи, ради иного пути, на который его призывает Бог. Это путь Марселя, на котором истинная преданность Богу проявляется как преданность людям и реализуется через полную отдачу себя другому человеку, осознание божественной красоты и значимости повседневной земной действительности.

Таким образом, художественный образ Бинкса, центрального персонажа романа У. Перси «Любитель кино», выстраивается автором с сознательной ориентацией на базовые понятия философии С. Кьеркегора: его трактовку основных стадий жизненного пути человека, оппозицию отчаяния и веры. Но при этом преодоление отчаяния и переход к религиозной стадии происходит в романе не силой абсурда, а через осознанный выбор, стремление помочь другому человеку, спасти в первую очередь его, но это, парадоксальным образом, приводит к спасению самого героя, обретению им веры и смысла жизни. Последнее указывает на несомненное воздействие идей Г. Марселя на писателя, и именно они, в конечном итоге, оказываются доминирующими в художественном мире философского романа Уокера Перси.

Примечание

¹ Здесь и далее цитаты из англоязычных источников приводятся в переводе автора статьи.

Список литературы

Анцыферова О. Ю. Южный миф vs киномиф в романе Уокера Перси «Любитель кинематографа» // Вестник Ивановского государственного университета. 2004. № 1. С. 42–48.

Кьеркегор С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам» / пер. с дат. Н. Исаевой и С. Исаева. СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. 680 с.

Кьеркегор С. Страх и трепет: пер. с дат. М.: Республика, 1993. 383 с.

Луков В. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Академия, 2006. 512 с.

Марсель Г. Быть и иметь / пер. с фр. И. Н. Полонской. Новочеркасск: Сагуна, 1994. 159 с.

Марсель Г. Опыт конкретной философии / пер. с фр. М.: Республика, 2004. 224 с.

Никулина А. К. Философская проблема языка в романах Уокера Перси // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, вып. 11. С. 3689–3695. doi 10.30853/phil20230567

Панова О. Ю. Американский «подпольный дух»: повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и литература США второй половины XX века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 412–419. doi 10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419

Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. В. И. Колядко. М.: Изд-во АСТ, 2020. 1072 с.

Allen W. R. Walker Percy, a southern wayfarer. Jackson: University Press of Mississippi, 1986. 160 p.

Coles R. Walker Percy: an American search. Boston: Little, Brown, 1978. 250 p.

Conversations with Walker Percy / ed. by L. A. Lawson and V. A. Kramer. Jackson: University Press of Mississippi, 1985. 325 p.

Critical essays on Walker Percy / ed. by J. D. Crowley and S. M. Crowley. Boston: G. K. Hall & Co., 1989. 294 p.

Hardy J. E. The fiction of Walker Percy. Urbana: University of Illinois Press, 1987. 317 p.

More conversations with Walker Percy / ed. by L. A. Lawson and V. A. Kramer. Jackson: University Press of Mississippi, 1993. 248 p.

Percy W. The moviegoer. New York: Avon Books, 1980. 192 p.

Quinlan K. Walker Percy: the last Catholic novelist. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1996. 242 p.

Webb M. Binx Bolling's New Orleans: moviegoing, southern writing, and father Abraham //

The art of Walker Percy: stratagems for being / ed. by P. Reid. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1979. P. 1–23.

References

Antsyferova O. Yu. Yuzhnyy mif vs. kinomif v romane Uokera Persi 'Lyubitel' kinematografa' [The southern myth vs. movie myth in the novel 'The Moviegoer' by Walker Percy]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo unversiteta* [Ivanovo State University Bulletin], 2004, issue 1, pp. 42–48. (In Russ.)

Kierkegaard S. *Zakluchitel'noe nenauchnoe posleslovie k 'Filosofskim krokham'* [Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Fragments]. Transl. from Danish by N. Isaeva and S. Isaev. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2005. 680 p. (In Russ.)

Kierkegaard S. *Strakh i trepet* [Fear and Trembling]. Transl. from Danish by N. Isaeva and S. Isaev. Moscow, Respublika Publ., 1993. 383 p. (In Russ.)

Lukov V. A. *Istoriya literatury. Zarubezhnaya literatura ot istokov do nashikh dney* [The History of Literature. Foreign Literature from the Origins to the Present Day]. Moscow, Academia Publ., 2006. 512 p. (In Russ.)

Marcel G. *Byt' i imet'* [Being and Having]. Transl. from French by I. N. Polonskaya. Novocher-kassk, Saguna Publ., 1994. 159 p. (In Russ.)

Marcel G. *Opyt konkretnoy filosofii* [An Outline of Concrete Philosophy]. Transl. from French by V. P. Bolshakov and V. P. Vizgin. Moscow, Respublika Publ., 2004. 224 p. (In Russ.)

Nikulina A. K. *Filosofskaya problema yazyka v romanakh Uokera Persi* [The philosophical problem of language in the novels by Walker Percy]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 2023, vol. 16, issue 11, pp. 3689–3695. doi 10.30853/phil20230567. (In Russ.)

Panova O. Yu. *Amerikanskiy 'podpol'nyy dukh': povest' F. M. Dostoevskogo 'Zapiski iz podpol'ya' i literatura SShA vtoroy poloviny XX veka* [American 'underground spirit': Dostoevsky's 'Notes From Underground' and the 20th century USA literature]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Filologiya. Zhurnalistika* [Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism], 2021, vol. 21, issue 4, pp. 412–419. doi 10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419. (In Russ.)

Sartre J. P. *Bytie i nichto: opyt fenomenologicheskoy ontologii* [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Transl. from French by V. I. Kolyadko. Moscow, AST Publ., 2020. 1072 p. (In Russ.)

Allen W. R. *Walker Percy, a Southern Wayfarer*. Jackson, University Press of Mississippi, 1986. 160 p. (In Eng.)

Coles R. *Walker Percy: An American Search*. Boston, Little, Brown, 1978. 250 p. (In Eng.)

Conversations with Walker Percy. Ed. by L. A. Lawson and V. A. Kramer. Jackson, University Press of Mississippi, 1985. 325 p. (In Eng.)

Critical Essays on Walker Percy. Ed. by J. D. Crowley and S. M. Crowley. Boston, G. K. Hall & Co., 1989. 294 p. (In Eng.)

Hardy J. E. *The Fiction of Walker Percy*. Urbana, University of Illinois Press, 1987. 317 p. (In Eng.)

More Conversations with Walker Percy. Ed. by L. A. Lawson and V. A. Kramer. Jackson, University Press of Mississippi, 1993. 248 p. (In Eng.)

Percy W. *The Moviegoer*. New York, Avon Books, 1980. 192 p. (In Eng.)

Quinlan K. *Walker Percy: The Last Catholic Novelist*. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1996. 242 p. (In Eng.)

Webb M. Binx Bolling's New Orleans: movie-going, southern writing, and father Abraham. *The Art of Walker Percy: Stratagems for Being*. Ed. by P. Reid. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1979, pp. 1–23. (In Eng.)

The Philosophical Ideas of Søren Kierkegaard and Gabriel Marcel in Walker Percy's Novel 'The Moviegoer'

Alla K. Nikulina

Associate Professor in the Department of English Language

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla

3-a, Oktyabrskoy revolyutsii st., Ufa, 450008, Russian Federation. alla_nikulina@mail.ru

SPIN-code: 3695-5593

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6016-1795>

ResearcherID: AAV-4746-2020

Submitted 10 Dec 2023

Revised 01 Mar 2024

Accepted 25 Mar 2024

For citation

Nikulina A. K. Filosofskie idei S. K'erkogora i G. Marselya v romane Uokera Persi «Lyubitel' kino» [The Philosophical Ideas of Søren Kierkegaard and Gabriel Marcel in Walker Percy's Novel 'The Moviegoer']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 3, pp. 138–146. doi 10.17072/2073-6681-2024-3-138-146 (In Russ.)

Abstract. The article analyzes the philosophical aspect of Walker Percy's novel *The Moviegoer*, created under the influence of European existentialist ideas. The formal aspects of the text organization were borrowed by the writer from Sartre and Camus, while the idea of the novel was shaped under the influence of Kierkegaard's and Marcel's philosophy. The central theme of the novel is the overcoming of despair and discovery of faith as a source of both personal happiness and social well-being. Kierkegaard's concept of freedom as the necessary basis for spiritual self-realization is contrasted in the novel with Sartre's atheistic perception of freedom, demonstrating the impossibility of discovering one's own identity in a godless world. The image of the central character in the novel is consciously based by the writer on Kierkegaard's philosophical ideas, his interpretation of the main stages of human life, the opposition between faith and despair. But while Kierkegaard's attention is focused on the act of gaining faith through the irrational leap, Percy is more attracted to the idea of a path that helps the character to move from one spiritual level of existence to another as a result of reflection and deliberate moral choice. This fact demonstrates the affinity between Percy's and Marcel's philosophical views. Percy also shares Marcel's belief that the discovery of God cannot take place prior to the acknowledgement of a human person's significance. Unlike Kierkegaard, the knight of faith in Percy's and Marcel's writings gains both the inner peace of mind and the ability to interact with the outside world quite successfully. The research demonstrates that while Kierkegaard's ideas largely determine the initial situation in the novel, Marcel's views eventually turn out to be dominant in Percy's literary creation.

Key words: Walker Percy; philosophical novel; Kierkegaard; Sartre; Gabriel Marcel.