

RU

Философское своеобразие художественного творчества Ричарда Райта: повесть «Человек, который жил под землей» и роман «Аутсайдер»

Никулина А. К.

Аннотация. Цель исследования заключается в выявлении особенностей реализации философского начала в художественных произведениях Ричарда Райта «Человек, который жил под землей» и «Аутсайдер». Оба произведения традиционно характеризуются литературоведами как философские, однако специфика проявления их философской природы существенно различается. Научная новизна состоит в доказательстве того, что повесть «Человек, который жил под землей» может быть определена как философская только в качестве оценочного суждения, подчеркивающего глубину и значимость поднимаемых в произведении проблем, в то время как роман «Аутсайдер» обладает признаками философского романа как литературного жанра. Результатом исследования становится выявление отличительных жанровых особенностей философской художественной прозы в романе «Аутсайдер», раскрываемых в сопоставлении с более ранней повестью и включающих в себя сознательность опоры на теоретические источники, многочисленные аллюзии к работам философов-экзистенциалистов, наделение главного героя чертами целенаправленного искателя истины, переживающего процесс динамического становления личности, и выстраивание сюжета произведения как способа действенной проверки идеи в различных жизненных ситуациях.

EN

The philosophical uniqueness of Richard Wright's literary works: the novella "The Man Who Lived Underground" and the novel "The Outsider"

A. K. Nikulina

Abstract. The research aims to identify the specific features of the realization of the philosophical element in Richard Wright's works "The Man Who Lived Underground" and "The Outsider". Both works are traditionally characterized by literary scholars as philosophical, however, the specifics of the manifestation of their philosophical nature differ significantly. Scientific originality consists in proving that the novella "The Man Who Lived Underground" can be defined as philosophical only as an evaluative judgment, emphasizing the depth and significance of the problems raised in the work, while the novel "The Outsider" has the characteristics of a philosophical novel as a literary genre. As a result of the research, distinctive genre features of philosophical fiction in the novel "The Outsider" were identified, revealed in comparison with the earlier novella. Such features include a conscious reliance on theoretical sources, numerous allusions to the works of existentialist philosophers, endowing the protagonist with the characteristics of a purposeful seeker of truth who is experiencing a process of dynamic personality formation, and constructing the plot of the work as a way to effectively test an idea in various life situations.

Введение

Ричард Райт как писатель с самого начала своего литературного пути привлек внимание современников социально-критическим пафосом произведений, вскрывающих проблемы расового и экономического неравенства в американском обществе. При этом злободневная социальная проблематика в его творчестве всегда соединялась с обобщающими размышлениями о действительности; не случайно одним из главных литературных образцов он считал романы Ф. М. Достоевского и стремился насыщать собственные произведения сходными философскими мотивами, как убедительно показывает О. Ю. Панова (2025). Е. Г. Егорова (2017, с. 84) характеризует Райта как «писателя-идеолога», подчеркивая ведущую роль мысли в произведениях, созданных на разных этапах его творческой биографии.

До 1940-х гг., однако, философия как специальная научная дисциплина мало привлекала Райта. Философские мотивы, обнаруживаемые исследователями в его раннем творчестве, связаны, в первую очередь, с размышлениями писателя о непосредственно воспринимаемых аспектах повседневной действительности, стремлением осмыслить и обобщить наблюдаемое. Но к середине 40-х гг. растущий интерес к философии экзистенциализма заставляет писателя углубиться в изучение первоисточников и сознательно попытаться объединить в своем творчестве философское и художественное начала по образцу французских современников. Результатом становится его роман «Аутсайдер» (*The Outsider*, 1953), определяемый исследователями как «первый экзистенциалистский роман в США» (Гиленсон, 2003, с. 543). Экзистенциалистскую природу традиционно усматривают и в более ранней повести Райта «Человек, который жил под землей» (*The Man Who Lived Underground*, 1942) (Fabre, 1973, p. 240; Денисова, 1985, с. 44; Морозова, 1990, с. 376), хотя повесть, созданная писателем еще до подлинного знакомства с экзистенциализмом как философским учением, существенно отличается по своим художественным особенностям от написанного позже романа.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью уточнения значения понятия «философского произведения» применительно к характеристике жанровой специфики художественного творчества Райта, поскольку, хотя данное понятие широко используется литературоведами, вкладываемые в него значения существенно разнятся, вследствие чего ряд формальных и содержательных аспектов творчества писателя остается не до конца проясненным.

Философский жанр в литературе на сегодняшний день не имеет однозначного определения. Так, В. В. Агеносов, посвятивший несколько теоретических работ характеристике его сущности, относит к нему как произведения, сознательно сориентированные автором на «жизненную проверку тех или иных научно-философских идей», так и такие, которые «медитируют о наиболее общих проблемах бытия» (2012, с. 112). С нашей точки зрения, однако, вторая из названных категорий соотносится скорее с философичностью как художественной манерой авторского стиля, с общей характеристикой мышления, выступающего «своеобразным интеллектуальным фоном повседневной жизни» (Еникеев, 2020, с. 29), в то время как первая высвечивает именно признаки жанра. В этом отношении мы разделяем мнение Н. Г. Полтавцевой (1977, с. 44), указывающей на неправомерность смешения двух обозначенных категорий в ходе литературоведческого анализа. Исходя из сказанного, к философской художественной прозе в жанровом смысле мы относим такие художественные произведения, которые не просто раскрывают определенную точку зрения писателя на мир, но выступают художественным способом проверки конкретной философской теории в реальных жизненных обстоятельствах. Указанный жанр предполагает наличие особых принципов внутренней организации произведения, таких как опора на внешние философские источники, проявляющаяся в художественном тексте через использование цитат и аллюзий, особый тип персонажа, выступающего целенаправленным искателем истины, а также особый тип сюжета, базирующийся не столько на демонстрации идеи, сколько на ее практическом испытании в различных ситуациях, поскольку «выражение философии», как справедливо замечает В. И. Авраменко, в философском романе XX столетия «ставится в приоритет перед ее высказыванием» (2021, с. 140).

Из обозначенного вытекают задачи представленного исследования: обнаружение в текстах анализируемых произведений Райта философских аллюзий; изучение способов создания образов персонажей и построения сюжета, позволяющих выявить различия в формальной и содержательной организации двух произведений.

Основным методом исследования является сравнительно-сопоставительный, позволяющий вскрыть разницу художественных подходов при создании писателем двух анализируемых в данной статье произведений. Кроме того, использование культурно-исторического метода при проведении исследования позволяет рассмотреть художественные особенности творчества Райта в контексте популярных философских идей эпохи, выявив истоки и своеобразие его творческого подхода к отражению действительности.

Материалом исследования служит текст повести «Человек, который жил под землей» как в его англоязычном (Wright, 1996), так и в переводном (Райт, 1981) вариантах, а также оригинальный текст романа «Аутсайдер» (Wright, 1953), не переводившийся на русский язык.

Теоретической базой исследования выступают работы отечественных и зарубежных литературоведов, таких как В. В. Агеносов (2012) и Н. Г. Полтавцева (1977), раскрывающие специфику философского жанра в литературе, Т. Н. Денисова (1985) и Дж. Коткин (Cotkin, 2005), демонстрирующие способы воплощения экзистенциалистского мироощущения в творчестве американских писателей, а также М. Фабр (Fabre, 1973) и К. Уэбб (Webb, 1968), чьи работы о жизни и творчестве Р. Райта содержат богатый биографический материал, позволяющий судить о характере интересов и увлечений писателя.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в курсах зарубежной литературы, а также для дальнейшего научного исследования особенностей художественной прозы США XX века.

Обсуждение и результаты

Повесть «Человек, который жил под землей», нередко характеризующаяся критиками как «экзистенциалистская метафора человеческого существования» (Fabre, 1973, p. 240) (здесь и далее цитаты из англоязычных источников даются в переводе автора статьи. – А. Н.), создавалась Райтом в начале 1940-х гг. Произведение

было задумано как роман, но затем, по настоянию редактора, сокращено до размера повести. Жанр повести, в отличие от романа, предполагает меньший временной и событийный охват действительности, но при этом авторский выбор художественных деталей, подлежащих раскрытию, несомненно, определяется не только формальными требованиями к тексту, но и первостепенно важным для писателя идейным замыслом произведения.

Читателю практически ничего не сообщается о жизни главного героя повести до момента обвинения его в совершении убийства. Райт намеренно лишает персонажа предыстории: Фред Дэниелс как интуитивный философ «рождается» в начале повествования внезапно в силу непредвиденных трагических обстоятельств, полностью меняющих ход его жизни. Ни интеллектуально, ни эмоционально ничто не готовило его к формированию нового мироощущения, близкого к экзистенциалистскому в восприятии действительности как пространства абсурда; оно складывается спонтанно в результате проецирования собственной вполне конкретной ситуации на образ мира в целом. В произведении отсутствуют скрытые философские цитаты, в нем нет эпиграфа: новое понимание героем сущности жизни вырастает из обстоятельств самой жизни, будучи не связано с теоретическими рассуждениями о ней.

Экзистенциалистские идеи в начале 1940-х гг. начинали приобретать популярность в интеллектуальной среде США. Упоминание в тексте повести таких базовых для философии экзистенциализма понятий, как «страх», «вина», «свобода», указывает на знакомство Райта с общим характером рассуждений представителей американской творческой интеллигенции, которые в тот период повсеместно, по словам самого писателя, «жужжали об экзистенциализме, пытались проникнуть в его суть» (Webb, 1968, p. 279). При этом М. Фабр через демонстрацию переписки писателя наглядно показывает, что только в середине 1940-х гг. Райт приступает к серьезному изучению современной философии. В письме от 18 августа 1945 г. Ральф Эллисон впервые привлекает внимание Райта к работам Сартра, в то время как с творчеством Кьеркегора, как следует из того же письма, оба они к этому времени достаточно хорошо знакомы (Fabre, 1982, p. 184). Неудивительно, что в перипетиях судьбы героя повести «Человек, который жил под землей» можно заметить отдаленное сходство с образами, используемыми Кьеркегором, которого, однако, в тот период в США воспринимали не столько как философа-экзистенциалиста, сколько как образец истинно религиозного духа. Как и кьеркегоровский рыцарь веры, Фред Дэниелс начинает свой философский путь с открытия хаотического и трагического характера действительности, приводящего его в отчаяние. Но если герой Кьеркегора в качестве следующей стадии внутреннего развития движется от отчаяния к вере, то в повести Райта подобного не происходит. Центральная метафора произведения – уход героя под землю в противоположность страстному порыву рыцаря Кьеркегора вверх, к Богу – воспринимается как идейная оппозиция христианским символам, прочно закрепленным в американском сознании вне связи с философским контекстом. На протяжении повести Райт пародирует традиционные образы веры: во время пения церковного хора на героя веет не святым духом, а запахом неисправной канализации; люди видятся ему детьми, которые «живут во сне, просыпаются при смерти» (Райт, 1981, с. 658), но не к вечной жизни, а к открытию неизбежности и непреодолимости абсолютного конца. «Над» земным миром, с точки зрения героя, ощутившего безысходность собственной ситуации, ничего нет, никакая потусторонняя спасительная надежда не способна осветить человеческий путь, в то время как «под» землей, куда он перебирается жить и где находится на протяжении всего сюжетного действия, обнаруживается неиссякаемое многообразие поводов для отчаяния. Все значимые художественные детали направлены на создание образа абсурдного существования: герой утрачивает имя, оказывается не в состоянии ни вспомнить, как оказался в подземелье, ни напечатать на пишущей машинке ничего, кроме фразы «был долгий жаркий день»; все посещаемые им места – церковь, кинотеатр, магазин, банк – становятся равнозначно бессмысленными, теряется представление о ценностях, как материальных, когда герой рассыпает бриллианты по полу или обклеивает стены своей комнаты банкнотами, так и духовных, когда он отказывается от намерения спасти сторожа, пострадавшего по его вине, не испытывает сочувствия к жертвам войны, сообщения о которых слушает по радио. Утрата персонажем ощущения связанности и осмысленности собственного жизненного опыта отражается на сюжетном уровне в выстраивании повествования как набора эпизодов, драматичных по своей внутренней сути, но не обладающих динамикой развития. Герой открывает значение свободы, однако она носит в его восприятии исключительно негативный характер, являясь свободой от всего окружающего, но не свободой к творению новых смыслов. В финале герой формально выходит из своего подпольного укрытия наружу, на «жестокий свет дня» (Райт, 1981, с. 687), но, по собственному признанию, не понимает для чего и, как следствие, гибнет в том же абсурде, в каком жил до этого.

Фред на протяжении произведения рассуждает о свободе и отчаянии, но показательным, что автора прежде всего привлекает эмоциональное, а не философское наполнение этих понятий: остро переживаемое человеком ощущение трагичности своего удела, которое во все исторические эпохи находило яркое воплощение в художественном творчестве. В этой связи ведущие исследователи экзистенциалистской традиции в американской литературе, такие как Т. Н. Денисова (1985) или Дж. Коткин (Cotkin, 2005), нередко оказываются склонны рассматривать значительную часть произведений в истории литературы США с XVIII по XXI век в экзистенциалистском ключе, хотя с позиции понятийной корректности подобный подход вряд ли оправдан.

В середине 1940-х гг. Райт начинает углубленно изучать работы философов-экзистенциалистов. Проявляемый им в этот период «страстный интерес к французскому экзистенциализму» (Fabre, 1973, p. 320) во многом обусловлен обнаружением неожиданного сходства рассуждений европейских теоретиков с собственными

мыслями и ощущениями. Писателя вдохновляет и практикуемое французскими современниками стремление к объединению романной формы с философским содержанием: свой роман «Аутсайдер» он также с самого начала замысливает как «философское и экзистенциалистское» произведение (Fabre, 1973, p. 367).

Кросс Дэймон, центральный персонаж романа, предстает перед читателем уже не интуитивным провидцем, как его литературный предшественник, а сознательным идеологом. Он учился на философском факультете университета и является обладателем большой библиотеки, содержащей в том числе базовые труды основоположников экзистенциализма. Не найдя ответов на бытийно значимые вопросы в теории, он намеревается искать их в самой жизни, но его восприятие жизни к этому времени уже во многом сформировано предшествующей философской подготовкой. Кросс признает сознательность и целенаправленность своего поиска истины: «Идеи были главной его страстью» (Wright, 1953, p. 45), – говорится о нем в романе. Тема социального и экономического аутсайдерства, характерная для раннего творчества Райта, присутствует и в данном романе, однако теперь писатель подчеркивает не столько расовый или исторически обусловленный характер проблем, с которыми сталкивается герой, сколько их универсальную философскую природу: Кросс мечтает найти единомышленников – «аутсайдеров не потому, что они черные или бедные, но потому что они силой мысли смогли вырваться из плена иллюзии» (Wright, 1953, p. 25).

В первой части романа герой пребывает в состоянии внутренней потерянности и отчаяния и в этом отношении оказывается похож на персонажа предшествующей повести. Характерно, однако, что текст с самого начала предстает аллюзивно более насыщенным с философской точки зрения: заглавие произведения практически напрямую отсылает к Камю, чья повесть «Посторонний», внимательно прочитанная Райтом, получила в переводе на английский язык такое же название; эпиграф, предшествующий первой части романа, заимствован из сочинения Кьеркегора и выделяет теперь один из наиболее близких экзистенциализму аспектов рассуждений философа о страхе как основополагающем человеческом ощущении; целый ряд аллюзий ведет к Сартру, подчеркивая абсолютное одиночество героя, «тошноту» от соприкосновения с бессмысленностью физически окружающего его мира, постоянное противостояние «другим» как ограничителям его свободы.

В дальнейшем философский контекст становится еще более очевидным: герой романа объявляет о начале своего философского «проекта» (Wright, 1953, p. 83), тем самым снова отсылая читателя к высказыванию Сартра, описывавшего человеческое существование в сходных выражениях: «Я есть проект возобновления своего бытия» (2020, с. 645). После аварии, в которой его по ошибке признают погибшим, Кросс решает полностью изменить свою жизнь, построив ее по экзистенциалистским принципам свободы и исключительной опоры на свое «я».

В то время как герой экспериментирует со своей жизнью, Райт как автор философского романа проводит эксперимент над ним, поскольку задача философского романиста заключается не в иллюстрации, а в действительной проверке теории. Важно отметить, что, в отличие от ранней повести, где центральный персонаж на протяжении почти всего произведения находился наедине с собой в подземном жилище и в подобных обстоятельствах мог озвучивать свою мировоззренческую позицию только монологически, роман обладает развернутой системой персонажей, что дает возможность главному герою попытаться отстоять свои убеждения в идеологических спорах с носителями иных мнений (прокурором Хьюстоном, коммунистами), а также испытать их состоятельность в сюжетно обусловленных практических ситуациях.

Все действия Кросса, как он сам полагает, определяются стремлением реализовать свою свободу, отказавшись от любых условностей, навязываемых средой, культурой, общественными установками. Свобода для него – это «пафос жизни», воплощение «человечности человека» (Wright, 1953, p. 174). Ничем не сковываемая и ни с чем не считающаяся, она часто ассоциируется у критиков с богоборческими мотивами в творчестве Ницше (Cobb, 1979; Fabre, 1982), однако и у французских экзистенциалистов можно обнаружить немало сходных идей. Так, мысль о желании человека стать богом открыто звучит у Сартра (2020, с. 969), а страстное свободолобие героя оказывается сопоставимо с парадоксальным порывом бунтарей Камю (1998, с. 158) к построению «церкви», не опирающейся на метафизические идеи.

Мотивы, напрямую отсылающие к известным сочинениям французских философов-экзистенциалистов, присутствуют в романе Райта повсеместно. Многие сюжетные ситуации, от убийства Кроссом Гила Блаунта до реакции героя на известие о смерти матери, оказываются схожи с аналогичными эпизодами повести Камю «Посторонний», хотя невозможно не заметить, что Кроссу в конечном итоге недостает внутренней целостности персонажей Камю, последовательности и твердости в выборе линии поведения. Райт, решив наделить своего персонажа эмоциональностью, которой, как ему казалось, не хватало героям Камю (Fabre, 1973, p. 321), стремится повысить психологическую достоверность образа. Кросс, убеждая себя в том, что следует принципам, на самом деле чаще поступает под влиянием эмоций и обстоятельств, в результате чего декларируемые им теоретические идеи нередко начинают приходить в противоречие с осуществляемыми им практическими действиями. Так, например, убийство Гила и хозяина дома изначально представляется в романе как акт, совершаемый силой абсурда: «У него не было плана» (Wright, 1953, p. 209), – подчеркивает автор немотивированный характер действий Кросса в этот момент. Но в последующих эпизодах он заставляет своего персонажа обосновать свой поступок в произвольной попытке оправдать себя неприемлемостью авторитарного поведения своих жертв (Wright, 1953, p. 218) или необходимостью таким способом идейно противостоять хаосу мира (Wright, 1953, p. 368). В сцене убийства Джека Хилтона, напротив, исходные побуждения Кросса описываются как проистекающие из его отчетливого желания восстановить социальную справедливость, отомстив

за гибель товарища, однако решающими в итоге оказываются не идейные причины, а тривиальный страх за собственную безопасность, и только позже к перечню причин добавляется и философский аргумент, когда Кросс как экзистенциалистский герой заявляет о намерении таким образом противопоставить свою позицию «убеждению Хилтона, что тот может сделать его своим рабом» (Wright, 1953, p. 280). Заметная непоследовательность в поведении Кросса, произвольно действующего под влиянием жизненно обусловленных факторов, а не умозрительных философских схем, хотя именно последние он при этом полагает наиболее значимыми, в конечном итоге становится одним из факторов, приводящих Райта как автора философского романа к выводу о невозможности подлинной реализации ряда теоретических положений экзистенциализма на практике.

Писатель, несмотря на признание важности стремления человека к свободному самоопределению, ясно видит главную проблему экзистенциалистского мировидения: Кросс вследствие исключительно индивидуалистического толкования понятия свободы теряет связь с окружающим его миром. Свободе Кросса недостает подлинной ответственности. Он настойчиво ищет некую абстрактную философскую ответственность, «самую трудную, самую ужасную» (Wright, 1953, p. 132), не признавая той конкретной, которая вырастает из требований повседневной жизни: ответственности перед другими людьми в процессе достижения общезначимых целей. Райта как писателя и мыслителя, укорененного прежде всего в социальной действительности, такая позиция не могла устроить. В этом отношении ему, по его собственному признанию, среди всех экзистенциалистских концепций в наибольшей степени импонировала теория Сартра с ее акцентом на вопросах социальной ангажированности (Fabre, 1973, p. 321), и к осознанию сходных принципов он начинает постепенно подводить своего героя в ходе развития сюжетного действия.

Сартровское выражение «дурная вера» («самообман») (2020, с. 133) открыто используется Райтом в романе для характеристики состояния Кросса, не решающегося в начале произведения отказаться от подсознательно утешительных условностей повседневного существования (Wright, 1953, p. 173). Герой целенаправленно старается от них избавиться, однако результат его действий ясно отражен в заглавиях последующих частей романа, носящих названия «Падение» и «Отчаяние». Происходящее является следствием волюнтаристски трактуемой героем сути свободы и его отношения к другим как к бездушным объектам, чье существование не подразумевает никакой сущности – вопреки утверждению Сартра о том, что «чем больше мы свободны, тем больше признаем свободу другого» (1999, с. 45). Человек, с точки зрения и Сартра, и Райта, не может обрести себя вне человеческих связей. Кросс, пытающийся на протяжении романа сознательно убедить себя, что может, в действительности интуитивно продолжает искать эти связи, а их потерю, как, например, в ситуации гибели его возлюбленной Евы, воспринимает как катастрофу, личное «поражение» (Wright, 1953, p. 368). Лишь «огромным усилием воли» (Wright, 1953, p. 358) он заставляет себя не реагировать на присутствие в полицейском участке своих детей, как не может и сдержать внутреннего крика отчаяния после решающего разговора с Хьюстоном, когда осознает, что ответом на его преступления будет полное равнодушие мира: «Но это же нечестно, неправильно, несправедливо!» (Wright, 1953, p. 397), – тем самым невольно признавая конечную значимость людей и их оценки для обретения собственной идентичности. В итоге в финале романа автор приводит героя к осознанию ошибочности избранного пути и к началу духовного преобразования. В предсмертном монологе Кросс отказывается от прежнего убеждения в исключительной значимости «я» и заявляет о необходимости «возвести мост от человека к человеку» (Wright, 1953, p. 404), практически приближаясь к утверждению Сартра о сущности человека как «посредующем звене» между «бесцельной целью» природы и другими людьми (1999, с. 47). С одной стороны, Кросс и в этот момент настаивает на своей невинности: именно этим его утверждением заканчивается роман, подчеркивая особый, не криминальный, а философский характер преступлений героя и сохраняя за ним статус «невинного убийцы» Камю (1998, с. 350) или «этического преступника», как характеризует героя автор романа (Wright, 1953, p. 311). С другой стороны, он призывает других не повторять его путь, видя смысл жизни человека не в преодолении человеческого, а в его сохранении: «Нужно быть добрее... Человек – единственное, что у нас есть» (Wright, 1953, p. 404). Таким образом, можно говорить о динамическом пути развития, который проходит главный герой в романе. Автор разделяет базовые экзистенциалистские представления о мире как пространстве абсурда и человеке как носителе свободы, но от первоначально индивидуалистического толкования сущности последней приводит героя к осознанию необходимости социального взаимодействия как залога обретения человеческой самоидентичности.

Заключение

Таким образом, сопоставление формальных и содержательных аспектов двух художественных произведений Райта – повести «Человек, который жил под землей» и романа «Аутсайдер», созданных с интервалом в несколько лет, – демонстрирует углубляющийся интерес писателя к философскому контексту и заметное изменение художественных принципов построения сюжета и обрисовки характеров, позволяющее определять жанр второго из анализируемых произведений как философский роман, в то время как к первому определение «философская повесть» применимо только в расширенном непонятном значении произведения, содержащего размышления на бытийно значимые темы. Роман Райта, в отличие от более ранней повести, в идейном отношении опирается на конкретную философскую базу, о чем свидетельствует присутствие в тексте многочисленных аллюзий к работам Камю, Сартра, Ницше, Кьеркегора. Писатель намеренно наделяет

персонажа романа качествами сознательного исследователя действительности, в отличие от героя повести, совершающего свои мировоззренческие открытия интуитивно и произвольно, что позволяет именно в Кроссе Дэймоне видеть фигуру более типичную для философского жанра в силу интеллектуальности и сосредоточенности на поиске истины. Повесть, несмотря на драматизм описываемой в ней жизненной ситуации, воспроизводит статическую картину действительности. Фред Дэниелс, находясь на протяжении всего произведения в одиночестве в подземелье, выстраивает свое видение мира на основе непосредственного личного опыта и озвучивает свои мысли только перед самим собой, не имея ни единомышленников, ни оппонентов. Его позиция выступает единственно значимой в произведении, в то время как в романе благодаря построению сложной системы персонажей и неожиданным поворотам сюжета автор создает условия для действенного испытания идеологической позиции главного героя в различных обстоятельствах. Такой способ деятельной проверки идеи, составляющий основу философского жанра в литературе, способен раскрыть ее гораздо глубже, показав не только ее убедительные стороны, но и подчеркнув те недостатки, которые не позволят принять ее в качестве абсолютной истины. Герой романа Кросс Дэймон проходит динамический путь внутреннего развития: от отчаяния перед лицом абсурда действительности через попытку индивидуалистического агрессивного доминирования над ним к признанию невозможности обретения собственной идентичности без признания человеческой идентичности другого. Таким образом, именно в романе «Аутсайдер» читатель обнаруживает основные формальные признаки, определяющие суть философского жанра в литературе: сознательность опоры на философскую теорию, стремление не создать ее иллюстрацию с помощью моделирования определенной ситуации, но испытать ее эффективность в различных жизненных условиях, динамизм сюжетного развития, тип главного героя как человека, сознательно стремящегося к поиску истины и переживающего внутреннее преобразование в результате проделанного пути.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам в продолжении и расширении изучения своеобразия жанра философского романа в литературе США XX века и рассмотрении творчества Райта в сопоставлении с произведениями других американских писателей-философов, испытавших заметное воздействие идей экзистенциализма и сознательно использовавших их в своем художественном творчестве.

Материалы исследования | Research materials

1. Райт Р. Человек, который жил под землей / пер. В. Гольшева // Райт Р. Сын Америки: Роман. Повести. Рассказы / пер. с англ.; сост. и предисл. А. Зверева. М.: Прогресс, 1981.
2. Wright R. The Man Who Lived Underground // Wright R. Eight Men. N. Y.: Harper Perennial, 1996.
3. Wright R. The Outsider. N. Y.: Harper & Row, 1953.

Источники | References

1. Авраменко В. И. «Серафита». Философский роман О. де Бальзака // Вестник Минского государственного лингвистического университета. Серия 1: Филология. 2021. № 5 (114).
2. Агеносов В. В. Избранные труды и воспоминания. М.: АИРО-XXI, 2012.
3. Гиленсон Б. А. История литературы США. М.: Академия, 2003.
4. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. К.: Наукова думка, 1985.
5. Егорова Е. Г. От марксизма к экзистенциализму: творчество Ричарда Райта 1940-1950-х гг. в контексте влияния Сартра и Камю // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 4. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2017-4-76-86>
6. Еникеев А. А. Диалог философии и литературы и перспективы «философского романа» как жанра в гуманитарной культуре современности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2020. Т. 6 (72). № 1.
7. Камю А. Человек бунтующий // Камю А. Собрание сочинений: в 5 т. / пер. с фр. Харьков: Фолио, 1998. Т. 3.
8. Морозова Т. Л. Ричард Райт // Писатели США. Краткие творческие биографии / сост. и общ. ред. Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. М.: Радуга, 1990.
9. Панова О. Ю. Р. Райт и Ф. М. Достоевский: «Преступление и наказание» как претекст романов «Сын Америки» и «Посторонний» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29).
10. Полтавцева Н. Г. Целостный анализ произведений художественной прозы // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977.
11. Сартр Ж. П. Бытие и ничто / пер. с фр. В. И. Колядко. М.: Издательство АСТ, 2020.
12. Сартр Ж. П. Что такое литература? Слова / пер. с фр. Мн.: Попурри, 1999.
13. Cobb N. K. Richard Wright: Exile and Existentialism // Phylon. 1979. Vol. 40. № 4.
14. Cotkin J. Existential America. Baltimore, ML: John Hopkins University Press, 2005.
15. Fabre M. Richard Wright, French Existentialism, and "The Outsider" // Critical Essays on Richard Wright / ed. by Y. Hakutani. Boston, Mass.: G. K. Hall & Co., 1982.
16. Fabre M. The Unfinished Quest of Richard Wright / transl. from French by I. Barzun. N. Y.: Morrow and Co., 1973.
17. Webb C. Richard Wright: a Biography. N. Y.: Putnam, 1968.

Информация об авторах | Author information**RU****Никулина Алла Константиновна¹**, к. филол. н., доц.¹ Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа**EN****Alla Konstantinovna Nikulina¹**, PhD¹ Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa¹ alla_nikoulina@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 18.07.2025; опубликовано online (published online): 21.08.2025.

Ключевые слова (keywords): Ричард Райт; философский роман; литературный жанр; философия экзистенциализма; аллюзия; Richard Wright; philosophical novel; literary genre; existentialist philosophy; allusion.