

ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ СЕРЕНА КЬЕРКЕГОРА В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ТОРНТОНА УАЙЛДЕРА

Рассматривается воздействие идей С. Кьеркегора на творчество американского писателя Т. Уайлдера. Уайлдер познакомился с работами Кьеркегора в юности и продолжал возвращаться к ним на протяжении всей жизни. Художественные образы и мотивы, несущие отпечаток идей философа, обнаруживаются в большинстве романов, писатель творчески перерабатывает идеи Кьеркегора, а позже частично полемизирует с ними. Интерес к различным аспектам работ философа на разных этапах творческой биографии Уайлдера помогает проследить и понять эволюцию взглядов писателя: так, при обращении к наследию Кьеркегора на раннем этапе ключевым философским понятием для Уайлдера выступает вера, на зрелом этапе – свобода, на позднем – творчество, развитие.

Ключевые слова: Торнтон Уайлдер, Серен Кьеркегор, философское влияние, философский роман, рыцарь веры, путь веры, экзистенциализм, экзистенциальная сфера, эстетическая стадия, этическая стадия, религиозная стадия, свобода, творчество.

В 2013 г. в издательстве Ashgate Publishing, на протяжении нескольких лет издающем серию работ, посвященных критическому анализу творчества выдающегося датского философа С. Кьеркегора, вышел очередной том, озаглавленный «Воздействие творчества Кьеркегора на литературу, критику и искусство» [1]. В обозначенном томе, представляющем «англоязычный мир», наибольшее количество статей оказалось связано с творчеством писателей США, таких как Д. Делилло, Ф. О’Коннор, У. Перси, Л. Эрдрих, Дж. Стайнер и др. Среди них, однако, нет Торнтон Уайлдера, хотя рассмотрение его творчества в этом контексте было бы, несомненно, оправдано. Т. Уайлдер, один из крупнейших американских писателей XX столетия, выделялся среди коллег своей энциклопедической образованностью и широкими интересами. Философское творчество Кьеркегора – не единственное увлечение Уайлдера, но тем не менее одно из главных увлечений его жизни. По его собственному признанию, «все эти сенсационные книги о закате и упадке, вроде Освальда Шпенглера, об изменчивости и преходящем характере культур, особенно западной культуры, вроде Арнольда Тойнби, поначалу заинтересовывают и вдохновляют, но перестают оказывать воздействие уже через несколько лет» [2, с. 61]. Интерес к работам Кьеркегора Уайлдер пронес через всю жизнь, что подтверждается многочисленными упоминаниями имени философа в дневниковых записях Уайлдера [3], а также собственным признанием писателя в письме к Э. Эриксону о том, что идеи Кьеркегора способны проникать в его художественные произведения не только на сознательном, но и на подсознательном уровне [4, с. 123].

Критики и литературоведы неоднократно указывали на наличие в отдельных произведениях Уайлдера мотивов, сходных с положениями философии Кьеркегора. Так, Д. Хаберман [5] и П. Лифтон [6] анализировали влияние Кьеркегора на драматур-

гию Уайлдера. Э. Эриксон посвятил обстоятельную статью анализу влияния идей Кьеркегора на один из наиболее значимых романов Уайлдера – «День восьмой» [4]. Ряд исследователей, среди которых М. Голдстейн [7], М. Кунер [8], Г. Гаррисон [9], Н. Вос [10], Т. Н. Денисова [11], Дж. Коткин [12], эпизодически упоминают имя Кьеркегора, говоря о том или ином аспекте творчества Уайлдера. Но целостного исследования, которое охватывало бы все романное творчество писателя, проведено не было. Подобное исследование представляется важным и необходимым, поскольку последовательное сопоставление ряда художественных образов и ситуаций в романах Уайлдера с положениями философии Кьеркегора позволяет глубже понять идейную направленность творчества американского писателя, а также проследить эволюцию его идей. Следует отметить, что данное сопоставление не претендует на раскрытие всей полноты художественного содержания романов Уайлдера, которое не может быть сведено к единой, хотя бы и довольно емкой идее. Романы писателя отличаются смысловой глубиной и пространственно-временной всеохватностью, что дает полное право причислить их к философскому жанру [13]; это философский роман того типа, в котором писатель не столько расцветивает художественными образами чужую философскую теорию, сколько выступает сам в качестве мыслителя, создавая собственную законченную концепцию мира и человека. Но в процессе ее создания он немало заимствует у тех философов, чьи позиции были ему особенно близки по духу, и Кьеркегор – один из них. В данном исследовании мы стремимся показать, что воздействие идей датского философа на Уайлдера не было случайным и кратковременным, а в той или иной форме определило глубинное содержание творчества писателя на протяжении всей его жизни. При этом обнаруженные совпадения ни в коем случае не говорят о механическом копировании, напротив, нельзя не

заметить, что на каждом этапе своей творческой биографии Уайлдер по-новому прочитывает работы философа, обнаруживая в них то, что соответствует его собственному мировосприятию в данный момент.

Идеи Кьеркегора Уайлдер начал впитывать с юности. Он был близко знаком с У. Лоури – одним из первых комментаторов и популяризаторов творчества философа в США. На этом этапе Кьеркегор воспринимался в Америке как сугубо религиозный мыслитель, стремившийся к возрождению подлинного христианского духа. Не удивительно, что подобное восприятие оказывается характерно и для Уайлдера, чьи письма 1920–1930-х гг. полны восторженных отзывов о трудах Кьеркегора. В начале творческого пути религиозные идеи были очень значимы для молодого писателя: он происходил из семьи протестантов, отличавшейся строгими, почти пуританскими воззрениями, воспитывался в религиозной атмосфере в школе, внимательно и с глубоким интересом изучал труды христианских философов различных эпох. Свое литературное творчество он начал с желанием создать «истинно религиозное» произведение [14, с. IX]. Старший брат писателя – священник Амос Уайлдер – отмечал: «Хотя уже в этот период наши профессиональные пути разошлись, все же в том, что касается теологии, он меня иногда даже опережал» [15, с. 10]. Он же утверждал, что именно Торнтон еще в студенческие годы впервые познакомил его с творчеством Кьеркегора [15, с. 11]. Мысль философа о том, что «вера – это высшая страсть в человеке» [16, с. 111], по всей видимости, оказалась созвучна настрою молодого писателя.

С. Кьеркегор в своих произведениях много размышляет о сущности веры и том пути, которым люди приходят к ней. Сходная тема «пути веры» обозначается уже в первом романе Т. Уайлдера «Каббала» (1926), хотя в нем ее еще вряд ли можно назвать доминирующей. Путь веры – это путь внутренний, духовный. Первым шагом на пути обретения веры становится познание отчаяния, «зерно» которого может быть обнаружено в глубине души практически любого человека, поскольку, по Кьеркегору, «никто не свободен от отчаяния» [16, с. 262]. Но, с другой стороны, не всякое отчаяние, по мнению философа, способно привести человека к духовному прозрению, потому что отчаяние – это и «смертельная болезнь в строгом смысле слова», «недуг, который приводит к смерти, причем за нею уже больше не следует ничего» [16, с. 259]. В романе Уайлдера «Каббала» несколько персонажей оказываются низвергнутыми в пропасть отчаяния, но при этом их путь не становится «путем веры». Отчаяние оказывается спасительным лишь в том слу-

чае, если, испытав его, человек находит в себе достаточно мужества для последующего «движения веры». Этот путь обнаруживается в романе в истории Астре-Люс и кардинала Ваини, которые, оказавшись на грани потери смысла жизни, преодолевают кризис через открытие в себе христианской способности прощать и верить.

Если в «Каббале» тема «пути веры» была только намечена, то уже в следующем романе писателя – «Мост короля Людовика Святого» (1927) – она становится ведущей. Все три части романа объединены проблемой преодоления кризиса отчаяния и поиска любви. Маркиза де Монтемайор, Эстебан, Камила поглощены любовью, но их любовь на самом деле не что иное, как замаскированный эгоизм. Именно от такой любви предостерегал Кьеркегор в своих сочинениях, утверждая, что она «ослепляет» человека, не давая ему видеть ничего, кроме собственной страсти: в этом случае человек любит не другого, а, скорее, самого себя с удвоенной силой [17, с. 207]. Поэтому каждый из персонажей романа рано или поздно оказывается заведен в тупик своей страстью и обречен ощутить абсолютное одиночество. Испытав отчаяние, каждый из них принимает главное решение в своей жизни. Причем первый судьбоносный шаг, идущий, казалось бы, вразрез со всеми рассудочными представлениями, состоит в отказе от принятия решения, добровольном подчинении божественной воле. Согласно Кьеркегору, «в бесконечном самоотречении заложены мир и покой» [16, с. 45], и именно этот трагический момент становится для человека началом новой жизни, в которой отказ от самого дорогого парадоксальным образом становится залогом его получения. Сходным образом и персонажи Уайлдера приближаются в финале романа к истинной христианской любви: маркиза пишет свое знаменитое в веках письмо дочери, Эстебан принимает решение отправиться в путь с капитаном Альваро, Камила посвящает себя благотворительной деятельности при монастыре.

Если герои «Моста», действие которого разворачивается в XVII в., обретают духовное рождение и утешение в христианской вере, то герои следующего романа Т. Уайлдера «Женщина с Андроса» (1930) оказываются, с точки зрения автора, в более трудной ситуации, так как живут за век до рождения Христа в античной Греции. Этот факт затрудняет осуществление «движения веры», но не препятствует ему полностью. Доказательством тому становятся судьбы главных персонажей романа – Хрисиды и Памфила, приходящих к вере через познание страдания. Найти свой путь им помогают интуиция и надежда: именно эти ориентиры оказываются наиболее надежными и по мнению Уайлдера, и по мнению Кьеркегора.

Четвертый роман Уайлдера «К небу мой путь» (1935) внешне отличается от предыдущих, поскольку здесь впервые писатель обращается к своей стране и своему историческому времени, к тому же избирает в качестве главного персонажа фигуру почти гротескную: молодого религиозного фундаменталиста, чья приверженность букве Священного Писания часто ставит его в смешное положение. Однако нельзя не согласиться с А. Н. Уайлдером, отмечавшим, что роман тяготеет к проблематике «более серьезной, чем ирония» [15, с. 21]. Джордж Браш – фигура, несомненно, комическая, но его «духовная неуклюжесть» воспринимается писателем как необходимый и закономерный переход от этической к религиозной стадии. С. Кьеркегор писал о трех «экзистенциальных сферах» или стадиях человеческого существования: эстетической, этической и религиозной [18, с. 537]. На первой в качестве побудительного стимула в человеческой жизни доминирует наслаждение, на второй – долг, на третьей – вера. Обычно именно такова последовательность этих стадий, однако характерно, что количественные изменения здесь не преобразуются в качественные, переход от одной стадии к другой осуществляется не плавно, а «прыжком» – в тот момент, когда человек внутренне созревает для него. Браш в романе верит чистосердечно, и это служит залогом того, что он находится в целом на правильном пути, но, строго придерживаясь выведенных им правил-догм, он еще слишком привязан к внешнему, мирскому, «этическому». Характерно, что переходной между этической и религиозной стадиями Кьеркегор считал стадию юмористическую [18, с. 537]. Браш и другой близкий ему по духу персонаж романа – отец Пажиевски – в глазах окружающих и даже в глазах друг друга выглядят комично, но их страдания при этом – абсолютно искренние, так же как и их вера. Они все ближе подходят к «прыжку веры», хотя в рамках повествования не становятся подлинными «рыцарями веры», поскольку для этого требуется духовная зрелость, которая приобретает медленно и нелегко.

Таким образом, в ранних романах Т. Уайлдера прослеживается влияние философии Кьеркегора, воспринятой в том же ключе, в каком видела его Америка тех лет: как религиозного мыслителя, проповедника истинного, очищенного от примесей и искажений духа раннего христианства.

В 40–50-е гг. XX в. восприятие философского наследия Кьеркегора в США меняется, что связано с набирающим популярность экзистенциализмом. Как пишет Л. Барретт, «Кьеркегор был поставлен рядом с Ницше как провозвестник экзистенциалистского бунта против всех абстрактных «сущностей» [19, с. 231]. В творчестве философа теперь

находили призыв к внутреннему освобождению от оков рациональности и искусственных метафизических построений, осуществлению свободного выбора в условиях, когда любая истина может иметь только субъективное значение.

В творчестве Т. Уайлдера в этот период также заметны изменения, хотя, вероятно, их причину следует искать не только в духовном климате эпохи, но и в фактах биографии автора. 1940-е гг. оказались для Уайлдера тяжелым периодом. Три года на фронтах Второй мировой войны, смерть близких родственников и друзей привели его в состояние глубокой душевной опустошенности. В 1950 г. после очередного прочтения книги Кьеркегора «Страх и трепет» Уайлдер писал в дневнике: «Если бы вера существовала, то она выглядела бы именно так» [3, с. 73], и это «если бы», без сомнения, выдает глубокий внутренний кризис в душе человека, который все предыдущие двадцать с лишним лет творческой деятельности пытался создать произведение истинно «религиозное». Вольно или невольно писатель на этом этапе своей творческой биографии движется тем же путем в восприятии Кьеркегора, что и вся Америка в те годы. «Я сам не мог осознать произошедшую перемену, пока брат-теолог не обратил мое внимание на работы Кьеркегора», – говорил Уайлдер в интервью 1948 г. [2, с. 43].

В 1948 г. вышел роман «Мартовские иды», который, по словам самого Уайлдера, был создан «под знаком Кьеркегора» [2, с. 43]. Практически все критики сразу признали новое произведение «экзистенциалистским», но при этом связывали истоки размышлений Уайлдера с популярным тогда французским вариантом экзистенциализма, в частности с творчеством Ж.-П. Сартра, тем более что Уайлдер действительно был близко знаком с Сартром, хорошо знал его творчество, выступал переводчиком его произведений. Однако атеизм Сартра импонировал Уайлдеру гораздо меньше, чем вера Кьеркегора. Уайлдер сам однажды признался, что «в философии Сартра он может принять только то, что основано на идеях Кьеркегора» [7, с. 142].

Действие романа «Мартовские иды» происходит во времена Юлия Цезаря, однако, как нередко случается в произведениях Уайлдера, античный Рим становится лишь условной декорацией для постановки проблем, имеющих вневременную значимость. Ключевым понятием, о котором размышляют практически все персонажи этого философского романа, является свобода. Большая часть персонажей представляет ту стадию духовного развития, которую Кьеркегор назвал «эстетической». Они полностью сконцентрированы на себе, своем маленьком мире, в котором каждое эмоциональное

переживание, удача или неудача, удовольствие или печаль воспринимаются как абсолютные.

В этой действительности человек способен обрести кратковременное удовлетворение, однако в долговременной перспективе эстетический способ существования оказывается ненадежен, и отчаяние постоянно подстерегает его. Главная проблема, которая видится в связи с этим Кьеркегору, а вслед за ним и Уайлдеру, заключена в том, что «лишенный всякого духовного ориентира, обыватель остается в сфере вероятного, откуда никогда не узреть возможное; потому у обывателя нет никакого шанса обрести Бога» [16, с. 277]. В отличие от других персонажей романа Цезарь выступает в качестве «этического» героя, для него действительность представляет собой последовательность «вызовов», на которые следует отвечать, исходя из сознательно выбранной внутренней установки. Цезарь изображается Уайлдером как человек разума и действия. Но разум, вполне пригодный для решения повседневных задач, оказывается бессилён постигнуть то, что выходит за рамки практической деятельности, дать ответы на «вечные» вопросы.

В этом случае даже этическая установка, преданность долгу не могут спасти человека от отчаяния и страха смерти, воспринимаемой как абсолютный конец. Преодолеть отчаяние способна любовь, но «Цезарь никого не любит и не внушает к себе любви» [20, с. 235]. Главный герой близок к отчаянию. «Ничто», являющееся Цезарю в снах, «представляется не в виде пустоты или покоя – это открывшийся ...лик вселенского зла» [20, с. 278].

Характерно, что таким же образом описывал «ничто» и Кьеркегор, подчеркивая, что его присутствие порождает в человеке непреодолимый страх [16, с. 143]: если суть мира сводится к «ничто», то способов преодоления отчаяния не существует. Согласно Кьеркегору, в этой ситуации есть только один путь спасения: «Теряя сознание, люди восклицают: воды! одеколна! гофманских капель! Однако тому, кто отчаивается, надобно кричать: возможного, возможного!» [16, с. 275]. К пониманию этого постепенно приближается и Цезарь: «Там, где есть непознаваемое, есть надежда», – говорится в романе его устами [20, с. 284].

Цезарь, оставаясь героем «этическим», так и не становится рыцарем веры, но эту задачу выполняет Джон Эшли – персонаж романа Уайлдера «День восьмой» (1967). Роман своим широкомасштабным эпическим замыслом подводит своеобразный итог многолетним философским поискам писателя. На первый взгляд кажется, что Уайлдер возвращается здесь к ранней религиозной трактовке философии Кьеркегора, однако главное отличие заключается в том, что теперь ее христианская составляющая намеренно затушевывается. Писатель предпочитает

говорить о вере вообще, не уточняя ее конфессиональной специфики и, таким образом, придает своим обобщениям большую философскую широту. В этом заключается своеобразие позднего творчества писателя, преодолевающего очевидный христианский догматизм ранних произведений.

С одной стороны, образ Джона Эшли в романе напрямую отсылает к образу «рыцаря веры» Кьеркегора. Путь, которым идет герой романа, совпадает с «путем веры», как его представлял философ: от «непосредственного человека», содержащего в себе «лишь ложное подобие вечности» [16, с. 285], через катастрофическое происшествие, которое «разбивает в нем непосредственное» и заставляет отчаиваться (ложное обвинение в убийстве), к открытию веры. По мере духовного взросления Эшли теряет черты внешней исключительности, которые на разных этапах биографии выделяли его среди окружающих. Как подчеркивал Кьеркегор, рыцарь веры внешне неотличим от обычного человека, занятого ничем не примечательными повседневными делами [16, с. 38–39]. Что его действительно отличает – это внутреннее мировидение, вера в то, что все происходящее имеет высший смысл.

С другой стороны, рассказ о судьбе Эшли намеренно помещается автором в масштабный контекст планетарной истории, что подчеркивает невозможность свести все многообразие духовных путей постижения истины к единственной христианской основе. В этом проявляется определенная полемика писателя с датским философом. «Религия – только платье истинной веры, и платье это зачастую прескверно сшито», – пишет Уайлдер в романе [20, с. 386].

Было бы, конечно, неверно утверждать, что Кьеркегор отказывает своему рыцарю веры в способности проявления свободы духа: напротив, склонность человека к творчеству, характерная для эстетической стадии существования, но полностью исчезающая на стадии этики, вновь возрождается на религиозном этапе как стремление пересоздавать свою душу «в резонанс с божественным творением» [18, с. 8]. Уайлдер в целом разделяет эту мысль, отвергая лишь ее узкохристианский аспект. «Не может быть творчества без надежды и веры. Не может быть надежды и веры без стремления выразить себя в творчестве», – утверждает в романе [20, с. 388]. В результате наивысшим актом творчества для персонажей романа, как и для рыцаря веры Кьеркегора, становится созидание собственной души в любви. «Когда я соединяюсь с вечностью в процессе становления, я обретаю отнюдь не покой, но будущее», – писал Кьеркегор. «Вечное – это непрерывность движения...» [18, с. 333]. Движением к будущему пронизан и весь замысел романа «День

восьмой». Человек не может постигнуть смысл и цель этого движения, как не может увидеть конечные пределы мироздания, но само движение вселяет в него надежду на то, что его жизнь имеет значение. Центральным символом романа становится образ огромного гобелена, в котором все нити участвуют в создании узора, но этот узор не может быть охвачен одним взглядом. Данный художественный образ мог бы служить иллюстрацией к трактовке Кьеркегором человеческого существования: «Система наличного существования не может быть дана. Значит ли это, что такой системы вообще нет? Нет, это не так... Наличное существование само уже есть система – для Бога, однако оно не может быть системой ни для какого экзистирующего духа» [18, с. 135]. Поэтому, по Кьеркегору, высшей истиной для человека становится «объективная неопределенность, крепко удерживаемая благодаря присвоению с самой страстной внутренней глубиной» [18, с. 221]. Последнее утверждение по своей сути и является определением веры. Так же как и Кьеркегор, Уайлдер полагает, что, каков бы ни был божественный замысел в масштабах мироздания, человеческий разум не в состоянии его постигнуть; остается только верить в его существование, не задаваясь вопросом, в чем он состоит.

Та же мысль проходит лейтмотивом и через последний роман Уайлдера «Теофил Норт» (1973). Хотя то, что происходит с главным персонажем романа, вовсе не напоминает путь рыцаря веры у Кьеркегора, их сближает осознание бесперспективности исключительно рассудочного подхода к жизни. Теофил Норт обретает свободу и помогает другим людям осознать, что они есть свобода – творить себя и свою душу, становиться подлинными людьми. «Если мы желаем порядка в жизни..., то мы должны заботиться прежде всего о том, чтобы сделать из каждого человека отдельного, единственного», – писал Кьеркегор [16, с. 338]. Философ предостерегал человека от увлечения большим и абстрактным, подчеркивая, что люди «заботятся только о случайном, о всемирно-историческом итоге, вместо того чтобы заботиться о существо-

ном, о самом внутреннем, о свободе» [18, с. 149–150]. Именно в том, чтобы «становиться субъективным» [18, с. 174], с его точки зрения, и заключается смысл человеческого существования. К тому же выводу приходит и Теофил Норт в финале романа, когда говорит: «Я освободился от груза больших чисел, больших расстояний и больших философских проблем, которых мне не решить. Я пашу свой участок земли и не стремлюсь поспеть всюду разом» [21, с. 371]. По мнению Уайлдера, глобальные проблемы решаются сами собой, если человек направит все усилия на созидание собственной души.

Таким образом, подводя итог всему изложенному выше и принимая во внимание как результаты проведенного анализа художественных текстов Уайлдера, так и собственные высказывания писателя, можно утверждать, что идеи С. Кьеркегора оказали значительное воздействие на его художественное творчество. Не будучи склонными абсолютизировать это воздействие, авторы тем не менее полагают, что художественные образы и мотивы, оформившиеся под прямым или косвенным влиянием творчества датского философа, обнаруживаются практически во всех романах Уайлдера. Конечно, было бы неверно рассматривать произведения Уайлдера как художественную иллюстрацию к философским положениям Кьеркегора: замысел писателя далеко не исчерпывается подобным сопоставлением, в создании им образа мира как гобелена участвуют многочисленные и зачастую контрастные друг другу идеи. В данной работе сосредоточено внимание на исследовании влияния философии Кьеркегора, так как для авторов оно представляется одним из ключевых в интерпретации художественного замысла Уайлдера. К тому же интерес к различным аспектам работ философа на различных этапах творческой биографии Уайлдера помогает проследить и понять эволюцию взглядов писателя: так, при обращении к наследию Кьеркегора на раннем этапе творчества ключевым философским понятием для Уайлдера выступает вера, на зрелом этапе – свобода, на позднем – творчество, развитие.

Список литературы

1. Kierkegaard's influence on literature, criticism, and art / Ed. by Jon Stewart. Kierkegaard research: sources, reception and resource. Vol. 12. T. IV: The Anglophone world. Farnham, Burlington, VT: Ashgate Publishing Ltd., 2013. 241 p.
2. Conversations with Thornton Wilder / Ed. by Jackson R. Bryer. Jackson and London: University Press of Mississippi, 1992. 154 p.
3. The journals of Thornton Wilder. 1939–1961/ Selected and edited by D. Gallup. New Haven: Yale University Press, 1985. 354 p.
4. Erickson E. Kierkegaard in Wilder's *The Eighth Day* // *Renascence*. Vol. 26, Issue 3, Spring 1974. P. 123–138.
5. Haberman D. *The plays of Thornton Wilder. A critical study*. Middletown, Conn.: Wesleyan Univ. Press, 1967. 162 p.
6. Lifton P. *Vast encyclopedia: the theatre of Thornton Wilder (Contributions in drama & theatre studies)*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1995. 225 p.
7. Goldstein M. *The art of Thornton Wilder*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1965. 179 p.
8. Kuner M. C. *Thornton Wilder: the bright and the dark*. New York: Crowell, 1972. 227 p.

9. Harrison G. D. *The Enthusiast. A life of Thornton Wilder*. New Haven & New York: Ticknor & Fields, 1983. 403 p.
10. Vos N. Thornton Niven Wilder and Amos Niven Wilder, siblings: point and counterpoint // *Thornton Wilder: new essays* / Ed. by Martin Blank, Dalma Hunyadi Brunauer, David Garrett Izzo. West Cornwall, CT: Locust Hill Press, 1999. P. 31–49.
11. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. Киев: Наук. думка, 1985. 245 с.
12. Cotkin G. *Existential America*. Baltimore, MD: The John Hopkins Univ. Press, 2005. 368 p.
13. Никулина А. К. Жанр философского романа в творчестве Торнтон Уайлдера // *Концепт*. 2014. Приложение № 20. URL: <http://e-koncept.ru/ext/61> (дата обращения: 27.11.2014).
14. Wilder T. *The Angel that Troubled the Waters and other plays*. London, New York, Toronto: Longmans, Green and Co., 1928. 108 p.
15. Wilder A. N. *Thornton Wilder and his public*. Philadelphia: Fortress Press, 1980. 102 p.
16. Кьеркегор С. Страх и трепет: сборник: пер. с дат. М.: Республика, 1993. 383 с.
17. Ferreira M. J. Moral blindness and moral vision in Kierkegaard's Works of Love // *Kierkegaard revisited: Proceeding from the conference "Kierkegaard and the meaning of the meaning of it"*, Copenhagen, May 5–9, 1996 / Ed. by Niels Jørgen Cappelørn and Jon Stewart. Berlin; New York: de Gruyter, 1997. P. 206–222.
18. Кьеркегор С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам». СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2005. 680 с.
19. Barrett L. C. The USA: from neo-orthodoxy to plurality // *Kierkegaard's international reception*. Т. 3: The Near East, Asia, Australia, and the Americas / Ed. by Jon Stewart. Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Ltd., 2009. P. 229–268.
20. Уайлдер Т. Мост короля Людовика Святого. Мартовские иды. День восьмой: сборник: пер. с англ. М.: Радуга, 1983. 704 с.
21. Wilder T. *Theophilus North*. New York: Caroll & Graf Publishers, Inc., 1990. 372 p.

Никулина А. К., доцент.

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы.

Ул. Октябрьской революции, 3а, Уфа, Россия, 450000.

E-mail: alla_nikulina@mail.ru

Материал поступил в редакцию 12.03.2014.

A. K. Nikulina

KIERKEGAARD'S PHILOSOPHICAL IDEAS IN THORNTON WILDER'S NOVELS

The article deals with the impact of Kierkegaard's ideas on Thornton Wilder's philosophical novels. Far from being the only major influence, this impact helps to make clear certain ideological points in the writer's works and cannot be underestimated. After discovering Kierkegaard's works in his early youth, Thornton Wilder kept returning to them during all his life. As a result, Kierkegaard's philosophical ideas managed to find their way into most of Wilder's novels, though the writer didn't simply illustrate them with his own examples but made them an integral part of his own world, blending them with his own ideas, and entering into some controversy with them in his later works. At different stages of his writing career Wilder gave special attention to different aspects of Kierkegaard's philosophy. The concept of faith was central to his early books, from *The Cabala* to *Heaven's My Destination*; the concept of freedom became important in his mature works, *The Ides of March* in particular; while his last novels, *The Eighth Day* and *Theophilus North*, developed the idea of creative evolution.

Key words: *Thornton Wilder, Søren Kierkegaard, philosophical influence, philosophical novel, knight of faith, road to faith, existentialism, existential sphere, aesthetic stage, ethical stage, religious stage, freedom, creativity.*

References

1. Kierkegaard's influence on literature, criticism, and art. Ed. by Jon Stewart. *Kierkegaard research: sources, reception and resource*. Vol. 12. T. IV. The Anglophone world. Farnham, Burlington, VT, Ashgate Publishing Ltd., 2013. 241 p.
2. *Conversations with Thornton Wilder*. Ed. by Jackson R. Bryer. Jackson and London: University Press of Mississippi, 1992. 154 p.
3. *The journals of Thornton Wilder. 1939–1961/ Selected and edited by D. Gallup*. New Haven: Yale University Press, 1985. 354 p.
4. Erickson E. Kierkegaard in Wilder's *The Eighth Day*. *Renaissance*, 1974, vol. 26, issue 3, pp. 123–138.
5. Haberman D. *The plays of Thornton Wilder. A critical study*. Middletown, Conn.: Wesleyan Univ. Press, 1967. 162 p.
6. Lifton P. *Vast encyclopedia: the theatre of Thornton Wilder (Contributions in drama & theatre studies)*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1995. 225 p.
7. Goldstein M. *The art of Thornton Wilder*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1965. 179 p.
8. Kuner M. C. *Thornton Wilder: the bright and the dark*. New York: Crowell, 1972. 227 p.
9. Harrison G. D. *The Enthusiast. A life of Thornton Wilder*. New Haven & New York: Ticknor & Fields, 1983. 403 p.
10. Vos N. Thornton Niven Wilder and Amos Niven Wilder, siblings: point and counterpoint. *Thornton Wilder: new essays*. Ed. by Martin Blank, Dalma Hunyadi Brunauer, David Garrett Izzo. West Cornwall, CT: Locust Hill Press, 1999. P. 31–49.

11. Denisova T. N. *Ekzistentsializm i sovremenniy amerikanskiy roman* [Existentialism and the modern American novel]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1985. 245 p. (in Russian)
12. Cotkin G. *Existential America*. Baltimore, MD: The John Hopkins Univ. Press, 2005. 368 p.
13. Nikulina A. K. Zhanr filosofskogo romana v tvorchestve Thorntona Wildera [The philosophical novel of Thornton Wilder]. *Kontsept – Concept*, 2014, sup. vol. 20 (in Russian). URL: <http://e-koncept.ru/ext/61> (accessed 27 November 2014).
14. Wilder T. *The Angel that Troubled the Waters and other plays*. London, New York, Toronto: Longmans, Green and Co., 1928. 108 p.
15. Wilder A. N. *Thornton Wilder and his public*. Philadelphia, Fortress Press, 1980. 102 p.
16. Kierkegaard S. *Strakh i trepet: sbornik* [Fear and trembling, and other works]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 383 p. (in Russian).
17. Ferreira M. J. Moral blindness and moral vision in Kierkegaard's Works of Love. *Kierkegaard revisited: Proceeding from the conference "Kierkegaard and the meaning of the meaning of it", Copenhagen, May 5–9, 1996*. Ed. by Niels Jørgen Cappelørn and Jon Stewart. Berlin; New York, de Gruyter, 1997. Pp. 206–222.
18. Kierkegaard S. *Zaklyuchitelnoye nenauchnoye poslesloviye k "Filosofskim krokhham"* [Concluding unscientific postscript to "Philosophical Fragments"]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2005. 680 p. (in Russian).
19. Barrett L. C. The USA: from neo-orthodoxy to plurality. *Kierkegaard's international reception*. T. 3: The Near East, Asia, Australia, and the Americas. Ed. by Jon Stewart. Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Ltd., 2009. Pp. 229–268.
20. Wilder T. *Most korolya Lyudovika Svyatogo. Martovskiye idy. Den vos'moy* [The Bridge of San Luis Rey. The Ides of March. The Eighth Day]. Moscow, Raduga Publ., 1983. 704 p. (in Russian).
21. Wilder T. *Theophilus North*. New York: Caroll & Graf Publishers, Inc., 1990. 372 p.

Nikulina A. K.

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmullah.

Oktyabrskoy Revolyutsii Street, 3a, Ufa, Russia, 450000.

E-mail: alla_nikoulina@mail.ru