

А.Э. Катюшина

Философские тенденции в романе У. Голдинга «Морская трилогия: на край света»

В разнообразнейшей палитре жанров и направлений, сменяющих друг друга на литературном небосклоне XX века, видное место занимает роман с философской тенденцией, воплотившей в себе с середины 50-х гг. попытки осознать человеческую противоречивость, его способность в равной степени к добру и злу, роль цивилизации, ее влияние на внутренний мир любого человека.

Нужно признать, что в истории традиционного романа метафизические и направленные только на самоценную личность философские идеи никогда не играли заметной роли. Первостепенной задачей писателя являлся анализ социума, анализ всеобщего. Глубокие потрясения XX века с его мировыми войнами, массовым геноцидом, экологической катастрофой привели художников к пересмотру многих просветительских идеалов и разочарованию в оптимистических взглядах на цивилизацию, прогресс.

Жанр философского романа, возникший еще в эпоху Просвещения, не был статичным. Менялся герой, становясь все более усложненным и непредсказуемым, в результате диффузии жанровых разновидностей менялась жанровая палитра романа, исчезала строгая нормативность структуры. Неизменной особенностью философского романа остается художественное изображение субстанциальной идеи на всех уровнях произведения (в сюжете, системах образов, композиции, пространственно-временных категориях). Исходная философия воплощается сжато в виде метафоры, притчи. Условные формы – миф, аллегория, сказка предоставляют писателю большую свободу интерпретации. Активно начинает использоваться принцип вертикального времени, который, благодаря системе метафор, помогает даже различные временные измерения воспринимать как единое всечеловеческое Время. События приобретают общечеловеческий смысл и значение, пусть даже они узко локализованы [1]. Безусловной жанровой доминантой философского романа является также диалогичность. Диалогичен сюжет, воплощающий параллельное развитие идей и определенных событий. Диалогичностью пронизаны как композиционная основа философского романа (противопоставление разных идей), так и его стилиевой план (уже упоминавшееся появление новых условных форм). Таким образом, именно диалогичность объединяет все пласты философского произведения. Конкретный план реализует абстрактную идею.

В жанре философского романа выступили такие известные писатели, как А. Мердок, У. Голдинг, К. Уилсон, Г. Пинтер и Н. Симпсон, Т. Стоппард. Но никто не достиг такой вершины философского иносказания, как Уильям Голдинг.

Нетрудно заметить, что идеи, исповедуемые Голдингом, во многом совпадают с фундаментальными положениями философии экзистенциализма [2]. Исходный пункт философствования экзистенциалистов – изолированная личность перед лицом абсурдного и враждебного им мира. Жизнь общества мыслится как бытие независимых индивидов; социальный облик эпохи определяется умонастроениями отдельных личностей. Как и другие писатели-экзистенциалисты, Голдинг сосредоточен на изучении коренного вопроса существования: что есть человек? Герои Голдинга в основном – это одинокие бездуховные личности в мрачном и дисгармоничном мире. Или это особый «сорт» духовности, при которой человек перестает быть

«образом и подобием» Сущего и неожиданно удивляет Его своим звериным оскалом, как, например, на полотне Дали «Люцифер».

То, что несомненно объединяет все творения автора, несмотря на их богатство тематики, – это неповторимый голдинговский мотив или голдинговская мисорная тональность. У Голдинга зло – величина постоянная, оно присуще человеку изначально, оно не зависит от социальных или политических реалий. Генетическая программа человека многопланова и, по сути, безгранична, но направлена на уничтожение мира и себя, на вытеснение культуры цивилизацией. Глубоко сидят в человеке атавистическое зло, звериные инстинкты, преодолеть которые человек не смог за всю историю цивилизации. Голдинг созвучен в решении художественных задач английскому историку Тойнби, который обратил внимание на тот факт, что сегодня человечеству брошен вызов не материального, не технологического характера, а психологического свойства, ибо моральная ответственность за содеянное несоизмерима с той, что была раньше [3].

Под напором научной мысли, стремящейся разъять мир, расчлнить его, целостная Вселенная стала распадаться, дробиться, расслаиваться на части в естественнонаучной картине бытия. Теоретическое мышление разрушило одухотворенный образ мира, в основе которого лежало осознание божественного промысла. Благодаря этому человек имел относительно устойчивые представления о том, как жить, во что верить, каковы его главные ценностные императивы [4].

В последнем творении «Морская Трилогия: на край света» (1980–1989) Голдинг изображает своих героев, оказавшихся без «руля и ветрил» в этом взвинченном мире, ибо, разрушив, наука не только не смогла ответить на сокровенные вопросы бытия, но поставила человека перед лицом еще более сложных проблем.

Время действия трилогии отнесено автором к 1813–1814 годам, но историческая ретроспектива намечена эскизно, потому что Голдинга волнуют не конкретные европейские события, а соотношенность и взаимодействие социального и личного. Главный герой Эдмунд Тэлбот путешествует на фрегате из Англии в Австралию. Голдинг использует в качестве основополагающих следующие метафоры: океан и океанское путешествие как человеческая жизнь и корабль как модель мира и общества. В мировой литературе корабль-мир олицетворяет и человечество, и цивилизацию на протяжении многих столетий. Голдинг в «Морской трилогии» обращается к художественному исследованию константной для британского самосознания мифологемы корабля-страны и совокупной мифологемы корабля-мира. Социальная иерархичность корабля-Британии – деление на команду и пассажиров, селекция на богатых и бедных путешественников – в голдинговской трилогии подчеркивается пространством фрегата. Эмигранты ютятся в общих помещениях носовых отсеков, им запрещено пересекать белую запретную линию около грст-мачты. Капитан занимает место на квартердеке, куда нет доступа не только пассажирам, но и матросам. В капитанский салон можно попасть лишь по приглашению капитана, а порог офицерской кают-компании позволяет переступить старший офицер. Около капитанского салона сконцентрированы каюты исключительно богатых пассажиров. Лишенные удобств, они тем не менее визуально подтверждают высокий статус своих обитателей. Простой люд, эмигранты ютятся в общих помещениях носовых отсеков. Пространство в трилогии выполняет не совсем свойственную этой традиционной художественной категории функцию – кастового классификатора. Белая демаркационная линия, вето на свободное передвижение, сегрегация по имущественному и родовому признакам подтверждают, что автор рассматривает корабль-страну в качестве авторитарного государства, в котором любое проявление инакомыслия воспринимается вызовом устойчивой традиции, откровенным бунтом. Отношения между администрацией корабля и пассажирами, построенные на снобизме, усиливают впечатление. Неподчинение традиции вызывает феномен отторжения.

Путешествующие на фрегате аристократ Тэлбот и пастор Колли противопоставлены друг другу. Для Тэлбота социальные уложения корабля-страны незыблемы, он убежден, что человек не должен нарушать правила общественной игры, потому что в противном случае социум немедленно отторгает строптивца или превращает его в изгоя. Пастор Колли, наивно веря в божественный промысел и доброе начало в человеке, поднимается на капитанский мостик – на эту квинтэссенцию разделенности, непростительности. Смерть Колли после того, как толпа «распяла» пастора во время праздника Нептуна, напоив его до отвратительного состояния, вызывает у многих искреннее недоумение. Прочитав позже письмо Колли сестре, Тэлбот осознает, что молодой пастор наказал себя небьтием за предательство Бога и своего сана. Объясняя побудительный мотив, заставивший его обратиться к примеру спровоцированной социумом ситуации отторжения, Голдинг заметил: «Я обнаружил, что для меня важно придумать такие обстоятельства, в которых человеку было бы возможным умереть от стыда» [5].

Ритуал посвящения Нептуну, ставший для команды и пассажиров лишь развлечением, для Колли превращается в трагедию открытия звериного в человеке. (Надо отметить, что образ зверя насыщен глубокой символикой в произведениях У. Голдинга). «Как же человек оскверняет Бога...», – пишет Колли [6]. Он в полном одиночестве несет крест искупления за грехи всех, находящихся на корабле, потому что, став объектом насмешек, пастор отторгается сообществом, оправдывающим собственное ничтожество социальным автоматизмом поведения. Так Колли своим унижением и в конце концов смертью платит за свою несвоевременную попытку заявить о равенстве людей перед Богом, за свое стремление расширить пространство, стать своим, переступить демаркационную линию, выказать «большую любовь к вещам, морю, небу, джентльменам и всем людям» [6, p. 225]. Корабельное сообщество не простило пастору неспособности следовать ритуалам социума, построенного на принципах принуждения. Темное начало в человеческой природе торжествует, захватывая все стороны существования. Насилие над человеком, который нечаянно преступил незримую черту социальной конвенции, производится в устойчивой парадигме верховенства сильнейшего. Вывод писателя достаточно пессимистичен: человеческая жизнь приносится в жертву социальному ритуалу, унификация распространяется на все стороны человеческого существования. И то, что есть возможность реализации и самоутверждения личности через звериную сущность, через давление на других, демонстрирует неравенство и социальное, и духовное.

Многие критики обращают внимание на тот факт, что пространство в трилогии изначально враждебно человеку. Вот как описывает Эдмунд Тэлбот корабль: «Imagine me, asked to live in such a coop, such a sty! Nobody knew anything. There were no officers, the servants were harassed, the food poor, my fellow-passengers in a temper, and their ladies approaching the hysterics... All is confusion» [6, p. 4]. С течением времени Тэлбот начинает отождествлять себя с кораблем, наделяет его способностью чувствовать. Это уже не «decrepit vessel», а судно, на котором произошли главные события его жизни, где он приобрел свободу мыслить и иметь собственную точку зрения. А ведь совсем недавно Тэлбот считал, что «young persons are like ships. They do not decide their fate nor their destination» [6, p. 224]. Очень символичен факт пожара на корабле, находящегося уже в гавани. Корабль исчезает, так как уже нет смысла в искусственном ограничении пространства. По завершении путешествия Тэлбот освобождается от притязаний на превосходство, стереотипов, социальных ограничений. Пережитый опыт дает ему свободу мысли и ощущений, невиданную ранее. Вся трилогия является концентрацией философских размышлений Голдинга о том, что есть жизнь, и понимает ли человек хрупкость собственного существования. Морское путешествие длиною в год – это эволюция взросления героя, который в результате становится мудрее и терпимее к людям.

Итак, являясь автором философско-социальных романов и новелл о путях развития человеческой цивилизации, о природе человека и смысле его существования, Уильям Голдинг уподобляет свои персонажи «архетипам, воплощающим определенные моральные категории, вынужденным действовать в экстремальных ситуациях, в которых и раскрывается суть и смысл их жизни» [7]. С экзистенциализмом Голдинга роднит не только проблема свободы выбора, но и сама методология анализа существования личности. Размышляя о цене прогресса, о разрыве между рациональным и духовным началом, о дуализме человеческой природы, который проистекает из антагонистической разграниченности тела и души, Голдинг отрицает любые формы рационализма.

Ужас мира, норм морали в нем, субъективность правды, противоречивость человека сделали возможным высказывание Голдинга. «Вот уже пятьдесят лет во мне растет определенное убеждение: факты жизни заставляют меня думать, что человечество поражено болезнью. Я имею в виду не человечество с большой буквы, я имею в виду тех людей, с которыми сталкиваюсь. На протяжении моей жизни я не раз бывал потрясен и оглушен, узнавая, что мы, люди, можем проделывать друг с другом ... о многом, происходившем во время войны, я стараюсь не думать, иначе я ощущаю физическую боль» [5, с. 78].

Мироощущение Голдинга проникнуто глубочайшей сопричастностью к тому, что происходит в мире. Сложная метафорическая основа его произведений допускает возможность различного истолкования, так как его притчи не предлагают готовых решений, да и сам писатель упорно отказывался считать себя сторонником каких-либо философских взглядов, постоянно то принимая, то отвергая сказанное, создавая у читателей, по меткому выражению В.В. Ивашевой, «ощущение покачивания на качелях» [8]. Тем и интереснее мы находим опыт общения с его произведениями, который превращается из просто чтения в разгадывание определенных кодов и загадок, предлагаемых писателем.

В целом едва ли не каждое его произведение тяготеет к мифологической вневременности, является попыткой обнажить фундаментальные основы бытия. В прозе Голдинга, как в зеркале, узнаешь тени своей и чужой доброты и жестокости, благородства и подлости. «Се-человек», – говорит Голдинг, подражая: это также и ты.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Агеносов, В.В.** Генезис философского романа / В.В. Агеносов. – М., 1986.
2. **Чамеев, А.В.** Уильям Голдинг – сочинитель притч / А.В. Чамеев. – СПб., 2005. – С. 810.
3. **Тойнби, А.Дж.** Постигание истории / А.Дж. Тойнби. – М., 1991. – С. 249.
4. **Мартынов, В.Ф.** Мировая художественная культура: учебное пособие / В.Ф. Мартынов. – Мн., 1997. – С. 240.
5. **Голдинг, У.** Выступление на встрече писателей Европы в Ленинграде / У. Голдинг // Иностранная литература. – 1963. – № 11. – С. 134.
6. **Golding, W.** Rites of Passage / W. Golding. – London, 1980. – P. 113.
7. **Судленкова, О.А.** 100 писателей Великобритании / О.А. Судленкова, Л.П. Кортез. – Мн., 1997. – С. 52.
8. **Ивашева, В.В.** Эпистолярные диалоги / В.В. Ивашева. – М., 1983. – С. 196.

S U M M A R Y

A running theme in William Golding's philosophical works is that man is savage at heart, always ultimately reverting back to an evil primitive nature. The cycle of man's rise to power, or righteousness, and his inevitable fall from grace is an important point that Golding proves again and again in many of his works.

Поступила в редакцию 3.10.2006