

А. К. Исламова

## ГРАНИЦА ТЕКСТА В АВТОНОМНЫХ РОМАНАХ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

В статье подводятся итоги текстологического исследования, посвященного романам Голдинга «Воришка Мартин» и «Свободное падение». Исследуемые произведения рассматриваются в парадигме автономных форм, где принцип жанровой организации текста основывается на приоритете личного, собственно романического начала. Романы Голдинга включаются в данную парадигму по способу автобиографического изложения повествования, которое дистанцируется от социального контекста за счет централизованной консолидации текста относительно героя-повествователя. Поскольку протагонист выступает в качестве центра всех репрезентаций, граница текста порождает проблему адекватности картины мира, созданной в домене автономии субъекта. Последовательный анализ порядка дискурса в романах Голдинга приводит к заключению о том, что автор усматривает возможность перехода через предел на стезе опыта героя и осмысления им собственной жизни как неотъемлемой части человеческой реальности. Библиогр. 17 назв.

*Ключевые слова:* У. Голдинг, «Воришка Мартин», «Свободное падение», автономный роман, граница текста, домен героя, центр репрезентаций, мир-феномен.

## THE BORDER OF THE TEXT IN THE AUTONOMOUS NOVELS BY WILLIAM GOLDING

A. K. Islamova

Saint Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article sums up the results of a research into the textual structure of the novels "Pincher Martin" and "Free Fall" by W. Golding. The two novels are considered within the paradigm of autonomous literary forms strongly dependent on the priority of the personalised elements of the genre both in the actual contents of the text and in the method of its architectural organisation. The writings by W. Golding are included in this model line due to the autobiographic narration of the hero's story which distances the text from the social context and entails its centralised consolidation in the autonomous domain of the narrator. Since the protagonist is positioned as the sovereign subject of all representations, the fixed border of his isolated territory causes the query about the adequacy of the picture of world constituted by subjective vision and understanding of objects. The following analysis of the narrative discourse leads to the conclusion that the approach to the problem opens up the way of the hero's life experience, where the key solution is to be found through the innate ability of a person to realise his/her own existence as part of total being and human reality. Refs 17.

*Keywords:* W. Golding, "Pincher Martin", "Free Fall", autonomous novel, border of the text, hero's domain, center of representations, phenomenal world.

Английский писатель Уильям Голдинг известен как один из самых видных авторов философской прозы второй половины XX в. Он стал признанным мастером романной формы в этой области благодаря искусству построения жанровых структур, способных нести богатое жизненное содержание и глубокий идейный смысл без ущерба для эстетической целостности произведения. Эталонные образцы его литературного письма представлены в романах «Воришка Мартин» (Pincher Martin, 1956) и «Свободное падение» (Free Fall, 1959), где принцип художественного единства укореняется в бытийном основании создаваемой модели, определяя порядок повествовательного дискурса и логику его смысла в зависимости от заданных онтологических границ.

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

Архитектоника названных произведений Голдинга имеет выраженные черты сходства с модернистскими моделями того же жанра в исполнении М. Пруста («В поисках утраченного времени», 1913–1922), Дж. Джойса («Улисс», 1914–1921), Ф. Кафки («Процесс», 1914–1915) и других участников обновленческого движения в литературе первой половины XX в.<sup>1</sup> Наиболее существенные признаки аналогий обусловлены общей тенденцией к смещению центра эстетической системы из сферы объективной реальности в область субъективного сознания героя или героя-рассказчика. В результате такого сдвига мир бытия конституируется в романе как домен автономии единственного героя, а сам протагонист утверждается в статусе суверенного субъекта всех представлений и репрезентаций<sup>2</sup>. Отмечая расстановку приоритетов в модернистском романе автономного типа, американский исследователь Дж. Гальперин писал: «Мир автономного романа может в чем-то неизбежно напоминать наш собственный мир; но он не создается как сознательная репрезентация какого-либо внешнего объекта» [Halperin, p. 18].

У. Голдинг в своих произведениях повторяет художественный опыт модернистов, но только с целью вернуться к решению актуальных проблем, которые были впервые выявлены со всей очевидностью именно в рамках автономного романа. Пересмотрев предшествующие достижения с позиций текущего времени, он выдвинул в центр своего эстетического проекта проблему самоотчуждения индивидуума и задался вопросами об открытости границ его автономии для восприятия объективной действительности, а также их проницаемости изнутри, со стороны субъекта. Отсюда возникла и стратегическая установка на разрушение архетипов и идеологических схем мышления, стоящих между субъективным сознанием и реальным миром и опирающихся на экзистенциальное основание<sup>3</sup>. Намеченная стратегическая линия проводится писателем за счет дискредитации предвзятых понятий перед лицом непреложных фактов жизненного опыта, которые свидетельствуют о несостоятельности первичных представлений героев и влекут за собой формирование практически выверенных знаний о вещах. С данной точки зрения романы «Воришка Мартин» и «Свободное падение» отмечают соответственно критический и конструктивный этапы авторских изысканий в области той пограничной полосы отчуждения, где непроходимые провалы и пустоты отделяли мыслимый мир-феномен от сущего мира вещей.

В романе «Воришка Мартин» необходимость преодоления закрытой границы доказывается методом от противного — за счет дискредитации мировоззренческой и жизненной позиции героя, который ведет свое «бытие к смерти» за глухими стенами изолированной экзистенции. В согласии с требованиями автономного нарратива, патетическая история «бытия к смерти» излагается в форме несобственно прямой речи вовлеченного лица — заглавного персонажа по имени Кристофер Хедли Мартин. Тем не менее, уступая ему авторские полномочия, писатель оставляет за собой право решать поставленную задачу посредством принятого метода и поэтому назначает на роль протагониста носителя отрицательных свойств, препят-

<sup>1</sup> О модернистских принципах жанровой архитектоники и их развитии и преобразовании в романе второй половины XX в. см. [Karl, с. 401–426].

<sup>2</sup> О централизованном статусе героя в модернистском романе см. [Днепров, с. 398–484].

<sup>3</sup> О присутствии и актуализации экзистенциальной проблематики в романах У. Голдинга см., в частности, [Krompton, p. 13–39].

ствующих позитивному восприятию человеческой реальности и удерживающих индивида в состоянии духовного и социального отчуждения. В одном из комментариев к роману Голдинг подчеркнул свое намерение представить «воришку Мартина» в резко негативном свете: «Это падший человек, дурной в большей степени, чем многие. В самом деле я, даже вопреки собственному обыкновению, представил его в самом черном свете, сделал самым отвратительным типом, которого только мог вообразить» [Frank Kermode and William Golding, p. 10]. Протагонист вполне оправдывает негативную презумпцию собственной несостоятельности благодаря полученному им праву свободного самовыражения в авторизованном повествовании и полному самораскрытию своего характера в условиях смертельной опасности.

Отправная точка рассказа Мартина совпадает с моментом смертельной опасности, когда во время шторма мощный вал смывает его с палубы корабля и уносит в открытое море. В дальнейшем параллельное развертывание повествования и развитие кризисной ситуации выявляет коллизию взаимных несоответствий. Данная коллизия зарождается в центральной зоне автономии повествователя и перерастает в конфликт на периферийных участках текста, где фактическое содержание повествования вступает в непримиримые противоречия с тенденциозным способом его изложения и субъективистским характером интерпретации. Первые признаки расхождений обнаруживаются в несовместимости обозреваемого в романе времени-пространства и экзистенциального «горизонта переживаний» длительности и протяженности в сознании наблюдателя<sup>4</sup>. Анализируя течение времени в полегоризонте субъективного сознания, М. Хайдеггер подчеркивал, что в этих границах временность, или темпоральность, проявляет такую же экзистенциальную зависимость от жизненных целей человека, как и принятый им аспект обращенности к миру: «Временность обнажается как смысл собственной заботы» [Хайдеггер, с. 326]. Полагаясь на «заботливую временность» своего сознания, Мартин Кристофер приходит к результатам, прямо противоположным полагаемому смыслу. В сложившейся ситуации смертельной угрозы он располагал считанными минутами для того, чтобы избавиться от отягощающей одежды, надеть спасательный пояс, а затем оценить окружающую обстановку с точки зрения факторов риска и выживания. Однако Мартин теряет счет отпущенным ему минутам и, не делая ни малейшей попытки найти какую-либо опору вне себя, проваливается в дурную бесконечность собственной самости, где временная ось начинает вращаться без всякого смысла, очерчивая спиральные линии свертывающегося пространства: «Ни верха, ни низа, ни света, ни воздуха — ничего» [Голдинг, 1990б, с. 235].

Движение героя по ту сторону реальности началось с включения инстинктивного чувства страха в бурный поток эмоций, вызванных пережитым потрясением. Однако это естественное чувство не смогло бы создать достаточных мотиваций для взлета и падения в инобытие самости, если бы сознание Мартина не было подвержено влиянию сверхъестественных «сил ужаса», что проистекает из его экзистенциального отношения к действительности как враждебной и смертельно опас-

---

<sup>4</sup> О горизонте переживаний как внутреннем поле темпоральности (временности) и интенциональности (обращенности к миру) сознания, а также о несводимости данного горизонта к внешней перспективе мирозерцания см. [Гуссерль, с. 253–266].

ной среде<sup>5</sup>. Оживление этого застывшего «экзистенциала» сказалось в том, что он вызвал реакцию безусловного отторжения от мира тотального бытия и импульс безоглядного бегства в изолированное пристанище сугубо личной самобытности: «Человек висел, распростертый над всем этим хаосом, отдельно от своего дергающегося тела» [Голдинг, 1990б, с. 236]. На стадиях воображаемого взлета и взвешенного состояния обратная траектория снижения потенциально допускала два вероятных направления. Одно из них обозначало путь постижения действительности через признание героем той истины, что центр сущего находится вне пределов его личного существования. Вторая гипотетическая линия, напротив, склоняла Мартина к возвращению в привычные границы «бытия для-себя» и учреждению там внутреннего центра сопротивления реальности.

Кристофер вплотную подошел к выбору первого пути, когда взмолился о спасении, взывая к помощи людей, могуществу живой природы, божественному милосердию: «Помогите! Помогите! Кто-нибудь живой! Ради Бога!» [Голдинг, 1990б, с. 246]. Готовность человека открыться миру была вознаграждена небесными знаменами о близости спасительного берега: «Приподняв голову, он увидел выступающий на фоне неба риф. Рядом парила чайка» [Голдинг, 1990б, с. 247]. Хорошая новость пришла и от моря, замедлившего стремительный бег волн: «Море нежно опустило его и отступило» [Голдинг, 1990б, с. 249]. Земля откликнулась на зов о помощи, дав гибнущему человеку твердую опору для возвращения к жизни: «И он действительно ощутил, что существует, терзаемый болью, но в полном единении с твердью, на которой удерживалось его тело» [Голдинг, 1990б, с. 250]. Однако ищущий спасения человек не смог прочесть посланий природы и открыть для них ум и сердце. Едва приняв дар новой жизни, он выбрал для себя обратный путь в уединенную обитель самости по той причине, что несомненная уверенность в реальности собственного существования вернулась к нему вместе с неизбывным недоверием к миру. Сигналом поворота явился символический огонь, разгоревшийся от искры протеста личности против обезличенного бытия: «Он сознательно прикрывал этот огонек своим телом и всячески его лелеял. Пусть даже слабую искорку, не более» [Голдинг, 1990б, с. 253].

Если до сих пор граница повествовательного текста располагалась на линии вероятного и возможного по отношению к реальности, то после состоявшегося поворота она проходит по окружности эгоцентрического мирозерцания и резко отделяет от действительности все, что мыслится и видится внутри этой замкнутой кривой. Код доступа к загадочным письменам, начертанным в пределах образовавшегося порочного круга, дает метанарративная аллюзия на концепцию «круговорота самости» Ж.-П. Сартра, которая позволяет прочесть историю Кристофера Мартина как рассказ о «бытии-для-себя» в потустороннем царстве, где тени бытия магически возникают из феноменальных видений сознания по воле свободно действующего субъекта: «И в самом деле, как определить личность иначе, чем свободное отношение к себе? Что касается мира, то есть целостности существующих вещей, поскольку они существуют внутри круговорота самости, он может быть только тем, что человеческая реальность возвышает к себе, если заимствовать у Хайдег-

<sup>5</sup> О литературных исследованиях власти ужаса и его экзистенциальных истоков см. [Кристева, с. 54–63].

гера его определение, “тем, из чего человеческая реальность объявляет о себе, что она есть” [Сартр, 2012, с. 199].

Применительно к роману Голдинга данный ключ не только открывает подходы к запредельному миру-феномену, но также обнаруживает в этом мире необоснованное преувеличение пространства «человеческой реальности». Присутствие некоей неподатливой и достоверной сущности вне «свободного отношения» героя к себе проявляется в зримых и чувственно-конкретных образах, которые выступают в его сознании не только в виде субъективно обусловленных феноменов, но и в качестве предметных коррелятов и потому несут в себе отпечатки и свойства существующих вещей помимо намерений субъекта. Белокрылая чайка продолжает свой полет к берегу спасения, а морская рептилия остается собой, невзирая на то, что недоумевающий человек видит в ней чайку и безрассудно порывается уничтожить вещью птицу: «Я самый твой воздух расплаваю в своем горниле» [Голдинг, 19906, с. 327]. Знакомая скала служит укрытием одинокому страннику, но отказывается изменять свою твердокаменную природу по его замыслу и усмотрению: «В твердости этого камня есть что-то сатанинское. Просто камень не может быть таким твердым. Да еще и знакомым к тому же» [Голдинг, 19906, с. 338]. Картины прошлого являют Мартину образы давних знакомых и друзей, но не такими, какими он хотел бы их видеть. Взгляды пришельцев исполнены презрения, а негодующие голоса доносят до него сквозь годы упреки в вороватой алчности, мелочной корысти и всеобъемлющей жажде обладания: «Это ничтожный вымогатель космического масштаба, всегда готовый схватить и чей-то грош, и чужой хлеб» [Golding, p. 120].

Вопреки очевидному опыту и доводам рассудка, герой не оставил попыток учредить домен своей автономии на экзистенциальных принципах суверенитета и самодостаточности индивидуума. Императив к действию исходил от алчного и страстного «я» Мартина, которое желало заполучить личную вотчину, пусть даже равную щели в скале, но без всяких условий и любой ценой, в том числе и за счет полного отрешения от здравого смысла: «Всегда остается еще сумасшествие — как спасительная щель в скале. Лишившись всякой защиты, человек может спрятаться в сумасшествии» [Голдинг, 19906, с. 382]. Для того чтобы выполнить это требование, Мартину пришлось не только пожертвовать остатками здравомыслия, но исключить из поля зрения любые объекты, помимо непроницаемого «ничто» собственной сущности<sup>6</sup>. Полное включение сознания в центростремительный круговорот «ничтожной» самости повлекло за собой ожидаемое падение в подвал сумасшествия и непредвиденное нашествие зловещих призраков ужаса и мрака: «На что может рассчитывать сумасшедший? Они придут к тебе, к этой прочной скале, настоящей скале, прикуют к себе все твое внимание, и ты станешь просто обыкновенным сумасшедшим» [Голдинг, 19906, с. 388].

Нисхождение Мартина в темный подвал одиночества и безумия повлекло за собой стремительное падение в зияющую бездну пустоты. Здесь, на самом дне беспросветного пространства солипсизма, которое было «глубже любой живой тьмы» [Голдинг, 19906, с. 367], жестокая драма деградации личности переросла в трагедию смерти человека по мере того, как иссякало время его бытия. Последний акт

---

<sup>6</sup> О «ничто» как экзистенциальном эквиваленте непознаваемой человеческой сущности см. [Сартр, 2012, с. 61–119].

трагедии отмечен тектоническим расколом монолитного «ничто» по линии размежевания своевольного «я» и самодержавного эго, или иного «я» падшего героя: «Ты проекция моего же сознания. Но для меня ты точка сосредоточения. Не двигайся. Губы едва дрогнули в ответе. — Ты проекция моего же сознания» [Голдинг, 1990б, с. 388]. Описание перехода героя через границу жизни и смерти включает в себя не только драматическое изложение событий, но и сопутствующие мифологические аллюзии, которые сообщают повествованию широкую эпическую перспективу<sup>7</sup>. В свете приданной художественной перспективы непроницаемое экзистенциальное «ничто» раскрывается как средостение порочной эгоистической самости протагониста. При этом изобличение порока осуществляется в ситуации внутреннего духовного конфликта, когда противоположные начала индивидуальности вступают в противоборство друг с другом и проявляют характерные свойства мифологических персонажей, символизирующих силы мрака и зла. Так, протестный дух анархического своеволия принял облик восставшего Люцифера, а его самодержавный антагонист предстал в образе Вельзевула, или бога тьмы — адского исчадия того черного огня, что был зажжен в Мартине демоном противоречия наперекор всему белому свету. Теперь, после прошедших испытаний враждующих начал в эгоцентрическом круговороте смешанных чувств и обрывочных мыслей, исходная расстановка приоритетов резко изменилась. На стороне мятежника остались лишь идеи анархического произвола и горделивый, но изнемогший дух сопротивления. Напротив, за богом тьмы шли полчища нечистой силы, поскольку он ныне был уже не заурядным демоном обладания, а полномочным владыкой царства теней, где угасали последние искры помраченного сознания. В сложившейся обстановке всемогущему повелителю тьмы оставалось лишь внушить повстанцу мысль об абсолютной несовместимости сверхъестественного мира привидений не только со свободой, но и с естеством жизни, а затем нанести уничтожающий удар черной молнии и на творца, и на его воображаемые творения: «Скала спасения разверзлась — за нею лежала долина небытия» [Голдинг, 1990б, с. 393].

Трагическая гибель Кристофера Мартина обозначает границу повествования, описывающего события с точки зрения данного персонажа, и одновременно завершает деструкцию экзистенциальной системы логики на автономной территории героя-повествователя: «Она распалась на куски, и теперь подле клешней лежал всего-навсего бумажный остров, а его окружало со всех сторон то самое, что центр назвал словом “ничто”» [Голдинг, 1990б, с. 394].

Экзистенциальный философ Ж.-П. Сартр оправдывал построение подобных отторгнутых от действительности систем либералистскими тенденциями современного сознания, которое стремится ускользнуть от «принуждения» мира и создает свой ирреальный «антимир» при помощи магических актов свободного воображения: «Стало быть, акт воображения есть в одно и то же время *конституирующий, изолирующий и уничтожающий акт*» [Сартр, 2001, с. 298]. Постмодернистский критик Ж. Бодрийар предостерегает против столь радикальных акций по той причине, что ирреальные проекты воображаемого могли быть претворены в гиперреальные объекты сущего в ущерб естественной среде: «Отныне гиперре-

<sup>7</sup> О связи мифологических и эпических аспектов романа У.Голдинга «Воришка Мартин» см. [Шанина, с. 121–122].

альное находится в укрытии воображаемого и всякого различия реального и воображаемого, оставляя лишь место орбитальному повторению моделей и симулированному порождению отличий» [Бодрийар, с. 18]. Писатель-моралист У.Голдинг испытывает искусственную «модель» реальности в естественных условиях и предьявляет вывод о ее несостоятельности, вместе с предупреждением о пагубных последствиях заблуждений ума и крушения иллюзий для человеческого существования. С данной точки зрения взаимное уничтожение антигероя и антимира в романе «Воришка Мартин» приобретает значение философской демонстрации, указывающей на закон об отрицании отрицания как способ утверждения истины. Поскольку по ту сторону границы остались лишь обломки неподлинного мира и несправедливой жизни, потерянная истина выясняется, когда работники пограничной службы обнаружили тело Кристофера Мартина неподалеку от берега. По их свидетельству пострадавший не сделал ни единого движения ради собственного спасения, таким образом, долгая героическая борьба за существование происходила только в его воображении: «Вы же видели тело. У него не было времени даже снять сапоги» [Голдинг, 1990б, с. 299].

По отношению к роману «Свободное падение» история «Воришки Мартина» конституирует предтекст, где поле деконструкции довлеет пределам автономии героя, а результаты сводятся по преимуществу к обнаружению непроходимой зоны за этими пределами. В «Свободном падении» писатель придает первостепенное значение вопросу о смещении границы текста из сферы субъективных представлений в сторону объективной реальности, с тем чтобы создать достаточно широкую область задач по извлечению и прояснению жизненных истин, скрытых за теоретическими построениями экзистенциальных философов. Масштабное развертывание поля для постфилософских изысканий потребовало исследования возможностей трансгрессии, или готовности субъекта к переходу через предел его замкнутого существования в открытое пространство тотального бытия. Ж.-П. Сартр предусмотрел проблему отчуждения в своей теории [Сартр, 2012, с. 363–377] и разработал общие подходы к ней в писательской практике в период после Второй мировой войны. В послевоенном романе «Дороги свободы» (1945–1949) Сартр настоятельно проводит мысль о том, что человек переступает через порог изолированной экзистенции под сокрушительным давлением внешних обстоятельств. Однако, признавая общественную обусловленность личного существования, он по-прежнему остается верным защитником безусловной свободы личного выбора: «Это верно в том смысле, что всякий раз, когда человек выбирает свою позицию и свой проект со всей искренностью и полной ясностью, каким бы ни был этот проект, ему невозможно предпочесть другой» [Сартр, 1990, с. 339].

Половинчатые решения философа не исчерпывали проблему трансгрессии по той причине, что были рассчитаны на компромиссное сохранение априорной идеи «ничто» как знака самодовлеющей сущности индивидуума. Вопреки фактам эмпирии, спекулятивная фикция «ничто» продолжала законодательствовать в экзистенциальной персонологии, перекрывая перспективу мотивированного выбора и сознательного перехода личности через полосу экзистенциального отчуждения. Чтобы восстановить эту усеченную перспективу, У.Голдинг включает в проект романа «Свободное падение» идею внутреннего подавления господства эго-центра за счет самораскрытия фактичности его ничтожества и фиктивности генерируемых

в нем представлений о свободе. Отталкиваясь от общих положений экзистенциальной философии свободы, писатель сосредоточивает внимание на ее частных составляющих и выявляет в отношениях между ними те скрытые противоречия, что угрожают подорвать целостность всей системы. В стратегическом плане активизация внутренних противоречий философского мегатекста сочетается с целевой установкой художественного повествования на реабилитацию понятия о человеческой сущности, которое было предано забвению и захоронено под неведомым «ничто» в новейшей теории человеческого существования.

В романе «Свободное падение» главным и единственным исполнителем проекта Голдинга является герой по имени Сэмюел Маунтджой. Принимая от писателя авторские полномочия, он получает исключительные права повествователя, организатора структурных форм повествования, а также проводника имманентного принципа деконструкции по отношению к содержанию этих форм. В плане актуального времени, обозначающего начало эстетической деятельности героя, домен его территории сводится к застенкам одиночной камеры в немецком концлагере для военнопленных. Однако его одиночество простирается за пределы этих стен: «Наше одиночество не является одиночеством в камере; это — одиночество заключенной в каждом из нас тьмы» [Голдинг, 1990а, с. 10]. Параметрическим множителем художественного пространства в данном случае является трагическая ситуация «бытия к смерти», которая задает онтологические и гносеологические значения границы текста и служит постоянно действующим фактором их повышения<sup>8</sup>. В сложившихся условиях экстремальной опасности реальный сдвиг границы текста из сферы субъективных представлений в сторону действительности осуществляется первоначально за счет включения в рассказ ретроспективы прошлой жизни, а затем посредством расширения горизонта интроспекций по мере осмысления предшествующего опыта в текущем времени: «Человеческий ум вмещает лишь определенный объем, и не более, но чтобы его осмыслить, необходимо объять все, что охватывает запечатленное памятью время» [Голдинг, 1990а, с. 10].

Устойчивое расширение горизонта мирозерцания было достигнуто героем благодаря высвобождению ума из смутного потока субъективных чувств, порождаемых ощущением обособленности и возвращающихся к эго-центру личности. Однако первым шагом на пути к свободе явилось не внутреннее движение мысли, а исход из поля тяготения эгоцентризма путем морального самоотречения. Этот самоотверженный поступок был совершен героем во время рокового испытания его человеческого достоинства в концлагере, когда он оказался перед дилеммой: собственное выживание или спасение жизней своих товарищей по заключению. Сэмми Маунтджой не был посвящен в план готовящегося ими побега и потому вполне правдиво уверял дознавателя, доктора Хальде — профессионального психолога и резидента Гестапо в лагере, — в своей неосведомленности, равно как и в отсутствии тех героических качеств, которые могли бы вдохновить его на жертвенный и подвижнический поступок во благо других людей. Тем не менее Маунтджой все-таки утаил на допросе известные ему имена организаторов из числа заключенных, преодолев соблазн обещанной свободы и устояв перед угрозой пыток:

<sup>8</sup> Подробнее о пространственно-временных координатах границы текста в романе У. Голдинга «Свободное падение» см. [Горина, с. 145–192].



«Да, кое-что я, конечно, знал. Больше года уже знал. Не знал того, что он от меня по шаблону требовал. Но мог бы в любое время заявить, что из сотен, заключенных в нашем лагере, человек двадцать пять и в самом деле замышляют побег. Только этих сведений от меня и требовали» [Голдинг, 1990а, с. 136].

В критической ситуации наивысшего волевого и психологического давления Маунтджой отказался от сотрудничества с нацистами — не столько под влиянием импульсивного героического порыва, сколько по причине элементарной порядочности обычного, среднего человека, которая удерживает его от низких поступков, так как против них восстает совесть. Во время морального испытания, учиненного тюремщиком, тревога совести узника возобладала над страхом смерти, и он отверг возможность спасения собственной жизни ценой жизни других заключенных. Оказавшись перед необходимостью нравственного выбора, герой принимает такое решение, которое позволяет ему сохранить надежду на выживание. Спасительный компромисс достигнут Маунтджоем благодаря тому, что он уклонился от предложенных ему обязанностей тайного осведомителя, не выразив при этом открытого протеста. Он говорил правду, когда уверял дознавателя в своей непричастности к конспиративной группе, однако скрыл то, о чем ему было хорошо известно и что могло бы стать причиной неминуемой гибели людей в случае разглашения тайны: «Да, я мог бы попросту сказать ему: не знаю, когда и где собирается эта организация и как действует, но отловите неводом вот этих двадцать человек, и никаких побегов больше не будет» [Голдинг, 1990а, с. 137].

Драматический диалог дознавателя и заключенного содержит матрицу централизованных элементов, которые определяют дискурсивный порядок повествовательного текста и границы его смысловых коннотаций за пределами данной дискуссии. Не отвергая обвинений в личной причастности к «мерзости и жестокости» войны, герой принимает на себя свою долю ответственности за совершающееся зло и собственную вовлеченность в него. Однако в диалоге присутствуют текстовые маркеры, которые указывают на принципиальные различия в отношении двух оппонентов к военной катастрофе, мере личной вины и ответственности каждого. Маунтджой категорически исключает паритетное соглашение с противником, заявляя о заведомом неравенстве их позиций: «Так кто же лучше знает, что лучше? Я, теряющийся перед его величеством человеческим лицом, или Хальде, восседающий за начальническим столом, в судейском кресле...?» [Голдинг, 1990а, с. 137]. Но и Хальде, занявший позицию судьи по праву силы, отказывается от окончательного решения по той причине, что в области его знания о «человеческом лице» характер и личность обвиняемого не поддаются полной идентификации: «Если бы то, что я изложил, мистер Маунтджой, было все, мне осталось бы приставить вам к затылку пистолет и дать десять секунд на размышление. Но в том-то все и дело, что есть в вас какая-то тайна, что-то неясное для нас обоих» [Голдинг, 1990а, с. 133].

Вынужденное признание оппонента открывает границу текста рассказчика для истолкования неявных свойств человеческой натуры вне зоны директорий предположенных концепций, где ее ключевые компоненты сводились к комплексам безотчетных психических реакций, обывательской публичности или непроницаемому «ничто». Герой-повествователь преодолевает пределы концептуального метатекста благодаря практическому акту самоопределения, который опрокинул установившийся порядок психоаналитического и экзистенциального дискурса и выявил

затененное ими понятие об имперсональной гуманистической сущности как предельном начале бытия человеческой индивидуальности. Тогда, приняв вызов перед лицом смертельной угрозы, Сэмюел Маунтджой сделал свой определяющий выбор в согласии с моральным императивом сущностного «я» и наперекор осознанному желанию эмпирического эго сохранить жизнь любой ценой: «В моем сознании все перемешалось, закачалось, а внутренний голос пытался сказать: сейчас, вот оно — роковое мгновение! Но сознание этого не принимало» [Голдинг, 1990а, с.139]. Сбивчивое повествование героя о его смутном ощущении иной самости и предчувствии судьбоносной значимости этого события создает интертекстуальную аллюзию, которая вызывает из экзистенциального забвения феноменологический тезис Э. Гуссерля о первичных явлениях «чистого Я» и принципиальной важности его последующего самораскрытия в сознании и бытии человека: «На сущности чистого Я вообще, на сущности переживания вообще основывается идеальная возможность рефлексии, обладающая сущностным характером очевидно неустранимого тезиса существования здесь» [Гуссерль, с. 141].

В истории Сэмми Маунтджоя присутствие иного «я» переживается героем в реальном «существования здесь» как неустраняемая потребность в свободном самоопределении и личностном воплощении сущности «вообще» через собственный акт безусловного выбора: «Когда я утратил свою свободу? Ведь вначале я был свободен. Обладал возможностью выбора» [Голдинг, 1990а, с.7–8]. По Гуссерлю, рефлексивный поиск-исследование такого рода предполагает первичную обращенность сознания к миру и постижение сущностных основ индивидуального бытия в их идеальных, или «эйдетических», формах: «Мы следуем своему общему принципу, согласно которому во всем индивидуально совершающемся есть сущность, доступная схватыванию в своей эйдетической чистоте и в этой своей чистоте принадлежащая к полю возможного эйдетического исследования» [Гуссерль, с. 105].

В границах текста романа предварительный набросок эйдетического исследования утрачивает абстрактные черты и принимает образные свойства картины мира благодаря способности повествователя сохранять и достоверно воспроизводить яркие образы событий, явлений и вещей в течение длительного времени после того, как они исчезают из поля зрения. Оживляя образы памяти, Сэмюел создает феноменальные картины своей прошлой жизни, чтобы увидеть во множестве явлений потерянную духовную сущность, которая была оплотом его свободной воли и удерживала от безвольного падения в вязкую материю обыденного существования. Обратный путь поиска истины в мире-феномене ведет героя к новым ступеням знания через нахождение ответов на повторяющееся вопрошание о том, где и когда он потерял свою свободу. Находки убеждают искателя, что его падение произошло под принуждением обыденного эго, которое возобладало над побуждениями духовного «я», создав центростремительное поле тяготения своих корыстных интересов. Подобно усредненному экзистенциальному человеку Хайдеггера, этот эгоцентрический субъект входил в мир объектов с видимыми намерениями «падения» и «растворения» в публичности: «Не-самим-собой-бытие функционирует как *позитивная* возможность сущего, которое по своей сути озабочиваясь растворяется в мире» [Хайдеггер, с. 105]. Однако за этими внешними намерениями, по версии Голдинга, могло скрываться неявное желание утвердить свою волю, если тому сопутствовала «позитивная возможность» обстоятельств: «Если человек —

вершина творения и способен создавать себя сам, тогда добро и зло определяется большинством голосов. Поступай, как хочешь — моральные оценки здесь неуместны...» [Голдинг, 1990а, с. 198].

Критический пересмотр практических действий и поступков, реально подтверждающих процесс и результат морального падения, побуждает героя к дополнению феноменальной картины его мира за счет запечатленных образов ранних лет, когда он еще обладал своим природным даром устойчивого положения и свободного движения. Созданная ретроспектива перемещает границу текста в далекое прошлое, где перед взором рассказчика, художника по профессии, открываются две полусферы его бытия. В одной из этих полусфер располагалась эмпирия духа, которая была подвластна лишь неисповедимой воле Божественного творца. Во второй распростерся мир материи, где царили непреложные законы природы. Сэмми Маунтджой свободно переселялся из одной вселенной в другую до тех пор, пока не сделал решающего шага, впервые в жизни подчинившись силе субъективных устремлений и отдав предпочтение выбору по личностным мотивам. Тогда он выбрал эмпирический мир доброго и снисходительного преподавателя естествознания и отверг метафизический мир духа из-за злой и немилосердной учительницы закона Божьего: «В тот самый миг за спиной у меня затворилась дверь — дверь, за которой остались Моисей и Иегова. Я сам захлопнул ее с треском. Вновь стучаться в эту дверь мне пришлось много позже — в нацистском концлагере, где я корчился на полу, едва не обезумев от ужаса и отчаяния» [Голдинг, 1990а, с. 197].

Мгновенное возвращение линии повествования из прошлого к исходной ситуации «бытия к смерти» вновь замыкает границы текста в стенах камеры-одиночки, где Сэмюел Маунтджой все еще томится в ожидании своей участи после отказа от сговора с Хальде. В этом сжавшемся пространстве-времени линия феноменальных картин повествователя свертывается в круговую панораму, перекрывая, таким образом, реальную перспективу его выхода из одиночного заточения. Однако обстоятельства текущего момента значительно изменились по сравнению с их начальной расстановкой. Причиной перемен явилось то, что к делу Маунтджоя были приобщены новые факты, которые опровергали суждения Хальде с точки зрения норм этики и человечности. Этическая и жизненная состоятельность этих фактических свидетельств удостоверяется практическими результатами знания и опыта подсудимого. Отвергнув путь предательства, он сокрушил «ничто» в своей душе единым действием и возродил свое подлинное «я» к реальной жизни в мире. Для Сэмюела Маунтджоя этот путь означал возвращение к отвергнутой в прошлом идее этической всеобщности как меры единства человека и внешнего целого: «Круглосуточно любое действие взвешивается на весах, и его определяют не как благоприятное, своевременное или опрометчивое, но как доброе или злое. Названный модус, который нам следует именовать духом, полнит своим дыханием мироздание, но касается только тех, кто погряз во тьме, заключенных в неволю, узников одиночки; коснувшись, вершит суд, произносит приговор и устремляется дальше» [Голдинг, 1990а, с. 233]. Заключительное слово узника оказалось решающим доводом в его оправдание после того, как он воззвал о помощи к миру и сокрушил запертую дверь, вырвав свою жизнь из тенет одинокого заточения и смерти: «И вопящий, сам себя не помня, ринулся к выходу, за которым смерть стояла совсем рядом, как темнота у глазного яблока» [Голдинг 1990а, с. 168].

Границы текста в романах У.Голдинга «Воришка Мартин» и «Свободное падение» обозначают пределы автономных территорий героев в моральном универсуме художественного мира автора. Развертывая жизненные истории персонажей на сопредельных территориях, писатель предоставляет героям свободу выбора своей судьбы и одновременно возлагает на них ответственность за результаты принятых решений. В каждом случае итогом опыта явилось обнаружение пустынной полосы отчуждения между обособленным доменом личности и пространством человеческой реальности за его пределами. Однако анализ предварительных итогов и результаты продолженного эксперимента установили наличие трансцензуса, который разрешал переход через предел на основании этического закона единства индивидуальной автономии и тотального мира человеческого бытия. Заключительные выводы исследования, предпринятого автором и его героями, указывают на то, что осуществление этого закона в действительности требует готовности человека практически следовать ему на пути нравственного самосовершенствования по направлению к границе труднопроходимой зоны.

### Литература

- Бодрийар Ж.* Симулякры и симуляция / пер. с фр. О.А.Печенкиной. Тула: Тульский полиграфист, 2013. 214 с.
- Голдинг У.* Свободное падение // Сочинения: Свободное падение; Хапуга Мартин; Бог-Скорпион; Притчи; Эссе / пер. с англ. М.Шерешевской. СПб.: Симпозиум, 1990а. 496 с.
- Голдинг У.* Хапуга Мартин // Сочинения: Свободное падение; Хапуга Мартин; Бог-Скорпион; Притчи; Эссе / пер. с англ. М.Шерешевской. СПб.: Симпозиум, 1990б. 496 с.
- Горина А.В.* Пространство и время как базовые категории художественного текста (на материале романа У.Голдинга «Свободное падение»): дис... канд. филол. наук. Краснодар, 2009. 266 с.
- Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / пер. с нем. А.В.Михайлова. М.: Академический проект, 2009. 489 с.
- Днепров В.Д.* Идеи времени и формы времени. Л.: Советский писатель, 1980. 598 с.
- Кристева Ю.* Силы ужаса. Эссе об отвращении / пер. с фр. А.Костиковой. СПб.: Алетейя, 2003. 256 с.
- Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. В.И.Колядко. М.: АСТ: Астрель, 2012. 925 с.
- Сартр Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия / пер. с фр. М.Бекетовой. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
- Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов. Ф.Ницше, З.Фрейд, Э.Фромм, А.Камю, Ж.-П.Сартр. М.: Политиздат, 1990. С.319–344.
- Хайдеггер М.* Бытие и время / пер. с нем. В.В.Бибихина. М.: Академический проект, 2011. 460 с.
- Шанина Ю.В.* Роль мифологических сюжетов в робинзонадах У.Голдинга // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер.: Филология, журналистика. 2010. № 1. С. 119–124.
- Golding W.* Pincher Martin. A novel. London: Faber and Faber, 1972. 263 p.
- Halperin J.* The theory of the novel. A critical introduction // The theory of the novel. New essays / ed. by J. Halperin. New York, London: Oxford University Press, 1974. 250 p.
- Karl F.R.* Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist. 1885–1925. New York: Atheneum Books, 1985. 456 p.
- Krompton D.* A View from the Spire : William Golding's later novels. Oxford: Basil Blackwell Publisher, 1985. 199 p.
- Frank Kermode and William Golding. The Meaning of It All // Books and Bookmen. October, 1959. Vol. 5. P.9–10.

## References

- Bodriar Zh. *Simuliakry i simuliatsiia* [Simulacra and Simulation]. Transl. from Frenche O. A. Pechenkina. Tula, Tul'skii poligrafist Publ., 2013. 214 p.
- Golding U. Svobodnoe padenie [Free Fall]. *Sochineniia. Svobodnoe padenie. Khapuga Martin. Bog-Skorpion. Pritchi* [Collected works. Pincher Martin. The Scorpion God. Parables]. Transl. from English. M. Shereshevskaia. St. Petersburg, Simpozium Publ., 1990a. 496 p.
- Golding U. Khapuga Martin [Pincher Martin]. *Sochineniia. Svobodnoe padenie. Khapuga Martin. Bog-Skorpion. Pritchi* [Collected works. Pincher Martin. The Scorpion God. Parables]. Transl. from English. M. Shereshevskaia. St. Petersburg, Simpozium Publ., 1990b. 496 p.
- Gorina A. V. *Prostranstvo i vremia kak bazovye kategorii khudozhestvennogo teksta (na materiale romana U. Goldinga «Svobodnoe padenie»)*. Kand. Diss. [Space and time as basic categories of the literary text (on the base of the novel 'Free Fall' by W. Golding)]. PhD Diss.]. Krasnodar, 2009. 266 p. (In Russian)
- Gusserl' E. *Idei k chistoi fenomenologii i fenomenologicheskoi filosofii. Kniga pervaiia [Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology]*. Transl. from German A. V. Mikhailov. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2009. 489 p.
- Dneprov V. D. *Idei vremeni i formy vremeni [Ideas of time and forms of space]*. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1980. 598 p. (In Russian)
- Kristeva Iu. *Sily uzhasa. Esse ob otvrashchenii [Forces of horror. Essay of aversion]*. Transl. from Frenche A. Kostikova. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2003. 256 p.
- Sartr Zh.-P. *Bytie i nichto. Opyt fenomenologicheskoi ontologii [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]*. Transl. from Frenche V. I. Koliadko. Moscow, AST, Astrel' Publ., 2012. 925 p.
- Sartr Zh.-P. *Voobrazhaemoe. Fenomenologicheskaiia psikhologiia vospriiatiia [The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination]*. Transl. from Frenche M. Beketova. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 319 p.
- Sartr Zh.-P. [Existentialism is a humanism]. *Sumerki bogov. F. Nitsshe, Z. Freid, E. Fromm, A. Kamiu, Zh.-P. Sartr [Twilight of the Idols. F. Nietzsche, S. Freud, E. Fromm, A. Camus, J.-P. Sartre]*. Moscow, Politizdat, 1990, pp. 319–344. (In Russian)
- Khaidegger M. *Bytie i vremia [Being and Time]*. Transl. from German V. V. Bibikhin. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2011. 460 p.
- Shanina Iu. V. Rol' mifologicheskikh siuzhetov v robinzonadakh U. Goldinga [Role of mythological plots in the robinsonades of W. Golding]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Filologiya, zhurnalistika [Vestnik of Voronezh State University. Series: Philology, Journalism]*, 2010, no. 1, pp. 119–124. (In Russian)
- Golding W. *Pincher Martin. A novel*. London, Faber and Faber, 1972. 263 p.
- Halperin J. The theory of the novel. A critical introduction. *The theory of the novel. New essays*. Ed. by J. Halperin. New York, London, Oxford University Press, 1974. 250 p.
- Karl F. R. *Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist. 1885–1925*. New York, Atheneum Books, 1985. 456 p.
- Krompton D. *A View from the Spire: William Golding's later novels*. Oxford, Basil Blackwell Publisher, 1985. 199 p.
- Frank Kermod and William Golding. The Meaning of It All. *Books and Bookmen*. October, 1959, vol. 5, pp. 9–10.

Статья поступила в редакцию 19 декабря 2014 г.

## Контактная информация

Исламова Алла Каримовна — кандидат филологических наук, доцент; [alla.islamova.52@mail.ru](mailto:alla.islamova.52@mail.ru)  
Islamova Alla K. — PhD, Associate Professor; [alla.islamova.52@mail.ru](mailto:alla.islamova.52@mail.ru)