

УДК 821.11-21.09

DOI: 10.26456/vtfilol/2025.1.228

«ВНЕНАХОДИМОСТЬ» АВТОРА КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЕМ В РОМАНЕ У. ГОЛДИНГА «ЗРИМАЯ ТЬМА»

С. Г. Крылова

Воронежский государственный педагогический университет, г. Воронеж

В статье рассматривается специфика нарративной стратегии У. Голдинга, заключающаяся в использовании несобственно-прямой речи, потока сознания, полифоничности и жанровой гибридизации как элементов авторской «вненаходимости».

Ключевые слова: Голдинг, «Зримая тьма», английская литература, религия, человеческая природа, иносказание

Сюжетообразующей основой ранних романов У. Голдинга стали размышления автора о фундаментальных свойствах человеческой натуры. Избранные писателем нарративные формы предполагают моделирование ситуаций, в которых наиболее ярко проявляется тяготение персонажей к личному «глубинному злу» [6, с. 130].

Художественная структура романа «Зримая тьма» (1979), вышедшего после продолжительного молчания автора, также подчинена психологическому анализу механизмов зарождения порочного типа человеческого сознания. Произведение, в котором У. Голдинг последовательно трансформирует прежние модусы своего повествования, относится к ряду малоизученных и требует более полной интерпретации. Наша гипотеза заключается в том, что писатель выстраивает текстовую канву за счет приема «вненаходимости», о котором (как об основном эстетически продуктивном отношении автора к герою [1, с. 17–18]) писал в свое время М. М. Бахтин.

«Вненаходимость» позволяет «собрать всего героя, который изнутри себя самого рассеян и разбросан в заданном мире познания <...> собрать его и его жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему самому в нем самом недоступны» [Там же, с. 18]. Анализируя работу М. М. Бахтина, исследователи трактуют этот термин как вживание, вчувствование автора в мир героя: способность увидеть жизнь с его точки зрения, а затем вернуться в себя. Можно говорить о том, что эстетическая система из сферы объективной реальности перемещается в область субъективного сознания героя [3, с. 21].

© Крылова С. Г., 2025

У. Голдинг реализует вышеуказанное за счет использования определенных нарративных стратегий, самой очевидной из которых становится включение в текст несобственно-прямой речи. Используя её, «автор излагает мысли и речь персонажа от своего лица, передавая их содержание в своей собственной манере изложения, но при этом воспроизводя те или иные особенности речи персонажа» [5, с. 145]. Это внутренняя речь героя, поток его сознания, строящийся «по принципу свободных ассоциаций, произвольной последовательности, часто логической бессвязности фрагментов речи и создающая эффект непосредственной передачи реального функционирования психической жизни человека» [Там же, с. 179].

Несобственно-прямая речь и поток сознания используются У. Голдингом в изображении практически всех значительных героев (Мэтти, мистер Педигри, Софи) и даже второстепенных (военные в начале повествования, няня, директор школы, Сим, Эдвин и т.д.). Автор улавливает как мимолетные эмоциональные отклики на происходящие события, так и абстрактные категории, глобально характеризующие мировосприятие человека.

Самым семантически насыщенным образом здесь становится «*недоступное пространство за затылком, черное пятно*» [2, с. 157], из которого выглядывает «*Софи-тварь*» [Там же, с. 169], противопоставленная Софи-ребенку. Именно здесь читатель усматривает истоки той самой тьмы, о которой автор писал в предыдущих романах. Чистый и непорочный (в глазах других людей) ребенок, лишенный любви и внимания отца, однажды просто решает убить камнем утёнка (чем опровергает мнение Сима о том, что в детстве человек живет на небесах), а впоследствии решается на полноценный террористический акт. Для неё «*путь к простоте лежит через преступление*» [Там же, с. 217], она считает себя «*частью общего упадка*» [Там же, с. 244], который очевиден даже продавцу книг: «*Мы все безумны, вся наша проклятая раса!*» [Там же, с. 343]

По мнению Ю. А. Шаниной, на примере этой девушки автор констатирует, что основная проблема современного ему британского общества – это культ своеволия, признание единственным божеством собственное Я, что ведет к разрушению нравственного основания человеческого существования [6, с. 435].

Поток сознания используется и для проникновения во внутренний мир Мэтти – изувеченного войной человека, порожденного «*агонией горящего города*» [2, с. 20]. В общении с мальчиком нужно было отказаться от «*рассудочного метода*», от слов, которые тот с трудом воспринимает и затрудняется воспроизвести сам. Слова для Мэтти – физическое воплощение бесконечного людского кудахтанья. «*Слова-ножи, слова-стилеты*» [Там же, с. 58], брошенные в его сторону, всегда ранили. Очевидно отсутствие искреннего сострадания со стороны окружающих людей, что

показывает моральное обнищание и даже уродство общества. *«Трудолюбие, скрупулезная честность и абсолютная правдивость»* Мэтти [Там же, с. 71] – положительные по природе своей качества человека, воспринимаются другими людьми как негативные черты. У. Голдинг даже пытается перенести своего героя в пространстве, изображая его путешествие в Австралию, но и там Мэтти встречает крайняя жестокость (достаточно вспомнить момент с инициацией «распятия»).

Можно сопоставить мировосприятие Мэтти с взглядом на жизнь неандертальцев из романа «Наследники»: не рациональный, а больше эмоциональный отклик на происходящее, образное мировосприятие (этим, например, можно объяснить привязанность героя к мистеру Педигри).

Автор использует форму дневниковых записей, дабы более детально и достоверно (от первого лица) изобразить абстрактные образы, формирующиеся в сознании Мэтти, желающего доказать, что он *«не сошел с ума»* [Там же, с. 109] и по-настоящему соприкасался с божественным провидением.

Герой уходит от пугающего мира в религию. Чтение текстов Священного Писания перерастает в видения и сны, все дальше уносящие Мэтти от реальности. *«И ночью они пришли в четвертый раз подряд. И я спросил их: Вы истинные слуги ГОСПОДА НАШЕГО?»* [Там же, с. 116]. Отметим, что традиционные повествовательные модели в данном случае были бы бессильны. У. Голдинг считал, что познание Бога возможно только с помощью внутреннего зрения, скажем, экстрасенсорного восприятия мира, а изобразить подобный взгляд на вещи можно только с использованием особенных нарративных техник.

Бывший безымянный *«Номер Семь»* [Там же, с. 15] всю жизнь задается вопросами: «Кто я такой?», «Что я такое?», «Для чего я существую?». От желания прожить обычную жизнь (*«Иногда мне так тоскливо и хочется, чтобы у меня была добрая жена и маленькие дети»*) [Там же, с. 116]) он приходит к своеобразному мессианству, исходом которого становится спасение ребенка. Пришедший из «жерла вулкана» человек в него же и возвращается, практически ничего не изменив в этом порочном мире, но дав мальчику жизнь. Перед читателем иницируется мученичество, порожденное Второй мировой войной, которое могло бы отсылать читателя к агиографической литературе, но мир, увязший в грязи и насилии, просто не дает возвести происходящее в категорию святости.

Очевидно, что Мэтти и Софи – антиподы. В подтверждение можно указать слова самого У. Голдинга: «Насколько глубоко мы можем постигнуть историю, мы обнаруживаем, что у человека два предназначения: способность убивать и вера в бога» (цит. по: [6, с. 431]).

Изображение двойственности человеческой природы – это многовековой культурный пласт, базирующийся на религиозных догмах мора-

ли и представлениях о смысле бытия. Универсум всех произведений Голдинга формируется вокруг его размышлений о столкновении в самости индивида антагонистических начал. Автор организует структуру своих текстов, опираясь на архетипические (исконные) бинарные оппозиции – свой и чужой, свет и тьма, добро и зло, жизнь и смерть.

Интересно то, что данные оппозиции не просто точечно включены в массив того или иного романа, а представляют собой смысловое ядро, вокруг которого запускается демиургический процесс моделирования зарождающегося художественного пространства. Этим оппозиционным отношениям будут подчиняться абсолютно все реалии произведения – от самых «незначительных» характеристик психологии героев до цветовой символики и особенностей пространства и времени. Ни одно слово не используется Голдингом впустую – кажущаяся бесполезность некоторых разрозненных деталей в итоге превращается в совокупность фактов, являющуюся спусковым крючком для начала метаморфоз в читательском подсознании.

Именно поэтому «Зримая тьма» изначально делится на несколько частей, описывающий жизненный путь героев по отдельности, а потом сливается в безобразную какофонию, сбивающую читателя звуковой волной с ног и приводящую его к катарсическому переживанию происходящего. Резкое слияние оппозиций воедино – это авторский прием, позволяющий изобразить реальность такой, какой она является на самом деле, и показать читателю все ужасы этого контраста.

Мальчик, внешне изуродованный войной, но внутренне пришедший к очищению, сталкивается с внешне прекрасной девочкой, сначала убивающей ради забавы камнями утят, а затем решившейся на более серьезное преступление против людей.

Полифоничность романа дополняется и за счет потока сознания мистера Педигри, который, по его мнению, находится в пограничном состоянии между добродетелью и зримой тьмой. Свои пугающие пристрастия он объясняет следующим образом: *«Человек не властен над своей жаждой, а потому и не повинен в ней»* [2, с. 36]. Тюрьма не исправляет героя – уже, будучи стариком, он снова и снова возвращается на детскую площадку в поисках новой жертвы.

Пограничность, о которой сказано выше, проистекает из мнения самого героя, ищущего себе оправдание и увязшего в самообмане: *«Я не такой, как они, – плохой, но не настолько плохой, я никогда никому не делал больно... Они думали, что я причиняю вред детям, но это неправда, я делал больно себе»* [Там же, с. 348]. Подобное оправдание можно трактовать как авторскую пародию на ницшеанского человека, который, пытаясь сохранить статус сверхчеловека, виртуозно лжет самому себе и другим людям.

Именно самообман огромного количества представителей человеческой цивилизации, ведущий к ложному осознанию личной праведности и сочетающийся с претензиями на господство, привел к тому, что во время Второй мировой войны *«из огня, который плавит свинец и корезит железо, выходили маленькие дети»* [Там же, с. 11].

Фоном всего происходящего становится военное и агонизирующее послевоенное время, где переплелись «старинное и современное», смешались расы, где доминирует искусственность и отказ от всего настоящего. Техника коллажа протоколирует самые яркие черты того времени и показывает, что человечество движется не в том направлении. Равнодушные людей друг к другу, расовая неприязнь, разгульный образ жизни, невосприимчивость людей к красоте (*«Я совсем забыл, что на свете есть цветы»*) [Там же, с. 299]) террористические настроения, несостоятельный институт семьи, обесценивание внутреннего мира ребенка, вновь и вновь приводящее к катастрофическим последствиям. Очевидно соотнесение всего происходящего с мотивами Откровения Иоанна Богослова, «Апокалипсисом» [Там же, с. 13]. Стоит вспомнить, что Иоанн Кронштадтский сравнивал с Вавилоном Лондон, основу британской цивилизации.

Нарративная стратегия «внезаходимости» У. Голдинга привела роман и к гибридации жанровой составляющей. Отчасти агиография переплелась с романом воспитания, романом-монтажом, а также с социально-криминальным романом. Составление более полной жанровой характеристики произведения остается наиболее перспективной линией анализа «Зримой тьмы».

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что несобственно-прямая речь, поток сознания, полифоничность и жанровая гибридация позволили У. Голдингу создать особенное произведение, которое не является пародией на психологический роман (как считают некоторые издатели), а являет собой максимально детализированную и интересную по форме попытку проникнуть в подсознание человека XX века, разрывающегося между добром и злом.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
2. Голдинг У. Зримая тьма. Москва: АСТ, 2020. 352 с.
3. Исламова А.К. Граница текста в автономных романах Уильяма Голдинга // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. № 1. С. 20–32.
4. Кушнарева Л.И. Разновидности иносказания в притчевом дискурсе У. Голдинга // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. 2010. № 2 С. 129–135.

5. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тармарченко. Москва : Издательство Кулагиной : Intrada, 2008. 357 с.
6. Шанина Ю. А. Категория божественного в произведениях У. Голдинга // Российский гуманитарный журнал. 2015. № 6. С. 431–439.

THE AUTHOR'S "OUTSIDENESS" AS A PLOT-FORMING DEVICE IN W. GOLDING'S NOVEL "DARKNESS VISIBLE"

S. G. Krylova

Voronezh State Pedagogical University, Voronezh

The article examines the specifics of W. Golding's narrative strategy, which consists in the use of indirect speech, stream of consciousness, polyphony and genre hybridization as elements of the author's "outsideness".

Keywords: *Golding, "The Visible Darkness", English literature, religion, human nature, allegory.*

Об авторе:

КРЫЛОВА Софья Геннадьевна – аспирант кафедры современной русской и зарубежной литературы, Воронежский государственный педагогический университет (394043 Россия, г. Воронеж, ул. Ленина, 86), e-mail: sk1996.96@mail.ru.

About the author:

KRYLOVA Sophya Gennadievna – Postgraduate Student at the Department of Contemporary Russian and Foreign Literature, Voronezh State Pedagogical University (394043 Voronezh, Lenina street, 86), e-mail: sk1996.96@mail.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 10.02.2025 г.

Дата подписания в печать: 13.03.2025 г.