

Бинарные оппозиции как основа архетипической структуры романа У. Голдинга «Воришка Мартин»

С.Г. Крылова

Воронежский государственный педагогический университет, г. Воронеж

В статье рассматривается специфика нарративной стратегии У. Голдинга, заключающаяся в моделировании текста вокруг бинарных оппозиций, раскрывающихся в нескольких смысловых центрах романа «Воришка Мартин».

Ключевые слова: Голдинг, «Воришка Мартин», английская литература, религия, миф, иносказание, бинарные оппозиции.

«Воришка Мартин» («Pincher Martin», 1956) – третий роман лауреата Нобелевской премии по литературе Уильяма Голдинга. Художественная структура этого произведения, как и в случае с более ранними «Повелителем мух» (1954) и «Наследниками» (1955), базируется на использовании архетипических бинарных оппозиций (свой/чужой, верх/низ, вода/земля, свет/тьма, добро/зло, жизнь/смерть), ставших основополагающими компонентами нарративной стратегии писателя. Между сюжетообразующими центрами ранних и более поздних романов У. Голдинга (например, «Зримая тьма», 1979) формируется преемственность, позволяющая говорить о существовании определенных принципов построения сознания героя.

Роман «Воришка Мартин» можно раздробить на несколько смысловых центров, каждый из которых раскрывается автором посредством тщательного анализа одной из бинарных оппозиций:

1. Мотив разделённости тела и сознания;
2. Мотив пожирания всего сущего и возвышения своего «Я»;
3. Мотив пограничного существования человека;
4. Мотив конечности жизни и страха перед бесконечностью Вселенной;
5. Мотив войны, разрушающей законы природы.

Доминантное положение бессознательного, из которого произрастает понятие «внутренней тьмы», характерно для всех ранних и последующих романов У. Голдинга. Писатель, поэтапно раскрывающий проблему несовершенства рода человеческого, уже в своем первом романе формирует одну из самых важных для своего творчества концепций – концепцию «средоточия тьмы» [1: 397], где таится сознание человека.

Человек как квинтэссенция телесности и духовного для творчества У. Голдинга не характерен: автор разрывает две ипостаси его существования и делает это с особой тщательностью – текст «Воришки Мар-

тина», например, испещрен попытками писателя объяснить читателю суть и причины этого разделения.

Личность Мартина, так высоко определяющего свое значение в этом мире, – не более, чем «скорчившееся», запертое сознание в «глубинах черепа» [1: 379], во внутренней пещере. Кристофер наблюдает за миром сквозь провалы в костяной сфере: «Оконный просвет был ограничен сверху надбровными дугами и разделен на три проема двумя прозрачными очертаниями носа» [1: 424].

Подобное мировосприятие привело персонажа к потере чувства реальности, к невозможности себя идентифицировать. Тело, ранее дополняющее человека и помогающее ему понять, где пролегают границы между ним и всем, что его окружает, превратилось в «связку разношерстного тряпья» [1: 459]. Помимо этого, Кристофер понимает, что теряет свое лицо из-за одиночества: «Прежде я многое узнавал от других, они любили меня, аплодировали мне, ласкали мое тело, определяли то, чем я был. Я обводил вокруг пальца тех, кто меня не любил, кто со мной ссорился. Здесь ссориться не с кем, здесь легко потерять себя, свое лицо. <...> Я хочу видеть во все стороны!» [1: 459]. Герой самоутверждался за счет угнетения тех, кто был рядом, и, попав на скалу, в абсолютное отдаление от людей, растворился как личность – уподобился стеклянному человечку в банке из-под джема, судьба которого всецело зависит от уровня воды.

Автор уподобляет спутанные мысли героя калейдоскопу, через который практически невозможно пробиться. Периодически сознанию возвращают цельность боль или осуществляемые героем речевые акты, но это состояние очень кратковременно. «Звуки, исходящие из нижней части лица. Бессмысленные и пустые, как выброшенные консервные банки с отодранными крышками. <...> Он жадно протянул руки, словно хотел ухватить слова прежде, чем они исчезнут» [1: 458].

Он, подобно Робинзону Д. Дефо или М. Турнье, пытается организовать пространство вокруг себя, дать названия частям своего «владения», но и это ему не помогает. Герой полностью теряет свою бытийность. «Нечто выбиралось на поверхность. Оно не знало себя, потому что забыло свое имя. Нечто состояло из частей и пыталось собрать их вместе, чтобы понять, что собой представляет. <....> Из глубины тоннеля тянуло ощущением бессилия. <....> Тьма отделенности казалась глубже темноты сна, глубже любой живой темноты, потому что время здесь пришло к своему концу. Провал в небытие, колодец, выводящий из мира» [1: 483].

Осознанное восприятие мира полностью заменяется подобием сна, в котором раскрываются все самые страшные черты личности Мартина – его невидимого центра тьмы.

Стоит попутно отметить, что тьма, овладевшая мальчиками на необитаемом острове («Повелитель мух»), заставившая новый тип лю-

дей истреблять себе подобных неандертальцев («Наследники») и невидимый центр тьмы Мартина очень напоминают «недоступное пространство за затылком, черное пятно» Софи – одной из главных героинь романа «Зримая тьма». Очевидно, что лейтмотив ранних произведений У. Голдинга трансформируется в полноценный идейный центр более позднего романа с соответствующим названием.

Практически во всех своих романах У. Голдинг показывает нам, как люди, погрязшие в грехе, берут на себя право осуществлять своеобразный «естественный» отбор. В «Воришке Мартине» читатель может обнаружить абсолютно точное сравнение процесса пожирания героем всего сущего с пожиранием личинками крупного размера более мелких: «Я червяк покрупнее тебя» [1: 473] «Чужое» у Кристофера Мартина быстро превращается в «своё», пока он сам не оказывается «сожран» этим миром.

Не любовь к жизни, а движение челюстей Мартина, его алчность, ненависть к миру, стремление победить законы мироздания во что бы то ни стало – вот, что задерживает его в пограничном пространстве между жизнью и смертью. «Я выживу. Опутаю названиями все вокруг и прижучу это место. Кто-то, может, и не понял бы, как это важно. Название налагает печать, заковывает в цепь. Я не подчиняюсь здешним правилам, напротив, навязу свои. Здесь мой распорядок, моя география. Все будет звучать по-моему» [1: 428].

Израненный, голодный, замерзший, практически сошедший с ума человек думает о том, какой интересной будет его лекция по технике выживания, и о том, какое звание и какие ордена он получит. У. Голдинг показывает, что условности лицемерного мира Мартина не отпускают его даже в отрыве от человечества, на грани жизни и смерти. «Я выживу, даже если придется сожрать все, что найдется в этой проклятой коробке» [1: 478]. Непомерная алчность, занявшая всё сознание умирающего человека, доказывает читателю убожество его внутреннего мира и «персональных небес», которые он сам себе создает, не принимая те, что уже есть.

Мотив пожирания – составляющая часть мотива нахождения сознания во тьме, также становится одним из смыслообразующих центров романа «Зримая тьма». «Человек не властен над своей жаждой, а потому не повинен в ней» [2: 36]: фраза занимающегося самообманом мистера Педигри, до самой старости преследующего детей и пытающегося убедить самого себя и окружающих в том, что это нормально.

Зачастую в исследованиях творчества У. Голдинга говорится о том, что автор выбирает местом действия замкнутое пространство, чтобы провести чистый эксперимент по раскрытию сущности героев. Однако замкнутость сама по себе не играет столь важного значения – для автора важно создать иллюзию пограничности вселенского масштаба. Для этого читатель будто отправляется в начало времён: «Не было ни верха, ни низа, ни воздуха, ни света» [1: 373].

Пустота духовная соотносится с пустотой абсолютной: «Страх смерти в одиночестве дополнился ужасом перед слепотой» [1: 376]. Единственная точка опоры в «бесформенном хаосе», в «вязкой, холодной пропасти» [1: 381] – сердце Кристофера.

Автор инициирует исход живого существа из привычной уже жизни в воде, из «зеленой тишины» на наводящую ужас твердь. Убежище и спасение Мартина стало для него диким зверем, выскочившим из кустов: «Внезапное появление непонятной опоры ввергало мир в войну» [1: 383]. Для большего эффекта автор делает акцент на месте этой скалы в истории мироздания: в тексте говорится о том, что это единственный зуб в окаменевшей челюсти древнего затонувшего мира, пронзивший непостижимую толщу океана [1: 388].

Мартин оказывается наедине не только со скалой, но со всей Вселенной. Будучи уверенным в своей самодостаточности и неуязвимости, он берет на себя роль Атланта, Прометея, но не соответствует этой роли – оказывается раздавленным небом и бесконечной тишиной [1: 467]. Высокий регистр подобного самовосприятия чередуется с низменными подробностями телесной жизни героя, которые выглядят жалкими в сравнении с межпланетным пространством и глубинами космоса, которые его окружают. Солнце, Юпитер, земные недра, вечное движение течений, омывающих скалу явно контрастируют с человеком – «капризом природы, исторгнутым эмбрионом, лишенным нормального развития» [1: 498-499].

Более того, У. Голдинг показывает, как с помощью войны равновесие Вселенной нарушают подобные Мартину люди. Чайки, обычно становящиеся в литературе положительно окрашенным символом, трансформируются у автора в грифов, вскормленных войной и привыкших к обесчещенным телам людей, одним из которых был на самом деле давно погибший Кристофер Хэдли Мартин.

Эпизод схождения на берег морского офицера в «Воришке Мартине», занимающегося «горькой жатвой» [1: 510], выстраивается по аналогии с финальным эпизодом «Повелителя мух». Единственное, что обеспокоило офицера, нашедшего группу мальчиков на необитаемом острове, – их внешний вид, не соответствующий нормам приличия в английском светском обществе. Кристофер Мартин становится всего лишь временной заботой по снятию личного жетона, потому что чувство сострадания к ближнему своему – это «как-то не по-английски» [1: 416].

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать следующие выводы. Система бинарных оппозиций позволяет У. Голдингу выйти за рамки традиционного повествования и выстроить свой текст на тонкой игре с бессознательным героя и читателя. Кажущаяся хаотичность текста на самом деле представляет собой четкую структуру, подразделяющуюся на несколько смысловых центров, а нарративная ирреальность

модифицируется в высшей степени реалистичное повествование об агонизирующем сознании человека.

Лейтмотив романа «Воришка Мартин» – внутренний темный центр сознания главного героя – становится сюжетообразующим в более позднем романе «Зримая тьма».

Список литературы

1. Голдинг У. Повелитель мух. Наследники. Воришка Мартин. М.: АСТ, 2023. 512 с.
2. Голдинг У. Зримая тьма. М.: АСТ, 2020. 352 с.
3. Крылова С.Г. Homo Neanderthalensis versus Homo Sapiens: разновидности дикости в романах У. Голдинга «Повелитель мух» и «Наследники» // Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс: материалы IV всероссийской научной конференции. – Ярославль: ЯрГУ, 2020. С. 193 –195.
4. Крылова С.Г. «Внезаходимость» автора как сюжетообразующий прием в романе У. Голдинга «Зримая тьма» // Вестник ТвГУ. Серия: Филология (3). С. 277 – 282.
5. Струкова Т.Г. «Морская трилогия» У. Голдинга: традиция и новаторство: монография. Воронеж: ВГУ, 2000. 136 с.
6. Шанина Ю.А. Мифопоэтика романов У. Голдинга: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2017. 252 с.

Об авторе:

КРЫЛОВА Софья Геннадьевна – аспирант Воронежского государственного педагогического университета (394043, г. Воронеж, ул. Ленина, 86), e-mail: sk1996.96@mail.ru

Binary oppositions as the basis of the archetypal structure of W. Golding's novel «Pincher Martin»

S.G. Krylova

Voronezh State Pedagogical University, Voronezh

The article examines the specifics of W. Golding's narrative strategy, which consists in modeling the text around binary oppositions that are revealed in several semantic centers of the novel «Pincher Martin».

Keywords: Golding, Pincher Martin, English literature, religion, myth, allegory, binary oppositions.

About the author:

KRYLOVA Sofya Gennadievna – graduate student of Voronezh State Pedagogical University (394024, Voronezh, Lenin St, 86); e-mail: sk1996.96@mail.ru

Статья поступила в редакцию 10.02.25

Подписана в печать 29.03.25