

Философия иронии У. Голдинга*

С. Г. БИЧЕНКО

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье рассматривается философия иронии У. Голдинга и ее реализация в романе «Шпиль». Текст романа подвергается структурному анализу, который позволяет выявить основы философского осмысления иронии У. Голдингом, а также определить философскую традицию, к которой оно принадлежит.

Ключевые слова: ирония, репрессивный проект, тезаурусный анализ, философия иронии.

Философская проблематизация иронии является одним из важнейших аспектов творчества английского писателя У. Голдинга (1911–1993). Американский исследователь Л. А. Диксон в своей работе «Современные аллегории Уильяма Голдинга» (“Modern Allegories of William Golding”) отмечает, что «ирония является фундаментом романов Голдинга [fundamental to Golding’s novels is irony]» (Dickson, 1990: 131). В качестве примеров осмысления иронии Голдингом можно привести в первую очередь самый известный его роман «Повелитель мух». Исследователь творчества Голдинга М. М. Зинде, анализируя систему образов романа, приходит к выводу о том, что «писатель наделяет символическим значением самые, казалось бы, простые предметы и явления, например, огонь, очки, раковину» (Зинде, 1982: 14). Тезис о том, что ирония занимает важное место как в философском тезаурусе (Луков Вал., Луков Вл., 2004; 2008) писателя,

так и в структуре текста «Повелителя мух», разделяется и рядом западных исследователей. Так, американский исследователь Генри Тэлон в своей работе «Ирония в „Повелителе мух“» (“Irony in „Lord of the Flies“”) называет роман «сетью иронического» (Talton, 1968: 296). По его мнению, «ирония Голдинга — это ирония моралиста, который развенчивает заблуждения и зло во всех его формах, но не дает образа мира, к которому человек должен стремиться» (там же: 309).

Философский роман Голдинга «Шпиль» является его наиболее глубоким исследованием иронии. В основе философской проблематики романа лежит конфликт иронического и абсолютного, который проявляется на всех уровнях текста.

В романе рассказывается о строительстве шпиля средневекового английского храма, задуманном его настоятелем — Джослин. Начавшееся как восхваление божественной во-

* Исследование выполнено при поддержке РГНФ (грант № 12-33-01055 «Тезаурусный анализ в гуманитарном знании»).

ли, строительство приводит храм к запустению и разорению, а самого Джослина — к ереси и гибели.

Со структурной точки зрения в тексте «Шпиля» реализуется модель репрессивного проекта (Биченко, 2012b: Электр. ресурс). Ядро репрессивного проекта — это идеал, который выступает инстанцией разрушения и подавления. Он одновременно полагает себя абсолютной ценностью (нивелируя значимость всех других стремлений) и при этом является принципиально недостижимым. Таким образом, интенции героя оказываются сконцентрированными в одной, недостижимой точке. Герой, с одной стороны, не способен ни к какой деятельности, не направленной на идеал, а с другой стороны — никогда не может его достигнуть. Эта репрессивность, свойственная идеалу, является ключевым аспектом репрессивного проекта.

В «Шпиле» такой идеал — это строительство шпиля, которое начинает Джослин. Центральный образ репрессивного идеала — то, на достижение чего направлены действия героя, — требует ясности и однозначности, в первую очередь — аксиологической. Однако в случае с образом шпиля, строительство которого является финальной целью Джослина, эта однозначность по ходу романа постепенно разрушается. В этом плане все повествование можно представить как изменения отношения Джослина к своей мечте от абсолютной ясности к радикальному непониманию.

Идея построить шпиль возникает у Джослина после видения, которое пришло ему в ходе молитвы. «Вдруг сердце мое дрогнуло; должно быть, в нем поднялось некое чувство. Оно крепло, устремлялось все выше и у вершины вспыхнуло животворным огнем... <...> В синеве неба я увидел ближнюю башенку; это было истинное воплощение моей молитвы в камне. Оно вознеслось над хитросплетением суетных мыслей, и с ним вознеслось сердце, ввысь, все тоньше, острее, и на самой вершине вспыхнуло пламя, изваянное из камня, которое я только что созерцал. <...> Во мне забил источник — вверх, в стороны, ввысь, сквозь внепространство. <...> А сверху, если только слово «верх» может что-нибудь тут

значить, был некий образ, некий дар, в обладании которым несть гордыни. <...> Потом видение исчезло, но воспоминание о нем, которое было для меня подобно манне, обрело плоть, оно воплотилось в шпиль» (Голдинг, 2000: 73).

Необходимо проанализировать этот мотив движения вверх, один из центральных в видении Джослина. В романе вертикальная ось пространственных отношений определяет среди других две коннотации — «свободы» и «суетности» (или их отсутствие).

Чем выше по ходу строительства поднимается шпиль, тем чаще Джослин спасается от мирских, не связанных со строительством дел наверху, рядом со строителями. Там же он находит убежище от другой проблемы, той, что в оригинале называется словом *confusion*, а в переводе дается как «суета». Джослин решает: «Надо подняться над всяческой суетой [I must climb away from all this confusion!:]» Элементы, обозначаемые группой слов *to confuse, confusion, confused*, функционируют в «Шпиле» особым образом. Слово *confusion* (и однокоренные ему слова) обозначает не только «суету», «смятение», «замешательство», но и «неразличимое соединение».

В самом деле, Джослин на башне обретает свободу от *confusion*, которое ему видится, например, в ситуации с Гуди, после разговора с которой «он обхватил голову руками и сказал сердито, в совершенном недоумении: «Что все это значит? [He put his hands on either side of his head and spoke angrily out of the depths of his confusion and incomprehension. “What’s all this?”]» (Golding, 1966: 92). Забравшись на башню, Джослин восклицает: «Здесь мы свободны от всяческой суеты! [Up here we are free of all the confusion!:]» (там же: 96). Его головокружение «прошло, остались ясность мысли и восторг».

Таким образом, стремление ввысь — это стремление прочь от земли, с ее противоречиями и неопределенностями, стремление к ясности, к той высшей точке, с которой можно обозреть весь мир, оторвавшись от него самого, оторвавшись от его амбивалентной сущности. Строительство шпиля — это попытка утвердить абсолют, незыблемую ось мира.

Однако в финале романа, когда шпиль построен, Джослин не только не обретает ясности, но и полностью терлет остатки понимания действительности. Его последний монолог состоит из двух фраз: «Теперь я ничего не понимаю» и «Как яблоня!».

Философия иронии Голдинга в романе наиболее последовательно раскрывается в образах, связанных со строительством шпиля — от задумки и вдохновения Джослина до конкретных технологий и ритуалов строительства.

Роман открывается своеобразным взрывом ясности: это и уверенный, радостный смех Джослина, и пронизанный светом собор, и жест, который делает Джослин: он «взял белый шпиль и неизбежно утвердил его в квадратном отверстии, прорезанном в старом макете собора: „Вот так“». Эта фраза показывает уверенность Джослина в простоте осуществления своего замысла: все, что нужно, — это поместить шпиль в собор, «неизбежно утвердить» его там. Впереди — история последовательного развенчания ясности и простоты замысла Джослина.

В собор уже заранее вписан парадокс, который Джослин называет «чудом»: он не имеет фундамента. Вдобавок, как выясняется ближе к финалу романа, опоры собора — не цельные; в них — «каменная труха», которую засыпали «исполины, жившие на земле в далекие времена». Следовательно, нагрузить хрупкую конструкцию собора невероятной тяжестью шпиля — это безумие. Надстроить «ироническую» структуру возможно — как показывает роман — только иронической же надстройкой.

Сам ход строительства сразу обнаруживает парадоксальные, амбивалентные черты.

Чтобы построить шпиль, чтобы пристроить его к собору, необходимо собор разрушить (хотя бы частично). Собор, однако, это не просто любое здание, которое можно разобрать; это — «тело», причем тело сакральное, на которое не следует поднимать руку (Кузнецова, 2004: 16). Сам собор противится строительству Джослина. Ожившие стражи-горгульи, трансформация образов пыли и света свидетельствуют о том, что строительство, призванное «приумножить славу храма сего», отвер-

гается, антагонизируется самим храмом. Навивная идея Джослина о том, чтобы просто «водрузить» шпиль в тело собора, почти сразу не выдерживает проверки реальностью.

Самым главным испытанием для Джослина становятся препятствия, в основе которых лежит религиозное мировосприятие. Оно обуславливает две ключевые оппозиции романа, элементы которых объединяются в строительстве шпиля: «благодетель — грех» и «христианское — языческое».

Чтобы построить шпиль, Джослин совершает греховные поступки, которые недопустимы для настоятеля храма. Это, во-первых, отвержение христианских обрядов, которое, безусловно, является грехом: Джослин перестает поститься и исповедоваться, в храме больше не проводят богослужений, не зажигают свечи и т. д. Более значительной является интрига, которую плетет Джослин для того, чтобы удержать главного строителя храма. Он будет способствовать роману строителя с женой зрителя храма, что в конце концов приведет к их гибели.

Шпиль, эта «молитва в камне», оказывается построен через грех, с помощью греха. Он держится на грехе — в том числе и буквально.

В начале строительства строители-язычники, небезосновательно опасаящиеся за целостность здания, производят особый ритуал. Они бросают в яму, вырытую внутри храма, инвалида-зрителя — Пэнголла. Здесь сама жертва замуровывается в яме, чтобы усилить недостаточно крепкий фундамент. Место «последнего упокоения» Пэнголла — фундамент собора — противопоставляется в вертикальной «оси» пространственных отношений в романе другому ритуальному предмету, Гвоздю с креста Господня, который Джослин вбивает после завершения строительства.

В строительстве шпиля — но и в конце концов в нем самом — объединяются противоположные начала, тем самым определяя его амбивалентную природу. В самом деле, эти начала объединяются не диалектически, их синтез не влечет за собой снятия. Они, напротив, в своем синтезе остаются расчлененными и противопоставленными друг другу — это именно синтез, ироническое соединение. Языческое и христи-

анское (а значит, и греховное, и благодетельное) соединяются, но остаются антагонистичными друг другу, полярными — в самом низу и в самом верху, а между ними — пустота, пустое пространство шпиля, башни и собора, окруженное поющими от напряжения опорами.

Единение сатанинского и божественного начала символически наиболее полно выражено в образе ангела-хранителя Джослина. Голдинг описывает, как воспринимается Джослином ангел, возникающий в начале романа: «...сильное и в то же время нежное неведомое присутствие было таким близким, что, казалось, проникло в самый его хребет». В кульминационной сцене романа этот ангел оборачивается дьяволом, и его образ приобретает дополнительное значение: он начинает представлять собой обратимость, своеобразную ироническую стратегию перехода одной противоположности в другую. Таким образом, по ходу строительства шпиля вдохновением Джослина является поистине ироническая фигура, не только сочетающая в себе противоположные начала, но и обладающая свойством обратимости.

Финал романа открывается вопросом: «Что держит шпиль?» Отчего он не рухнет под собственной тяжестью и тяжестью грехов его создателя? Шпиль держит ирония — и то, что шпиль стоит, несмотря на отсутствие фундамента, щебень в опорах собора и безумную стройку, — это величайшая ирония.

«[Он] как яблоня!» — таковы последние слова Джослина, завершающие роман. Образ яблони в романе, с зимородком, принадлежащим ее топосу, противопоставляется образу шпиля, чьей птицей является орел — вдохновитель Джослиновой идеи о собственной избранности (он возникает в одном из видений Джослина). Джослин отождествляет эти два образа, вновь подводя итог своему великому делу: каменная громада шпиля, которую опутали «зеленый росток, потом цепкие усики, побеги, ветки», опутала сеть иронии и амбивалентности, — эта громада сама стала подобна легкой яблоне, растению. Раньше с образом растения связывалось понятие *confusion*, соединения, неразличения и суеты. Теперь оно же стало родственным самому шпилю — и это

открытие амбивалентной природы своего воплощенного замысла и есть последнее открытие Джослина.

Шпиль, задуманный как монумент идеального — ясного, благого, Божественного, — в ходе своего претворения в жизнь сам оказывается инстанцией амбивалентности, которой он был призван противостоять.

Ирония становится непреодолимой силой, воздействие которой не имеет границ. Во всех вещах, таким образом, оказывается заключена амбивалентность, которая отрицает возможность абсолютного понимания, абсолютной «ясности». В своем философском исследовании иронии Голдинг оказывается продолжателем традиций романтической философии иронии (Биченко, 2012а), а также философской прозы XX в. (представленной, например, Г. Гессе, в произведениях которого ирония также концептуализируется во взаимодействии с репрессивным проектом).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Биченко, С. Г. (2012а) Романтическая ирония в философии // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 319–322.
- Биченко, С. Г. (2012б) Идеал в романтической теории и реалистической художественной практике: тезаурусный подход [Электр. ресурс] // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 4 (июль — август). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Bichenko_The-Ideal/ (дата обращения: 20.03.2013).
- Голдинг, У. (2000) Шпиль : роман / пер. с англ. В. Хинкиса. СПб. : Азбука.
- Зинде, М. М. (1982) Предисловие // Голдинг У. Повелитель мух. Пирамида. Чрезвычайный посол. М. : Прогресс. С. 7–35.
- Кузнецова, А. И. (2004) Пространственные мифологемы в творчестве У. Голдинга : дис. ... канд. филол. наук. М.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурус: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Национального ин-та бизнеса.
- Golding, W. (1966) *The Spire*. N. Y. : Pocket Books.
- Dickson, L. L. (1990) *The Modern Allegories of William Golding*. Tampa, FL : University of South Florida Press.

Talon, H. (1968) Irony in «Lord of the Flies» // Essays in Criticism. Vol. 18. № 3. P. 296–309.

Дата поступления: 15.12.2012 г.

W. GOLDING'S PHILOSOPHY OF IRONY

S. G. Bichenko

(Moscow University for the Humanities)

The article describes William Golding's philosophy of irony and its realization in the novel «The Spire». The novel's text is subjected to structural analysis, which allows to discover the basis for W. Golding's philosophical conceptualization of irony and to determine the philosophical tradition it belongs to.

Keywords: irony, repressive project, the thesaurus approach, philosophy of irony.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Bichenko, S. G. (2012a) Romanticheskaja ironija v filosofii // Znanie. Ponimanie. Umenie. №2. S. 319–322.

Bichenko, S. G. (2012b) Ideal v romanticheskoi teorii i realisticheskoi khudozhestvennoi praktike: tezaurusnyi podkhod [Elektr. resurs] // Informatsionno-gumanitarnyi portal «Znanie. Ponimanie.

Umenie». № 4 (iiul' — avgust). URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Bichenko_The-Ideal/\(data obrashcheniia: 20.03.2013\)](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Bichenko_The-Ideal/(data obrashcheniia: 20.03.2013)).

Golding, U. (2000) Shpil' : roman / per. s angl. V. Khinkisa. SPb. : Azbuka.

Zinde, M. M. (1982) Predislovie // Golding U. Povelitel' mukh. Piramida. Chrezvychainyi posol. M. : Progress. C. 7–35.

Kuznetsova, A. I. (2004) Prostranstvennye mifologemy v tvorchestve U. Goldinga : dis. ... kand. filol. nauk. M.

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2004) Tezaurusnyi podkhod v gumanitarnykh naukakh // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 1. S. 93–100.

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2008) Tezaurusy: Sub»ektnaia organizatsiia gumanitarnogo znaniia. M. : Izd-vo Natsional'nogo in-ta biznesa.

Golding, W. (1966) The Spire. N. Y. : Pocket Books.

Dickson, L. L. (1990) The Modern Allegories of William Golding. Tampa, FL : University of South Florida Press.

Talon, H. (1968) Irony in «Lord of the Flies» // Essays in Criticism. Vol. 18. № 3. P. 296–309.