

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ФИЛОСОФСКАЯ ПРИТЧА ВИЛЬЯМА ДЖЕРАЛЬДА ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»

К.М. Темирбулатова

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена исследованию экзистенциальных мотивов и символической многоплановости образов героев и предметов в романе «Повелитель мух».

Ключевые слова: «Повелитель мух», пограничная ситуация, символ, добро и зло, человеческая натура.

Свое творчество В. Голдинг посвятил познанию человеческой природы. Пройдя все ужасы войны и став свидетелем извращенной жестокости фашизма, Голдинг пытался понять, откуда в человеке столько зла. Размышляя над этим вопросом и создавая свои художественные произведения, он пришел к пониманию того, что зло является частью человеческой природы, ее темной стороной.

«На протяжении моей жизни я не раз бывал потрясен и оглушен, узнавая, что мы, люди, можем проделывать друг с другом. И раз я убеждаюсь, что человечеству больно, это занимает все мои мысли. Я ищу эту болезнь в себе. Я узнаю в этом часть нашей общей человеческой природы, которую мы должны понять, иначе ее невозможно будет держать под контролем. Вот почему я пишу со всей страстностью и говорю людям это: смотрите, смотрите: вот какова она, вот какой я ее вижу, природа самого опасного из всех животных — человека». Откуда в человеке проснулся фашизм, что это за болезнь, является ли она внешним или внутренним злом? В то время как большинство людей ищут оправдания в обстоятельствах, окружении, отсутствии цивилизованности и толерантности, т.е. во внешних факторах, Голдинг указывает на то, что эти преступления совершали в отношении себе подобных образованные люди — доктора, юристы, люди, за спиной которых лежало длительное развитие цивилизации, совершали умело, холодно, со знанием дела» [3. С. 3].

Первый роман Голдинга «Повелитель мух» был опубликован в 1954 г. Роман, написанный в жанре философской притчи, принес автору мировую славу.

Исследователь творчества Голдинга О. Алякринский назвал остров, куда попали после авиакатастрофы дети, «моделью Эдема, земного рая, потерянного детьми из-за их неспособности жить в мире, совместно [1]. «Повелитель мух» не только представляет собой притчевое иносказание о событиях Второй мировой войны, но является и символическим воплощением зла. Голдинг иронически обыгрывает позитивистский рационализм Баллантайна в его романе «Коралловый остров» (1858), в котором трое мальчиков, очутившись после кораблекрушения на необитаемом острове, превращают его в уголок цивилизации. Голдинг травестирует мир героев Баллантайна, снимая флер цивилизации с героев «Повелителя мух». Дети попадают «в пограничную ситуацию» — на пустынный остров — и отдаются стихии приключения, игры, обретенной свободы от взрослых. Однако игра становится испытанием человеческой природы, выявляющим ее темные начала. Итог игры трагичен, она открывает героям страшные тайны, заставляющие с недоверием воспринимать бытующие представления о человеческом естестве, социуме и истории. Спор о природе и сущности человека составляет основную философскую коллизию романа, развернутую в противопоставлении героев, исповедующих иллюзии рационалистического и либерального характера, и других персонажей-подростков, которые осознали наивность представлений о врожденной разумности и доброте *homo sapiens*: на поверку человек в экстремальной ситуации капитулирует перед бесконтрольной иррациональностью, жестокостью и злом. Таким образом, сквозь призму истории о крахе человеческих ценностей автор доводит до читателя незамысловатую истину: всякое социальное общество и его институты, нуждаются в управлении посредством контроля.

Символика «Повелителя мух» многопланова, и наиболее символичен здесь мир вещей — сам остров, рог (раковина), очки Хрюши, огонь на горе, крепость на берегу, голова свиньи на палке, труп солдата, запутанный в парашюте, да и сами герои. Мифологема острова является реконструкцией экзистенциалистского концепта пограничной ситуации. В изоляции человек оказывается один на один с хаосом существования. Голдинг специально помещает детей в замкнутое пространство; он как будто проводит над ними эксперимент, чтобы доказать, что в пограничной ситуации, между жизнью и смертью, каждый из них проявит свою истинную сущность. Дети из цивилизованного мира, поведение которых не контролируется взрослыми, очень скоро забывают о нормах морали, становятся охотниками, раскрашивают себя цветной глиной (маски как раз и говорят об изменениях, происходящих с мальчиками) и вырождаются в племя, которое сначала убивает животных, а потом и человека. Атавизм — появление у потомка признаков, свойственных его отдаленным предкам (обычно это явления вырождения, уродства). В романе Голдинга зло названо, это атавизм — животное, звериное начало в человеке, проявление племенного сознания. Голод и условия существования на острове очень скоро разбудили в детях жажду крови, жестокость, агрессию. Все моральные ценности теряют свою значимость. Запретов больше не существует. Это и есть та воспетая абсолютная свобода сверхчеловека, преступившего все рамки традиционной морали: «Убивай, чтобы жить. Живи, чтобы убивать».

Деградация мысли уничтожает сознание и совсем не важно, ребенок ты или взрослый [4. С. 37].

Голдинг мифологизирует действительность: предметы окружающего приобретают символический смысл. Например, огонь в начале романа ассоциируется со спасением, это сигнальный костер, но он тут же вырывается из-под контроля и губит одного из мальчиков, как бы предупреждая о грозящей опасности. Огонь затухает, когда Джек убивает первую свинью, и становится страшной разрушительной силой во время охоты племени на Ральфа, хотя именно благодаря пожару от проходящего мимо военного корабля приходит спасение.

Содержание символов не только меняется по мере развития сюжета (например, раковина становится пустой безделушкой, когда власть забирают охотники), но и зависит от того, что в эти символы субъективно вкладывают главные герои. Как бытовая деталь возникает маска Джека, который ради маскировки раскрашивает свое лицо. Но уже первое впечатление от маски создает эффект отчуждения: Джек увидел в отражении не себя, а «пугающего незнакомца». Отстранение маски означает отчуждение Джека от самого себя, он «скрывается за ней, отбросив всякий стыд». Образ маски становится самостоятельной и равноправной частью художественного мира, проявляет свою «волю» — «завораживает и подчиняет». Обретя многозначность и символичность, в дальнейшем образ маски вызывает новообретенный смысл, воплощая новую суть Джека — его дикое и жесткое властолюбие.

Пейзаж в романе также носит иносказательный смысл, являясь воплощением агрессивного, угрожающего мира. Так, в сцене гибели Саймона человек оказывается лицом к лицу с мирозданием: «Где-то за темным краем мира были луна и солнце; силой их притяжения водная пленка слегка взбухла над одним боком земной планеты, покуда та вращалась в пространстве. Большой прилив надвинулся дальше на остров, и вода еще поднялась. Медленно, в бахромке любопытных блестящих существ, само — серебряный очерк под взглядом вечных созвездий, мертвое тело Саймона поплыло в открытое море» [2. С. 191].

В единстве конкретного и метафорического выявляется притчевый смысл страха как состояния, заполняющего человека и становящегося сутью его природы. Страх — реконструкция экзистенциальной идеи прозрения, смыслоутраты.

Герои Голдинга в соответствии с жанром романа являются символическим воплощением авторских идей и столкновением различных позиций.

Ральф, Хрюша, Саймон — оппоненты Джека, воплощающего жестокость и насилие, темную сторону человеческой природы. Но каждый из них отличается своей позицией.

Ральф — воплощение противоречивости человеческой природы, сочетающей в себе темную и светлую стороны. Безусловно, он рационален и справедлив и обладает характером лидера, способного построить здоровое гуманистическое общество, но ему также присущи жестокость и страх.

Неуклюжий и близорукий, больной, беспомощный без своих очков, толстяк Хрюша становится воплощением прагматичного и самоуверенного рационалиста,

для которого все логично, однозначно и просто. Именно Хрюша пытается всеми способами воссоздать на острове цивилизованный мир, создать парламент. Но его попытки упорядочить жизнь большей частью нелепы и только раздражают окружающих. Кроме того, астма и близорукость Хрюши ассоциируются у детей с миром взрослых и являются как бы подтверждением его умственного превосходства над ними. Но идея о спасительной роли науки и здравого смысла весьма неубедительна. Рационализм не дает герою возможности осознать многоплановость жизни, заставляя его все упрощать и сводить к разумной основе. Темная, иррациональная сторона человека для него не существует, поэтому, видя вырвавшееся на поверхность зло, он не в состоянии найти его источник. Не понимая закономерностей зла, Хрюша не может использовать и единственное свое оружие — здравый смысл. В этом контексте близорукость героя является символом однозначности и ограниченности его позиций. В одном из своих интервью для печати Голдинг так характеризует Хрюшу: «Хрюша не мудрый. Он не дальнзоркий, он рационалист, ограниченный и наивный, рационалист, как все ученые» [3. С. 12].

Если рационалисту Хрюше суть происходящих событий не открылась, то Саймон достигает этого понимания интуицией, прозрением. Только он поймет, кто этот зверь, которого сделали своим идолом охотники: «Зверь — это мы сами» [2. С. 111], это и потаенные страхи, и жестокость, и чувство стадности, и готовность убивать, пока убийство ненаказуемо.

Только осознание зла, его последствий приводит к экзистенциальному прозрению героев Голдинга. За это открытие Хрюша и Саймон расплачиваются собственными жизнями.

Идея многозначности добра и зла обуславливает разноплановость образа раковины, зависимость его от конкретного содержания каждого эпизода. Символ раковины раскрывается в отношении ребят к раковине-рогу. Так, во время собрания после потухшего костра в момент схватки Джека с Хрюшей рог стал олицетворением утверждаемого каждым права и силы.

В момент раскола рог еще отмечен для мальчиков отблеском власти и права. И когда Ральф и Хрюша решают идти в замок охотников, рог остается единственным воплощением их разумной веры, их зыбкой надежды.

Постоянно отмечается «белизна рога», которая контрастна лейтмотиву «тьмы», и в этом противопоставлении включается в сферу ценностей цивилизации, разума и добра, становится символическим оттенком их смысла. И главная авторская мысль о зыбкости разумного начала в человеке и созданной им цивилизации реализуется как одно из иносказательных значений этого образа. «Робкая белизна раковины» возникает в сцене спора о «звере» на острове. По мере укрепления всемогущества «зверя» отмечается прозрачность раковины глаголом «мерцать», эпитетом «хрупкий» («хрупкий белый рог еще мерцал»). А в сцене гибели Хрюши авторская мысль получает логическое завершение: «Рог разлетелся на тысячу белых осколков и перестал существовать» [2. С. 223].

Образ-символ «повелителя мух» изначально возникает неявно и опосредовано: проявляется в неотступном детском страхе, в ощущении подстерегающего

их зверя, увиденном мертвом парашютисте. Воображаемый зверь порожден страхом, который по своей природе двойственен: это эмоциональное состояние и одновременно проявление инстинкта самосохранения. В обоих проявлениях страх толкает к жестокости, насилию, крови. Так «зверь» пробуждается в Джеке, Роджере, Морисе и др., становится сутью, а затем уже символически воплощается в «Повелителе мух».

Этот образ раскрывается и во внешнем действии (сюжетная роль облепленной мухами свиной головы, насаженной на палку), и во внутреннем («страх» и «зверь» в сознании ребят) на уровне смысловом — инстинкт «зверя», пробудившегося в детях; на художественном — символично-фантастическая форма «повелителя мух». Голова свиной и ее череп — буквальное воплощение, а неведомое человеку звериное начало — иносказательное. Благодаря этому и возникает художественная многоплановость и художественная многозначность этого образа.

Объединение этих уровней воплощается в первой же сцене появления «повелителя мух». Насадив свиную голову на кол, Джек объявляет: «Голова — для зверя. Это — дар». Но жертвоприношение тут же оборачивается иносказательной авторской мыслью: «Голова торчала на палке, мутноглазая, с ухмылкой, и между зубов чернела кровь» [2. С. 171]. Голова свиной и зверь — одно и то же. Охотники не понимают этого, но бегут, гонимые страхом и предчувствием, не зная, что воображаемого «зверя» они несут в себе.

В дальнейшем повествовании мифологема «повелителя мух» как олицетворения «зверя» остается статичной, но меняется в художественном воплощении, которое порождает новые смыслы. Череп свиной на палке в бреду Саймона становится персонафицированным злом, Вельзевулом (дьяволом), а у Ральфа вызывает злость и непонятный страх. «Гошнотворный страх и бешенство накатили на Ральфа, он ударил эту „пакость“, а она качнулась, вернулась на место, как игрушка, и не переставала ухмыляться ему в лицо. И он ударил еще, еще и заплакал от омерзенья» [2. С. 229]. В болезненном воображении Саймона свиная голова превращается в Повелителя мух, а для Ральфа — это белый свиной череп. Но благодаря фантастике оживающий перед Саймоном Повелитель мух, как утверждение зла, сокрытого в человеке, не становится сомнительным, а наоборот, утверждается как всеильное и всепроникающее зло. Столкновение и Саймона, и Ральфа с Повелителем мух сближено одним и тем же мотивом бессилия перед злом. И причина их бессилия в том, что и для этих ребят зло притягательно: Саймон «уже не мог отвести взгляда от этих издревле неотвратимо узнающих глаз» [2. С. 178], так и взгляд Ральфа «властно и без усилия» удерживали «пустые глазницы» [2. С. 228].

Но, обретя зримый облик, зло остается загадкой. Повелитель мух — одно из его проявлений, но, как его часть, воплощает сущность целого.

Автор неожиданно сближает Повелителя мух и раковину: Ральф вглядывается в череп, «который блистал, в точности как раньше блистал белый рог» [2. С. 228]. Неожиданное сравнение отмечает новый нюанс в образе-символе: добро и зло едины в той, часто неуловимой связи, которая ведет к обратимости добра,

к вытеснению его злом. Образ-символ, с одной стороны, тяготеет к «исследованию» природы зла, с другой — утверждает дуалистичность добра и зла.

«Повелитель мух» — философская притча о беспредельной власти зла и стоическом сопротивлении человека.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Алякринский О.* Копни поглубже человеческую природу // Новый мир. — 1984. — № 2.
- [2] *Голдинг У.* Повелитель мух. — СПб., 2004.
- [3] *Biles, Jack I.* «Talk: conversations with W. Golding» — N.Y., 1970.
- [4] *Dick, Bernad F.* William Golding. — NY, 1967.

PHILOSOPHICAL PARABLE OF WILLIAM GERALD GOLDING'S «LORD OF THE FLIES»

К.М. Temirbulatova

Department of Russian and Foreign Literature
Russian Peoples' Friendship University
Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article is devoted to existential motives and symbolic varieties of images, heroes and objects in the novel «Lord of the flies».

Key words: «Lord of the flies», castaway situation, symbol, good & evil, human nature.