

11. Dostoevsky F. M. *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t.* [Complete works in 30 vol.] L. 1986. Vol. 29. Book I. P. 145.
12. Dostoevsky F. M. *Besy* [Devils] // Dostoevsky F. M. Works: in 12 T. M., 1982. T. VIII. S. 291.
13. Ibid. S. 328.
14. Ibid.
15. Ibid. S. 329.
16. Dostoevsky F. M. *Besy* [Devils] // Dostoevsky F. M. Works: In 12 volumes. M. 1982. Vol. IX. Pp. 27, 28, 29.
17. Ibid. P. 28.
18. Ibid.
19. Ibid. P. 29.
20. Turgenev I. S. *Otcy i deti* [Fathers and sons] // Academy edition of Turgenev's complete works and letters: in 30 vol. M. 1989. Vol. VII. Pp. 28, 52.
21. Dostoevsky F. M. *Besy* [Devils]. P. 29.
22. Ibid.
23. Ibid. P. 31.
24. Ibid. Pp. 27-31.
25. Ibid. Pp. 27, 28, 29, 30.
26. Ibid. P. 31.
27. Pasquinelli B. *Zhest i ehkspressiya* [Gesture and expression]. M. 2009. P. 183.
28. Dostoevsky F. M. *Besy* [Devils]. P. 31.

УДК 82-313.3

А. К. Исламова

## Эпическая перспектива в романе У. Голдинга «Тесное соседство»

Статья посвящена проблеме взаимоотношений жизненного содержания и литературной формы эпического повествования в романе-травелогe У. Голдинга «Тесное соседство». Структурный порядок эпического дискурса рассматривается в составе жанровой организации текста и в отношении к сюжетно-драматическим линиям и диспозициям субъектно-лирического плана. Комплексная разработка темы позволяет определить эпическую перспективу данного произведения как формообразующую структуру архитектоники, которая обеспечивает поле-горизонт художественного пространства для описания дороги странствий в связи с изображением частных судеб вовлеченных лиц и сопутствующих обстоятельств исторического времени. Анализ локальных участков и обрамляющих проекций перспективы влечет за собой вывод о том, что ее динамические аспекты направлены на представление целостной картины действительности за счет многостороннего освещения явлений жизни.

The article is devoted to the problem of interrelation between the actual contents and the literary forms of the epic narrative in the novel-travelogue "Close quarters" by W.Golding. The sequence of the epical discourse is considered with respect to with the dramatic story line and the subjective dispositions of lyrical elements within the genre organisation of the text. The systematic development of the problem enables to define the epic perspective of the novel as the formative structure of architectonics which provides the horizon of genre space for the description of the travel in connection with the presentation of individual life stories of characters involved and the social circumstances of the historic epoch. The analysis of the local and projective framings of the perspective leads to the conclusion that the dynamic principle of the whole structure aims to create a complete picture of reality due to multilateral images of various phenomena.

*Ключевые слова:* роман-травелог «Тесное соседство», морская эпопея, эпическое повествование, порядок эпического дискурса, эпическая перспектива, формообразующая структура, архитектоника романа, диспозиции субъектно-лирического плана, поле-горизонт художественного пространства, писательский объективизм.

*Ключевые слова:* novel-travelogue "Close neighborhood", maritime epic, epic, order of epic discourse, epic perspective, formative structure, the architectonics of the novel, the disposition of the subject-lyric plan, field - horizon of art space, literary objectivism.

Уильям Голдинг является видным представителем художественно-философской прозы и одним из самых выдающихся романистов в литературе Великобритании второй половины XX в. Его достижения в области романного творчества во многом обусловлены искусством построения жанровых форм, способных нести в себе богатое жизненное содержание и глубокий идейный

смысл. С особой очевидностью искусство мастера сказалось в произведениях крупного эпического плана, где принцип целостной организации повествования поддерживается строгой согласованностью содержательных и формообразующих элементов на всех уровнях его структуры. Законченные образцы монолитной жанровой архитектоники представлены писателем в романе-эпопее «На край света: Морская трилогия», объединяющей три отдельные книги о заокеанском плавании в общую историю о свершении человеческих судеб на путях трудных жизненных испытаний.

Освещая исторические аспекты бытийных и философских обобщений в морской эпопее Голдинга, английский литератор С. Коннор усматривает в ней наличие глубинных «связей между историей и повествованием, которые служат средствами трансляции, или передачи смысла» [1]. Присутствие смысловых связей в «Морской трилогии» удостоверяется общей направленностью исторического дискурса и сюжетного повествования на описание индивидуальной судьбы как неотъемлемой части общественной жизни. При этом изначальная установка на личностное воплощение социального опыта осуществляется в широком эпическом пространстве, которое позволяет автору запечатлеть явления повседневной действительности в их отношении к событиям и обстоятельствам первостепенной важности в масштабах всей эпохи. Определяя пространство художественного произведения в терминах семиологии, французский исследователь Ж. Женнет замечает, что оно создается полисемическими «фигурами» литературного письма, которые создают знаковые коннотации предметных образов и приносят в повествование идейный смысл: «Именно это пространство обозначается словом *фигура*, сама двусмысленность которого оказывается удачной: фигура – это одновременно и та форма, в которую облекается пространство, и та, в которой воплощается язык, это подлинный символ пространственности литературного языка в его отношении к смыслу» [2].

В трилогии Голдинга возможность высоких смысловых корреляций литературного текста реализуется в пространственной форме эпической перспективы по мере того, как ее локальные участки разрабатываются в романах «Ритуалы плавания» (1980), «Тесное соседство» (1987) и «Огонь внизу» (1989). Основу общего проекта эпопеи как монолитной содержательной формы конституирует унифицирующий принцип ее соответствия требованиям жизненной достоверности, художественного единства и взаимной совместимости логики смысла каждой из частей. Первичной предпосылкой унификации служит переходящая сквозная тема, поскольку все романы трилогии посвящены истории одного морского путешествия, совершенного английскими переселенцами в Австралию в начале XIX в. Однако развитие этой темы на стадии практического выполнения проекта предполагало применение аутентичных форм для правдоподобного изображения характеров, событий и обстоятельств минувших времен в заданной хронологической ретроспективе. Во избежание недопустимых анахронизмов и иных нарушений соответствия, Голдинг решает вопрос о сочетаемости исторического содержания с литературной формой при помощи реконструктивных методов жанрового моделирования по давним, но добротным образцам писательского творчества в исполнении старых мастеров. Согласно авторскому замыслу, главным объектом реставрации становится формульная структура романа-травелога, детально разработанная в классической литературе XIX в. [3] Восстанавливая традиционные типы формульных схем, писатель одновременно видоизменяет и упорядочивает их таким образом, чтобы создать полимодель трехчастного эпического травелога с увеличивающейся перспективой художественного пространства [4]. В данном отношении первая книга под названием «Ритуалы плавания» представляет собой средостение перспективных проекций, сведенных здесь к собственно романическому, личностному началу в субъектной форме путевых записок героя-рассказчика. В последней книге, «Огонь внизу», намеченные линии проекций расходятся по направлению к отдаляющейся черте горизонта и образуют вместе с ней масштабную мировоззренческую перспективу, открытую для всестороннего изображения и глубокого осмысления явлений человеческой реальности. Роман «Тесное соседство» составляет промежуточный этап в процессе формирования художественной и философской картины мира в «Морской трилогии». Занимая срединное положение между предельным началом и открытым завершением эпопеи, ее вторая книга конституирует границы того центрального участка общей перспективы, где происходит и развертывается построение несущих конструкций, обеспечивающих эпические свойства обрамляемого ими полотна.

В романе «Тесное соседство» эпические аспекты выдвинулись на передний план повествования после того, как ведущий герой-рассказчик по имени Эдмунд Тальбот предпринял решительные шаги на литературном поприще, чтобы изменить привычную точку зрения на окружающую действительность и открыть для себя дальние горизонты мирозерцания. Закончив книгу «Ритуалы плавания» по личным впечатлениям, он убедился в недостаточности эпистоляр-

ных форм и собственных суждений для изложения истории большого путешествия как героической эпопеи странствий по просторам мирового океана. Сознание ограниченности субъективных воззрений вызвало внутреннее побуждение начинающего романиста к немедленному переходу на позиции писательского объективизма: «Эдмунд, заклинаю – стань писателем!» [5]

Помимо изменения позиции рассказчика, эпический проект произведения был обусловлен предварительными разработками реального автора. Авторская идея развертывающейся пространственной перспективы предпослана эстетическому плану травелога в кодовом названии «Close quarters», заключающем в себе условную формулу конструктивного принципа и жанровой модели названного произведения. Этот формульный заголовок подразумевает два смысловых понятия, а именно «тесное соседство» и «две четверти румба». Применительно к обсуждаемому роману первая версия обозначает ситуацию на борту корабля, тогда как второй вариант указывает на поворот его пути по отношению к первоначальному курсу. При этом точный термин «две четверти румба», заимствованный из лексикона морской навигации, также выполняет двойственную семантическую функцию. В плоскости дорожной карты травелога он фиксирует обстоятельства и знаки изменения маршрута, удостоверяющие факт все большего отдаления морского транспорта от оптимальной линии пути. В полномерном пространстве эпопеи «две четверти румба» составляют константу перспективных проекций, которая задает параметры их приращення по мере расхождения предписанной и действительной траекторий движения. Подчеркивая концептуальное значение фактора отклонения для построения эпической перспективы, российский литературовед Т. Г. Струкова отмечает его существенное воздействие не только на жанровое обрамление романа, но и на качество заключенных в нем картин исторического прошлого: «С другой стороны, прошлое, уходя все дальше, получает перспективу, более глубокое осмысление, отдельные происшествия систематизируются и обобщаются в единое целое» [6].

Эдмунд Тальбот впервые проникся ощущением неодолимой силы отклонения, когда узнал о необходимости остановки для очищения корпуса корабля от наслоившегося плавника и водорослей. Однако тревожное предчувствие рокового поворота сбылось и оправдалось намного раньше, чем судно смогло достичь спокойной гавани и восстановить там свои ходовые качества. Надежды мореплавателей погибли вместе с большей частью мачтовой оснастки, когда корабль был отдан на волю волн по роковой ошибке младшего мичмана Виллиса и недосмотру старшего офицера вахтенной смены Девереля. Одномоментное крушение мачт и практическая потеря парусного вооружения были равнозначны низвержению тех защитных опор и устоев, которые до сих пор ограждали замкнутый мир «тесного соседства» от пространства мирового океана и господствующих в нем стихий.

Тальбот услышал громовой удар судьбы сквозь хрупкие перегородки своей каюты, где он сосредоточенно размышлял над трудностями литературных начинаний. Когда он выбрался на верхнюю палубу, то стал свидетелем и участником отчаянного боя моряков с гигантскими стволами сломанных мачт, которые грозили разбить весь корпус поврежденного парусника. Участие Тальбота в сражении ограничилось неловкой попыткой помочь остановить катящийся обломок, после чего неопытный помощник был остановлен сам ударом парусного бумеранга и вынесен с арены битвы с тяжелой травмой головы. Однако благородный порыв и терпеливые страдания смельчака отозвались наградой по заслугам – ибо именно сквозь огненные вспышки собственной боли он воочию увидел настоящих героев в тех людях, которые прежде казались ему заурядными, а ныне уверенно вели свой бой к победе вопреки смертельной опасности. Влияние пережитого опыта сказалось в наибольшей степени на отношении повествователя к командиру морского воинства. Если совсем недавно Тальбот воспринимал капитана как живое олицетворение старорежимного авторитаризма, то сейчас тот предстал перед ним в облике предводителя, снижавшего авторитет среди подчиненных без всякого принуждения со своей стороны и исключительно за счет личных заслуг и профессиональных достоинств: «От яркого света я закрыл глаза и лежал, дожидаясь, когда утихнут разнообразные болезненные ощущения. Мне было слышно, словно издалека, как капитан Андерсон непрерывным потоком выдавал приказания. Никогда прежде я не понимал его так плохо и не думал о нем так хорошо. В голосе его звучали спокойствие и уверенность» [7].

Впоследствии способность Тальбота к объективному восприятию реальности еще более укрепилась благодаря увеличению обозримого пространства, после того как изолирующие преграды «тесного соседства» окончательно утратили свою непроницаемость, а неуправляемый корабль со спутниками-соседями на борту пустился в свободное плавание «на край света» по направлению «две четверти румба». Начало перспективного развертывания пространства отмечено в романе существенным изменением морского вида у дальней линии горизонта. Привычное однообразие картины нарушил неизвестный транспорт, который не подавал сигналов о своих

намерениях, но шел на неуклонное сближение с кораблем Андерсона. Сосредоточивая внимание на загадочном судне под белыми парусами, повествователь все более отвлекается от обыденных реалий жизни на борту и постепенно обращается к событиям социально-политической важности и всемирно-исторического масштаба, поскольку они имели решающее значение для путников ввиду возможного столкновения их судна с кораблем недружественного государства.

При освещении внешних обстоятельств путешествия повествователь избегает пространственных отступлений от событий на локальной сцене с тем, чтобы не прерывать основную сюжетную линию рассказа и сохранить жанровое единство романа-травелога. Эпический план выстраиваемой перспективы наполняется реальным содержанием при помощи участников плавания, обсуждающих международную обстановку, политическое положение своей страны и стратегию собственных действий в случае встречи с чужеземцами и агрессии с их стороны. Использование дискуссионного полилога в качестве источника фактического материала позволяет Тальботу создать масштабный набросок эпического полотна, сосредоточив знаковые вехи общественной истории в горизонте ожиданий отдельных вовлеченных лиц. Контаминация геополитической карты и дорожной карты путешествия в рамках представленного эскиза способствует, в свою очередь, возведению перспективных проекций, необходимых для выявления реальных связей частных судеб с универсальными конфликтами современности. Так, из разноречивых суждений пассажиров и членов судовой команды следует, что опасное положение одинокого британского корабля в Мировом океане было во многом обусловлено неблагоприятной позицией Великобритании на мировой арене. Причина наихудших опасений путешественников заключалась в том, что они покинули свою страну, когда она находилась в состоянии враждебного соперничества или вооруженного противоборства практически со всеми морскими державами. Особую угрозу представляли французские и американские линкоры, поскольку они могли уничтожить беспомощное судно вместе со всеми, кто оказал сопротивление, и захватить в плен оставшихся мирных граждан. Подобный исход почти ни у кого не вызывал сомнений из-за того, что армия и флот Соединенного королевства вели тогда сражения с наполеоновскими войсками и одновременно с ополченцами Североамериканских штатов, которые вторую войну за независимость (1812–1815) вели при поддержке Франции, Испании и Нидерландов.

По завершении ретроспективных проекций эскиза писатель возвращается к событиям локальной сцены и ставит в центр внимания фигуры уже известных персонажей, но дополняет их портреты новыми чертами по мере развития очередной чрезвычайной ситуации. В сложившихся условиях определяющие свойства образов-характеров проявляются перед лицом решающего выбора между мужественной борьбой с превосходящим противником и смирением с бесславной участью пленников войны. Капитан Андерсон не допускал и мысли о каких-либо уступках противнику, потому что не мог нарушить традиций отечественного флота и сдать свое судно иностранному кораблю без единого выстрела: «Если мы сблизимся, и окажется, что перед нами враг, я намерен сразиться» [8]. Лейтенант Кабершам, армейский офицер Олдмедоу, артиллерист Аскью и другие служащие принялись укреплять рубежи обороны, беспрекословно исполняя свой долг и подчиняясь приказу капитана. Джек Деверель, отстраненный от исполнения обязанностей за допущенную провинность, встал во главе отряда волонтеров, чтобы снискать славу героя и вернуть себе доброе имя в предстоящем сражении: «Кровавый бой спишет все долги» [9]. Маленький мистер Пайк решил взять в руки оружие ради защиты самых близких и дорогих его сердцу людей: «Я не стану сражаться за короля, за корабль или капитана. Но я стану сражаться против любого короля любой страны мира, защищая мою... мою семью...» [10] Сам Эдмунд Тальбот вошел в ряды ополченцев по велению морального долга и вопреки тяжелой ране головы, которая, к тому же, была еще более усугублена новым ударом во время военных приготовлений: «А что же получу я? Я только потеряю все, что имею!» [11]

Вопреки тревожным ожиданиям путников, грозный вызов судьбы обернулся счастливым случаем, уготовив для них не кровопролитное столкновение с неприятелем, а радостную встречу с соотечественниками. Приблизившийся парусник оказался английским фрегатом «Алкиона», который следовал в Индию под командованием сэра Сомерсета. Помимо устранения напряжения на местной сцене драматического действия, неожиданное появление дружественного корабля повлекло за собой положительные изменения в эпической картине сопутствующих обстоятельств. Устаревшая экспозиция окружающей обстановки окончательно сместилась в ретроспективную часть эпического полотна и уступила место синхронизированному изображению актуальной действительности после того, как командир «Алкионы» сообщил новости о поражении Наполеона и наступлении периода Реставрации во Франции: «Война с Францией окончена. Бони (Бонапарт. – А. И.) побит и отрекся. Будет теперь править Эльбой. Да хранит Господь нашего милостивого короля и Его христианнейшее Величество Людовика, восемнадцатого, носящего это

имя!» [12] Выравнивая хронологические рамки художественной перспективы по векам исторических событий, Тальбот привносит в них эпические обобщения, которые включают в созданное обрамление единую картину переходной эпохи с ее неразрешенными конфликтами и неизбежными противоречиями: «Война кончена, все изменилось, но я не мог заполнить пустоту ничем, что имело бы для меня значение. Пытался представить Людовика XVIII на французском троне – и не смог. Пробовал думать о процветании старого режима – теперь его уже можно назвать новым – и не верил, что ему дано когда-либо возродиться. Здравый смысл, политическое просвещение этого не стерпят. Слишком сильно военные катастрофы изменили положение в мире... и положение самой Франции: уничтожены великие роды, поколение, вкусившего сперва соблазнов невиданной свободы и равенства, затем тягот тирании и бедности; нация, обескровленная постоянными призывами на военную службу... Новый мир, рождение которого наши матросы приветствовали столь шумно, – это печальный мир. Вот какова была моя невольная мысль» [13]. Осмысление событий всеобщей исторической значимости сопровождается переходом повествователя к натурным разработкам социальных аспектов эпохи на месте встречи двух судов и в реальном времени их совместной стоянки. Объективной предпосылкой для перехода послужила уникальная ситуация «двоемирия», которая способствовала построению более широкой пространственной перспективы в изображении актуальной действительности: «Это затерянное в тропиках *нигде* было целым миром – воображаемым миром, поместившимся на перешейке истории, знаменующим конец величайшей войны, середину длиннейшего путешествия...» [14]

Эпическому освоению новой территории предшествует укрепление лирических диспозиций повествования и активизация драматического движения сюжета с тем, чтобы они могли выполнять повышенную функциональную нагрузку в процессе экстенсивных модификаций заданной перспективы. Принятая целевая установка осуществляется за счет введения в роман истории любви Эдмунда Тальбота к юной путешественнице по имени Марион Чамли, направлявшейся к дальним родственникам в Индию на «Алкионе» в сопровождении супругов Сомерсет. Лирическое начало этой истории обретает напряженное драматическое продолжение по мере того, как межличностные отношения героев вовлекаются в общественную сферу и вступают в противоречие с действующими там запретами и нормами практического поведения. Поскольку возникшая коллизия ищет разрешения на грани субъективных устремлений человека и объективного порядка вещей, то ее событийное развитие раскрывает многообразные звенья связей между течением индивидуальной жизни и законодательствующими принципами, обусловленными взаимосогласованным опытом участников социума.

Если на предыдущих стадиях жанровой организации текста повествователь выступал, по преимуществу, в качестве исполнителя авторского замысла, то теперь, по ходу изложения собственной истории, он становится независимым оператором уже сложившихся повествовательных структур и активным разработчиком принципиально новых содержательных и формообразующих элементов. Исследовав ряд аналогичных явлений в области романного жанра, российский литературовед М. М. Бахтин заметил, что авторская стратегия повышения созидательной активности персонажа проистекает из «эстетически продуктивного отношения автора к герою – отношения напряженной вневходимости автора всем моментам героя, пространственной, временной, ценностной и смысловой вневходимости, позволяющей собрать *все* героя» [15]. В романе «Тесное соседство» особенность отношения автора к герою состоит в том, что последний наделяется полномочиями рассказчика и получает вместе с ними статус автономного субъекта эстетической деятельности. Исключительное право автономии позволяет уполномоченному представителю писателя не только полностью выразить себя в творчестве, но и «собрать», или свести к эпическому единству весь мир романа, воплощающий реальность эпохи.

Продолжая литературную стезю в отсутствие фактического автора, повествователь находит верный путь во вновь образовавшемся пространстве «двоемирия» при помощи ведущей героини своего романа. Эдмунд Тальбот увидел путеводную звезду на темном небосклоне во время первой встречи с Марион Чамли, когда прекрасная незнакомка с «Алкионы» озарила его ослепительным сиянием неопишуемых совершенств: «Палуба разверзлась; электрические флюиды сжигали меня заживо. Передо мной, в белом светящемся круге, стояла девушка» [16]. Однако высокое назначение избранной героини не оправдалось бы в дальнейшем, если бы мотивы выбора исчерпывались идеализацией ее облика в воображении зачарованного героя. Напротив, ответственная миссия Марион Чамли успешно состоялась по той причине, что Эдмунд Тальбот как писатель запечатлел в ее лице не мнимый идеал, но тип реального характера, который открыл подступы к созданию собирательных образов общественной среды в ее типических проявлениях. На этом трудном переходе мисс Чамли выступала в качестве характерной представительницы второго сословия, оказавшейся в зависимом и крайне неустойчивом положении после смерти своего отца,

бедного священника. Тем не менее юная героиня уверенно вошла в широкий круг общения и увлекла за собою романиста благодаря притягательной силе обаяния и тонкому чувству меры в отношениях с людьми. Приняв некогда уравнилельные правила уместности и меры соответствий за непреложный принцип индивидуальной жизни и совместного существования людей, Тальбот усматривает в сдержанной умеренности своей новой знакомой не только залог моральной добродетели, но и признак незаурядного и взыскательного ума [17].

Тем не менее страстное желание Эдмунда обрести в Марион неразлучную спутницу столкнулось с жесткими преградами культурных и социальных обычаев, которые устанавливали меру дозволенного и потому были обязательны и для него самого, и для очаровавшей его девушки. Счастливая встреча с молодым дворянином, его бескорыстная любовь и серьезное намерение вступить в брак избавляли бедную сироту от будущей унижительной доли гувернантки или приживалки в чужом доме. Однако строгие правила пуританской морали не допускали обнадеживающих заверений со стороны девушки в ответ на самые искренние предложения достойнейших поклонников без одобрения старших членов ее семьи. Типическая ситуация перспективного матримониального союза еще более осложнялась тем, что мисс Чамли была вверена заботам супругов Сомерсет до прибытия в Индию, где ей предстояло воссоединиться с дальней родней. Даже в том случае, если сопровождающие лица были бы полноправными опекунами, они могли доверить судьбу своей воспитанницы только человеку с твердым социальным статусом и материальным достатком без риска уронить собственную репутацию в глазах общественного мнения. Поскольку положение Тальбота оставалось неясным до фактического назначения на государственный пост в Австралии, Сомерсет, при всем своем расположении к благоприличному молодому человеку, не высказали обещаний поддержки в установлении дальнейшей связи с мисс Чамли и принимающей ее семьей.

После расхождения кораблей и разлуки героев неразрешенная коллизия личных устремлений и социальных ограничений приобретает затяжной характер и продолжает оказывать значительное влияние на жанровую организацию повествования. Она дает вторичные сюжетные ответвления и раздвигает границы эпической перспективы за счет включения в поле обзора не освещенных ранее сторон действительности. При этом магистральная полоса сюжетного движения обозначается линией наиболее актуальных событий, а логика их развития сосредоточивает мысль повествователя на неявной реальности человеческого бытия – системе ценностей, вокруг которых складывается духовная жизнь людей. Изменение перспективного направления эпопеи началось с возобновлением дороги странствий, когда писатель-романист Тальбот встретился с поэтом-романтиком Бене и представил его в качестве ключевой фигуры авансены, открывающей подходы к преобладающим тенденциям в культурном сознании эпохи.

Бене привнес в прозаический рассказ о путешествии элегическую поэтику недостижимых идеалов, но вместе с тем дух скептицизма и романтической иронии по отношению к благопристойным образам «дурной реальности» в исполнении Тальбота. В ответ на настоятельные вопросы писателя он поделился той частью своего опыта, которая была связана с пребыванием на «Алкионе» и потому более всего прочего интересовала его собеседника. Особое впечатление на Тальбота произвели саркастически похвальные слова по поводу поразительной искушенности мисс Чамли, которая охраняла тайну любовных свиданий великосветской дамы Сомерсет с мистером Бене, ее восторженным почитателем: «Она оберегала наше уединение» [18]. Подобные детали поправки дополнили картину нравов существенными элементами социальной критики, изблотив порок и нечестие за видимостью безупречной добродетели. Однако обновлению картины довлекла прогрессия ее эпической перспективы, которая предоставляла широкий простор для либеральных взглядов на пороки общества и несовершенства человеческого натуры. Эдмунд Тальбот благоразумно воспользовался открытой возможностью и сохранил светлый облик Марион Чамли в неприкосновенности если не в книге, то в своей памяти.

Бене вполне разделяет реалистические взгляды Тальбота на прозу человеческой жизни, но отвергает тактику лояльных уступок в вопросе о духовных ценностях, отстаивая свободу воли и просвещенной мысли в противоборстве с рутинной и косностью филистерской среды: «Прежде, чем я уйду в отставку, сэ, и посвящу себя перу, я надеюсь доказать флоту, что не следует недооценивать разум, равно как и полагать его добродетелью, свойственной единственно старшим офицерам» [19]. Лейтенант Бене подтвердил свой вызов в принципиальном споре со старшим лейтенантом Саммерсом о неотложных мерах по восстановлению жизнеспособности и ходовых качеств поврежденного судна. Верным залогом успеха младшего офицера послужил стратегический проект безопасности, который предусматривал полную очистку корабельного корпуса от коралловых наростов и водорослей и намного превосходил скромное предложение его старшего коллеги смелостью и дальновидностью инженерной мысли. Решающие доказательства преимуществ образованного ума над обыденным здравым смыслом были представлены автором проек-

та во время полевых испытаний, когда он взял на себя практическое руководство операцией и довел ее до победного конца, невзирая на риск и трудность маневров в открытом море.

Писатель Тальбот воздал щедрую дань почтения герою-победителю. При описании финала битвы с морской «гидрой», опутавшей корабль, он удостоил предводителя и его соратников высокого эпического слога, уподобив их триумф победам легендарных героев над темными силами зла в обличье чудовища: «Не знаю, что это за обличье, да и не хочу больше об этом думать. Но тогда утром, стоя на прыгающем корабле, продуваемый соленым ветром, я вдруг своими глазами увидел, как у бешено пляшущей ватерлинии снизу проталкивается сквозь водоросли нечто похожее на огромную макушку. Рядом со мной раздался испуганный мужской возглас. Оно поднялось, таща кверху бахрому из водорослей. Это была голова, или лапа, или плечо какого-то, огромного как Левиафан, существа» [20]. Однако, изображая героя-подвижника в центре эпической перспективы, писатель уделяет равное внимание деталям, подчеркивающим достоинства запечатленного образа и наводящим на них тень сомнений. Значительную долю скептицизма в оценку деяний и заслуг Бене приносят споры о происхождении изгнанного «чудовища», так как многие на корабле настаивали на том, что оно было не инородным плавуном, а частью сломанного кия. Помимо неприязненного общественного мнения, большое недоверие вызывает и собственная позиция протагониста по отношению к обществу, которая служит ему основанием для защиты личных интересов и ограждением от тревог и чаяний других людей. Индивидуалистическая сущность этой позиции заметно проявляется в холодно-сдержанном обращении Бене со всеми спутниками, а еще более – в надменном безразличии к поверженному противнику. Моральная дискредитация «аристократа духа» довершается признанием Саммерса, униженного и оскорбленного выходца из социальных низов. После вынужденных уступок сопернику он потерял всякие виды на будущее, кроме жалкого пристанища для «бедняг», которые пробилась на офицерскую должность без всякой поддержки и «которых в любой момент могут вышвырнуть с места, чтобы заменить» [21].

Подводя итоги эстетического суда после развязки драматических событий на корабле, Тальбот разделяет тревоги Саммерса и потому испытывает чувство нерешительности в определении подлинного места романтического героя, выдвинувшегося на ключевые позиции в романе. Писатель отчетливо различает в этом герое черты раскрепощенной личности, а в них – бесспорные свидетельства эпохальных перемен в формировании индивидуального сознания: «Бене был личностью. Он был личностью в гораздо большей мере, чем я» [22]. Однако, признавая самоценность индивидуума, Тальбот не отвергал и опасности его экспансии во внешний мир, чреватой притеснением других людей и нарушением общественной системы ценностей. Повторный взгляд на половинчатый портрет героя времени обратил мысль автора к проблеме целостности образов и побудил его к критическому пересмотру всех путевых картин в поисках приемлемого решения. Ретроспективный обзор отдельных зарисовок в составе общей композиции повлек за собой вывод о недостаточности впечатлений текущего момента для всестороннего описания действительности по законам эпического жанра: «Необходима пауза, не столько для обдумывания, сколько для передышки» [23].

Тем не менее уже заложенное основание эпической перспективы, с ее первоначальными установками на переменные величины временной длительности и пространственной протяженности, предоставляло благоприятные возможности не только для выражения впечатлений автора, но и самовыражения персонажей при условии полного рассказа о событиях и обстоятельствах их совместного пути. Принимая во внимание это условное допущение, Тальбот признает, что его второй роман представляет собой открытую книгу, вопрошающую о продолжении: «Но мне самому, как любому читателю, оборванный конец моего дневника – назовем его “Книга вторая” – не давал и не дает покоя» [24]. Открытый финал второй книги склоняет Тальбота к завершению эпопеи в рамках очерченной перспективы, но с позиций приобретенного опыта и знания о жизни: «Несомненно, следовало бы сделать более точное и подробное описание нашего путешествия. В моей памяти этот вояж живет как единое целое – с началом, продолжением и концом» [25]. Высказанное намерение было успешно осуществлено героем и автором по окончании романа «Огонь внизу», составившем заключительную книгу эпического цикла Уильяма Голдинга «На край света: Морская трилогия».

#### Примечания

1. Connor S. The English Novel in History, 1950–1995. L.; N. Y.: Routledge, 1996. P. 152.
2. Женнет Ж. Литература и пространство // Фигуры: в 2 т. Т. 1. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. С. 281.
3. О влиянии традиционных фабульных моделей на расстановку действующих лиц и сюжетное движение событий в «Морской трилогии» У. Голдинга см. Crompton D. A. A View from the Spire: William Golding's later novels. Oxford: Basil Blackwell Publisher, 1985. P. 127–157.

4. О соотношении классических традиций и обновленческих тенденций в архитектонике «Морской трилогии» У. Голдинга см.: Струкова Т. П. «Морская трилогия» У. Голдинга: Традиция и новаторство. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2000. С. 15–32.

5. *Голдинг У.* В непосредственной близости. На край света: [трилогия] / пер. с англ. Е. Корягиной, А. Панасюк. М.: Астрель, 2012. С. 221.

6. О соотношении классических традиций и обновленческих тенденций в архитектонике «Морской трилогии» У. Голдинга см.: Струкова Т. П. «Морская трилогия» У. Голдинга: Традиция и новаторство. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2000. С. 60.

7. *Голдинг У.* Указ. соч. С. 232.

8. Там же. С. 242.

9. Там же. С. 232.

10. Там же. С. 243.

11. Там же. С. 254.

12. Там же. С. 256.

13. Там же. С. 258.

14. Там же. С. 274.

15. *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Автор и герои: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 41.

16. *Голдинг У.* Указ. соч. С. 284.

17. Извлечение этической меры единства индивидуальных запросов и социальных ограничений явилось одним из уроков опыта, изложенного от имени Тальбота в романе «Ритуалы плавания». Подробнее об этом см., в частности: *Шанина Ю. А.* Обряды перехода и экзистенциальная проблематика в английском романе последней трети XX века // Вестник Башкирского ун-та. 2014. Т. 19. № 1. С. 121–130. С. 121–123.

18. *Голдинг У.* Указ. соч. С. 384.

19. Там же. С. 389.

20. Там же. С. 413.

21. Там же. С. 420.

22. *Golding W.* Close Quartes. L.: Faber & Faber, 1990. P. 217.

23. *Голдинг У.* Указ. соч. С. 416.

24. Там же. С. 430.

25. Там же. С. 431.

#### Notes

1. Connor, S. The English Novel in History, 1950-1995. L.; N.Y.: Routledge, 1996. P. 152.

2. Jennet J. *Literatura i prostranstvo* [ Literature and the environment] // *Figury - Figures*: in 2 vol. Vol. 1. M. Publishing house of Sabashnikovs. 1998. P. 281.

3. On the influence of traditional plot models on the correlation of actors and plot the movement of events in the "Sea trilogy" by William Golding see Crompton D. A. A View from the Spire: William Golding's later novels. Oxford: Basil Blackwell Publisher, 1985. Pp. 127-157.

4. On the ratio of the classical tradition and the revisionist trends in the architectonics of "Sea trilogy" by William Golding see: Струкова Т. П. «*Morskaya trilogiya*» У. *Goldinga: Tradiciya i novatorstvo* ["Sea trilogy" by William Golding: Tradition and innovation]. Voronezh. Publishing house of Voronezh State University. 2000. Pp. 15-32.

5. *Golding W.* *V neposredstvennoj blizosti. Na kraj sveta: [trilogiya]* [In the immediate vicinity. On the edge of the world [trilogy]] / transl. from Eng. E. Koryagina, A. Panasyuk. M. Astrel 2012. P. 221.

6. On the ratio of the classical tradition and the revisionist trends in the architectonics of "Sea trilogy" by William Golding see: Струкова Т. П. «*Morskaya trilogiya*» У. *Goldinga: Tradiciya i novatorstvo* ["Sea trilogy" by William Golding: Tradition and innovation]. Voronezh. Publishing house of Voronezh State University. 2000. P. 60.

7. *Golding W.* Op.cit. P. 232.

8. Ibid. P. 242.

9. Ibid. P. 232.

10. Ibid. P. 243.

11. Ibid. P. 254.

12. Ibid. P. 256.

13. Ibid. P. 258.

14. Ibid. P. 274.

15. *Bakhtin M. M.* *Avtor i geroy v ehsteticheskoy deyatel'nosti* [Author and hero in aesthetic activity] // *Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* - Author and the characters: the philosophical foundations of human sciences. SPb. Azbuka. 2000. P. 41.

16. *Golding W.* Op. cit. P. 284.

17. The extraction of ethical measures for the unity of individual needs and social constraints has been one of the lessons of the experiences presented on behalf of Talbot in the novel "The rituals of sailing". More about this see in particular: *Shanina Yu. A.* *Obryady perekhoda i ehkzistencial'naya problematika v anglijskom romane poslednej treti XX veka* [Rites of passage and existential issues in the English novel of the last third of the XX century] // *Vestnik Bashkirskogo un-ta* - Herald of the Bashkir University. 2014, vol. 19, No. 1, pp. 121-130, pp.121-123.

18. *Golding W.* Op. cit. P. 384.



19. Ibid. P. 389.
20. Ibid. P. 413.
21. Ibid. P. 420.
22. W. Golding *Close Quarters*. L.: Faber & Faber, 1990. P. 217.
23. Golding W. *Op. cit.* P. 416.
24. Ibid. P. 430.
25. Ibid. P. 431.