

УДК 821.111.-31.09

*Ольга Шаповал*

## РОМАН В. ГОЛДІНГА „ВИДИМА ТЕМРЯВА”: ОСОБЛИВОСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ І ПОЕТИКИ

*Досліджується своєрідність проблематики та особливості поетики роману В. Голдінга „Видима темрява”. Особлива увага приділяється проблемам композиції, амбівалентності та метафоричності образів.*

**Ключові слова:** композиція, образ, мотив, амбівалентність, В. Голдінг.

Творчість англійського прозаїка Вільяма Голдінга пов'язана з особливою епохою в історії європейської цивілізації: це друга половина ХХ століття, період після двох світових війн, коли суспільство опинилось перед необхідністю усвідомлення пережитих трагедій. Уроки фашизму поставили питання про переосмислення історичних перспектив та гуманістичних цінностей західноєвропейської культури.

На думку Голдінга, в середині 1950-х „хворе” суспільство потребувало визначення діагнозу [1, с. 259]: викриття вічного зла, закладеного в природі людини („Володар мух”, 1954), невідповідності між прогресом та моральністю („Спадкоємці”, 1955), необхідності пізнання людиною „темних” сфер своєї психіки („Злодюжка Мартін”, 1957), відповідальності за свободу вибору („Вільне падіння”, 1959). Ці та інші моральні й філософські проблеми на ранньому етапі творчості послідовно розв'язувались автором у жанрі роману-притчі, в якому дидактичність поєднувалась із філософічністю та психологізмом.

„Видима темрява” стала сьомим романом письменника, який побачив світ у 1979 році після тривалої творчої паузи. За чверть століття, що пройшло з часу публікації „Володаря мух”, виросло нове покоління, для якого Друга світова стала далеким, а часто й непотрібним минулим; усвідомлення жахиття нацизму змінилось бездушною раціоналістичністю холодної війни, відчуттям постійної небезпеки ядерного конфлікту, хисткості моральних засад, невпевненості в майбутньому, двоїстості та невизначеності.

Новий твір Голдінга, увібравши філософську проблематику та художні принципи попередніх книг, поєднуючи найкращі риси метафоричного стилю ранніх притч із реалістичністю та іронічністю „Піраміди”, стає, за влучним висловом С. Павличко, „метафорою сучасного суспільства і перспектив його розвитку” [3, с. 51].

Роман „Видима темрява” не належить до тих творів письменника, що привертають до себе прискіпливу увагу дослідників. На відміну від „Володаря мух” або „Шпиля”, про які написано досить багато критичних статей, розвідок, монографічних досліджень та навіть створено інтернет-сайти, „Видима темрява” залишається на периферії

голдінгознавства і найчастіше досліджується лише в контексті загального аналізу творчого доробку прозаїка.

Варто зауважити, що, коли в зарубіжному літературознавстві роман отримав здебільшого позитивні відгуки (С. Бойд, А. Грегор, Дж. Бейкер, К. МакКеррон, Д. Кромптон), то радянські дослідники (В. Івашова, Г. Анікін, М. Зінде, В. Тимофєєв та ін.) розкритикували відхід автора від притчової форми і сприйняли новий твір виключно як втілення „ідеології песимізму та естетики модернізму” [2, с. 317].

В українському гольдінгознавстві, яке включає в себе насамперед дослідження та переклади С.Д. Павличко, розвідки О.К. Мельниченко, О.О. Товстенко, Л.Я. Мірошніченко та інших літературознавців, вивчення роману носить фрагментарний характер, що спонукає поставити питання про окреме дослідження особливостей його проблематики та поетики.

Філософська проблематика „Видимої темряви”, включаючи такі важливі питання, як свобода вибору, суб’єктивність моральних суджень, абсолютність добра й зла, самотність та відчуженість людини у суспільстві у поєднанні зі складною поетикальною структурою твору, дозволяє британському досліднику Дону Кромптону розглядати його як „центральный роман” у творчості Гольдінга [5, с. 23].

Використавши як назву роману слова, якими диявол змальовує світ після гріхопадіння у першій книзі „Втраченого раю” Дж. Мільтона, як епіграф – цитату з 6-ї книги „Енеїди”, якою Вергілій пробуджує темних богів задля дозволу проникнути у підземне царство, автор знову закликає читача до дослідження „темної” природи людини, проте цього разу його погляд спрямований на реальне суспільство. На думку Кромптона, епіграф твору є „відображенням його (Гольдінга. – О.Ш.) власного звернення до музи за дозволом проникнути під поверхню сучасного суспільства” [6, с. 197].

У „Видимій темряві” постають проблеми двоїстості суджень у питаннях моралі, крайнощів поведінки, на які здатні люди, їх парадоксального святенництва чи гріховності, конфлікту, що відбувається в душі людини, результатом якого стає її спасіння чи прокляття. За всім цим прихована таємниця духовного світу, що оточує нас, невидимого, а найчастіше, просто ігнорованого більшістю людей. Гольдінг заглиблюється у цю таємницю, використовуючи двох героїв, які існують на протилежних полюсах духовного виміру, – Метті та Софі [10, с. 1]. У дослідницькій літературі широко представлений погляд на центральні образи роману як на втілення дихотомії добра (Метті) й зла (Софі), де протагоністи постають „протилежностями” [8, с. 104], „антиподами” [5, с. 63]. Кевін Маккаррон у праці „Збіг протилежностей: пізня творчість Вільяма Гольдінга” пропонує інший підхід до аналізу образів головних героїв, стверджуючи, що Метті й Софі мають більше подібностей, ніж розбіжностей, що приводить до заперечення існування дихотомії добра і зла взагалі: „здається, роман показує, що „добро” і „зло” є категоріями, розуміння яких спирається скоріше на суб’єктивне сприйняття, ніж на абсолютні моральні

цінності” [9, с. 41]. Погоджуючись з думкою дослідника щодо взаємозалежності даних категорій у творі, зауважимо, що центральні образи подаються автором у розвитку: „зло” Софі, як і „добро” Метті, не є вродженою якістю. Навпаки, на початку життєвого шляху героям притаманні дуже подібні властивості, пов’язані з їх загостреною здатністю сприймати духовний вимір. Так, маленький Метті має змогу бачити духовну сутність дівчини-медсестри, або її ангела-охоронця („Метті вважає, що я привожу когось із собою” [7, с. 18]), а Софі – „дивний контур” [7, с. 121] навколо бабусі перед її смертю. Обом притаманне інтуїтивне відчуття неспроможності засобами мови передати справжню суть: Софі розуміє, що „пояснення відбирають у речей чарівність” [7, с. 118], а Метті здатен до „безмовного спілкування” [7, с. 18].

Звичайно, багато в чому образи протагоністів будуються за принципом контрастної опозиції: зовнішність Метті жахає, Софі – справжня красуня; походження Метті невідоме, батько Софі – шановний член суспільства; Метті приймає свою долю, Софі повстає проти своєї. Так само можна вказати на подібність героїв, що, так би мовити, лежить на поверхні: обидва темноволосі, зростають без батьківської любові, шукають суть свого існування в світі, що здається незрозумілим.

Метті, „народжений агонією палаючого міста” [7, с. 19], немає „іншого минулого, крім пожежі” [7, с. 16]. Спроби визначити його походження, ім’я, навіть рідну мову виявляються марними. У лікарні хлопчика називають „номер 7”, і лише пізніше він отримує два офіційні імені: Метью Септімус. Цікаво, що перше ім’я, співзвучне з ім’ям одного з євангелістів, має значення „дарунок Бога”, а повне відсилає до сьомої глави Євангелія від Матвія, що починається словами „Не судіть, щоб і вас не судили”, підкреслюючи в такий спосіб одну з головних тем роману.

Прізвище героя, теж вигадане в лікарні, залишається невідомим майже до закінчення роману, адже в тексті зустрічаються кілька його варіантів: „Windup” [7, с. 16], „Wildword”, „Windwood” [7, с. 36], „Woodrave” [7, с. 212], „Wildwave” [7, с. 229], „Windgrove” [7, с. 230], „Windrave” [7, с. 231], „Windrow” [7, с. 232], проте повне ім’я – Метью Септімус Віндров (Matthew Septimus Windrove) – використовується автором лише раз, на початку епізоду загибелі Метті, змальованого об’єктивним наратором, що дозволяє вважати істинним саме цей варіант імені.

Композиція роману дозволяє відстежити окремо життєвий шлях кожного з героїв: перший розділ присвячений Метті, другий – Софі, проте така підкреслена відокремленість протагоністів виявляється лише зовнішньою. Вони постають невід’ємними частинами – протилежними, але водночас нерозривно поєднаними за законами всесвіту, коли один стає видимим лише завдяки існуванню іншого: „Ніч і день, світло й тінь, ви – єдині, ніч і день” [7, с. 111]. Така взаємозалежність знаходить відображення у „дзеркальних” епізодах і

мотивах, які пов'язують перший і другий розділи: вбивство, моральний вибір, заклик та ін.

Важливим для розуміння твору видається той факт, що на початку шляху до добра й зла лежить ритуальне вбивство: для Метті – це смерть його однокласника Хендерсона, для Софі – вбивство каченяти. На нашу думку, суттєвим виявляється не сам факт смерті, а його сприйняття героями і вплив на їх подальше життя та моральний розвиток.

Міра вини Метті у смерті однокласника залишається невідомою, сама ситуація конструюється читачем з окремих фактів і свідчень, наведених у першому розділі й щоденнику Метті (26/11/66). Стає зрозумілим, що, виголосивши біблійне прокляття: „На Едома простру чобіт мій” [7, с. 39], Метті дійсно кинув у хлопця свій чобіт, коли той вибирався з вікна містера Педітрі. Було падіння Хендерсона випадковістю чи то справдилась містична сила прокляття, немає великого значення, адже Метті, сприймаючи буквально слова Педітрі (коли той, щоб відвести від себе підозру у педофілії, проганяє Хендерсона, назвавши його жахливим („ghastly” [7, с. 31]), починає вважати хлопця втіленням зла, а отже, бажає його покарати. Тут варто вказати на невдалий переклад даної ситуації у російському виданні, де фраза „Get away, Ghastly!” подається як „Уходи, Чумазик!”, втрачаючи при цьому негативне змістове навантаження слова „ghastly”, що дуже важливо для інтерпретації подальших дій Метті, який, уже в цьому віці знаючи напам'ять великі уривки зі Старого Заповіту, вирішує боротися зі „злом” за допомогою Слова Божого, і лише звинувачення Педітрі: „Ти жахливий, жахливий хлопець! Це все твоя провина!” [7, с. 38] наповнює його відчуттям глибокої вини та гріховності, яке надалі стає рушійною силою на шляху добра.

Для Софі вбивство каченяти стає відкриттям „неминучості” („Of course way”), невидимої сили, що керує світом, який „поширюється з її голови в усіх, крім одного, напрямках; і цей напрямок був безпечним, тому що належав лише їй, це був напрямок за потилицею, там, де жила темрява ...” [7, с. 120]. Біля Софі немає нікого, чії слова дали б їй відчуття жахливості скоєного, натомість вона вперше відчуває „повне задоволення” [7, с. 115] від диктату своєї волі.

На нашу думку, весь подальший шлях героїв багато в чому визначається почуттями, пережитими після вбивства. Метті має природну слабкість, яка, за інших обставин, могла б повернути його до зла, – це вразливість жіночою красою й сексуальністю: „Його сексуальність ... була прямо пропорційна його непривабливості” [7, с. 22]. Зустріч у магазині Френклі (де він працює після виключення зі школи) з молододу гарною продавщицею викликає у нього почуття, які на певний час „заповнюють всі куточки його розуму” [7, с. 47], породжуючи божевільні надії й сподівання. Проте відчуття провини ставить його перед моральним вибором, „перед терезами з двома чашами, з чоловічим обличчям на одній й вогнем передчуття та спокуси на іншій” [7, с. 53]. Болюче рішення відмовитись від власної

сексуальності стає „першою перевіркою волі” [7, с. 53] на шляху спокутування й морального очищення.

Дзеркальність ситуації вибору для Софі підкреслюється парадоксальною участю в ній містера Педігрі, адже саме невідповідність його поведінки загальноприйнятим нормам суспільства змушує Софі побачити, що „існує вибір – або належати до гарних людей, таких як Гудчайлди, Белли ..., виконуючи те, що вони вважають за правильне. Або обрати те, що реальне ... саму себе, що сидить біля виходу з тунелю, зі своїми власними бажаннями та правилами” [7, с. 132].

Мотив вибору тісно у творі пов'язаний з мотивом заклику, який розкривається в епізоді з кришталевою кулею (Метті) та морською хвилею (Софі). І кришталева куля у вітрині книжкового магазину Гудчайлда, в якій відбивалось сонячне світло, і морська хвиля, що захлеснула на узбережжі Тоні й Софі, відкривають шлях чомусь невідомому, вищому, що веде до „правоти, істини, тиші” [7, с. 51]. Промовистим видається й той факт, що своє видіння, під час споглядання кришталевої кулі, Метті описує як „відчуття води, яка прибуває” [7, с. 51], що перегукується з образом морської хвилі у другому розділі.

Метті приймає поклик; через свою релігійність він визначає цю вищу силу як Бога, чому сприяє почуте у церкві запитання „Хто ти? Що тобі потрібно?” [7, с. 53]. Видіння, пов'язане з кулею, і запитання, співзвучне внутрішньому стану героя, підштовхують його до усвідомленого морального вибору. Софі, навпаки, не відповідає на заклик, і зелена хвиля викликає у неї жах. Її відмова підтверджується словами духів, які Метті фіксує у своєму щоденнику: „Багато років тому ми прикликали її до себе, але вона не прийшла” [7, с. 262]. Проігнорувавши сили добра, Софі підкорюється владі „Воно” – владі власної підсвідомості, якою керують бажання: „Воно жило й спостерігало, не відчуваючи нічого, керуючи, як складною лялькою, Софі-істотою ...” [7, с. 134].

З моменту вибору герої стають на шлях самопізнання: Метті їде в Австралію, де намагається знайти відповіді на запитання „Хто я?”, „Що я таке?”, „Навіщо я існую?”, Софі досліджує межі можливості своєї волі й свого тіла, намагаючись відьмувати і змінюючи коханців. На цьому етапі дзеркальність ситуацій та мотивів першого й другого розділів підкреслюють поглиблення розбіжностей у характерах героїв.

Різниця в їхньому сприйнятті зовнішнього світу передається образами предметів, які стають своєрідними путівниками по цьому світу. Для Метті – це, безумовно, Біблія, з якою він не розлучається, завчаючи уривки напам'ять, доки духи, що відвідували його, не наказують її позбутися. Для Софі своєрідною Біблією технологічного суспільства ХХ сторіччя стає невеличке транзисторне радіо, яке вона всюди носить із собою. Ці предмети справляють неабиякий вплив на обох героїв. Біблія для Метті завжди була єдиним істинним джерелом інформації не тому, що він вірив у силу друкованого слова, адже всі

інші книги були для нього „фізичним втіленням нескінченного людського кудкудакання” [7, с. 50], а тому, що Слово Біблії походило безпосередньо від Божественної сили. Віра Метті залишається непохитною навіть тоді, коли він відкриває для себе існування різних варіантів перекладів Біблії англійською. Порівнявши за одну ніч старий і сучасний варіанти, Метті розвіює за вітром екземпляр „у м’якій шкіряній обгортці” [7, с. 55], залишаючи своїм путівником давніший варіант Біблії у дерев’яній палітурці.

Радіо для Софі, подібно до Біблії Метті, стає джерелом інформації, яка дозволяє сформуванню стосунки з оточуючим світом. Дві передачі, прослухані у навушниках, спрямовані „безпосередньо до Софі-тварі, що сиділа всередині, біля виходу зі свого тунелю” [7, с. 142], дозволили дати визначення до цього незрозумілим бажанням підсвідомості, оформити у слова, а отже, перевести в реальність її бунтівні почуття. Поєднання інформації про деградацію всесвіту з повідомленням про те, що „деякі люди здатні відгадувати колір карти частіше, ніж допускає статистика” [7, с. 142], сформувало відчуття власної унікальності і безкарності, які й стали основною рушійною силою на шляху до зла.

Остаточні сформованими характери Метті та Софі постають у третьому розділі роману, в якому фокус уваги переміщується на сучасне автору англійське суспільство 70-х років ХХ ст. Назва розділу „One is One” походить зі слів одного з персонажів – Сіма Гудчайлда: „One is one, and all alone and evermore shall be so” [7, с. 225] („Все той же один, завжди самотній і вічно таким буде”) й анонсує ключову тему розділу: духовну самотність та ізоляцію сучасної людини. У світі масових комунікацій і технологій людина залишилась на самоті і не здатна перетнути нею самою побудовані бар’єри. У романі такою силою наділений лише Метті, завдяки його вмінню спілкуватися „духовною мовою” [7, с. 240].

Софі й Метті, центральні образи перших двох розділів, у третьому присутні лише як рівноправні персонажі серед інших представників реального суспільства. В центрі оповіді опиняються Сім Гудчайлд і Едвін Белл, звичайні мешканці Грінфілда, для яких очевидні симптоми занепаду сучасного суспільства, де втрата загальних цінностей, соціальні та релігійні суперечності підкреслюються жадобою наживи. „Чисті елементи” добра і зла, що домінують у образах Метті й Софі, виявляються складовими частинами природи звичайної людини, здатної на підлість задля „забави диявольської *тварі*, там, унизу” [7, с. 211] (курсив Голдінга. – О.Ш.), і на переживання епіфанії при зіткненні з надзвичайним.

У третьому розділі однією з центральних постає проблема необ’єктивності судження. Євангельська заповідь „Не судіть, щоб і вас не судили” знаходить своє найповніше відображення у ставленні суспільства до містера Педітрі. Відкинутий суспільством, у романі він виконує роль своєрідного цапа-відбувайла, який відповідає за всі гріхи, хоча тим, хто його осуджує, притаманні схожі мотиви

поведінки. Так, за словами Кромптона, Сім, осуджуючи Педігрі за крадіжку дитячих книжок, які той використовує як приманку для хлопчиків, відмовляється визнати, що й він керувався тим самим мотивом, виставляючи на вітрину дитячі книжки, щоб привабити дівчаток Стенхоупа. Едвін Белл теж не здатен побачити зв'язок між порочністю Педігрі і власним сексуально амбівалентним шлюбом, в якому чоловік і жінка настільки подібні, що їх важко відрізнити один від одного [5, с. 121-122].

Проблема суб'єктивності судження постає також в епізоді спіритичного сеансу, поданого з трьох різних точок зору: Гудчайлда, заглибленого у транс; Метті, який відганяв злих духів, і схованої телевізійної камери, що зафіксувала видимі події, а саме – страждання Гудчайлда від свербежу в носі.

Духовний розвиток героїв у напрямках добра й зла завершується історією спроби викрадення хлопчика з приватної школи, де служить Метті, з метою отримання викупу від його батьків. Розроблений Софі жорстокий план зривається, оскільки Метті ціною власного життя рятує дитину.

Важливо підкреслити, що роман починається й завершується полум'ям пожежі, з якої з'являється і в якій гине Метті, що дозволяє вважати роман побудованим за принципом колоподібної композиції: „Символічна композиція роману відкриває вищу суть подій: книга починається дивовижним порятунком дитини з вогню лондонського блітцу і завершується пожежою. Коло розмикається: іншій дитині, врятованій з полум'я, передається естафета жертвовного добра” [4, с. 28]. Проте потрібно вказати, що роман завершується воскресінням Метті і спасінням старого Педігрі. Роман дійсно завершується полум'ям, в якому щезає Метті, проте не справжнім, а духовним, адже апокаліптичний вогонь війни змінюється золотим полум'ям, що несе спасіння: „Золото спалахнуло шаленим полум'ям. Себастьян із жахом дивився, як людина, що стояла перед ним, розчинялася, танула, щезала, ніби опудало у вогнищі; і обличчя його вже не було двокольоровим, воно стало золотим, як вогонь” [7, с. 290].

Отже, використання специфічних рис поезії роману, як-от колоподібність композиції, „дзеркальність” ситуацій та мотивів, множинність точок зору, дозволяють автору не лише виявити приховану жахливу сутність природи людини, але й засвідчити наявність у ній сил добра. Пекло сьогодення постає безпосереднім творінням людини, віддзеркаленням її внутрішнього зла, що яскраво показано на прикладі образу Софі. Зі свого внутрішнього пекла вона приносить жах і страждання у цей світ, так само, як і Тоні, їх батько, Сім, Едвін, Фідо та багато інших, кожен по-своєму, і всі вони залишаються непокараними. Але, з іншого боку, здатність людини до добра відкриває шлях до спасіння, і саме цю надію залишає автор читачеві.

1. *Голдинг У.* Выступление на встрече писателей Европы в Ленинграде // Иностранная литература. – 1968. – № 2. – С. 259.
2. *Ивашева В.В.* Литература Великобритании XX века. – М.: Высш.шк., 1984. – 488 с.
3. *Павличко С.Д.* Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії /АН України. Ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченко. – К.: Наук. думка, 1993. – 104 с.
4. *Чамеев А.* Мир Уильяма Голдинга // Голдинг У. Собрание сочинений: В 4 т. – СПб.: Симпозиум, 2000. – Т.1: Повелитель мух. Наследники: Романы; Чрезвычайный посол: Повесть / Пер. с англ. – С. 5-29.
5. *Crompton D.* A view from the spire: William Golding's later novels. – N.Y.: Blackwell, 1985. – VII. – 199 p.
6. *Crompton D.* Biblical and Classical Metaphor in *Darkness Visible* // *Twentieth Century Literature*. – 1982. – № 28. – P. 195-215.
7. *Golding W.* *Darkness Visible*. – London: Faber and Faber, 1979. – 278 p.
8. *Johnston A.* *Of Earth and Darkness: The Novels of William Golding*. – Columbia, Mo.; L.: University of Missouri Press, 1980. – 312 p.
9. *McCarron K.* *The Coincidence of Opposites: William Golding's Later Fiction*. – Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995. – 70 p.
10. *Nursel I.* *Moral ambiguity in Darkness Visible*. – 2004 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.thefreelibrary.com>.

### Summary

Like all of Golding's novels *Darkness Visible* is concerned with the ambivalence of moral issues, the difficulty of judgment and of breaking down the partitions that isolate men and prevent them from feeling a sense of community. Golding employs mythic, fabular and allegorical modes to convey his insight about human nature. The novel destroys the binary opposition assumed to exist between good and evil, shows that they are interdependent, the one incapable of existing without the other. Matty and Sophy, the main characters, seem to live in a spiritual dimension, but at the opposite ends of it. „Pure elements” of good and evil represented by them appear to be parts of the hidden human nature that form the hell of the contemporary society.

**Key words:** ambivalence, poetics, composition, character, problems.

Стаття надійшла до редколегії 13.11.2008