

ПРОБЛЕМА ПРОГРЕССА В ПОВЕСТИ У.ГОЛДИНГА
"ЧРЕЗВЫЧАЙНЫЙ ПОСОЛ"

Политические и социальные потрясения XX века – революции, мировые войны, тоталитарные режимы, экологические катастрофы, опровергнувшие все оптимистические надежды на торжество справедливости и цивилизации, высказанные великими писателями и мыслителями прошлого, – заставили мир по-другому взглянуть на природу человека и перспективы научно-технического прогресса. Современная культура осмысливает себя как процессуальность, которая разворачивается "после времени" – в ситуации "свершенности" и "завершенности" истории. Отсюда – кризисный характер мышления многих современных писателей, художников и философов. А их стилистика характеризуется синтезом различных жанров.

Дебют знаменитого английского писателя Уильяма Джеральда Голдинга в литературе состоялся в 1934 году, но широкой публике этот автор стал известен только через двадцать лет, когда вышел в свет его первый и самый известный роман – "Повелитель мух". Ни один из романов Голдинга не повторяет по форме предыдущий. При этом его произведения настолько многогранны, что их нельзя отнести к какому-либо определенному жанру. Они чрезвычайно разнообразны по тематике, времени и месту действия. Но объединяет их все-таки общий характер притчевости. Писатель сам дает ключ к разгадке своего творчества в эссе "Притча"(1965г.). Его произведения просты по своим сюжетам, но имеют глубокий назидательный смысл.

Небольшая повесть "Чрезвычайный посол" вышла в свет вскоре после романа "Наследники", в котором писатель размышляет о судьбе человеческой цивилизации. Но если герои "Наследников" жили в доисторические времена, то здесь действие происходит в эпоху Римской империи, в III веке новой эры. Автор развивает, по сути, ту же проблему оборотной стороны прогресса, но только в гротесково-фарсовом ключе. По справедливому замечанию А.Чамеева "творческая манера Голдинга характеризуется соединением авторской игры ума, условного интеллектуального начала с ярким поэтическим воображением, сценичностью, даже театральностью художественного мышления писателя"¹. С особой яркостью это проявляется в повести "Чрезвычайный посол". Она очень напоминает

¹ А. Чамеев. Два мастера английской интеллектуальной прозы // У.Голдинг. Повелитель мух. Чрезвычайный посол. А.Мердок. Черный принц. М., "Издательство АСТ", 2003, с.12.

интеллектуальную парадоксальную комедию в духе Джорджа Бернарда Шоу. Не случайно автор в 1958 году переделал повесть в трехактную пьесу "Медная бабочка".

Эту повесть можно также отнести к жанру исторического романа. Но, как известно, широкое обращение к этому жанру - один из излюбленных приемов писателей второй половины XX века. Очень часто этот жанр служит своего рода плацдармом для постановки и обсуждения современных проблем и идей.

Важную роль в этом произведении играет проблема восприятия жизни, природы и окружающих людей во всем их многообразии. Автор вместе с одним из своих главных героев, престарелым Императором, размышляет о месте человека в жизни, его позиции по отношению к различным личным и общественным проблемам, к тому, как он сам оценивает свою жизнь.

Повесть довольно камерная, здесь всего пять действующих лиц: Император (или Цезарь), два его внука, чудака-ученый Фанокл и его сестра Евфросиния. Произведение состоит из четырех глав, и начинается разговором престарелого Императора со своим незаконнорожденным внуком, Маммилием. Имя Императора не называется, но мы сразу понимаем, что перед нами очень мудрый человек и опытный царедворец, по тому, как и о чем он разговаривает со своим внуком. Он понимает, что откровенность, даже в собственном доме наедине с близким человеком – непозволительная роскошь для человека его круга, и она может привести к серьезным последствиям, вплоть до гибели. Впоследствии мы убеждаемся в правоте Императора. Но Маммилей еще слишком юн (ему чуть больше семнадцати), чтобы понять серьезность и опасность своей мечты о героическом будущем. У Маммилея нет необходимости пробиваться в жизни, так как достаток и любовь деда освобождают его от тяжелого каждодневного труда. Но избыток свободного времени привел к тому, что он совершенно не знает, куда себя деть. Его мучает скука. "Я перепробовал все виды человеческого счастья,²" – заявляет он своему престарелому деду. Чтобы отвлечь своего внука от потенциально опасного разговора о будущем, Император обращает его внимание на оригинальное прошение: проситель хотел сыграть в морской бой. Появление Фанокла на страницах повести чем-то напоминает диккенсовских чудаков. "Поверх светлой туники на мужчине был длинный зеленый плащ. Его темные волосы и

² У.Голдинг. Чрезвычайный посланец. // У.Голдинг. Повелитель мух. Чрезвычайный посланец. А.Мердок. Черный принц. М., "Издательство АСТ", 2003. с.205. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы после цитаты.

борода были всклокочены: то ли он шел так стремительно, что неподвижный воздух обвевал его, точно ветер, то ли где-то в пути пострадал от капризов погоды – в личных покоях Императора природе не позволялось проявлять свой дурной нрав. Плащ вошедшего был заношен, кое-где залатан и покрыт пылью; руки и ноги давно не мыты, ногти не чищены. Мясистое и бесформенное лицо было не выразительнее затылка”(с.209). Но в отличие от героев Диккенса, всегда добрых и отзывчивых, Фанокл предстает в изображении Голдинга как типичный технократ-рационалист, силой своего разума проникший в тайны природы, но не обращающий никакого внимания на окружающих. “Разве интимная жизнь людей имеет какое-либо значение, когда вокруг океан незыблемых взаимосвязей, которые необходимо исследовать!”(с.210), - восклицает он в споре с Императором. Именно этот спор Фанокла с Императором и становится ключевым в повести. Воодушевленный грек мечтает изменить мир, а престарелый римлянин с высоты своего возраста и опыта убежден, что “перемены почти всегда к худшему”. Фанокл предлагает вниманию Императора несколько своих изобретений: взрывчатку, модель боевого парового корабля, горшок-скороварку и станок для книгопечатания. Он мечтает с их помощью произвести переворот в истории и мощным рывком поднять цивилизацию на новый уровень. Но эти изобретения, по мере их осуществления, наоборот, приносят больше несчастий, чем пользы. Голдинг не навязывает свое мнение читателю, он только показывает, к каким непредсказуемым последствиям может привести технический прогресс, не подкрепленный духовным самосовершенствованием человека. Наиболее зловещим символом в этом плане становится взрывчатый снаряд, который еще столь несовершенен, что без предохранителя он может взорваться и уничтожить все живое вокруг себя. От несчастия его предохраняет лишь ненадежный механизм, нелепая медная бабочка. Фанокл называет свои творения “десятым чудом света”, но истинное чудо, настоящая неподдельная красота, ум и действенная доброта – это его сестра Евфросиния, на которую он привык не обращать внимания. Фактически, считаящий себя мудрецом и свысока взирающий на остальное человечество грек не разбирается ни в жизни, ни в людях, ни в сложных исторических процессах. А его физический недостаток – плохое зрение – только подчеркивает его близорукость во всех остальных аспектах жизни, кроме науки.

Образ бабочки как олицетворение ускользающей красоты, и человеческой души отсылает нас к греческой мифологии и образу Психеи. Психея представлялась и изображалась в образе бабочки, вылетающей из погребального костра, улетающей в Аид. Само греческое слово “психе”

обозначает и "душа" и "бабочка"³. То, что бабочка в этой повести металлическая, говорит о холодности и рассудочности мышления Фанокла.

Следующим важным символом в повести является корабль. Издревле корабль считался символом Земли, плывущей в безграничном космосе, а также жилища, организованного для жизни в открытой стихии. Парусные суда часто выступали в качестве покровителей средиземноморских моряков. В "Одах" Горация Фортуна называется "повелительницей вод" и поэтому могла иметь руль, парус или держать в руках модель корабля. А в качестве эмблемы морской торговли корабль изображают не парусником, а пароходом, над которым помещается кадуцей или жезл⁴. Но корабль тоже неоднозначный символ. Он может выступать в качестве проводника в загробный мир. В греческой мифологии старец Харон перевозил души умерших через Ахерон, реку в царстве мертвых⁵. Народы Двуречья клали модель лодки или корабля в гробницу, чтобы облегчить умершему путь в потусторонний мир. Скандинавы сжигали или хоронили своих мертвых в ладьях. Боевой корабль Фанокла, переделанный из мирной баржи для перевозки хлеба, с одной стороны, символизирует нашу Землю, перегруженную атомным и другим оружием, балансирующую на грани катастрофы; с другой стороны, этот корабль послужил причиной опасных дворцовых интриг и смерти сотен людей. Фаноклу кажется, что, создав совершенное оружие, он принесет мир, любовь и свободу. К сожалению, это приводит лишь к новому витку напряженности между Цезарем и его законным наследником – Постумием. Писатель предупреждает нас, что еще не поздно остановиться, разоружиться и вернуть планету в естественное мирное состояние.

С Постумием читатель встречается лишь в конце второй главы повести. "По трапу размашистым, уверенным шагом сошел уверенный темноволосый человек, он был крепко сбит, вооружен и настроен решительно" (с.237). Его доспехи начищены до блеска, его военная форма поражает яркостью красного и золотого – императорских цветов. В Средние века столь прекрасного молодого мужчину назвали бы настоящим рыцарем. Да и командует он столь же сильными и мужественными воинами, не в пример Маммилию с тонкими ногами и высоким срывающимся голосом. Но глазами престарелого императора читатель замечает, что, в отличие от средневековых рыцарей, эти воины не лишены материальных интересов. "Навьюченные тюками, они, казалось, собирались на гигантскую

³ Мифы народов мира в 2-х томах. М., Советская энциклопедия, 1991, т.2, с.344-345.

⁴ Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. М., Локид-Пресс, 2003, с.236-238.

⁵ И.А.Лисовый, К.А.Ревяко. Античный мир в терминах, именах и названиях. Минск, "Беларусь", 1997, с.220.

барахолку. <...> При виде пурпурной каймы на белой тоге они застыли по стойке “смирно” даже под тяжким бременем награбленной добычи” (с.237). Пыл своих внуков, воодушевленных перспективами применения нового оружия, Цезарь охлаждает ироничным замечанием: “Предвижу, что такой военной формы вам больше не носить. Грядущие войны вы проползаете на брюхе. И форма ваша будет цвета грязи или коровьего дерьма...” (с.255). Наблюдательность и гибкий ум старого царедворца помогают Императору спасти жизнь себе и своим близким, перехитрить законного наследника, и, конечно, предусмотрительность Евфросинии.

Необходимо отметить, что императорский дворец находится в городе. А город всегда был символом цивилизационного центра. Символика города определялась в древности как модель мироздания. Центр города, как правило, располагался на горе или на холме, где возводился главный храм. Города строились на перекрестье путей, вспомним знаменитую пословицу: “Все пути ведут в Рим”. Перекресток являлся знаком выбора, но вместе с тем и опасности. Его олицетворением у римлян был Янус. “Улицы, как главные городские артерии, служили знаком пространственной ориентации. Площади символизировали общественный аспект городской семиосферы. Тупики раскрывали архетип лабиринта. Мосты воплощали созидательную энергию человеческого духа⁶”. В доисторическую эпоху на священном месте должны были находиться источник, лабиринт и колодец (или ритуальная шахта). А природными вариантами лабиринта могут служить цепь холмов вокруг города или роща. Императорский дворец окружен прекрасным садом, из которого был лишь один выход – через тоннель, что тоже может служить вариантом лабиринта. Лабиринт – символ двойственный. С одной стороны, он воплощает в себе вселенское препятствие, которое изображается в виде диска, семантически связанное с подземным миром и небом. Души живых и умерших не могут выбраться из безвыходной ситуации лабиринта. С другой стороны – это символ путешествия от смерти к рождению. В лабиринте главное – не только добраться до сердцевины, но и выбраться, вернуться обратно к своему возрождению.⁷ В древности рукотворные или природные лабиринты служили местом посвящения. Византийские монастыри, окруженные стеной, назывались “лабра”, откуда и произошло славянское слово “лавра”⁸.

Каждый из героев повести “Чрезвычайный посол” проходит через испытание лабиринтом, но выдерживают его не все. По мнению автора, это

⁶ Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. М., Локид-Пресс, 2003, с.117

⁷ Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. М., Локид-Пресс, 2003, с.257

⁸ Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. М., Локид-Пресс, 2003, с. 258.

дано лишь женщинам и истинным мудрецам. Цезарь, из чувства любви к младшему внуку, жертвует старшим. А Евфросиния, спасая брата, уничтожает его изобретение.

Все образы повести архетипичны и напоминают героев ателланы, римской комедии нравов, которая дошла до нас в виде народного комического театра дель арте. Император воплощает собой мудрого и осторожного отца, Фанокл — глупого и тщеславного лекаря-ученого, Постумий — это глупый, бравый солдат, Маммилий сначала играет роль Пьеро, поэта, влюбленного в Коломбину, но эта его роль ложная. Затем он превращается в Арлекина, мечтающего, к тому же, стать солдатом. А Евфросиния, конечно, играет роль Коломбины, девицы сколь умной, столь же прекрасной. Евфросиния — единственный образ в повести, показанный только извне. Это объясняется ее возможным физическим недостатком, заячьей губой. По грациозности и обаянию с Евфросинией никто не может сравниться, и ей удается обратить на себя внимание всех мужчин во дворце, начиная с охранника и заканчивая Императором.

Одной из магистральных тем в повести является тема Китая, которая возникает несколько раз в нескольких важных сценах произведения. В первой сцене Император приводит Китай в качестве примера далекой и великой империи, которой, возможно, ничего не известно о столь же великом Риме, кроме названия. Он пытается образумить своего любимого внука и предупредить его об опасности стремления к власти. В сцене прибытия Постумия Китай приобретает символ своеобразного потерянного рая, где было бы гораздо безопаснее, чем на грешной земле. И в последней сцене повести влюбленный в старый мир Император осознает, что он не в силах будет остановить технический прогресс, но в его силах задержать его, хотя бы на некоторое время. Поэтому, в качестве награды за скороварку, он удостоивает Фанокла великой чести стать чрезвычайным и полномочным послом Рима в Китае.

Таким образом, сосредоточенный интерес к вопросам философского, общемирового характера продиктован у Голдинга сложностью задач, стоящих перед писателями послевоенного поколения, поколения, не абстрактно знакомого с последствиями применения ядерного оружия в Хиросиме и Нагасаки. Гонки вооружений. Он продиктован тревогой за судьбу мира, необходимостью осмыслить проблему человека и природы зла, которое творят люди. Притчи Голдинга содержат в себе горькие и беспощадные моральные уроки, призванные растревожить читателя, вывести его из равновесия, показать, насколько не оправдана его вера во всемогущество разума и поступательность исторического прогресса.