

ЕВРОПЕЙСКАЯ МАЛАЯ ПРОЗА И ЕЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

УДК 821.111-32(Голдинг У.)
ББК Ш33(4Вел4)63-8,444

ГСНТИ 17.09.09

Код ВАК 10.01.03

А. И. Кузнецова
Москва, Россия

РАССКАЗ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «МИСС ПУЛКИНХОРН» В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПИСАТЕЛЯ

Аннотация. Исследование вводит в литературоведческий обиход неизвестный отечественному критику и читателю рассказ классика английской литературы XX века Уильяма Голдинга. Мастер большой формы, Голдинг лишь единожды рискнул обратиться к жанру короткого рассказа, напечатав в 1960 году «Мисс Пулкинхорн». Формально повествование следует традиции готического рассказа: место действия — средневековый собор, герои — служители и прихожане храма, сюжет — загадочные смерти, характерные колорит, мотивика и пр. Однако история ведется специфическим нарратором: соборным органистом, вспоминая события давнего прошлого, что обусловлено как историей создания произведения (изначально это была радиопьеса), так и творческой установкой на исповедальный тон повествования. Подобная усложненная временная организация текста позволяет ему приблизиться к психологическому типу рассказа, посвященного онтологической проблематике.

Одна из задач исследования — обосновать причины того особого внимания, которое сам писатель уделял своему рассказу.

В некотором смысле рассказ «Мисс Пулкинхорн» можно считать «эмбрионом» художественного мира Голдинга, обобщившим в себе идеи и концепции предшествующих романов «Повелитель мух» (1954), «Хапуга Мартин» (1956), «Свободное падение» (1959): концепция амбивалентной человеческой природы, образ Неведомого Бога, мотив «черного центра», образ ребенка-грешника и т. д. В то же время предложенный в статье анализ рассказа «Мисс Пулкинхорн» позволяет сделать ряд принципиальных замечаний относительно постепенно формировавшегося авторского замысла, реализованного в последующих романах писателя «Шпиль» (1964) и «Пирамида» (1967), где доминирующее значение приобретут соборный и провинциальный топы, особое внимание будет уделено теме музыки, а некоторые герои рассказа получат свое полное романное воплощение.

Однако идеально организованная архитектура рассказа, система символов, мотивов, художественных деталей и неоднозначная психологическая мотивировка главных героев выстраиваются в рассказе «Мисс Пулкинхорн» в целостный художественный микрокосм и заставляют говорить о нем как о более чем достойном феномене художественного наследия У. Голдинга.

Ключевые слова: английская литература; английские писатели; литературное творчество; рассказы; готические традиции.

A. I. Kuznetsova
Moscow, Russia

WILLIAM GOLDING'S STORY «MISS PULKINHORN» IN THE CONTEXT OF THE ARTISTIC WORLD OF THE WRITER

Abstract. The research puts into practice the story unknown to the domestic critic and reader which is written by the classic of the English literature of the XX century William Golding. The master of a big form, Golding only once risked using the genre of a short story by publishing «Miss Pulkinhorn» in 1960. Formally the narration follows the traditions of the Gothic story: the place of the action is a medieval cathedral, the characters are ministers and believers, the plot contains mysterious deaths, specific coloring, motivation, etc. But the story is led by a specific narrator: the cathedral organist remembering events of the distant past, which is determined both by the history of the story creation (it was originally a radio play) and author's target relating to the confessional tone of the narration. The similar complicated temporary organization lets the text approach the psychological type of the story devoted to an ontological perspective.

One of the goals of the study is to explain the reasons for that special attention the writer paid to his story.

This story in some way can be considered as an «embryo» of the Golding's artistic world. It generalized in itself the ideas and concepts of the previous novels «Lord of the Flies» (1954), «Pincher Martin» (1956), «Free Fall» (1959): the concept of ambivalent human nature, the image of the unknown God, the black center motive, the image of the child-sinner, etc. At the same time the analysis of the story «Miss Pulkinhorn» given in this article allows to make a series of important observations about gradually forming author's intention realized in the following novels of the writer «The Spire» (1964) and «The Pyramid» (1967) where cathedral and provincial topoi gain the dominating meaning, the special attention would be given to the theme of music, and some characters of the story would get their full novel embodiment.

At the same time perfectly organized story's architectonics, the system of symbols, motives, poetic details and ambiguous psychological motivation of the main characters are built in the story «Miss Pulkinhorn» in a full artistic microcosm that makes one speak about it as about more than a worthy phenomenon of artistic heritage of W. Golding.

Keywords: English literature; English writers; writing; stories; Gothic tradition.

«Универсальный пессимист, но космический оптимист» [Golding 1993: 28], как он сам себя называл, Уильям Голдинг (William Golding, 1911–1993), обладатель литературной премии Букера (1980) и лауреат Нобелевской премии по литературе (1983) — писатель, чей библиографический свод, казалось бы,

давно утвердился в отечественном литературоведении: чуть более десятка романов, два сборника эссе, одна драма и книга путевых очерков. Однако в данном каноничном списке существует ряд лакун, одна из которых — доселе неизвестный отечественному критику и читателю рассказ «Мисс Пулкинхорн»

(«Miss Pulkinhorn», 1960). Мастер большой формы, признанный романист, Голдинг лишь единожды рискнул обратиться к жанру короткого рассказа, напечатав и сопроводив публикацию «Мисс Пулкинхорн» весьма амбициозным и знаковым для ценителей его текстов комментарием «Это лучшее, что я когда-либо создал» («It's the best thing I've written») [Цит. по: Carey 2009: 175].

Однако даже английская критика долгое время обходила этот рассказ стороной, что в немалой степени было обусловлено фактом исключительно журнальной публикации. Хотя в некотором смысле этот рассказ можно считать «эмбрионом» художественного мира Голдинга, обобщившим в себе идеи и концепции предшествующих романов «Повелитель мух» («The Lord of the Flies», 1954), «Хапуга Мартин» («Pincher Martin», 1956), «Свободное падение» («Free Fall», 1959): концепция амбивалентной человеческой природы, образ Неведомого Бога, мотив «черного центра», образ ребенка-грешника. В то же время «Мисс Пулкинхорн», невзирая на малый объем в 9 страниц, во многом является своеобразным авторским «полигоном», предвещающим поэтику, тематику и пространственно-временную организацию, а также типологию героев последующих романов «Шпиль» («The Spire», 1964) и «Пирамида» («The Pyramid», 1967): образ Храма, тема музыки, провинциальный топос, образы современных мещан и безумных фанатиков. В этой небольшой истории Голдинг нащупывает сюжетные ходы и мотивы, разрабатывает характеры, которые впоследствии получают полноценное завершение уже в более масштабной романной форме.

В англоязычной критике можно отметить три статьи, посвященные данному рассказу: Я. Сугимура, Дж. Клементса и Ж. Пакко-Хьюгет. Интерпретация Я. Сугимура, несмотря на всю ее оригинальность, представляется весьма дискуссионной, ибо исследователь анализирует рассказ Голдинга сквозь призму психоанализа Ж. Лакана, отталкиваясь от его концепции диалектики глаза и взгляда, изложенной в работе «Четыре основные понятия психоанализа» (1964), т. е. четыре года спустя публикации «Мисс Пулкинхорн» [Sugimura 2009]. В заочный диспут с ним вступает Дж. Клементс, предлагающий рассматривать рассказ в контексте апофатического богословия [Clements 2014]. В свою очередь Ж. Пакко-Хьюгет сосредотачивается на специфике повествовательной манеры рассказа Голдинга, считывая в ней различные религиозные и герменевтические коды [Rassaud-Huguet 1995]. В целом, в работах, посвященных «Мисс Пулкинхорн», наблюдается преобладающее внимание исследователей к религиозной символике рассказа.

В то же время собственно литературные достоинства рассказа (мастерство сюжетного хода и композиционного решения, повествовательная техника, продуманность и символичность деталей, запоминающиеся образы и поэтическая лаконичность слова) неоспоримы и приходится только сожалеть, что «Мисс Пулкинхорн» осталась единственным экспериментом Голдинга в области малой прозы, единственным, но блестящим. Подобная характеристика

подтверждается и мнением видного британского литературоведа, критика и писателя Малькольма Брэдбери (Malcolm Bradbury, 1932–2000). В 1987 году спустя почти тридцать лет после малозаметной журнальной публикации Брэдбери включает рассказ Голдинга в свою антологию «Современные британские рассказы» («Modern British Short Stories»), сборник, демонстрирующий, по замыслу составителя, тридцать четыре «жемчужины» послевоенной малой прозы [Bradbury 1987].

Рассказ повествует о трагической истории, приключившейся в сонном провинциальном городке, средоточием которого является собор, где и разворачиваются события, переданные сквозь призму активно звучащего голоса рассказчика — соборного органиста сэра Эдварда. Многие годы играя в храме, он наблюдает в свое, как он иронично замечает, «зеркало заднего вида» («driving mirror» [Golding 1960: 28]) за местными жителями мисс Пулкинхорн и неким прихожанином, методично приходящими молиться в храм и кардинально не сходящимися во мнениях относительно ряда церковных вопросов. Завязкой сюжета становится активное неприятие мисс Пулкинхорн традиционной религиозной символики и ритуалов, доставшихся англиканской церкви в наследство от времен католицизма: свечей, витражей, музыки и, наконец, идеи Преждеосвященных Даров — запасных Святых Даров, которые обычно оставляются после службы для причащения больных и умирающих вне храма и хранятся в специальной Дарохранительнице. Желая переубедить оппонента, который в течение многих лет впадал в религиозный экстаз в капелле Святых Даров, мисс Пулкинхорн как-то раз специально зажигает свечи перед пустой Дарохранительницей, дабы продемонстрировать суеверие, самообман и фальшь подобной экзальтации. Однако «урок» оказывается слишком шокирующим: потрясенного бродягу хватает паралич и через несколько недель он умирает в госпитале. Пару месяцев спустя с помутненным от осознания произошедшего рассудком уходит из жизни и мисс Пулкинхорн. Формалистская и в некотором смысле даже комичная дискуссия оказывается трагически неразрешима и заканчивается смертью обоих персонажей, ставшими героями то ли нравоописательного комического сюжета, то ли трагической истории в готическом духе.

Действительно, формально рассказ выстроен в традициях готического жанра. Время действия — «туманная декабрьская ночь» [Golding 1960: 29], из которой в момент кульминации символично выплывает «огромная красная луна, не дающая света» [Golding 1960: 31]. Характерно и место действия — средневековый готический собор, описанный буквально по заветам Э. Бёрка: «огромный и приземистый, освещаемый лунным светом, безучастно отражающийся в витражах» [Golding 1960: 31], луна «скользит по его стенам и в её свете крадутся горгульи» [Golding 1960: 31]. Показательно, что действие не выходит за пределы храма, что подтверждает специфическую готическую изолированность топоса. Локализация хронотопа подчеркивается обособленностью героев: все они (даже второсте-

пенные) имеют отношение к собору, будучи его служителями или прихожанами.

Система образов также внешне соответствует готическому канону: мисс Пулкинхорн соотносится с готическим злодеем, что подчеркивается деталями портрета: экзотическим аксессуаром в виде эбеновой трости с серебряным наконечником и цветовым лейтмотивом ее одежды — мисс Пулкинхорн неизменно одета во все черное: «Она носила чёрное шёлковое платье и чёрное шёлковое пальто, которое доходило ей до подъёма. Её шея была закутана в чёрную жёсткую вуаль [...]. Её шляпка была чёрной» [Golding 1960: 28].

Ее антагонист — «он», чье имя так до конца и остается неизвестным (один из маркеров «христоподобного персонажа»), равно как и его статус, происхождение и деятельность (мотив «готической тайны»). Вся информация, которую читателю предоставляет рассказчик, это то, что «он» был стар, чрезвычайно бедно и грязно одет, предположительно — нищий и бродяга. По закону поэтического готического контраста его лейтмотив — свет: постоянно упоминается «светящееся лицо» [Golding 1960: 28], «сверкающее... лицо» [Golding 1960: 28]), в соборе свечи «освещают его согбенную лысую голову» [Golding 1960: 28].

Наконец, третье главное действующее лицо — рассказчик — церковный органист священник сэра Эдвард, введение которого гарантирует читателю ощущение соучастия, важность которого для готики была осознана еще Г. Уолполом. Как замечает Б. Р. Напцок, «наблюдая за развитием действия с точки зрения рассказчика, Уолпол [...] дает возможность читателю свободно истолковывать события, хотя эмоции здесь всегда оказываются сильнее законов логики» [Напцок 2016: 188]. Сэр Эдвард становится невольным наблюдателем описанных событий: случайно зайдя вечером порепетировать, он направляется погреть руки к печи, которая — чисто «готическое» совпадение! — находится прямо у часовни Святых Даров. Ведение повествования с точки зрения «простодушного» рассказчика усиливает психологическое напряжение рассказа, ибо читатель невольно вовлекается в эмоциональную орбиту Эдварда и разделяет испытываемые им волнение и страх, когда тот обнаруживает, что кроме него в пустом соборе остались лишь трое: церковный сторож Рекбай, молящийся в капелле «он» и «она», мисс Пулкинхорн, сокрытая во тьме в ожидании мгновения своего триумфа: «Я слегка волновался [...] Я чувствовал нарастающую тревогу, которую не мог определить» [Golding 1960: 30]. В то же время Эдвард оказывается единственным свидетелем произошедшего, т. н. «носителем тайны», что соотносимо с традиционным для готического романа типом героя-священника (ср. с отцом Джеромом, раскрывающим Теодору тайну его происхождения, из «Замка Отранто» Г. Уолпола). Символично местонахождение нарратора: за всем происходящим он наблюдает сверху, с органных хоров, что, несмотря на очевидный субъективизм тона, делает его «всезнающим рассказчиком», следящим за трагикомедией, разыгрываемой на соборных подмостках.

Не забывает Голдинг и про театральнототические звучно-световые эффекты, преследующие цель нагнетания ужаса и страха, типичного готического «Теттог», о котором писала А. Рэдклифф, характеризуя его в противовес «Ноттог» как «источника возвышенного» («a source of the sublime») [Radcliff 1826: 149], страха, основанного на предчувствии и неясности: «Свет мерцал в капелле, и кто-то двигался в темноте. Это была мисс Пулкинхорн. [...] Мы были в соборе почти одни» [Golding 1960: 29]. Воцарившуюся в опустевшем соборе тишину взрывает «громыхнувшая» [Golding 1960: 30] дверь, знаменующая приход «его» и начало неумолимо надвигающейся катастрофы.

Порождение тьмы, мисс Пулкинхорн постоянно держится в тени (по контрасту со светом, сопровождающим бродягу): «Она вышла из тени и быстро прошла через полосу света [...], прошла мимо меня и растворилась в тени» [Golding 1960: 29–30]. Буквальная темнота «скрывает» ее («swallowed up in the shadows» [Golding 1960: 30]), но это и символическая тьма, поглощающая ее душу, которая в кульминационный момент материализуется. Своего накала кульминация этой истории достигает, когда церковный сторож гасит свечи, что значит отсутствие в дарохранительнице объекта экстатического преклонения бродяги, источника его «секретного счастья» [Golding 1960: 30]. Наступившие десять секунд тишины знаменуют собой особую готическую напряженность времени, прием ретардации, цель которого — повысить градус нарративного ожидания. И вновь тишина взрывается, но на этот раз будучи обрамлена демонической мотивикой и образностью. Сокрытая в тени и растворенная в ней мисс Пулкинхорн метафорически оборачивается этой тенью: «Затем раздался смех — хрип — смех, и тень налетела на печь, и тень закружилась за мной [...], смеясь и крича» [Golding 1960: 30].

Сюжет рассказа — тайное злодеяние, приведшее к смерти обоих героев, что соотносимо с традиционным готическим финалом. Сюжетно-композиционный каркас текста держится на классическом для готики приеме случайного совпадения и стадийном развертывании событий. Действительно, в некотором смысле описываемая история предстает как нагромождение случайностей, которые можно было бы интерпретировать в комичном ключе, если бы не их трагический накал и исход.

Трагический пафос закручивающегося спиралью действия поддерживается характерной стадийностью нарастания ужасного, в котором условно выделяются три волны, каждая из которых достигает своего пика, дабы отхлынув, уступить место следующей: «Каждое очередное событие «готического» действия эстафетой перенимает от предыдущего и передает последующему очередную «готическую» тайну с определенной степенью ее разгадки» [Напцок 2016: 177].

Первая «волна» ужасного — моральный урок, обернувшийся трагедией, заканчивается финальной синтагмой, т. н. «сильной позицией текста» [Арнольд 1999], эстетически выраженной и символически значимой границей текста или его выделенного фраг-

мента: «Я поехал с ним, но он не замечал никого. Я навещал его пару раз после, но не думаю, что он меня узнал. Месяцем позже он угас» [Golding 1960: 31].

Вторая сюжетная «волна» состоит из размышлений и переживаний Эдварда, вернувшегося из больницы и вспомнившего, что мисс Пулкинхорн, не желая быть обнаруженной, осталась на всю ночь заперта в пустом соборе с «*крадущимися горгульями*» [Golding 1960: 31]: «она была где-то там, крошечная добродетельная фигурка в той громадной тьме» [Golding 1960: 31]. Что чувствовала и делала мисс Пулкинхорн, оказавшись (!) случайно одна в соборе, остается под завесой тайны, но по логике нарастания ужасного, равного «terror», второй стадийный фрагмент символически завершается (очередная сильная позиция) описанием поблекшей луны и покрасневших крыш.

Третья сюжетная «вершина», завершающая рассказ, — напряженное внимание Эдварда к мисс Пулкинхорн, стремящегося обнаружить в ней последствия той ночной «*смертельной истории*» («*dreadful story*») [Golding 1960: 32]), пока однажды мисс Пулкинхорн специально не дожидается органиста для того, чтобы сказать ему нечто: «*На её подбородке была небольшая капля, которая упала, когда она заговорила. Её слова были очень медленны и отчетливы. — «Сэр Эдвард. Моё сознание абсолютно ясно». [...] Недели позже она умерла.*» Зеркальность финалов двух историй не вызывает сомнений и подчеркивается синтаксическим параллелизмом: «*A month later he just guttered out*» [Golding 1960: 31] = «*A week later she was dead*» [Golding 1960: 32].

Готический каркас рассказа, однако, не вводит читателя в заблуждение: многие мотивы и сюжетные ходы Голдингом травируются, обретают подробнейшее психологическое обоснование, ибо как заявляет рассказчик в самом начале, «*Это не рассказ о привидениях. Хотя хотелось бы, чтоб это было так*» («*This isn't a ghost story. I wish it were*») [Golding 1960: 27]). Голдинг очевидно программирует сознание читателя, с одной стороны, на готический тезаурус, но в тоже время и опрокидывает его.

Формально следующее традиции готического рассказа повествование (место действия, система образов, сюжет, композиционное решение, характерные колорит, мотивика и пр.) ведется специфическим нарратором: соборным органистом, вспоминающим события давнего прошлого. Подобная усложненная временная организация текста (одновременное звучание двух голосов — двух возрастов рассказчика) позволяет Голдингу, не отказываясь от готического каркаса, приблизиться к субъективно-психологическому нарративу, посвященному онтологической проблематике, взаимоотношениям Человека и Бога, Человека и Человека. Прием, удачно использованный также У. Эко в романе «*Имя Розы*» (1980), таит в себе намек на определенную «ненадежность» рассказчика, ибо, по сути, весь текст есть воспоминания Эдварда о тех днях, когда он был юн и потрясен случившимся. Готическая палитра произошедшего в этом контексте выступает как возможное следствие творческой фантазии повествователя, отголоском его начального сожаления. Факты

его собственной реальной жизни смыкаются в его сознании с литературной традицией, в рамках которой можно комфортно для себя изобразить произошедшее, ибо в готическом повествовании корень всех бед некий Абсолют, Зло, несущее на себе ответственность. Сейчас же, по прошествии многих лет, он вспоминает о тех днях, но с определенной субъективной и «повзрослевшей» точки зрения. Монологичная форма повествования поддерживается постоянными обращениями к читателю (? слушателю): «*вы спросите меня*» [Golding 1960: 27]; «*поймите меня*» [Golding 1960: 27]; «*поверьте мне*» [Golding 1960: 28] и т. д. Подобная интимность тона — это уже не готический эффект вовлечения, а откровенное снятие дистанции, очевидно подразумевающее под собой нечто большее, нежели достоверность во имя свежести эмоции. Эдвард, как было сказано выше, — третье действующее лицо, а не просто рассказчик, ибо именно его не-участие в событиях, возможно, и привело к печальному исходу: из-за своей нерешительности или испуга он не остановил мисс Пулкинхорн, затем не предупредил «его» о фальшивости свечей, наконец, зная о том, что мисс осталась заперта в соборе, боясь ответственности, остался в стороне: «*Теперь, оглядываясь сквозь года, я не чувствую ничего кроме раскаяния и стыда за отсутствие у меня мудрости; и ничего кроме жалости к ним, жалости ко всем нам*» [Golding 1960: 29]. Символичны в этом отношении последние слова мисс Пулкинхорн, обращенные к Эдварду — «*Моё сознание абсолютно ясно*» [Golding 1960: 32] — и подразумевающие, что его сознание (совесть, душа) «не-ясно», затемнено, виновно.

Монологичность текста, с одной стороны, вполне объяснима тем, что изначально это была небольшая радиопьеса для BBC, но, с другой стороны, оправдательная интонация монолога (рассказчик постоянно ищет поддержки у слушателя) — традиционная форма исповеди, исповеди повзрослевшего и мучимого осознанием греха невмешательства героя: «*Я полагаю, что мог бы что-нибудь сделать [...] Но я стоял там, потрясённый и беспомощный*» [Golding 1960: 30].

Показательно, что форма воспоминаний о своей юности и раскаяние в душевном равнодушии той поры станет стержнем последовавшего за «*Мисс Пулкинхорн*» романа «*Пирамида*» (1967). В «*Пирамиде*», равно как и в «*Мисс Пулкинхорн*», главный герой Оливер в традициях исповедального письма вспоминает дни юности в маленьком провинциальном городке, так же, как и Эдвард, увлекается музыкой (профессионально играет на фортепиано и скрипке), его жизнь регулируется ударами церковных часов (опосредованный соборный топос), а жители этого застывшего городка составляют целую галерею социальных типов, осознанно гротескованных автором до уровня чудачков с трагической судьбой [Кузнецова 2004]. Впервые провинциальный соборный топос появляется как раз в рассказе «*Мисс Пулкинхорн*», предопределившим концепцию образов, жанровую специфику (роман о нравах, объединенный с романом воспитания) и музыкальную тему романа «*Пирамида*». Однако эффектный сюжет рассказа

трансформируется в романе в «ничего не происходит»: «Сами себе трагедия, мы и не подозревали, что нуждаемся в катарсисе» [Голдинг 2000: 481].

В этом контексте готическая «злодейка в черном» мисс Пулкинхорн видится не столь однолинейным персонажем, как то было принято в традиционной готике. Этот психологически объемный трагический образ уже на первой странице получает определение «чужака» («oddity» [Golding 1960: 27]), что позволяет вписать ее в ряд традиционных английских героев-чужаков диккенсовского ряда. Отчаянно бедная, одинокая старая дева, упрямая и принципиальная, неистово борющаяся с предрассудками, несчастная мисс Пулкинхорн — весьма сложный в своей психологической подоплеке характер, в котором сплетаются гендерные, возрастные, социальные, финансовые и мировоззренческие интенции и мотивы: «Она хотела преподать ему урок; и, поверьте мне, когда смешивается так много фанатизма и равнодушия с ревностью высшего порядка, всё это свёртывается в яд, который может превратить женщину в ведьму» [Golding 1960: 28]. Подобные психоаналитические пассажи, посвященные мисс Пулкинхорн, выходят далеко за пределы готического рассказа и станут фундаментом для дальнейшего развития этого характера, который обретет свое полное воплощение в трогательной старой деве мисс Долиш, одной из главных героинь романа «Пирамида».

Как иронично замечает сэр Эдвард, «шедевром, тагнит орус, коронной работой её жизни» [Golding 1960: 28] был «он», ненависть к которому для самой Пулкинхорн объясняется его предрассудками. Однако повествование ведет к иному обоснованию, заключающемуся в том, что они — герои-«двойники», зеркально отражающиеся друг в друге, — традиционный для творчества Голдинга принцип бинарности точки зрения или, как он сам это определял, «двусмысленная вера» [Golding 1965: 82], то, что В. Тайгер называла «идеографической структурой, включающей два совершенно разных взгляда на одну ситуацию» [Tiger 1974: 16].

Оба — старые, одиноки, бедны, и фанатично религиозны, однако он — слаб и счастлив, она — сильна и, по всей видимости, несчастна. Рассказчик дает блестящую характеристику этой связи между ними, в которой соединяются два временных плана: максималистско-юношеское мнение из прошлого и умиротворенное знание жизни из настоящего: «Он был самообманщиком, таким же удачливым в своем роде, как и мисс Пулкинхорн (точка зрения юного Эдварда), но его обман был родом невинности (точка зрения старого Эдварда)» [Golding 1960: 28]. Напряженный вопрос «Был ли он святым?» [Golding 1960: 28] получает довольно-таки рационалистическое толкование, когда в духе современного психоанализа Эдвард обращает внимание на то, что в капелле был витраж с Авраамом, преклоняющимся перед Богом, и эту позу, как саркастично замечает рассказчик, «он» неосознанно повторял в своей экзальтации. Она во имя чистой веры калечит людей и собор, пытаясь избавиться от предрассудков; он — в столь же чистой вере копирует витраж и впадает в

религиозный транс перед пустой дарохранительницей. И оба обманываются в своей религиозной одержимости, которая приводит их на край бездны. «Это неприличная история. Она затрагивает личную жизнь двух самых несчастных людей» [Golding 1960: 29], — резюмирует нарратор, не замечая, впрочем, что несчастен и он сам.

Зачатки постепенно формировавшегося в рассказе авторского замысла прорастут четыре года спустя в знаменитом голдинговском тезисе «... ничто не совершается без греха. Лишь Богу ведомо, где Бог» [Голдинг 2000: 384] из вершинного романа «Шпиль» (1964), также развертывающемся в соборном топосе, где безумствует вдохновленный то ли ангелом, то ли бесом священник, подогреваемый фрейдистскими образами и мотивами, а мельком упомянутые в рассказе ожившие горгульи превращаются в ключевой образ-символ тщательно выписанного проснувшегося Храма.

Идеально организованная архитектура рассказа, система символов и мотивов, усложненность системы художественных деталей и неоднозначная психологическая мотивировка действий главных героев выстраиваются в рассказе «Мисс Пулкинхорн» в целокупный художественный микрокосм и заставляет говорить о нем как о более чем достойном феномене художественного наследия Уильяма Голдинга. И в этом контексте становится более ясна позиция писателя, охарактеризовавшего «Мисс Пулкинхорн» как лучшее, что было им написано на тот момент. Удачный эксперимент на поле малой прозы, построенный на синтезе философско-психологического и готического нарративов, рассказ «Мисс Пулкинхорн» (1960) стал ключом и магистралью, ведущим к двум важнейшим последовавшим за ним «программным» романам У. Голдинга: о человеке и Боге («Шпиль», 1964), о человеке и обществе («Пирамида», 1967).

ЛИТЕРАТУРА

- Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сборник статей. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. — С. 223–238.
- Голдинг У. Пирамида // Шпиль. — СПб.: ООО «Издательский Дом “Кристалл”», 2000. — С. 389–573.
- Голдинг У. Шпиль // Шпиль. — СПб.: ООО «Издательский Дом “Кристалл”», 2000. — С. 203–386.
- Кузнецова А. И. Мифологема Пирамиды (семантика названия романа У. Голдинга «Пирамида») // Пространственные мифологемы в творчестве У. Голдинга: дис. ... канд. филол. наук. — Москва, 2004. — С. 184–195.
- Напюк Б. Р. Традиция литературной «готики»: генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика (на материале английской литературы): дис. ... д-ра филол. наук. — Краснодар, 2016. — 476 с.
- Bradbury M. Introduction // The Penguin Book of Modern British Short Stories. — N.Y.: Viking, 1987. — P. 11–14.
- Carey J. William Golding. The Man Who Wrote Lord of the Flies. — L.: Faber & Faber, 2009. — 580 p.
- Clements J. «The Thing in the Box»: William Golding's «Miss Pulkinhorn» as Apophatic Literature // Religion & Literature. — 2014, spring. — Vol. 46. — № 1. — P. 93–115.
- Golding W. Egypt from My Inside // The Hot Gates and Other Occasional Pieces. — L.: Faber & Faber, 1965. —

P. 71–82.

Golding W. Miss Pulkinhorn // Encounter. — 1960, July–December. — Vol. 15. — № 1–6. — P. 27–32.

Golding W. Nobel Lecture // Nobel Lectures in Literature (1981–1990). — Singapore: World Scientific Publishing Co. Ltd., 1993. — 166 p.

Paccaud-Huguet J. Playing with Codes: Rites of Perversion and Perverse Masterplot in «Miss Pulkinhorn» // Fingering Netsukes: Selected Papers from the First International William Golding Conference. — Saint-Etienne: Publication de l'Université de Saint-Etienne, 1995. — P. 63–83.

Radcliff A. On Supernatural in Poetry // New Monthly Magazine. — 1826. — Vol. 16. — № 1. — P. 145–152.

Sugimura Y. Gazes from Nature: Reading William Golding's «Miss Pulkinhorn» // The Review of Liberal Arts. — 2009. — № 118. — P. 115–128.

Tiger V. William Golding. The Dark Fields of Discovery. — L.: Calder and Boyars, 1974. — 244 p.

REFERENCES

Arnol'd I. V. Znachenie sil'noy pozitsii dlya interpretatsii khudozhestvennogo teksta // Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost': sbornik statey. — SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1999. — S. 223–238.

Golding U. Piramida // Shpil'. — SPb.: OOO «Izdatel'skiy Dom “Kristall”», 2000. — S. 389–573.

Golding U. Shpil' // Shpil'. — SPb.: OOO «Izdatel'skiy Dom “Kristall”», 2000. — S. 203–386.

Kuznetsova A. I. Mifologema Piramidy (semantika nazvaniya romana U. Goldinga «Piramida») // Prostranstvennye mifologemy v tvorchestve U. Goldinga: dis. ... kand. filol. nauk. — Moskva, 2004. — S. 184–195.

Naptsok B. R. Traditsiya literaturnoy «gotiki»: genezis, estetika, zhanrovaya tipologiya i poetika (na materiale angliyskoy literatury): dis. ... d-ra filol. nauk. — Krasnodar, 2016. — 476 s.

Bradbury M. Introduction // The Penguin Book of Modern British Short Stories. — N.Y.: Viking, 1987. — P. 11–14.

Carey J. William Golding. The Man Who Wrote Lord of the Flies. — L.: Faber & Faber, 2009. — 580 p.

Clements J. «The Thing in the Box»: William Golding's «Miss Pulkinhorn» as Apophatic Literature // Religion & Literature. — 2014, spring. — Vol. 46. — № 1. — P. 93–115.

Golding W. Egypt from My Inside // The Hot Gates and Other Occasional Pieces. — L.: Faber & Faber, 1965. — P. 71–82.

Golding W. Miss Pulkinhorn // Encounter. — 1960, July–December. — Vol. 15. — № 1–6. — P. 27–32.

Golding W. Nobel Lecture // Nobel Lectures in Literature (1981–1990). — Singapore: World Scientific Publishing Co. Ltd., 1993. — 166 p.

Paccaud-Huguet J. Playing with Codes: Rites of Perversion and Perverse Masterplot in «Miss Pulkinhorn» // Fingering Netsukes: Selected Papers from the First International William Golding Conference. — Saint-Etienne: Publication de l'Université de Saint-Etienne, 1995. — P. 63–83.

Radcliff A. On Supernatural in Poetry // New Monthly Magazine. — 1826. — Vol. 16. — № 1. — P. 145–152.

Sugimura Y. Gazes from Nature: Reading William Golding's «Miss Pulkinhorn» // The Review of Liberal Arts. — 2009. — № 118. — P. 115–128.

Tiger V. William Golding. The Dark Fields of Discovery. — L.: Calder and Boyars, 1974. — 244 p.

Данные об авторе

Анна Игоревна Кузнецова — кандидат филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет (Москва).

Адрес: 119991, г. Москва, ул. М. Пироговская, 1, стр. 1.

E-mail: an_kuznetsova@mail.ru.

About the author

Anna Igorevna Kuznetsova — Candidate of Philology, Associate Professor of Department of World Literature, Institute of Philology, Moscow State Pedagogical University (Moscow).