

СИМВОЛИКА ХРАМА В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ШПИЛЬ»

*Работа представлена кафедрой истории зарубежной литературы
Санкт-Петербургского государственного университета.*

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент А. А. Чамеев

Статья посвящена изучению символического образа храма в романе У. Голдинга «Шпиль». Благодаря амбивалентной природе храма, изначально заложенной в нем идеи двойственности, храм в романе Голдинга становится всеобъемлющей метафорой противоречивости человеческой природы.

Ключевые слова: *притча, амбивалентность, храмовая символика, топос.*

CATHEDRAL SYMBOLICS IN WILLIAM GOLDING'S NOVEL "THE SPIRE"

The aim of the article is to analyse the symbolic meaning of the cathedral in William Golding's novel "The Spire". The idea of duality, which is inherent to the cathedral as a cultural and philosophical phenomenon, enables to interpret the image of the cathedral in Golding's novel as a symbol of duality of human nature.

Key words: *parable, ambivalence, cathedral symbolics, topos.*

Наличие определенного локализованного пространства, мешающего всякому влиянию извне и тем самым обеспечивающего идеальную экспериментальную площадку, характерно для многих романов Уильяма Голдинга. В частности, в романах «Повелитель мух» и «Хапуга Мартин» такой экспериментальной площадкой является остров. В романе «Шпиль» (1964) Голдинг избирает в качестве места действия не просто некое локализованное пространство, но пространство, само по себе обладающее вполне конкретной символикой, без обращения к которой невозможно раскрытие философского плана романа, так называемого *морального урока*, скрывающегося за событийной канвой произведения. Центральным топосом романа становится средневековый собор, а сюжет произведения связан с историей возведения над собором шпиля, имеющей реальную прототипическую основу – шпиль над Собором Пречистой Девы Марии в Солсбери действительно был построен спустя почти сотню лет после строительства самого собора, который, в свою очередь, не имел под собой фундамента.

На страницах романа «Шпиль» собор превращается в отдельное действующее лицо произведения и постепенно сливается с образом центрального персонажа, настоятеля Джослина, становясь зеркальным отражением его души и повторяя его трагическую судьбу (постепенное опустошение, внутренний хаос, приближение гибели).

Особенность поэтики «одухотворения» храма заключается в том, что храм в романе предстает то как живой организм (дерево, растение), обладающий собственной жизнью, то полностью отождествляется с конкретным человеком, живет его жизнью.

Храм как живой организм представлен через образы растущих растений. Так, например, опоры храма сравниваются с деревьями. «По углам средокрестия было четыре опоры. Каждая поднималась кверху, словно густая купа деревьев, кроны которых поддерживали свод» [1, с. 66]. Шведский исследователь М. Сталамар полагает, что если собор является органическим целым, то растущий шпиль становится частью естественного процесса жизни организма [6, р. 32].

Увидев однажды веточку с прогнившей ягодой омелы, упавшей с кучи мусора ему на ногу, Джослин уже не в силах о ней забыть, и в его сознании непроизвольно возникает образ шпиля, «искривленного, обросшего побегами и сучьями...» [1, с. 111]. Образ растущего дерева превращается в метафору постепенно разрастающегося зла: «Сначала только зеленый росток, потом цепкие усики, побеги, ветки, и наконец все поглотила суэта...» [1, с. 197].

Сама символика дерева многозначна. В христианском символизме содержится «четкое осознание первичного значения дерева как оси, связывающей различные миры» [3, с. 143]. В этом смысле аналогия между храмом и деревом вполне закономерна, так как храм мыслится как место пересечения земного и небесного миров. Такую же параллель можно провести между значением дерева как Центра мира и опоры Вселенной, встречающимся у некоторых народов, и храмом, являющимся местом, которое находится в центре мира. Согласно библейскому учению, посреди Рая стояло два дерева – Древо Жизни и Древо познания Добра и Зла, или Древо Мудрости. Змей, соблазнивший Адама и Еву отведать плодов с этого дерева, обе-

шал, что «...в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3:4,5). Трагический путь протагониста романа Голдинга от невинности к познанию истины, от слепоты к прозрению со всей очевидностью позволяет соотнести образ шпиля с библейским Древом познания Добра и Зла.

Персонификация образа собора происходит также за счет использования глаголов, означающих активность. Опоры собора не просто гнутся, они поют и стонут: «...они (опоры. – *М. К.*), быть может, чувствуют то же, что и он...» [1, с. 152]. Джослин нарушает покой древних стен, и каменная глыба собора просыпается. Камни поют, тени умерших оживают в стенах собора, отпугивая людей жутким смрадом могил.

Вместе с проснувшейся мощью древних стен оживают и горгульи – каменные чудовища, украшающие средневековый храм. «А когда начинался ливень, тысяча каменных голов словно оживала...» [1, с. 59]. Примечательно, что из русского варианта перевода изъята фигура горгульи, что безусловно обедняет философский пласт романа. В истории культуры горгульи (или химеры) являются символами абсолютного зла. В то же время традиционно считалось, что размещенные на стенах храма каменные чудовища охраняют храм от себе же подобных. Неожиданное сходство протагониста с ликом чудовищной химеры возникает в самом начале повествования (каменная голова настоятеля, изваянная немой юношей, напоминает горгулью: «Нос, как орлиный клюв. Рот широко раскрыт...» [1, с. 27], и несколько раз повторяется на страницах романа. Сходство протагониста с горгульей дополнительно подтверждается ролью, которую он исполняет в соборе (пытается сохранить и преумножить славу храма – и вместе с тем разрушает его), символизирует темное, демоническое начало в душе отца Джослина.

Параллель между храмом и человеческим телом проводится в начале романа. «Макет был подобен человеку, лежащему на спине. Неф – его сомкнутые ноги, трансепты по обе стороны – раскинутые руки, хор – ту-

ловище, а капелла Пресвятой Девы... – голова» [1, с. 9]. Заметим, что соотношение храма и человеческого тела является традиционной символикой для церковной архитектуры.

Определенные части церкви сравниваются с частями тела («каменная кожа», «каменные ребра» собора). Джослин изначально воспринимает храм не только как свой дом, но и как нечто живое, а потому реконструкция собора равносильна хирургическому вмешательству: «Теперь я поднял руку на самое тело моего храма. Как хирург, я поднес нож к животу, бесчувственному от макового отвара...» [1, с. 14]. Шпиль вонзился в самое сердце храма, «воздвигся, извергся из самого сердца храма – его венец и величие...» [1, с. 9]. В данном ракурсе построение шпиля может рассматриваться как покушение на жизнь храма, шпиль словно наносит смертельную рану зданию.

Настоятель провел в стенах собора большую часть своей жизни, собор был для него больше, чем дом, кров, семья. «За все эти годы, пока я шел своим путем, собор стал моей плотью» [1, с. 8], – заявляет священник. Джослин живет жизнью Храма, и Храм живет жизнью Джослина. И потому, когда протагонист «поднимает руку» на тело своего храма, он поднимает руку и на свое собственное тело, наносит смертельную рану себе самому. Духовная и телесная сторона жизни Джослина тесно переплетаются с судьбой храма. Вместе с началом строительства в храм вторгаются богохульные песни, смех, новые, до сих пор не знакомые, Джослину мирские страсти. И нечто новое начинает просыпаться в душе настоятеля, а хаос, творящийся в его сознании, полностью отражает хаос, воцарившийся в стенах собора. От главы к главе меняется не только физическое состояние и внутренний мир Джослина. Внешний облик Храма и его внутреннее наполнение меняются вместе с настоятелем. Готический храм, со своей устремленностью к недостижимому божественному духу, в стенах которого ткут «великолепный узор хвалы Господу» [1, с. 11], постепенно теряет свою возвышенность и, вопреки ожиданиям Джослина, становится мирским обыденным.

«...Сам собор, этот священный фолиант, высеченный из камня, уже не возглашал славу, а лишь бормотал скучную проповедь» [1, с. 59]. Позже настоятель Джослин не без разочарования сравнивает его то с сараем, то с конюшней: «Но теперь перед ним был просто огромный сарай» [1, с. 77]; «По эту сторону дощатой перегородки храм стал мирским, как конюшня...» [1, с. 84].

Борьба Джослина с храмом, отчаянные попытки отыскать фундамент, построить шпиль, вопреки любым разумным доводам и законам природы, переносится с уровня фантомы в философскую плоскость – это борьба Джослина со своей природой, пороками и скрытыми желаниями, со своими внутренними противоречиями.

Шпиль является одновременно символом духовного и телесного начала. С одной стороны, шпиль, означающий в готической архитектуре устремленность ввысь, символически может быть осмыслен как попытка Джослина дать материальную оболочку экзистенциальной мечте о торжестве сакрального над обыденным, как стремление возвыситься над повседневностью. Именно так понимал назначение шпиля и сам настоятель. Отметим, что в желании определенным образом «материализовать метафору», перевести нечто спиритуальное в конкретно-чувственное и вещественное сказывается особенность средневекового мышления протагониста. Эту характерную черту средневекового сознания отмечает А. Гуревич. «Публика была склонна воспринимать истины христианства преимущественно в зримой, физически ощутимой форме... спиритуальное воспринималось ею через материальное» [2, с. 225].

Но в «нелепом и беспросветном» [1, с. 75] кошмаре, где Джослин видит свое распластанное тело уподобленным собору: «...руки его были трансептами, и Пэнголлово царство прилепилось у него под левым боком...» [1, с. 75] – шпиль по логике такого сравнения становится символом фаллоса. Первый и второй сны Джослина с очевидными темами бессилия, подавленных желаний позволяют говорить о присутствии в романе определенных фрейдистских мотивов. В этой

связи особый интерес приобретает сюжетная линия взаимоотношений Джослина с женой церковного сторожа Гуди Пэнголл. Джослин, как средневековый священнослужитель, обличитель пороков, вполне естественно склонен видеть в женщине либо святую, либо орудие дьявола, совращающее и губящее человека. Любовь и влечение к женщине вызывают у него страх и непонимание, потому он трактует свои чувства к Гуди как некое подобие отцовской любви. Во сне Гуди является настоятелю «обнаженная, распустив рыжие волосы» [1, с. 208], улыбаясь и мыча «пустым ртом» [1, с. 208]. Гуди превращается в немого скульптура, которого Джослин обожал за его преданность. Настоятель не видел ее лица, что можно истолковать как безразличие к ее личности. Он хотел лишь ее собачьей преданности. После чудовищной смерти Гуди в сознании Джослина словно рушатся последние дамбы, сдерживавшие те чувства, которые он всегда отрицал, в том числе и подавленные сексуальные инстинкты. В воспаленном сознании настоятеля юная девушка больше не может быть святой, она превращается в развратницу. «...Несмотря ни на какие усилия, он не мог снова увидеть под этими волосами тихую женщину, ту самую, которая так тихо, с улыбкой входила в собор... Эти рыжие волосы, так неожиданно обнажившиеся из-под строгого платка, словно нанесли прошлому смертельную рану...» [1, с. 106].

Как уже отмечалось, помимо замкнутости, храмовое пространство обладает некоторыми особенностями, заключающимися прежде всего в специфике храма как культурно-философского феномена. Символизм храма включает в себя целый ряд понятий. Не останавливаясь подробно на множественных значениях храма как архитектурного образа, выделим лишь некоторые из них, существенные для данного анализа.

Храм, как и Священная гора, находится в центре Мира и является Мировой Осью (*Axis Mundi*) [6, р. 25] – местом, где встречаются Небо и Земля, точкой пересечения двух миров – божественного и земного. Таким образом, именно спецификой храмового про-

странства задается основная оппозиция романа, так как сама идея храма предполагает противопоставление сакрального и профанного, «верха» и «низа».

В традиционном религиозном сознании каждый храм, место в высшей степени священное, имеет свой небесный прототип и мыслится как дом Бога на земле. Поместив действие романа в пространство, ограниченное стенами средневекового храма, писатель задает особый пафос произведению. Незримое присутствие божественного духа заостряет нравственную значимость любого конфликта, выбора, противостояния между героями.

Символизм восхождения, о котором уже упоминалось выше, связан не только с особенностями готической архитектуры. Один из наиболее значимых образов, стоящих у истоков храмовой теологии, – лестница Иакова, явившаяся ему во сне, достигающая Неба, по которой «Ангелы Божии нисходят и восходят» (Быт. 28:12). Ш. М. Шукуров отмечает, что «знаменитая “лестница Иакова”... придает образу будущего Храма онтологическое качество – вход в вышние чертоги. ...Лестница явилась смысловым прообразом Храма-входа, образа врат в небесный мир» [5, с. 155]. Значение Храма-центра и Храма-входа предполагает некий прорыв, переход из одной сферы в другую, переступание через человеческое и проникновение в область сакрального.

Ш. М. Шукуров, опираясь на работы М. Хайдеггера и французского исследователя ислама А. Корбена, утверждает символическое значение храма как источника созерцания. По определению М. Хайдеггера, «стоя

на своем месте, Храм впервые придает вещам их вид, а людям дарует взгляд на самих себя» [5, с. 167].

Идея храма как источника созерцания, как взгляда внутрь себя перенесена Голдингом в философскую ткань романа «Шпиль». Путь протагониста, сопряженный с физическими и душевными испытаниями, – это и переступание через земное в высшую сферу, так как закончив свой путь, построив шпиль, герой умирает, но, что более важно, его путь – это путь к самому себе, к Центру своего существа.

Таким образом, шпиль и собор как центральные символы романа обретают притчевую многозначность постепенно. Храм сравнивается с человеческим телом уже на первых страницах романа, далее обретает черты живого организма и по ходу развития сюжета уподобляется образу протагониста, становится двойником Джослина, являясь зеркалом его души и повторяя его трагическую судьбу. Амбивалентная природа Храма, изначально заложенная в нем двойственность и противоречивость позволяет расширить уподобление Храма конкретному человеку до сравнения с человеческой природой вообще. На последних страницах романа шпиль, соединяющий небо и грешную землю, воплощающий темное и светлое, материальное и божественное, рациональное и иррациональное начала бытия, не имеющий под собой твердого фундамента и готовый рухнуть в любую секунду, превращается во всеобъемлющую метафору человеческой жизни, на что эксплицитно указывает высказывание одного из персонажей: «Вся жизнь наша – шаткое здание» [1, с. 221].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Голдинг У.* Шпиль: роман / пер. с англ. В. Хинкиса. СПб.: Азбука-классика, 2004.
2. *Гуревич А. Я.* Культура средневековой Европы // Избранные труды. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006.
3. *Кирло Х.* Словарь символов / пер. с англ. М.: Центрополиграф, 2007.
4. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении / пер. с фр. СПб.: Алетейя, 1998.
5. *Шукуров Ш. М.* Храм и храмовое сознание (К проблеме феноменологии архитектурного образа) // Вопросы искусствознания. 1993. № 1.
6. *Stalhamar M. M.* Imagery in Golding's *The Spire*. Goteborg: Goteborg Univ. press, 1997.

REFERENCES

1. *Golding U.* Shpil': roman / per. s angl. V. Khinkisa. SPb.: Azbuka-klassika, 2004.
2. *Gurevich A. Ya.* Kul'tura srednevekovoy Yevropy // Izbrannyye trudy. SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2006.
3. *Kirilo Kh.* Slovar' simvolov / per. s angl. M.: Tsentropoligraf, 2007.
4. *Eliade M.* Mif o vechnom vozvrashchenii / per. s fr. SPb.: Aletey'ya, 1998.
5. *Shukurov Sh. M.* Khram i khramovoye soznaniye (K probleme fenomenologii arkhitekturnogo obraza) // Voprosy iskusstvoznaniya. 1993. N 1.
6. *Stalhamar M. M.* Imagery in Golding's *The Spire*. Goteborg: Goteborg Univ. press, 1997.