ISSN 2078-340X. ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ. 2014. ВИП. 126. Ч. 1. С. 281–290
INOZEMNA PHILOLOGIA. 2014. IS. 126. PT. 1. P. 281–290

УДК 821.111-31 В. Ґолдінґ.09

ІСПАНСЬКІ СХОДИ В РИМІ ЯК ПРОСТІР ЛІТЕРАТУРИ ТА АРХІТЕКТУРИ

Лілія Мірошниченко

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
бульвар Тараса Шевченка 14, Київ, 01601 Україна;
e-mail: philolog@univer.kiev.ua

Розглянуто роман В. Ґолдінґа "Паперові люди" (1983) з точки зору міжвидової взаємодії літератури та архітектури. Окреслено простір контактних зв'язків і досліджено наслідки. У статті виявлено, що італійська архітектура, що супроводжує пошуки протагоніста, розширює значеннєве поле всього роману, а також сприяє декодуванню тих його імплікованих смислів, що пов'язані з метафізичними пошуками самого Ґолдінґа.

Ключові слова: міжвидові зв'язки, Іспанські сходи, Ґолдінґ, скептицизм, метафізика, релігія.

Сучасна міждисциплінарна наука, у тому числі й літературознавство, яка активно займається вивченням та теоретизуванням зв'язків літератури й інших видів мистецтва, проявляє дедалі більший інтерес і до архітектури. На користь актуальності таких спрямованих зусиль у сучасній гуманітаристиці й проблематика міжнародної інтердисциплінарної конференції, організованої у 2012 р. факультетом англійської мови та літератури Оксфордського університету: "Spatial Perspectives: Literature and Architecture, 1850–Present". Ця подія зафіксувала сучасні тенденції в дослідженнях міжмистецьких впливів у сфері літератури та архітектури і продемонструвала наявну "розмаїтість підходів щодо цих двох дисциплін та способів їхньої спів дії" [8]. Концепцією цієї конференції було передбачено дискусії щодо узгодження спільного поля інтересу двох дисциплін, у тому числі з урахуванням та подальшим долученням до нього тих напрямів, що є в переліку літературознавчих пріоритетів сьогодні. Отже, нова конфігурація відносин у пропонованих міждисциплінарних студіях розширюються і ускладнюються, як от площиною постколоніальних та феміністичних студій, феноменом так званого "built environment", дискурсивними підходами або ж постає у контексті проблеми Іншого. Ще один ракурс оновленого діалогу – расовий. Він, на думку Вільяма Ґлісона, має стати новим вектором, який переорієнтує інтерес із великих шляхетних просторів і текстів на "розмаїття так само виразних американських локальних форм", таких як: "the plantation cabin, the West Indian cottage, the Latin American plaza…" [4, с. 2].

У той час як феномен під назвою "література та архітектура" продовжує розвиватися з точки зору методології та теорії літературознавства, університетські програми вже пропонують курси з інтердисциплінарних студій на кшталт "Gothic Constructions: Architecture and Literature" [6], що мають на меті "дослідити зразки готичної літератури

© Мірошниченко Лілія, 2014

та архітектури у Європі та Америках від XII ст. до сьогодення". Примітно, що стратегія та методика таких академічних курсів ґрунтується на знаннях історії та теорії літератури й архітектури, а вагома рецептивна складова у загальній структурі курсу заохочує до вироблення інтерпретацій як наслідку такої взаємодії.

Про те, що в міждисциплінарних заходах – у теоретизації та на практиці – література має залишатися центральною фігурою говорив у 1979 р. на конгресі компаративістів авторитетний німецький учений-літературознавець Ульріх Вайсштайн, який упродовж декількох десятиліть вивчав взаємозв'язки та взаємодії літератури з іншими видами мистецтв: "..література має бути осердям усього, що ми робимо, чи то вона є рівноправним партнером та пайщиком у мультимедійному *Verbund*, чи то вона чинить впливи на одну чи декількох своїх сестер або сама від них зазнає впливу. У цьому розумінні "література та інші види мистецтва" – що є скороченням від "дослідження літератури в її взаємодії з іншими видами мистецтва" <…> – можна вважати найдоречнішою візитною карткою" [1, с. 380]. Сформульоване Вайсштайном положення увійшло до тексту його вступної промови, але дотримувався він його і згодом, про що свідчать численні праці (одна з останніх – "Інтертекстуальність: німецька література й візуальне мистецтво від Ренесансу до XX ст." 1993 р.).

За Вайсштайном, таке акцентування ролі літератури в можливих міжвидових альянсах має відповідні стратегічні та методологічні наслідки: дослідник із табору літературознавців має дати відповідь на запитання, якими новими значеннями збагачується семантика твору чи, як вона перевизначається унаслідок такої взаємодії, а також, як поетика твору реагує на такий контакт. Не лише переконливими, але й нагальними є настанови ученого щодо суті процедури наукового аналізу, зокрема, його спонуки до виваженості, звуженості та точності теми. Він справедливо зазначає, що "у міжлітературних та міжмистецьких студіях має проводитися межа, що фіксує, коли контактні стосунки починають непомітно переходити в неконтактні" [1, с. 386]. У сформульованій Вайсштайном типології зв'язків між літературою та іншими видами мистецтв у семи з восьми типів літературний твір постає реципієнтом, який транспортує чи імітує практики інших видів.

Метою цієї статі є з'ясувати, якими є якість та наслідки міжвидової взаємодії у романі англійського письменника В. Ґолдінґа "Паперові люди" (1983), як архітектура "інвестує" у значеннєве поле роману. З методологічною метою та з думкою про обґрунтованість меж міжвидових стосунків звертаємося до аналізу так званих італійських епізодів життя протагоніста Вілфа Барклі, адже саме вони спричинюють повороти в його долі й утворюють територію можливих контактних стосунків між літературою та архітектурою.

"Мінімальна історія" "Паперових людей" утворена фактично трьома етапами, що є хронологічно послідовними в наратії: (1) усвідомлення кризи протагоністом, (2) його мандри та зцілення, (3) повернення додому. Ця "мінімальна історія" – і структурно і семантично – відсилає читача до дантівського фрейму, викликаючи асоціації з "мінімальною історією" ліричного героя "Божественної комедії". На користь такого співставлення і тема європейського півдня у романі – по порятунок протагоніста відряджено якраз на батьківщину великого італійця.

Річ у тім, що Вілф Барклі – успішний і впливовий, ексцентричний англійський письменник, досягнувши 53-річного віку, вступає у затяжну кризу, яка має щонайменше

ISSN 2078-340X. ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ. 2014. ВИП. 126. Ч. 1

шість вимірів: професійний (він оприявнюється наскрізною сюжетною лінією конфлікту письменника та літературного критика, – перший уникає тієї форми публічності, що її йому нав'язують, другий – так само наполегливо прагне написати офіційну біографію Барклі, для чого потребує згоди останнього), психологічний (він настільки вагомий, наскільки вагомими є його наслідки – не здатний впоратись із проблемами, яких чимдалі більше, відновити душевний спокій, Вілф перетворюється на людину, яка "думає про пляшку щойно по обіді"), світоглядний (вкупі з психологічним становить осердя конструкту персонажа), матримоніальний (непорозуміння з дружиною), батьківський (напруга у стосунках із донькою) та віковий (актуалізується низкою запитань, що на них прагне дати відповідь протагоніст).

І хоч Вілф у силу своєї професії та публічного статусу звик до мандрів, те, що з ним трапляється цього разу під час перебування в Італії, Швейцарії та Іспанії, набуває виняткового значення. Подолання кризи стає наслідком низки подій, що відбуваються з ним передовсім в Італії, бо подібно до вже згаданого дантівського героя Вілф має здобути досвід – болючий, не до кінця зрозумілий, містичний, такий, який урешті-решт уможливить щасливе повернення додому. Але якщо дантівського героя в мандрівці потойбіччям супроводжує еталонний поет Вергілій, то в компанію Вілфа весь час нав'язується надокучливий критик. Побіжно зауважимо, в розмаїтті вироблених на сьогодні інтерпретацій образу американського критика є і така, яка підносить цей образ до вимірів трансцендентного чинника (*Blake Morrison*). Вважаємо, що якби така інтерпретація образу Такера не нехтувала антецедентом образу, а також пояснювала виразне комічне, фарсове начало, яке в романі пов'язане найперше і найбільше з Такером, то можна було б і далі актуалізувати дантівський фрейм і таки зробити припущення щодо своєрідного перелицьовування образу вершинного античного поета в сучасному романі Ґолдінґа на користь критика.

Хоча Вілф ще з самого початку називає себе "фахівцем із самотності", зовнішній світ довкола ексцентричного письменника чимдалі меншає (стосунки з родиною, колегами, численними пошановувачами його творчості переходять у статус минулого, єдиним зримим і відчутним залишається химерна фігура Такера) і врешті-решт герметизується, аби цілковито скерувати його увагу всередину. Але в цьому пошуку певність будь-якого знання проблематизується. Саме тому автор вдається до своєрідного ходу: його герой зазнає поранень та травмувань і переживає страшенний біль, через те змушений приймати численні знеболювальні пігулки, які, до того ж, мають сильний снодійний ефект. Як наслідок, Вілф константно перебуває в дивному стані, якому самому несила дібрати визначень, – межа між реальним і уявним поступово й остаточно, але головне правдоподібно, стирається. Тому глибинні знання з'являються у Вілфа не як наслідок рефлексії, а як наслідок видінь. Цей хід Ґолдінґ використав раніше у "Ритуалах плавання" (1981), і в обох випадках він є ефективним засобом оприявнення в тексті роману авторського скептицизму щодо певності знань. Епістемологічний скептицизм є константною практикою Ґолдінґа, – ще починаючи з "Володаря мух" (1954) досвід, його певність, знання, а відтак і фундовані на них висновки, проблематизуються. Саме проблематизуються, а не заперечується.

Містичний досвід Барклі у трьох італійських епізодах обов'язково отримує підтвердження згодом і має виразні християнські прочитання, найперше і найбільше,

як ми вважаємо, завдяки взаємодії літератури та архітектури. У цьому місці, де йдеться про декодування імплікованих смислів духовного досвіду героя, що постає як територія непевності, ми й фіксуємо контакт архітектури та літератури. Американський учений Персі Ноббс доволі точно визначає один із можливих сценаріїв міжвидової взаємодії: "‹…›things spiritual can be built that cannot be said or sung" [7, с. 344]. Ці міркування є вельми виразними, ще більш цікавими їх робить той факт, що вони лунають з протилежного табору й зі сторінок "Журналу американського інституту архітекторів". Так розмірковує дослідник архітектори, який у статті з промовистим заголовком "Література та архітектура" з'ясовує спорідненість ситуації архітектора та письменника. Запропонований Ноббсом кут зору делегує архітектурі статус того, хто пояснює, статус джерела смислів. У такій функції ми найбільше схильні з'ясовувати ту якість взаємодії, що її ми спостерігаємо в романі "Паперові люди".

Аби відповісти на питання, як архітектура "інвестує" у значеннєве поле роману, перейдімо до аналізу трьох італійських епізодів. Перший – римський: у розмові зі своєю італійською пасією Вілф заперечує автентичність чудотворних стигматів Падре Піо. Але згодом стигмати з'являються на його руках та ногах, останній – наприкінці, коли в нього влучить куля. Історія із стигматами є інтродукцією до тих метаморфоз, до відбудуться з Вілфом незабаром.

Другий епізод пов'язаний із відвідинами острова Сицилія на самому півдні Італії. У стародавньому храмі, вхід до якого пильнувала літня жінка, яка, як здалося Вілфові, більше скидалася на богиню долі, несподівано на нього впав маленький фрагмент мозаїки – блакитний камінець. За якусь мить у північному трансепті він бачить срібну статую Христа і після цього має містичне видіння. Видіння й згадка про нещодавню прогулянку в горах, яка мало не вартувала йому життя, змушують Барклі подивитися за межі цих конкретних подій (а письменник завжди дошкульний із мотивами), аби зрозуміти логіку подій у його житті. Відвідини стародавнього храму, образ літньої жінки, яка викликає асоціації з міфологічним персонажем, і найбільше – його власний пограничний стан, продовжують моделювати ту перспективу світоосмислення, яка готує Вілфа до кульмінаційного епіфанічного досвіду у третьому завершальному епізоді. А поки він згадує про Бога і мислить його як наперед визначеність, а себе – як одного з проклятих долею, "predestined damned". Отямившись незабаром у шпиталі, Віфл розуміє, що вкотре уникнув смерті, а коли згодом повернеться до Швейцарії, то дізнається, що менеджер улюбленого готелю – старий Кауфман помер. "Всевишній (One Above) усюди з блокнотом та фотокамерою, він не дає нам змоги позувати, бо робить знімки тоді, коли йому заманеться і не на нашу користь" [5, с. 133].

Третій італійський епізод є завершальним у низці пограничних станів, у пошуку протагоніста і наближає розв'язку. Йдеться про видіння на Іспанських сходах у Римі. Коли Барклі post factum береться переказати те, що з ним трапилось, то скаржиться, що не може визначити той свій стан: "Думаю, що все таки заснув чи впав у стан, який не можна назвати неспанням, а може просто збожеволів. Можна сказати, що мені снився сон (I dreamed)" [5, с. 160]. У російському тексті англ. "dreamed" перекладено як "бред". Якщо переклад є інтерпретацією, то така інтерпретація Б. Г. Любарцева не є вдалою, бо не те, що знижує статус пережитого, а й некоректно тлумачить увесь роман. Вда-

лою вважаємо формулу, запропоновану бельгійською дослідницею Жанною Дельбер (*J. Delbaere*), яка суголосить авторській неоднозначності: "dream / vision" [3].

Вважаємо за необхідне зробити ще одне уточнення – термінологічне. Коли герой роману каже про свій сон / видіння на Іспанських сходах, то має на увазі сходи Трініта дей Монті. Те, що англійською прийнято називати *Spanish Steps*, самі італійці називають *Scalinata della Trinità dei Monti*. Йдеться про найширші у Європі сходи, збудовані у 1723–1725 рр. архітекторами Франческо де Сансктісом та Алесандро Спеччі. Сходи піднімаються вгору від площі Іспанії до площі Трініта дей Монті, з'єднуючи дві визначні римські площі, розташовані на різних рівнях. Унизу, в центрі Іспанської площі – фонтан у формі човна баркачча роботи Берніні (про нього Вілф теж згадує). Вона не лише одне з найпопулярніших туристичних принад вічного міста і через те завжди велелюдна, а й одна з найкрасивіших та історично насичених. Поруч замешкали художники, тут же вони виставляють свої роботи. В одному з численних готелів, які на площі ще з часів доби Відродження, свого часу проживали англійські романтики Байрон та Кітс. Це головно світська архітектура XVIII ст., виконана у стилі бароко. Церква Пресвятої Трійці на горах, що височить над сходами, теж у стилі тієї епохи. Дві симетричні дзвіниці церкви ніби продовжують контури сходів і разом з тим особливим чином організовують простір Іспанської площі. Архітектура цього місця, його геометрія містить великий потенціал, який, як бачимо, по мірі розгортання наратії, сповна актуалізується в історії протагоніста.

У той час як тиражовані види Іспанських сходів показують їх знизу (в тому числі широко відомий екранний образ у стрічці "Римські канікули" з Одрі Гепберн), герой роману Ґолдінґа дивиться на них зверху. Барклі починає дескрипцію того, що побачив у своєму видінні, з ідентифікації свого місця розташування. Каже про те, що спостерігає світ з висоти сходинок. Раніше він повідомляв, що замешкав у готелі поруч з церквою. Але в момент видіння, якщо розуміти Вілфові слова буквально, він перебуває якраз у церкві Трініта дей Монті. І якраз завдяки куту зору – незвичному, тобто дивлячись зверху вниз, а не навпаки, він бачить те, чого не бачив раніше, – тоді й виявляється, що сходи повторюють симетричний вигин музичного інструменту – гітари, віолончелі чи скрипки. Цю гармонійну форму прикрашають люди та квіти і сяяння розкиданих по сходах діамантів. Усі люди були молодими і подібними до квітів. У цей момент Барклі зауважує, що поруч з ним "на даху свого будинку" стоїть "він". Невловимим виявляється цей "він", у той час як контекст актуалізує два ймовірні варіанти. Очевидно, йдеться про американського багатія Геллідея, якого Вілф побачив "на даху свого будинку" незадовго до того, як занурився в незвичний стан. Але чому ж тоді тепер у видінні дах церкви стає дахом його (Геллідея) будинку? Тоді той, кого він бачить на даху храму (!), є самим Богом. Удвох вони спустилися униз і опинились серед молоді, і діамантів, і квітів – усе довкола сяяло зсередини. Вілф коментує: "Далі ці люди почали виконувати музику. Вони протягували руки і рухались, і рух ставав музикою. Я бачив, що вони не були ні жінками, ні чоловіками або ж були і тими й іншими одразу. Чоловік чи жінка – це не має для мене жодного значення. Значення мала музика" [5, с. 161]. У цей момент глибинна радість інших стає індивідуально переживаною радістю Вілфа (він не вступає в контакт, він спостерігач достоту, як дантівський герой). Невідомий

“він” бере Барклі за руку і веде на протилежний бік. А там ще одні сходи – вузькі, вони прямують униз до круглих дверей. Вілф і той, хто його супроводжує, заходять за ці двері, і тепер перед ними відкривається панорама “похмурого, спокійного моря”. У цьому морі Барклі помічає істот, котрі співають. Письменнику, який як ніхто мав би знати, як описати цей спів, не сила дібрати слів, він скаржиться: “Аби передати той спів у мене немає слів” [там само].

Те, що це було видіння особливого ґатунку, а не просто сон, сигналізують його наслідки. А вони бачаться нами як такі, що мають подвійну часову перспективу: близьку та віддалену. У близькій, тобто щойно прокинувшись / повернувшись у звичний стан, Вілф 1. Довго плаче. 2. Знає, як повинен чинити. 3. У нього поменшав біль у ногах та руках. 4. Визрів до написання книги. 5. Стримується у вживанні алкоголю. 6. Згадує про свого лагідного песика, який лишився дома. 7. Поки що іронічно, все ж пробує пояснити, щó з ним трапилось. До віддалених у часі наслідків можемо віднести такі: 1. Покинув пити. 2. Повернувся в Англію і до родини. 3. По-новому взявся за свою професійну діяльність. 4. Відчув себе щасливим. Як бачимо, і ті, й інші наслідки позначають тектонічні зсуви в житті Вілфа: кризі – край.

То що це за стан, який переживає Барклі? Очевидно, що завдяки цьому епізоду роман набуває розмаїття прочитань, що , зі свого боку, результує у вагомому інтерпретаційному полі роману. Розглянемо декілька можливих варіантів.

Якщо це не просто сон, то йдеться, приміром, про винятковий досвід осяяння – про епіфанію. Оксфордський словник англійської мови подає два значення цього слова: 1. “the manifestation of Christ to the Gentiles as represented by the Magi (Matthew 2:1-12)”. 2. “moment of sudden and great revelation or realization”. Очевидно, що стан осяяння, що його переживає Вілф, – той, що позначений другим у семантичному полі слова. Візія трансцендентної краси, єдності та гармонії, яка переживається ним (там зверзу на даху церкви!) через образи краси – зримі (симетрія місця, квіти, діаманти, люди – молоді і красиві у подібності до квітів) і такі, що можна чути (музика), дозволяє Вілфові отримати як надзвичайний естетичний досвід, так і досвід глибинної любові (“фахівця з самотності”!) до всіх, кого він побачив. Показово, що потім у Лондоні він звірятиметься дружині: “Я відчув себе частиною всесвіту, і все!” [5, с. 173].

Цей поетичний образ епіфанічного прозріння асимілюється з іншими літературними образами такого стану, й у англійській літературі знаходимо приклади, які промовисто засвідчуть таку спільність. Окрім Джойса, це і Кольрідж. Співставлення “Балади про Старого Мореплавця” та “Паперових людей” можливі аж до буквальних. І Старий Мореплавець, і Вілф Барклі повертаються у світ, готовими пам’ятати про явлену їм божественну красу і все ж відкритими до профанного – свого земного існування. Обидва, хоч і вкрай однозначно висловлювались щодо неспроможності словом виразити свій пограничний досвід, за наслідок останнього мають у тому числі потребу наратувати; перший-бо отримує полегшення, щойно розповість свою страшну, але повчальну історію, а другий береться за написання книги та повертається до Лондона.

Архітектура в романі змушує інтерпретатора взяти до уваги той факт, що в момент видіння Вілф перебуває в Церкві Пресвятої Трійці на горах. Церква – сакральний простір, це простір Бога. Видіння Барклі за своїм змістом та глибиною відтак

ISSN 2078-340X. ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ. 2014. ВИП. 126. Ч. 1

невід'ємне від релігійних конотацій. Останнє, зауважимо, зближує протагоніста "Паперових людей" з попередніми голдінгівськими персонажами – Коллі ("Ритуали плавання"), Метті Віндроу ("Видима пітьма"). Епіфанічна візія Барклі, як у випадку з Метті, супроводжується музикою. Як і Коллі, Вілф прокидається у сльозах, а сон виявляється чимсь більшим, ніж сон.

Японський дослідник С. Ясунорі підставно відзначає спорідненість епіфанічних станів Вілфа і Метті, як і фіксує їхню відмінність [10, с. 177]. Остання полягає в ментальному ставленні до Бога. Дослідник зазначає, що в ситуації з письменником Бог завжди над ним (One Above), Бог завжди його контролює і Барклі не завжди це усвідомлює. Метті ж свідомо занурюється у глибини самого себе, в "найтемнішу темряву", аби там зустрітися з Богом. Самоспоглядання, самозанурення через обставини дарують Метті духовне осяяння.

Для Ґолдінґа існувала дилема віри. Метафізична далина набуває в його романах різних форм: чи то Бог, чи істина, чи картезіанський "злий геній". Текст роману "Паперові люди" актуалізує усі згадані варіації, та чи дає відповіді на запитання, хто саме? З надприродним у романі пов'язаний хіба що Геллідей. У подобі американського багатія Геллідея, який так ніколи не з'явиться у романі (можливо, у видінні на Іспанських сходах), але незримо впливатиме на хід подій, можна розгледіти риси і Бога, і "злого генія". Ґолдінґ сам не був певен його статусу –"Бог, чорт чи напів-щось" [3, с. 425]. Так само неоднозначним є його ставлення до феномена істини, яке актуалізується в репліці протагоніста про те, що він не філософ. Залишається релігія.

Чи це метафізика, чи релігія – відповіді на альтернативу, що постала перед послідовним скептиком, не є очевидною. Але якщо обидві сфери мають справу з проблемою абсолютного та прагненням до його осмислення, то відмінність полягає в тому, що прихильник метафізики задається питанням про те, чому світ існує і чому існує він сам, а відтак, як це визначає його власне буття, то для прихильника релігії осмислення факту існування як такого невід'ємне від ідеї порятунку. Відшукуваний результат теж відрізняється: релігія допомагає віднайти душевний спокій, здобути щастя, вона є порятунком, а результати метафізика, що перебуває на дорозі пізнання, визначаються його наближеністю до істини.

Якщо прихильники метафізики та прихильники релігії єдині в переконанні про існування абсолюту, то відмінними є їхні шляхи. Шлях Барклі все ж не можна назвати шляхом метафізика. По-перше, видіння та його наслідки є християнською практикою. По-друге, сакральний простір архітектурних форм формує відповідний контекст релігійного пошуку. Епітекст роману теж на користь релігії в Ґолдінґа. Окремі есеї, що ввійшли до збірки "Рухома мішень", яка з'являється разом з романом, потверджують його віру в Бога, але Ґолдінґ ніколи не був ортодоксальним християнином. Крім того, в авторських коментарях до роману, зафіксованих згодом у його біографії, знаходимо докази на користь того, що так зване видіння на Іспанських сходах є власним досвідом автора, делегованим згодом протагоністові. Автор називає сон, який йому наснився в серпні 1971 року, Великим Сном, маючи на увазі вочевидь великі наслідки. Вважаємо, що наслідки лежать у релігійній площині, бо за значенням нагадують християнську спокуту. Ґолдінґ писав: "Це перевернуло мене", і врятувало від кризи [2, с. 426].

Християнський дискурс у "Паперових людях" по-різному концептуалізується – від поміркованих рецепцій до таких, що більшою чи меншою мірою відходять від подальшої логіки розбудови образу, та всі вони актуалізують архітектуру простору. Ж. Делбер тлумачить сон / видіння як таке, що приносить примирення, гармонію, згоду, бо є видінням благодаті (*beatific vision*). Професор Віденського університету Ф. Вьорер (*Franz Wöhrer*) демонструє глибше занурення індивідуального у християнську традицію. Він переконує, що Барклі проходить шлях від "obdurate sinner to a secular contemplative finally redeemed by divine intervention" [9]. З одного боку, такі прочитання цілком пояснювані загальною зацікавленістю ученого містичним у літературі, з іншого – виростають з тексту роману і можуть бути вмотивовані словами самого протагоніста, який каже буквально таке: "Я можу це пояснити не інакше, як метафорично".

Рух протагоніста сходами спершу вгору і потім униз австрійський дослідник пояснює з точки зору християнських практик. Він звертає увагу на те, що окрім сходження угору (*anabasis*), існує також традиція протилежного до анабасису процесу, в якому, як пише Вьорер, "contemplative journey to God is represented as a katabasis or descent" [9]. Образ "чорного спокійного моря", переконує він далі, відсилає читача до тексту Біблії та до ідеї християнського містика Майстера Екгарта про "безбрежне море Господнє" ("grundloses Meer der Gottheit").

Не менш цінними за відшукані біблійні алюзії є міркування дослідника щодо малозрозумілих і через те менш коментованих міркувань Вілфа про "Istigkeit", коли він намагається пояснити власне видіння. Він каже: "Не думаю, що існує наукове пояснення, хоч, якщо ви вчений, то вочевидь зможете вигадати (cook up) щось таке, а якщо ви прихильник релігії, то й з цього боку щось вигадаєте, але я не займаюсь нічим на кшталт релігії чи науки, я описую життя, як воно є, – Istigkeit, здається, ще так це називають. Я описую, що таке бути людиною, хоча, цитую, проста людина (mere fish), але дивна людина (queer fish), кінець цитати" [5, с. 161–162]. Коментуючи появу німецького слова *Istigkeit* в англійському тексті, Вьорер спершу нагадує, що в англійській мові воно з'явилося у 1865 р., ставши перекладом теологічної та філософської концепції Майстера Екгарта [9]. Далі учений розлого викладає власне бачення містичного досвіду Барклі, головно в суголосі з концепціями німецького містика та в річищі традиції, що була ним започаткована. Такий кут зору прояснює видіння Вілфа, хоча не пояснює його віддалені наслідки. Вілф мав би стати кимсь іншим і якщо не перевершити Метті, то щонайменше "рятувати дітей". Вважаємо, що текст заохочує до студій містичного у романі, але він так само окреслює його межі.

Хоч би як ми не накопичували аргументи на користь релігії, все ж посутньою залишається сама ситуація дилеми. Переживання протагоністом полегшення після тривалого виснаження є синекдохою до авторського власного переживання трансцендентного виміру, а його невміння пояснити досвід маркує скептичний сумнів самого автора щодо можливості вираження. І саме через це воно не може бути певним, зрозумілим, навіть чітким. Те, що автор не називає якості духовного досвіду, а лише повідомляє, про "involuntary act of awareness", наголошуючи на тому, що сон наснився йому (письменникові), а не філософу, рятує від необхідності філософських узагальнень, а також надає цьому досвіду статусу індивідуального досвіду.

ISSN 2078-340X. ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ. 2014. ВИП. 126. Ч. 1

Водночас скептицизм долається не розумом, а вірою, а вона не є такою, що може бути пояснена. Те, що не може промовити автор, промовляє поетика християнського собору – виразна чуттєва сутність і аналітична символіка. Архітектура стає способом сакралізації і виступає джерелом сакральних смислів. Простір сходів, церкви перетворює світський досвід протагоніста на сакральний. Видіння Вілфа осмислюється як зустріч з Богом. Якщо вертикаль у християнській сакральній символіці уособлює ідею сходження, то література – роман Ґолдінґа – показує, як це сходження відбувається. Саме співвіднесення досвіду Вілфа з цими смислами з'ясовує суть метаморфози, яка з ним відбулася. Отже, в романі література діалогізує з архітектурою, а результатом є те, що значеннєве поле роману наповнюється значеннєвим полем архітектурної споруди. Що наратована історія олюднює сакральний простір католицького храму, який постає топосом порятунку, засвідчує рух в обох напрямах.

Список використаної літератури

1. *Вайсштайн У.* Порівняння літератури з іншими видами мистецтва : сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології / Сучасна літературна компаративістика : стратегії та методи. – К., 2009. – С. 372-392.
2. *Carey J.* William Golding : The Man Who Wrote Lord of the Flies. A Life. – L. : Faber&Faber, 2009.
3. *Delbaere J.* Describing the Indescribable: the 'Things of God' in Golding's Fiction // Sense and Transcedence: Essays in Honour of Herman Servotte. Ed. by O. de Graeff, V. Doyen and others. – Leuwen University Press, 1995. – 326 c. – С. 129–141.
4. *Gleason W.A.* Sites Unseen: Architecture, Race, and American Literature. – N.Y. : N.Y. UP, 2011. – 269 c.
5. *Golding W.* The Paper Men. – Guild Publishing, 1984.
6. Gothic Constructions : Architecture and Literature. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.evergreen.edu/catalog/2012-13/programs/gothiccinstructionsacrhitectureandliterature
7. *Nobbs P. E.* Literature and Architecture // The Journal of the American Institute of Architects. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http: //cac.mcgill.ca
8. Spatial Perspectives. Режим доступу : http://spatialperspectives.worldpress.com
9. *Wöhrer F.* Face to Face with the Indescribable, Inexplicable, the Isness: Intimate Relationships with the Divine in William Golding's The Paper Men // Fingering Netsukes. Selected Papers from the First International William Golding Conference, 10-12 Sept. 1993, St. Etienne, France. – Ed. Frédéric Regard. – St. Etienne : Faber & Faber, 1995. – С. 151–181.
10. *Yasunori S.* The Void and the Metaphors : A New Reading of Willlliam Golding's Fiction. – Bern : Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2008. – 180 c.

Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013
Прийнята до друку 10.01.2014

ISSN 2078-340X. ІНОЗЕМНА ФІЛОЛОГІЯ. 2014. ВИП. 126. Ч. 1

ИСПАНСКАЯ ЛЕСТНИЦА В РИМЕ КАК ПРОСТРАНСТВО ЛИТЕРАТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ

Лилия Мирошниченко

Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, бульв. Тараса Шевченко 14, Киев, 01601, Украина;
e-mail: philolog@univer.kiev.ua

Рассмотрен роман В. Голдинга “Бумажные люди” (1983) с точки зрения межвидового взаимодействия литературы и архитектуры. Очерчено пространство контактных отношений и исследованы его последствия. Выявлено, что итальянская архитектура расширяет смысловое поле произведения, а также способствует декодированию тех имплицированных смыслов в романе, которые связаны с метафизическими поисками самого Голдинга.

Ключевые слова: межвидовые связи, Испанская лестница, Голдинг, скептицизм, метафизика, религия.

SPANISH STEPS IN ROME: THE SPACE OF LITERTURE AND ARCHITECTURE

Lilia Miroshnychenko

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, 14 Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, 01601, Ukraine;
e-mail philolog@univer.kiev.ua

This paper examines W. Golding’s The Paper Men (1983) in the perspective of intermedial interaction between literature and architecture. It explicits the area of contact relations and defines the consequences. The Italian architecture expands the semantical depth of the novel as well as enables decoding the implicit connotations of the novel that can be associated with Golding’s own metaphysical reflections.

Keywords: intermedial interaction, Spanish Steps, Golding, scepticism, metaphysics, religion.