

RU

Размышление об этических аспектах принятия аналитической философской концепции в романе У. Гэсса «Тоннель»

Никулина А. К.

Аннотация. Цель исследования заключается в выявлении значимости философской проблемы языка и речи в романе Уильяма Гэсса «Тоннель» как центральной для понимания идейно-художественного замысла произведения. Научная новизна состоит в демонстрации концептуальной важности использования писателем основ аналитического философского подхода к трактовке языка при создании художественных образов персонажей и построении сюжета. Сконцентрированность главного персонажа на слове как единственной подлинной реальности ведет его к философским прозрениям, но одновременно к одиночеству, солипсизму, утрате морально-нравственных критериев в рассуждениях о человеке и истории. Центральный образ тоннеля в романе становится символом жизни в языковой реальности как мире, дающем ощущение свободы внутри себя, но не допускающем выхода за свои пределы. В результате мы доказываем, что именно проблема языка, трактуемая в свете современной автору аналитической традиции, выступает как ключевая при осмыслении идеи романа, и это придает произведению подлинную философскую глубину. Гэсс разделяет мнение последователей аналитической философии о первостепенной роли языка в формировании мировидения человека, но при этом указывает на важность сохранения традиционных представлений о морали и этике.

EN

Reflection on the ethical aspects of the adoption of an analytical philosophical concept in the novel “The Tunnel” by W. Gass

Nikulina A. K.

Abstract. The aim of the study is to determine the significance of the philosophical problem of language and speech in William Gass's novel “The Tunnel” as central to understanding the ideological and artistic intent of the work. The scientific originality consists in demonstrating the conceptual importance of the writer's use of the foundations of an analytical philosophical approach to the interpretation of language in the creation of characters' artistic images and emplotment. The main character's focus on the word as the only true reality leads him to philosophical insights, but at the same time to loneliness, solipsism, loss of moral criteria in reasoning about man and history. The central image of the tunnel in the novel becomes a symbol of life in linguistic reality as a world that gives a sense of freedom within itself, but does not allow going beyond its limits. As a result, we prove that it is the problem of language, interpreted in the light of the author's contemporary analytical tradition, that acts as the key one in understanding the idea of the novel, which gives the work a genuine philosophical depth. Gass shares the opinion of the followers of analytical philosophy about the primary role of language in the formation of a person's worldview, but at the same time, he points out the importance of preserving traditional ideas about morality and ethics.

Введение

Американский писатель Уильям Гэсс (1924-2017) на протяжении всей профессиональной карьеры утверждал, что форма в художественном произведении должна доминировать над содержанием. Внимание к форме, однако, не означает, что содержанию писатель не придавал значения. Как утверждал сам Гэсс, «нет никакого противоречия между тем, чтобы писать красиво и проводить определенную идею» (Saltzman, 1986, p. 165) (здесь и далее цитаты из англоязычных источников даются в переводе автора статьи. – А. Н.). Присутствие морального аспекта в его наиболее известном романе «Тоннель» (*The Tunnel*, 1995) очевидно: автор считал его предупреждением об угрозе распространения американского фашизма, рождающегося из неудовлетворенности «маленького» человека своей жизнью, из пассивного желания найти виновного и выместить на нем

свои обиды. Но характерно, что социально-нравственный аспект в произведении возникает как результат размышлений о формальном вопросе языка.

Роман поднимает проблему соотношения действия и слова, жизни и ее словесного описания. Он представляет собой монолог рассказчика – профессора истории Колера; точнее, бесконечно разрастающееся в хаотичных направлениях предисловие к написанной им книге о немецком фашизме. Размышление о книге становится предлогом для размышлений о мире и месте в нем человека, текст предисловия начинает поглощать не только текст книги, которой он должен предшествовать, но и, в определенной степени, личность повествователя, обретающую новые черты в процессе письма. Именно Гэсса считают создателем термина «метатекст». Все им написанное постоянно отсылает к проблеме текстообразования, его персонажи в романах бесконечно пишут и переписывают как конкретные тексты, так и собственную жизнь, открывая для себя тот факт, что творение жизни есть, в первую очередь, творение письменного или устного рассказа о жизни, что жизнь и текст неразделимы.

Поглощенность Уильяма Гэсса проблемами языка имеет глубокие корни. Он получил философское образование в Корнеллском университете. Как философ он сформировался в период господства в США аналитической традиции, рассматривавшей язык в качестве главного инструмента становления представлений человека о действительности. По его убеждению, языковая реальность – единственная, доступная человеку: «Язык – это весь мир, и за ним ничего нет» (Gass, 1978, p. 317). Наибольшее впечатление на писателя произвела личная встреча с Л. Витгенштейном. В последующие годы Гэсс только его называл настоящим философом, в отличие от других «преподавателей философии» (Madera J. *Sentenced to Depth // Rain Taxi*. Spring 2013. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-john-madera-2012-4b48ee6fd0c4#5mcgjtodc>). При этом заметно увлечение Гэсса именно поздней философией Витгенштейна, теорией языковых игр, концепцией языка не как однозначного отражения фактов внешнего мира, а как особой реальности, конструируемой в процессе языкового общения и определяющей особенности восприятия мира и человеческого поведения.

Все главные персонажи в художественных произведениях Гэсса поглощены собственной речью. Они строят виртуозные конструкции из слов и наслаждаются процессом, зачастую вытесняющим из их сознания действительность и подменяющим ее. Их речевая эквилибристика всегда вызывала интерес читателей, а также оказывалась в фокусе внимания литературных критиков. Так, А. Салцман называет свою монографию «Проза Уильяма Гэсса: утешение языком» (Saltzman, 1986). Броской риторике персонажей писателя уделяют внимание и другие авторы литературоведческих работ, такие как У. Холлоуэй (Holloway, 1990) и Г. Хикс (Hix, 2002). Но при этом названные авторы касаются преимущественно внешнего аспекта проблемы, рассматривая стилистически сложные конструкции прозы писателя как особый мир, живущий по своим внутренним эстетическим законам. Актуальность представленной статьи заключается в необходимости охарактеризовать ключевую роль проблемы языка и языковой реальности в романе «Тоннель» не на уровне формально-стилистических построений, а в содержательном плане – как значимую концептуальную основу, позволяющую определить жанр произведения как философский роман, т. е. роман, в котором художественное изображение субстанциальной идеи становится главным сюжетобразующим фактором (Агеносов, 2012, с. 142).

В отечественном литературоведении творчеству У. Гэсса практически не уделялось внимания. В 2018 г. была опубликована обзорная статья И. Делазари (2018), знакомящая российского читателя с его творчеством. Нами изданы статьи, в которых анализируются функции языка в романе «Удача Оменсеттера» (Никулина, 2022) и роль географической локации в романах писателя (Никулина, Баранова, 2023). Однако детального анализа его литературного наследия и в особенности центральной для его творчества проблемы – жизни в языке – до сих пор не представлено. В первую очередь это связано с малой доступностью художественных текстов Гэсса для русскоязычного читателя. Из трех его романов на сегодня переведен только один – «Тоннель» (Гэсс У. *Тоннель* / пер. с англ. М. Немцова. Екатеринбург: Гонзо, 2021), при этом книга издана ограниченным тиражом и практически не получила серьезных критических отзывов.

Именно на романе «Тоннель» мы собираемся подробно остановиться в рамках представленной статьи. Данное произведение, несомненно, является центральным в творчестве Гэсса. В нем автор смог не только воплотить многие экспериментальные решения, касающиеся организации повествования, но прежде всего сосредоточиться на самой проблеме создания текста как центральной философской проблеме, раскрывающей взгляды писателя на суть человеческой природы и истории. С помощью сравнительно-исторического метода и метода целостного анализа произведения мы стремимся решить такие задачи, как характеристика места философской проблемы языка в художественном мире произведения, определение идейной связи ее трактовки в романе с аналитической философской традицией и выявление авторского отношения к ней, реализующегося через особенности создания образов персонажей и использование символических деталей.

Материалом исследования является оригинальный текст романа У. Гэсса «Тоннель» (Gass W. H. *The Tunnel*. N. Y.: Alfred A. Knopf, Inc., 1995).

Теоретической базой исследования выступают работы литературоведческой и философской направленности. Так, у В. В. Агеносова (2012) мы заимствуем общие критерии, позволяющие отнести анализируемое произведение к жанру философского романа. Критическая работа Д. Ауэрбаха представляет для нас интерес, поскольку в ней автор впервые отмечает сходство отдельных художественных деталей романа с положениями витгенштейновской философии (Auerbach, 2020). А. Салцман анализирует язык произведений У. Гэсса, хотя и не увязывает его при этом с философской проблематикой романов (Saltzman, 1986). Философские труды Л. Витгенштейна (1994) и Б. Рассела (1998) используются нами для выявления концептуальной близости размышлений писателя к изысканиям лингвистической философии XX века.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения ее результатов в вузовских курсах зарубежной литературы, а также для дальнейшего научного исследования специфики современного американского романа.

Обсуждение и результаты

Тема языка и речи возникает в романе уже на первых страницах, когда повествователь заявляет о своем намерении написать предисловие к законченному им историческому труду и приступает к работе с тяжелым сердцем, как узник, стремящийся совершить побег из «тюрьмы своей жизни» (Gass, 1995, p. 1), но осознающий неудачу предпринимаемых попыток. Так, совершенно в духе Витгенштейна, утверждавшего: «...границы... языка означают границы моего мира» (1994, с. 56), – тема языка как единственной подлинной реальности, за рамки которой выйти невозможно, обозначается с самого начала и задает необходимый тон всему повествованию.

Главный персонаж в романе – профессор Фредерик Колер, преподающий историю в университете штата Индиана, – представляет собой фигуру типичного провинциального интеллектуала, достаточно образованного и трезвомыслящего, чтобы ясно видеть социальные проблемы окружающей действительности, но пассивного и трусливого, когда речь заходит о том, чтобы предпринять какие бы то ни было решительные действия ради изменения направления собственной вялотекущей жизни. Скука и пустота провинциальной жизни в детстве привели его к увлечению книгами. Чтение наполняло мир новыми красками, отвлекало от унылого однообразия среднезападных равнин, и в дальнейшем Колер вполне сознательно «прятался на страницах» (Gass, 1995, p. 634) чужих и своих произведений от не удовлетворяющей его действительности. Но оборотной стороной бегства в мир слов становится абсолютное одиночество. Не случайно Д. Ауэрбах характеризует Колера как «образец витгенштейновского немыслимого солипсизма» (Auerbach, 2020). Признание невозможности адекватного познания объективного мира, концентрация на способах отражения внешнего мира в речи человека как единственном предмете научного познания оказались тупиком аналитической философии. «Я смотрел только на себя смотрящего», – описывает Колер свою «книжную» жизнь (Gass, 1995, p. 634). Выступая автором собственных сочинений, в первую очередь – предисловия-исповеди, он втайне мечтает о заинтересованном читателе, о выходе из замкнутого круга одиночества, но с горечью сознает невозможность подлинного контакта с другим: «И вот я... говорю, понимая, что никто меня не слушает... <...> ...предложения носятся вокруг меня, как игрушечный паровозик» (Gass, 1995, p. 2). Из языковых построений нет выхода к чему-либо большему, чем они сами: истине, Богу, другому человеку; за ними ничего не находится; они означают только то, что означают, выполняя конкретные утилитарные задачи. Поэтому в начале романа повествователь символически размещает свой текст вокруг пустого квадрата, заполняющего большую часть страницы: слова, с его точки зрения, окружают пустоту, не заполняя и даже не маскируя ее.

Иллюзия осмысленного мира, как видится Колеру, веками создавалась рассказами об осмысленности. Так, все образцы философских сочинений, с его точки зрения, вполне согласующейся с научным аналитическим подходом, представляются «тарабарщиной» (Рассел, 1998, с. 456), поскольку построены на логике слов, а не объективного положения вещей: «Паскаль. Один. В тишине пустых пространств. Внутри книг. Витгенштейн. Алгебра аллитераций...» (Gass, 1995, p. 94). Взгляд Колера на мир глубоко пессимистичен: хаос низменных инстинктов определяет течение человеческой жизни и существование цивилизации, поэтому историку нечего изучать, анализировать и тем более нечем восхищаться: «В нас примерно столько же ценности, сколько в жевательной резинке» (Gass, 1995, p. 140). Придать этому хаосу форму и значение можно, только субъективно выбирая из него отдельные необходимые для рассказчика элементы и конструируя на этой основе связное повествование – текст, заменяющий историю. От историка требуется не объективное воссоздание действительности, ибо это изначально невозможно, а создание красивого мифа, обладающего внутренней логикой развития и преподносимого с энергичным жаром убедительности: «Чего я хочу? Выяснить, кто я такой? А зачем это нужно? Я просто хочу почувствовать себя немного комфортнее» (Gass, 1995, p. 104). Понятие истины не применимо к истории как совокупности текстов. Колер не скрывает, что пишет о том, чего не знает или знает крайне поверхностно: «Нацисты? Я никогда их не видел» (Gass, 1995, p. 16). Талант историка, как он полагает, заключается в комбинировании мнений и создании на их основе связного повествования, которое в сознании воспринимающих его приобретет форму объективного факта: «Полная уверенность характеризует лишь... точку зрения» (Витгенштейн, 1994, с. 404).

Идейным учителем Колера был преподаватель истории в немецком университете Магус Табор. «Маленький и неуклюжий», во время речи перед студенческой аудиторией он становился «грозным и опасным» (Gass, 1995, p. 258). Любая культура, убеждал он своих слушателей, есть создание человека-повествователя, поэтому никакого объективного смысла она иметь не может. «Изучение истории – это изучение языка», – заявлял он (Gass, 1995, p. 258). «Я был словом, следовательно, я был» (Gass, 1995, p. 275).

Эффект, который речи Табора произвели на молодого Колера, – полное пересоздание его представлений о мире. Вместо вещей его с тех пор везде окружают слова: «...когда вошел внутрь и обнаружил, что стоишь, глядя на “тръ” с “вну” позади тебя» (Gass, 1995, p. 499). Теперь уже далеко не молодой человек, профессор Колер по-прежнему придерживается усвоенных в юности взглядов и в своем сочинении надеется показать читателям, «как мир полностью превратился в слово или то, что долг историка заключается в стремлении перекричать Время и заставить замолкнуть Забвение» (Gass, 1995, p. 63). «Язык заменяет собой жизнь», –

полагает он (Gass, 1995, p. 266). Поля сражений и страницы книг в сознании Колера сливаются в один гротескный пейзаж: «...арестованные союзы, расстрелянные из пулеметов метафоры... голод, горячка, прожигающая внутренности, предлоги, разбросанные по полю... саваны на трупах солдат в полях Финляндии» (Gass, 1995, p. 22). Для Колера граница между языком и действительностью отсутствует. Одним из последствий становится то, что ужасы действительности, рассматриваемые лишь в качестве фактов языка, перестают казаться ужасными. Так, «фашизм сердца», который он как историк должен описать, является для него всего лишь «замечательной фразой», а «вина и невинность в гитлеровской Германии», как называется его книга, – не более чем «простая последовательность бумажных страниц» (Gass, 1995, p. 31). Хотя Колер неоднократно заявляет, что еще в юношеские годы «променял поэзию на историю» (Gass, 1995, p. 76), читатель не может не видеть, что призвания историка и поэта в его восприятии выглядят идентично: «...мы, историки, поэты прошлого...» (Gass, 1995, p. 69). Когда он заявляет, что «история уничтожила трагедию, так же как и эпос», он, не задумываясь, ставит историю в один ряд с литературными жанрами и не находит между ними принципиальной разницы (Gass, 1995, p. 92).

Стрелять из пулеметов по метафорам, на первый взгляд, легко, смешно, безобидно. В условиях подобной вообразимой войны можно свободно создавать парадоксальные утверждения, наподобие тех, в которых Колер описывает собственную биографию, и восхищаться неожиданностью производимых ими художественных эффектов: «Меня зовут Уильям Фредерик Колер. <...> Я поддерживаю идею воздушных бомбардировок и массовых убийств ни в чем не повинных жителей. Согласитесь или опровергните утверждение. Правильный ответ: *стилюс*» (Gass, 1995, p. 549). Однако подобное возможно лишь до тех пор, пока создаваемый текст не поглощает человека целиком и не начинает восприниматься им как побуждение к реальному действию. Не случайно в романе присутствует много рассуждений о Гитлере и нацизме. Автор намеренно подталкивает читателя к проведению вполне осознанных параллелей. И Гитлер, как Колер, в юности зачитывался книгами. И Гитлер пришел к пониманию силы слова после просмотра фильма о политическом агитаторе так же, как Колер, слушая в детстве проповеди местного священника. Поэт и «совершенно искренний человек», по мнению рассказчика (Gass, 1995, p. 37), Гитлер увлек толпу яркими образами, пламенной речью, мифическим творением нового мира, к которому его соотечественники устремились, уничтожая на пути чужие жизни, мешавшие осуществлению их мечты.

Не случайно многозначная метафора тоннеля в романе Гэсса впервые появляется в начале книги как обозначение рта Колера, порождающего слова (Gass, 1995, p. 16), и этот рот в его воображении медленно забивается грязью. Чем больше Колер пишет, тем глубже погружается в релятивизм, отрывается от действительности, начинает жить в созданном им самим фиктивном мире. Буйствуя на бумаге: «Выбирайся из этого безжизненного городка в Индиане и полетим в Германию, где убийство стало высоким искусством» (Gass, 1995, p. 91), – он начинает верить в свои новые идеалы, теряет человеческие ориентиры.

Рытье Колером тоннеля из подвала собственного дома приобретает в романе символический смысл. Он, как пленник, хочет бежать из ненавистного повседневного быта, в котором ощущает себя абсолютным неудачником. В начале задуманного предприятия его охватывает «грандиозное чувство преодоления границ мира» (Gass, 1995, p. 294). Но при этом он прекрасно понимает, что его тоннель не может иметь цели, выхода. С самого начала тоннель воспринимается и рассказчиком, и читателем как философская метафора языка, речи. «Я отправляюсь в путь, – комментирует Колер свое начинание, – в мир слов, как Колумб, чтобы открыть старую землю, которую он назовет новой» (Gass, 1995, p. 147). Язык дает человеку ощущение собственной значимости, позволяет двигаться вперед, развиваться, стремиться к новому, наделяет иллюзией свободы. Это чувствует Колер, приступая к задуманному предприятию. Но при этом его тоннель ведет не наружу, а вглубь. Метафизического мира чистых идей, требующего целенаправленного движения вверх, здесь нет и не может быть. В конце тоннеля нет ни света, ни выхода. Согласно философской аналитической концепции, выйти за рамки языка не представляется возможным, человеческая действительность жестко ограничена нормами логического словоупотребления: «Этот прорыв сквозь решетку нашей клетки абсолютно безнадежен», по мнению Витгенштейна (1989, с. 245). Колер это изначально понимает и не ставит целью куда-либо добраться. Его движение хаотично, изгибы коридоров тоннеля случайны, так же как случайны образы и ценности, закрепившиеся в созданной человечеством языковой практике, ибо «значение слова и есть то употребление, каким мы его наделяем» (Витгенштейн, 1994, с. 134).

Копание тоннеля превращается для Колера в бесконечный рассказ о копании, в речь, как ему кажется, обличительную, направленную против человечества, но на самом деле – против самого себя как сторонника сугубо лингвистического философского взгляда на мир. Несмотря на бравирование современными научно-философскими идеями, в глубине души рассказчик сам интуитивно осознает их человеческую несостоятельность. Его «крепость, созданная языком» (Gass, 1995, p. 450) оказывается недостаточно крепка. Свободно играя словами и строя из них немислимые стилистические конструкции, он не может избавиться от непонятной метафизической тревоги: «...что-то, бессловесно присутствующее в них, заставляло меня чувствовать напряжение, беспокойство, неудовлетворенность» (Gass, 1995, p. 449). «Моя большая книга, как этот большой дом, нависает надо мной, как граница вселенной» (Gass, 1995, p. 151). Материальный мир, как бы человек ни пытался от него дистанцироваться, постоянно напоминает ему о своем присутствии. Даже в самых фантастических словесных вселенных человек не может преодолеть установленные объективными вещами границы. Мечтая увидеть за сочетаниями слов «платоновский космос», Колер в реальности видит тела расстрелянных фашистами евреев (Gass, 1995, p. 47). «История напугала меня», – вынужден он признаться (Gass, 1995, p. 144). Напуганный жестокой действительностью, он пытается «спрятаться» за слова, но призрачность подобного

укрытия ясна даже ему. Тоннель Колера, как он сам метафорически его представляет, – это колонна Траяна, пустая внутри и направленная вниз, а не вверх, «памятник поражению, не победе» (Gass, 1995, p. 152). Новая философия, закрепившая идею бессмысленности мира, не отраженного в слове, возможно, выступает победой научного знания, но одновременно и поражением человечности.

«Слова лежат на бумаге, но значения и все, что им соответствует? Они лежат? О да, они лежат, но где?» – в отчаянии вопрошает Колер, озвучивая скрытую тоску человека по чему-то большому и осмысленному и сознавая невозможность найти ответы на свои вопросы в ситуации отказа от традиционной метафизики (Gass, 1995, p. 466). Потеря мира духовного, интуитивного, божественного оказалась главной потерей аналитической философии. Абсолютный материализм, а на более позднем этапе – абсолютный солипсизм витгенштейновской философии запер человека в мире объективного как научно верифицируемого и отгородил остальные сферы человеческой жизни – в первую очередь связанные с его духовными устремлениями – стеной молчания: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать» (Витгенштейн, 1994, с. 74). Одно дело – молчать в силу невозможности научно описать эти сферы средствами человеческого языка, но сохранять интуитивное представление о них как основу для совершаемого в молчании действия: такая трактовка положения Витгенштейна (1989, с. 245) имеет место и подкрепляется, например, его собственными высказываниями в лекции «Об этике», где он заявляет, что словесная невыразимость этического не означает необходимости отказа от него и что лично он не может не уважать стремление человеческого сознания выйти за установленные пределы. Другое дело – молчать в силу отсутствия существования сферы этического как таковой. В случае принятия последней точки зрения разрушается основа человеческого общества, нивелируются представления о гуманности и морали. Именно об этом, втором, подходе размышляет Гэсс-философ в своем романе. Чем грозит утрата моральных ориентиров современному человеку, испытывающему растущую неудовлетворенность собственной жизнью? Жена Колера Марта почувствовала надвигающуюся опасность: «Марта ненавидит мои попытки придать нужную форму предложениям. Она говорит, что в них пропадает искренность» (Gass, 1995, p. 151). Виртуозная игра Колера словами утратила этическую основу под собой, превратилась в гимнастические упражнения, впечатляющие своей внешней броскостью, но не имеющие внутренней составляющей. Утрата человеческого в человеке невозможна и в дальнейшем может вести к любым антигуманным действиям.

Антиподом Колера в романе выступает его коллега по кафедре Калп. «Калп верит», – вынужден констатировать Колер (Gass, 1995, p. 155). Калп сочиняет абсурдные и откровенно пошлые лимерики, нивелирующие любые ценности, тем самым символически отдавая языку языковое. Но своими действиями – изучением индейской культуры со скаутами, наставником которых он является, – доказывает значимость мира традиционной человеческой культуры. Лимерик для него – «инструмент подрыва авторитета» (Gass, 1995, p. 163), «великая месть разуму» (Gass, 1995, p. 165), а индейская культура, запечатленная не в текстах, а в исторически сложившемся образе жизни, предметах материальной культуры, кодексе чести, – это подлинное. Характерно, что Калп, в отличие от остальных членов кафедры, принципиально не использует профессиональный язык исторической науки, в этом отношении также демонстративно вставая в оппозицию философской концепции языка с ее жесткой референтностью: «...в его выступлениях точность отсутствовала начисто» (Gass, 1995, p. 164). Poleмика Колера с Калпом о том, что находится под видимой поверхностью жизни, сравнимой с поверхностью океана: гармония подводного мира или бездна бессмысленности (Gass, 1995, p. 294) – по сути, превращается в спор традиционной метафизики и современной лингвистической философии. Колер в романе прямо заявляет о своем интересе к Витгенштейну и его методологии. С ранними идеями философа он не во всем согласен: мир не есть «то, что происходит», то есть события, несомненно, имеют место, но никакого универсального значения они не могут получить до тех пор, пока не будут кем-то интерпретированы. Колера привлекают, скорее, идеи позднего этапа творчества Витгенштейна, периода анализа «языковых игр», когда философ приходит к убеждению, что человек не может знать объективного смысла вещи, но может и должен достигнуть одинакового его понимания с другими людьми. Первичное значение предмета, «вещи в себе», познать нельзя, но можно познать вторичное – то, каким данный предмет наделили люди – и принять его за критерий объективности. Как следствие, Колер вместо «веры в факты» провозглашает «веру в силу литературы» (Gass, 1995, p. 411), совершая то, от чего предостерегал Рассел – «превращая частный взгляд на жизнь в онтологическую теорию» (1998, с. 454), и эта вера уводит его все дальше в дебри релятивизма.

Другим идейным оппонентом Колера в романе можно назвать Хершеля. Тихий и незаметный среди своих эксцентричных коллег-преподавателей, он остается старомодным приверженцем гуманистических идей. «Историк должен всегда оставаться честным», – повторяет он. «Господи, не слово, а анекдот какой-то», – реагирует на упоминание честности Колер, насмехаясь над архаизмом идей Хершеля (Gass, 1995, p. 415). Хершель убежден в осмысленности мира, в значимости идей развития и прогресса. Современный разброд мнений в науке и философии он характеризует как «демократию идей», которая имеет право на существование, но ни в коем случае не отменяет истинной иерархии ценностей: «...все товары в магазине будут представлены вам как достойные приобретения, хотя одни будут дороже других, потому что больше соответствуют высокому стандарту качества» (Gass, 1995, p. 417). Колера подобные «наивные» мысли коллеги выводят из себя. Он гордится своим интеллектуальным превосходством над Хершелем, Калпом и им подобными; по крайней мере, пытается убедить себя в этом превосходстве, произнося восторженную похвалу Витгенштейну, Расселу, современной аналитической философии и требуя окончательно изгнать из науки всех метафизиков и других «отживших свое призраков» (Gass, 1995, p. 387). На самом деле, яростное неприятие им взглядов оппонентов во многом определяется тайным осознанием слабости собственной позиции. Показательно, что ему в пылу спора хочется не убедить

Хершеля в своей правоте, а избить его (Gass, 1995, p. 491): жест отчаяния человека, не находящего никаких других аргументов для доказательства собственной правоты.

Таким образом, роман «Тоннель» на философском уровне представляет собой попытку осмысления мировоззренческих последствий принятия теории языкового построения реальности, доминировавшей в американской философии второй половины XX века. С одной стороны, Гэсс принимает данное видение реальности: «Речь является воплощением человеческого. Не молчание», – утверждает он (LeClair T. The Art of Fiction // The Paris Review. 1977. Iss. 70. URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass>). Тема языка и речи в романе находится в центре внимания, а образ тоннеля становится символом жизни в языковой реальности. Но, с другой стороны, писатель не может не видеть серьезных проблем, вытекающих из принятия аналитической концепции. Главная проблема – утрата вместе с метафизикой реальной основы для сохранения духовности и этики. Новая антиэтика, в отличие от нищезанского яростного свержения богов, входит в мир незаметно, заполняя его пустотой никуда не ведущих коридоров подземного тоннеля: сначала как разочарование человека XX столетия в разумности окружающих и осмысленности мироздания, затем как тайная радость от осознания безнаказанности своих мелких проступков в обезбоженном мире. Колер в романе уже интеллектуально принял новую концепцию мира как реальности, где все относительно, где нет принципиальной разницы между добром и злом как словесно закрепившимися условностями; но публично еще боится выйти за рамки социально принятых норм поведения. Однако если общественный климат изменится, как случилось в Германии с приходом к власти Гитлера – эти параллели не случайно проводятся в романе, – то Колер, без сомнения, окажется среди отправившихся громить, убивать, вымещать на других обиду за свою скучную, неудавшуюся жизнь, и это будет уже не абстрактное философствование, а реальный фашизм. Поэтому философская проблема языка оказывается тесно связана в романе с проблемой «ответственности обычного человека», на которую указывал сам писатель (Madera, 2013): ответственности за свободно совершаемый моральный выбор в ситуации отсутствия объективно присутствующего смысла.

Заключение

Философская проблема языка как единственного инструмента конструирования действительности находится в центре идейно-художественного замысла романа У. Гэсса «Тоннель».

Разделяя взгляды Витгенштейна и последователей англо-американской аналитической философии, писатель рассматривает погруженность в мир, созданный языком, как естественное состояние человека. Именно через речевое поведение человек выстраивает собственную модель вселенной, как делает это главный персонаж в романе. Центральный образ тоннеля в произведении также превращается в значимый символ мира языка: этот мир не допускает выхода за свои пределы, но дает ощущение свободы внутри себя, не имея направленности и будучи открытым любым конвенционально принимаемым смыслам.

При этом писатель заостряет внимание на этических последствиях распространения данного философского мировидения. Гэсс возлагает надежды на осознанный моральный выбор человека, который, признавая равнозначность смыслов с интеллектуальной точки зрения, не позволит уничтожить в себе гуманистическое начало.

Перспективы дальнейшего исследования видятся нам в рассмотрении роли языка и речи в других художественных произведениях писателя и выявлении на этой основе специфики жанра философского романа в его творчестве в целом.

Источники | References

1. Агеносов В. В. Избранные труды и воспоминания. М.: АИРО-XXI, 2012.
2. Витгенштейн Л. Лекция об этике // Историко-философский ежегодник. 1989. М.: Наука, 1989.
3. Витгенштейн Л. Философские работы: в 2-х ч. / пер. с нем. М. С. Козловой и Ю. А. Асеева. М.: Гнозис, 1994. Ч. I.
4. Делазари И. Медиум прозы. Уильям Гэсс (1924-2017) // Литература двух Америк. 2018. № 4.
5. Никулина А. К. «Все эти слова»: речь как обозначение границ человеческого в романе У. Гэсса «Удача Оменсеттера» // Филология и культура. –2022. № 3 (69).
6. Никулина А. К., Баранова Н. В. Художественный образ американского Среднего Запада в романах У. Гэсса и Д. Ф. Уоллеса как метафора человеческого существования // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15. Вып. 1.
7. Рассел Б. Мудрость Запада: историческое исследование западной философии в связи с общественными и политическими обстоятельствами / общ. ред. проф. В. А. Малинина; пер. с англ. М.: Республика, 1998.
8. Auerbach D. Glass and Dirt: 'The Tunnel' in Twelve Antitheses. 2020. URL: <https://thetunnelat25.com/glass-and-dirt-the-tunnel-in-twelve-antitheses/>
9. Gass W. H. The World Within the Word. N. Y.: Basic Books, 1978.
10. Hix H. L. Understanding William H. Gass. Columbia: University of South Carolina Press, 2002.
11. Holloway W. L. William Gass. Boston: Twayne, 1990.
12. Saltzman A. M. The Fiction of William Gass: The Consolation of Language. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986.

Информация об авторах | Author information



Никулина Алла Константиновна¹, к. филол. н., доц.

¹ Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа



Nikulina Alla Konstantinovna¹, PhD

¹ Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa

¹ alla_nikoulina@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.07.2023; опубликовано online (published online): 01.09.2023.

Ключевые слова (keywords): Уильям Гэсс; философский роман; аналитическая философия; язык; Л. Витгенштейн; William Gass; philosophical novel; analytical philosophy; language; L. Wittgenstein.