

УДК 82.311.4

DOI: 10.17223/19986645/69/12

А.К. Исламова

ГИПОСТАЗИРОВАНИЕ ОБРАЗОВ-ФЕНОМЕНОВ В БРИТАНСКОМ ФИЛОСОФСКОМ РОМАНЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

Гипостазирование рассматривается как способ эстетической организации связей между смысловыми содержаниями и конкретно-чувственными формами образов в философских романах У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона. Устанавливается двойственная зависимость художественного гипостазирования от миметического правила о неразрывности образа и вещи и феноменологического принципа их взаимной несводимости друг к другу. Авторские модели гипостазирования выявляются на уровне феноменологических коннотаций образов с их предметными и знаковыми референтами.

Ключевые слова: философский роман, У. Голдинг, А. Мердок, К. Уилсон, гипостазирование, образная система.

Введение

Британский философский роман второй половины XX в. представляет собой жанровую разновидность повествовательной прозы, в которой изображение частных жизненных историй соединилось с осмыслением общезначимых проблем человеческого бытия. Большинство отечественных и зарубежных исследователей сходятся во мнении, что эталонные образцы английского художественно-философского письма сложились по преимуществу в рамках произведений Уильяма Голдинга, Айрис Мердок и Колина Уилсона¹. В литературоведческих источниках разных лет индивидуальные авторские права британских романистов на специализированную жанровую модель подтверждаются аргументированными выводами о ее повышенной способности нести идейное содержание. Об этом свидетельствуют, в частности, работы М. Брэдбери [5. Р. 348–431], В.В. Ивашевой [6. С. 208–287] и В.Г. Новиковой [7. С. 60–73]. Оценки художественного оформления английских философских романов в названных и иных научных трудах не столь определены и оставляют неизведанные участки для изысканий, поскольку, согласно точному замечанию Ю.М. Лотмана, «идея в искусстве – всегда модель», которая «создает образ действительности»

¹ Развернутые и обоснованные суждения о вкладе названных писателей в развитие философского романа приводятся, например, в академическом издании «Английская литература: 1945–1980» (отв. ред. А.П. Саруханян) [1. С. 137–156], а также в монографиях П.Дж. Конради «Айрис Мердок: Святая и художница» [2]; Д. Кромптона «Вид с высоты шпиля: Поздние романы Уильяма Голдинга» [3]; Б. Сперджена «Колин Уилсон: Философ оптимизма» [4].

[8. С. 24]. К неразработанным темам в творчестве У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона относится, среди прочих, искусство безупречного согласования идей с реальностью в процессе образного воплощения видимых явлений и существенных свойств изображаемых вещей.

Изучение образных систем У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона имеет большое значение для определения эстетической ценности английского философского романа по чтепени его воздействия на восстановление ослабленных связей между литературной историей и современностью после завершения модернистских экспериментов и в результате постмодернистской реакции на них¹. Наиболее перспективное направление исследования открывается на линиях ведущих обновленческих тенденций, которые были продолжены британскими философами-романистами и соединены с классическими традициями на уровне основополагающих принципов построения образов. Отмечая существенные изменения в архитектонике образа в XX в., историки и теоретики литературы сходятся во мнении, что их истоки сопряжены с модернистскими течениями писательской мысли в первой половине столетия². М.М. Бахтин приходит к выводу о закономерном характере этой связи, обнаружив ее начало в новейшей концепции литературного героя как самодостаточной личности и суверенного субъекта творчества в художественном мире, где он «является сам своим автором, описывает свою обособленную жизнь эстетически» и при этом «самодоволен и уверенно завершен» [12. С. 17].

Приведенное суждение создает предварительную посылку для введения в намеченную перспективу изысканий принципиального вопроса о достоверности картины действительности, заключенной в рамки «обособленной жизни» персонажа. Скептическая постановка проблемы обусловлена неизбежным сужением горизонтов видения и изображения, если субъект всех образных репрезентаций занимает позицию экзистенциального отчуждения от окружающего его мира. Ограничение мировоззренческого поля-горизонта влечет за собой предвзятое и неоправданное гипостазирование явлений сознания, когда им придается сущностный смысл безотносительно к реально существующим предметам и независимо от когнитивного опыта. Очевидная несовместимость широких авторских полномочий героя с узким кругом мирозерцания задает целевую установку предпринимаемого исследования. Она ориентирована на прояснение конструктивных средств художественного гипостазирования, которые использовались в британском философском романе для преодоления разрывов и пустот между феноменальными представлениями и реальными вещами в процессе создания образов.

Следует подчеркнуть, что термин «гипостазирование» не имеет номинального статуса в философско-публицистических и литературно-

¹ О восприятии итогов модернистского опыта новым поколением писателей см. [9].

² Об изменениях приемов построения и организации образов в период модернизма см. [10]; см. также [11. Р. 410–426].

критических работах У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона. Однако оно фактически присутствует в их романах как испытываемый концепт первичного освоения действительности, когда непосредственные впечатления и нарождающиеся понятия ищут прямого выражения в конкретно-чувственных образах. Модернистский минимум концепта был принят авторами за отправное условие задачи, но в ходе практических испытаний сочетался и сверялся с миметической традицией предметных аналогий, потому что они включали эмпирические критерии истины в художественное воспроизведение действительности. В данном отношении писательская практика английских романистов отвечает двойственному истолкованию гипостазирования в общенаучных теориях. Нормативное философское определение диктует, что гипостазирование (от греч. ὑπόστασις – сущность, субстанция) – это «логическая (семантическая) ошибка, заключающаяся в опредмечивании абстрактных сущностей, в приписывании им реального, предметного существования. <...> Но оно успешно используется в литературе, где правда и вымысел могут переплетаться» [13. С. 181].

Имманентная критика модернистских методов художественного гипостазирования в британском философском романе

В английском философском романе критическое переосмысление модернистского опыта осуществлялось в рамках консолидированной ретроспективы, направленной на восстановление нарушенных традиций и включающей охранительные стратегии по отношению к художественному наследию как недавнего, так и отдаленного прошлого. Принцип исторической преемственности нашел твердую поддержку в публицистических выступлениях У. Голдинга [14] и А. Мердок [15], а К. Уилсон неоднократно обращался к нему в своих трактатах и эссе, обсуждая современные проблемы писательского творчества: «Литература, которая не опирается на собственные традиции, не может продвинуться далеко вперед. Она столь же тесно связана с опытом прошлого, как естествознание и точные науки. Между тем литература двадцатого века была непрерывной цепью отрицаний, вплоть до новейшего отрицания Джойса и Элиота» [16. Р. XX].

В области художественной прозы одно из самых трудных препятствий к возобновлению традиций заключалось в модернистском сдвиге эстетического центра романа из эпического пространства реальных объектов в сторону лирических интроспекций, освещающих их субъективное восприятие в сознании персонажей. В.Д. Днепров описывает это явление в терминах качественных преобразований структуры жанра: «Лирические моменты не находятся внутри эпического целого, а напротив, эпические моменты располагаются внутри лирического целого. Объективные ситуации скрепляются не собственными, им самим принадлежащими связями, они возникают, следуют и исчезают по чуждым им законам субъективной впечатлительности. Мир вращается на вертеле личного Я» [17. С. 191]. Беспрецедентное увеличение субъектного повествовательного плана затронуло все

разновидности жанра и достигло предела в автономном романе, где, по определению Дж. Гальперина, герой-рассказчик творил собственный мир, «независимый или, по крайней мере, не совсем зависимый от мира реального» [18. Р. 18].

Для авторов английского философского романа абсолютизация единичного субъекта в модернистском романе представляла проблему, которая требовала выверенных решений в условиях постмодернистской ситуации в литературе и в культуре в целом. С одной стороны, автономия протагониста в романе отражала реалии новейшего и текущего времени, когда и в жизни, и в искусстве индивидуалистические понятия о свободе и достоинстве человека возводились в степень общепринятых ценностей. Вторая сторона вопроса заключалась в том, что экспансия независимого субъекта, с его стремлением к лирическому самовыражению и безразличием к эпическому объективизму, могла осуществляться в ущерб правдоподобию изображения реальности. А. Мердок разрабатывает компромиссное решение дилеммы, предусматривающее совместное участие автора и героя в его исполнении: «Нам надлежит пройти обратный путь от эгоцентрической концепции искренности к эксцентрической концепции истины» [15. Р. 20]. У. Голдинг видел главную задачу автора на этом пути в выявлении собственных мотиваций действующих лиц для перехода от позиций отстраненного субъективизма к открытию истин через познание объективной реальности: «Персонаж должен двигаться и действовать так, как ему надлежит, чтобы быть воплощением живого лица» [19. Р. 135]. К. Уилсон был также убежден в необходимости изучения «внутренних сил» человеческого существа, чтобы «пробудить к жизни новый тип эволюционного характера, таящийся под обличьями “аутсайдеров”» [20. Р. 188].

Принцип самораскрытия модернистских героев-аутсайдеров предполагал ретроспективное освещение их художественных миров, поскольку оно позволяло обнаружить и явные свойства литературного характера, и внутренние предпосылки его развития. В британском философском романе постмодернистская ретроспектива выстраивается за счет восстановления новейших жанровых моделей или внедрения их элементов в структуры традиционной архитектоники. В романах У. Голдинга «Повелитель мух» (1954) и «Наследники» (1955) модернистские схемы «коллективного сознания» включаются в системы мотиваций социального поведения отдельных групп, а в «Воришке Мартине» (1956) и «Свободном падении» (1959) психоаналитическая техника «потока сознания» используется для изображения закрытых миров протагонистов по образцам романов Ф. Кафки «Процесс» (1914–1915) и «Замок» (1922) с их загадочными символами фатальных внешних обстоятельств. А. Мердок, начиная с романов «Бегство от волшебника» (1956), «Замок на песке» (1957) и далее, выделяет закрытые зоны внутри произведений по аналогии с повествовательными планами нескольких субъектов в эпопее Дж. Джойса «Улисс» (1914–1921). В ранних романах К. Уилсона «Ритуал в темноте» (1960) и «Прогулка в Сохо» (1961) художественное пространство свертывается вокруг героев-

одинок, пребывающих в состоянии экзистенциального отчуждения от мира по подобию центральных персонажей в романах Ж.-П. Сартра «Тошнота» (1938) и А. Камю «Посторонний» (1942).

Вторичное воспроизведение картины мира по канонам модернистского искусства не оставляло сомнений в исключительной зависимости ее черт и свойств от представлений субъекта, занимающего позицию крайнего персонализма в реальной жизни. А. Мердок полагает, что нарушения связей между субъективным сознанием и объективной реальностью влекут за собой искажения образов, поскольку «современный романист, как правило, не рассказывает о событиях», но «представляет их через явления сознания своих героев» [21. Р. 81]. Писательница усматривает самые очевидные расхождения между мыслимым и действительным в романах Ж.-П. Сартра, где автор, по ее мнению, демонстрирует систему логики, «изолированную от сферы реального приложения» [21. Р. 78]. К. Уилсон приходит к аналогичному выводу, изучив экзистенциальную философию свободы по версии А. Камю и убедившись в ее нежизнеспособности по результатам собственного литературного опыта: «В конечном итоге свобода зависит от реальности. Аутсайдерское чувство нереальности подрезает свободу на корню, ибо в нереальном мире ее так же трудно осуществить, как и прыжок в момент падения» [22. Р. 39]. Принимая во внимание философскую аксиому о взаимной несводимости явлений и вещей, писатель характеризует мир феноменальных образов и субъективных представлений модернистского героя как умственную абстракцию, где видимое возводится в сущее за счет произвольного и беспочвенного гипостазирования, а именно – «грубого овеществления духовной субстанции или, что еще хуже, объективации заблуждений разума» [22. Р. 198].

Отсутствие категории гипостазирования в филологическом инструментарии дает повод для обращения к эпистемологическим концепциям, оправдывающим ее применение конкретно в области литературоведения. Современная наука наук признает целесообразность гипостазирования при построении вероятностных теорий в исследованиях и художественных миров в искусстве, потому что «в виртуальном мире все имеет право на существование и равно реально переживается как действительное, так и чистый вымысел» [23. С. 151]. В развитии темы уместно заметить, что правомерность «опредмечивания» мыслимых объектов в литературе удостоверяется законом художественной условности, если его исполнение подтверждено авторскими знаками конвенции в заглавии (подзаголовке), тексте или жанровом оформлении произведения. Указывая на зависимость таких условных знаков от преобладающих течений литературной мысли, В.Б. Шкловский писал: «Жанр – конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов. <...> Законы этой конвенции в разные эпохи и в разных жанрах различны. Не поняв этого, нельзя понять реальную сущность романа» [24. С. 220, 228]. В автономном романе эпохи модерна знаковым кодом конвенции была граница текста, которая отделяла художественное пространство произведения от объективной реальности как область эсте-

тической деятельности героя-повествователя. Действующие лица и рассказчики создавали свои художественные миры, населяя их гипостазированными образами-идеями тотального хаоса (роман А. Барбюса «Ад», 1908), потерянного времени (роман-эпопея М. Пруста «В поисках утраченного времени», 1913–1927), Страшного суда (роман Ф. Кафки «Процесс», изд. в 1925), призраков вины (роман В. Вулф «Миссис Дэллоуэй», 1925), метафизической тошноты (роман Ж.-П. Сартра «Тошнота», 1938), смертной свободы (роман А. Камю «Посторонний», 1942).

Преодоление закрытой границы текста, изолирующей индивидуальный мир-феномен, осложнялось глубоким укоренением в литературе и философии новейшего понятия о личных предпочтениях субъекта как мерах ценности вещей и правдоподобия их запечатленных образов. Ж.-П. Сартр, ведущий представитель экзистенциальной феноменологии, утверждал что гипостазированные образы представленных объектов адекватны и реальны в той мере, в какой они выражают стремление индивида ускользнуть от «дурной реальности» и предать ее забвению в воображаемом мире: «Но бегство, к которому они приглашают, не ограничивается лишь бегством от нашего действительного состояния, от наших забот и наших огорчений; они предлагают нам ускользнуть от любого принуждения со стороны *мира*; они выступают как отрицание *бытия в мире*, словом – как некий антимир» [25. С. 235–236]. Разрабатывая стратегии противодействия экзистенциальному отрицанию бытия в мире, английские романисты включают метод гипостазирования в области своих философских исследований и художественного творчества с тем, чтобы обратить его познавательные возможности и эстетические свойства на разрушение изнутри феноменальных антимиров и той эгоцентрической системы мер и оценок, по которым они создавались.

Осуществление планов имманентной критики основывалось изначально на противопоставлении модернистских и традиционных форм гипостазирования в собственных произведениях британских писателей. Внутреннюю оппозицию новейшим приемам составляла сопутствующая линия историко-культурного дискурса, так как она вела к древнейшим истокам этого явления и открывала доступ к его универсальному принципу аналогических и знаковых коннотаций. В теории познания создание гипостазированных образов-идей по признакам сходства и связей между ними относится к типу когнитивной рефлексии, которая объясняет мир «через понятно-чувственное, через освоенные уже образы реального. Конструируя в процессе творчества чувственный образ, человек воплощает в нем новые нарождающиеся смыслы» [23. С. 151]. В теории литературы принято различать отдельные модификации аналоговых обобщений в зависимости от их принадлежности к мифологической идеографии, символизации, аллегории или тропам по способам сопряжения художественной мысли с изображаемым предметом в процессе «конструирования» образа. Поскольку традиционные типы таких корреляций отвечали миметическому канону неразрывности явления и предмета, в британском философском романе

они противопоставляются приемам беспредметного гипостазирования феноменов в модернистском романе, где их сущностные смыслы извлекались из сознания индивидуального субъекта.

В романах «Повелитель мух» (1954) и «Наследники» (1955) У. Голдинг выявляет древние корни гипостазирования по отпечаткам его архаических схем в мифологическом мышлении. В первом из названных произведений мифологическая идеограмма восстанавливается в ходе сюжетного рассказа о том, как переживания страха и представления о неизбывном зле отделяются от недоумевающего рассудка и вселяются в гипостазированный образ мертвого животного под влиянием рудиментарных тотемных архетипов. В романе «Наследники» императив первобытного табу раскрывается как законодательный догмат миропонимания, который объясняет не только происхождение овеществленных образов-феноменов в мифологических картинах природы, но и их реальное воздействие на человеческую жизнь. Сравнительное исследование архетипических структур гипостазирования в «Повелителе мух» и «Наследниках» показало наличие существенных трудностей в рефлексивном осмыслении мифологических прообразов независимо от современного или примитивного типов менталитета. В обоих случаях укоренные идеограммы мифов оказали слишком жесткое сопротивление разуму для того, чтобы он смог проникнуть в суть невиданных прежде явлений в их отношении к жизненной действительности, а не к привычным стереотипам мышления.

А. Мердок также усматривает признаки гипостазированных образов и понятий в исторически сложившихся мифологемах и разделяет сомнения У. Голдинга в их познавательных функциях. В романах «Колокол» (1958) и «Отрубленная голова» (1961) агностический концепт гипостазирования утверждается методом от противного, когда герои оказываются в лабиринтах заблуждений или в безысходных ситуациях из-за того, что их помыслы и поступки подчиняются мифологизированным схемам отождествления реальных объектов и ментальных представлений. В романе «Единорог» (1963) такую схему образует архетип фатального предопределения судьбы, порождая магические образы-знаки роковых пророчеств в сознании вовлеченных лиц: «Существуют великие схемы, в которые каждый из нас втянут, и у каждого из нас есть свое предназначение, которому мы остаемся покорными всегда, даже тогда, когда оно ведет нас к гибели» [26. С. 247–248].

В произведениях У. Голдинга и А. Мердок происхождение гипостазированных образов-феноменов прослеживается не только на глубине архаических структур сознания, но и на уровне психологической зависимости ходов мышления от эмоционального состояния субъекта. В ситуациях повышенного эмоционального напряжения первичные представления о неизвестном мотивируются писателями психической реакцией прямого восприятия, а образно-предметные перевоплощения этих представлений описываются при помощи метонимических тропов, передающих наиболее впечатляющие стороны и свойства объекта. Проясняя способ переноса значений в метонимии, Б.В. Томашевский усматривает его в гипостазиро-

вании отдельных черт явления, потому что в метонимическом определении целого по части или части по целому между «прямым и переносным значением тропа существует вещественная зависимость» [27. С. 64]. У. Голдинг применяет метонимию в романе «Наследники» при воссоздании частичных и неполных образов новых людей и их предков в тех формах, в которых они запечатлелись во взаимном восприятии друг друга. А. Мердок использует этот прием для репрезентации «демонических» персонажей в романах «Время ангелов» (1966), «Приятные и добрые» (1968), «Довольно почетное поражение» (1970) и многих других произведениях, где облики антигероев были обусловлены субъективным видением других действующих лиц. К. Уилсон в романе «Стеклянная клетка» (1966) передает психологическое состояние экзистенциального отчуждения личности как субъективное ощущение непроницаемой преграды между феноменальным бытием сознания и действительностью человеческой жизни. С этой точки зрения безысходный лабиринт стеклянных камер представляет собой гипостазированный образ замкнутого мира-феномена, запечатленный при помощи аллегорических уподоблений и метафорических тропов.

Предпринимая философско-художественные исследования мифологических и психологических истоков гипостазирования, английские писатели оценивали новейшие концепции феноменальных миров в их отношении к реальному миру на основании полученных результатов. В феноменологической онтологии Ж.-П. Сартра данное отношение сводилось к абсолютному минимуму, поскольку индивидуальная вселенная образов и идей, рассматривалась там как мир без последствий, «где ничего *не случается*» [25. С. 63]. К. Уилсон доказывает обратное, свидетельствуя о том, что именно в мире феноменального инобытия «случается» перерождение экзистенциального понятия о безусловной свободе в гипостазированную идею беспредельного произвола. В романе «Мир насилия» (1963) эта идея возникает из «чистой субъективности» героя-аутсайдера, но ищет выражения в его отношении к реальному миру: «Если бы я был Богом, то уничтожил бы все живое на планете. Вместе с этим желанием пришла и мысль о том, что мое видение было неким религиозным откровением» [28. Р. 38]. А. Мердок, в свою очередь, предупреждает о неизбежном столкновении обманчивых иллюзий с вещами реальности, а также о пагубных последствиях подобных катастроф, рассказывая истории жизненных драм и смертельных трагедий в романах «Сон Бруно» (1969), «Черный принц» (1973), «Святая и нечестивая машина любви» (1974), «Дитя слова» (1975), «Генри и Катон» (1976) и других книгах. В одной из них, «Море, море» (1978), героиня печальной повести уверяет героя-повествователя в том, что созданный им искусственный мир бесконечно далек от жизненной действительности: «Мы в выдуманном мире и завтра должны его покинуть» [29. С. 325].

Исключительная зависимость феноменального мира от бытия субъективного сознания явно свидетельствовала о том, что гипостазирование явлений воображения и понятий разума в модернистских романах и их экзистенциальных модификациях производилось безотносительно к опыту бы-

тия субъекта в мире сущем. В результате в рамках представленной там картины человеческой реальности оставались только идеальные объекты, которые, как пишет немецкий эпистемолог А. Майнонг, «хотя и наличествуют, однако ни в коей мере не существуют, а также ни в каком смысле не могут быть реальными» [30. С. 203]. У. Голдинг испытывает жизнеспособность вымышленного мира-феномена в романе «Воришка Мартин» (1956), опираясь на прочную эмпирико-сенсуалистскую традицию в английской философии и эстетике. Идеальное творение заглавного персонажа отмечено здесь подчеркнутыми знаками вторичности по отношению к подлинникам модернистского автономного романа и вполне отвечает суждению Ж.-П. Сартра, вдохновляющему имитаторов на подделки оригиналов. Французский философ полагал, что гениальность М. Пруста находит полное выражение в воплощении «явлений личности», которые устраниают дуализм видимости и сущности: «Видимость не скрывает сущности, она ее раскрывает; она и *есть* эта сущность» [31. С. 33]. Однако протагонист в романе У. Голдинга опровергает это утверждение, когда встречается с угрозой смерти в открытом море и гибнет, принимая обманчивую видимость феноменов за истинную сущность вещей. Он отводит мысленный взор от вещественных знаков природы, указывающих на близость спасительного берега, но овеществляет фантазмагорию своей воображаемой борьбы за жизнь в открытом море, в то время как волны смыкаются над его безвольным и бездеятельным телом: «Ты проекция моего же сознания» [32. С. 398].

К. Твардовский, представитель логического позитивизма, противопоставляет «действительному существованию предмета» его «феноменальное, интенциональное существование» в субъективном представлении и предостерегает от смешения «существования предмета с его бытием в качестве представленного» [33. С. 162]. Английские романисты предупреждают, в свою очередь, об опасностях произвольного претворения феноменальных объектов в реально существующие, если оно сопровождается экспансией субъекта в жизненное пространство иных лиц. Антигерой из романа К. Уилсона «Убийца» (1977) создает свой фундаментальный проект бытия на основании представленной картины мира, где он занимает сверхчеловеческую позицию вне добра и зла и учреждает свою волю над «недочеловеками», пресмыкающимися на дне житейской скверны. Поскольку мир человеческой реальности воспротивился «фантастическим мечтаниям о власти» [34. Р. 143], то исполнение экзистенциального проекта завершилось крахом, но только после серии жестоких расправ над самыми слабыми и беззащитными из тех, кто имел несчастье оказаться на пути убийцы к цели. В романе У. Голдинга «Зримая тьма» (1979) мир как воля и представление существует только в интенциональном сознании героини, открывшей в себе исток темной силы и желающей, «чтобы то невероятное, что таится во тьме, воплотилось и разрушило безмятежное существование дневного мира» [35. С. 145]. Однако мысленное гипостазирование ирреального образа-идеи приобрело реальную значимость вследствие

осуществления злой воли, стоившего жизни одному человеку и многих страданий других людей. В романе А. Мердок «Ученик философа» (1983) экзистенциальный мир-феномен, созданный заглавным персонажем по проекту его знаменитого учителя, становится источником антигуманных тенденций и череды несчастий в масштабах местного микросоциума. После катастрофического крушения собственной «индивидуальной вселенной» герой действия возложил ответственность за все случившееся на героя-идеолога и предъявил ему обвинение в том, что он «вытягивал» понятия о бытии из своих тщеславных помыслов, а затем приписывал им объективную значимость при помощи самых изощренных средств квазинаучной казуистики: «Вы украли мою реальность, вы украли мое сознание» [36. С. 188].

Совместный результат эвристической и радикально-критической герменевтики, направленной британскими романистами на гипостазирование образов-феноменов в новейших литературных текстах, логически сводится к заключению, что становление ирреальных художественных миров в границах этих текстов происходило на почве преобладания индивидуалистической самости над гуманистической сущностью субъекта действия и повествования в узком круге его эгоцентрического мировоззрения. Данный вывод предполагал изменение методологического основания и развитие форм гипостазирования, но не умалял его значения в качестве приема художественного творчества.

Развитие концепции художественного гипостазирования в британском философском романе

Становление и развитие авторских концепций гипостазирования в произведениях У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона происходило одновременно с критическим пересмотром новейших модификаций этого приема. Поскольку избличение жизненной несостоятельности героев, занимающих эгоцентрические позиции в романе, удостоверяло также и ограниченность их творческих способностей, исход вовлеченных действующих лиц из замкнутого круга субъективистских представлений выдвигается на передний план актуальной проблематики. Возможность положительных решений ставится писателями в зависимость от продвижения персонажей по дорогам жизни, потому что там мир подает себя идущим как реальность, а гипостазирование феноменов завершается не идеальными абстракциями, а образным воплощением вещей на основе опытного знания. Чтобы сообщить широкую онтологическую перспективу историям повествователей, английские философы-романисты исследуют и раскрывают их внутренние мотивации для увеличения пространства жизни и поля-горизонта сознания.

У. Голдинг полагал, что созидательные начала познавательной и творческой деятельности имманентны человеческому существу: «В нашу человеческую природу заложена способность определять ценностные категории, возможность решить, что есть правда, а что ложь, что безобразно, а что красиво, что справедливо, а что нет» [37. Р. 130]. Проблема заключалась в пробужде-

нии внутреннего чувства истины в сознании человека о самом себе. В романе «Свободное падение» (1959) герой-рассказчик пытается выполнить эту задачу перед лицом смертельной угрозы, когда возвращается к сохраненным в памяти образам прошлого и восстанавливает методом рефлексии историю своего неподлинного существования в пустыне эгоизма. Эйдетические образы-феномены складываются в мрачную картину былой жизни, но в ней отчаявшийся человек видит путь в мир, предначертанный для тех, кто познал истину через вину и покаяние: «Названный модус, который нам следует именовать духом, полнит своим дыханием мироздание, но касается только тех, кто погряз во тьме, – заключенных в неволю, узников одиночки» [38. С. 233]. В романе «Шпиль» (1964) концептуальная схема связей между моральными факторами и познавательными функциями гипостазирования переводится из «модуса» мысленной рефлексии в план практического действия протагониста. В этом перспективном плане идеальные представления героя о святости и моральности овеществляются не только в феноменальном образе, но и в материальной форме грандиозного шпиля, возведенного над ветхим собором во славу человеческого духа и с упованием на всевышнюю волю. Однако с продвижением героя к цели через тернии порока и нечестия былые иллюзии сменяются ясным пониманием недостижимости божественного идеала: «Ничто не совершается без греха. Лишь Богу ведомо, где Бог» [39. С. 184].

В гротескно-сатирическом романе «Бумажные людишки» (1984) У. Голдинг возвращается к проблеме вторичного гипостазирования и освещает ценностные аспекты с этической точки зрения, противоположной имморальным позициям заглавных персонажей. Если в романе «Шпиль» деяние и опыт вели героя к истине, то для действующих лиц из книги «Бумажные людишки» этот путь был закрыт, поскольку каждый из них полагал достаточным убедить других в истинности своих произведений, чтобы стяжать успех и славу на литературном поприще. В итоге творчество сводится к подмене образов-идей абстрактными моделями, а материальное гипостазирование таких конструкторов – к производству бумажных симулякров, выдаваемых за настоящие и ценные вещи. Французский философ Ж. Бодрийяр определяет предметное воплощение подделок как «порождение моделями реального, лишённого происхождения и реальности: гиперреального» [40. С. 18]. Английский писатель показывает, что в мире гиперреальных фикций в пустые знаки превращаются и те, кто производит их ради обмена на иные фальсифицированные ценности. «Для меня в этом вся жизнь» [41. С. 57], – заявляет один из бумажных человечков, выражая мнение обоих концепт-персонажей.

А. Мердок как профессиональный философ подходит к проблеме гипостазирования с позиций строгой науки. Она допускает «опредмечивание» отвлеченных понятий только в качестве условного приема умозаключений, предшествующего обратному ходу мысли к прояснению реального порядка вещей. С этой точки зрения авторский концепт гипостазирования А. Мердок вполне соизмерим с требованием американского философа У.В.О. Куайна об исключении из научного дискурса «безответственного овеществления» общих

категорий, «когда абстрактные сущности обретают силу, основываясь на нашем воображении» [42. С. 76]. В романе А. Мердок «Довольно почетное поражение» (1970) центральный персонаж привлекается к строгой ответственности за то, что пытался именно таким образом «оживить» платонический идеал абсолютной моральности и возратить его в практическую философию в обновленном виде. Сочиняя дидактический трактат на тему «новой софистики», он без труда довел гипостазирование понятия о добре до вершин метафизики, но не смог одолеть превратностей обратного пути и закончил его катастрофическим падением в низину собственного несправедливого существования на земле. В романе «Монахини и солдаты» (1980) А. Мердок обращается к аллегорическому жанру видений, распространенному в клерикальной литературе Средневековья, чтобы запечатлеть момент псевдорелигиозного гипостазирования себялюбивого «я» героини как поражение человечности перед лицом злых искусств гордыни. В одной из визионерских сцен романа «личный бог» героини предстает перед ней в ложном обличье Бога-Сына, вызывая на путь подвижничества ради самоутверждения в мирской жизни: «Ты сама должна быть чудотворцем, дитя. Ты должна быть доказательством. Это дело – твое» [43. С. 369].

Вопрос об отношении фундаментальных категорий этики к практике повседневных отношений между людьми вновь повторяется в романе «Школа добродетели» (1985). Здесь к решению проблемы привлекается герой-идеолог с аналитическим складом ума, молодой специалист в сфере научно-теоретических приложений логики и приверженец диалектики Платона в области науки наук. Он также восходит к идеалу умопостижимого добра по ступеням высоких обобщений и убеждается в том, что гипостазирование останется логической ошибкой дискурса, если далее не последует перевод абстрагированного понятия истины на уровень эмпирического знания о ней. Однако герой начал учиться искусству добродетели только после того, как его абстрактные идеи были отвергнуты другими, а сам он почувствовал себя изгоем, «бесполезным и вызывающим отвращение свидетелем людских страданий» [44. С. 575]. В романе «Зеленый рыцарь» (1993) заглавный персонаж представлен в облике безупречного героя-моралиста, который в действительности и без всяких теорий совершает добрые дела во благо окружающих его людей. Тем не менее рыцарь добродетели впадает в глубокие заблуждения, пытаясь восстановить справедливость в мире общей жизни по собственным гипостазированным мерам чести и достоинства: «Они были реальностью, или, точнее, они были реальностью в его представлении» [45. С. 368].

В произведениях К. Уилсона авторская концепция гипостазирования складывается в процессе исследования его возможностей как эвристического метода познания в тех ситуациях, когда прояснение истины выводит мысль за пределы непосредственного опыта, а образующиеся смысловые понятия не имеют наличных референтов. Основываясь на результатах собственных изысканий, известный российский эпистемолог Л.А. Микешина относит подобные случаи к ряду онтологических ситуаций, оправдываю-

щих гипостазирование идеальных объектов: «Исследование проблемы “предмета” с точки зрения ее онтологических предпосылок показывает также, что гипостазирование оказывается не одним из “сомнительных”, или логически ошибочных приемов познания, но выполняет универсальные функции» и имеет место во всех областях, «где объект познания непосредственно не наблюдаем» [46. С. 85]. Справедливость приведенного суждения подтверждается в философских романах К. Уилсона, где писатель использует приемы гипостазирования в сфере эстетического освоения действительности, включая в тексты образы-знаки и образы-идеи в качестве художественных эквивалентов ненаблюдаемых явлений.

В творчестве К. Уилсона постановка эстетических задач в изображении реальности человеческой жизни неизменно сопровождалась этическим обоснованием первичных посылок, целевых установок и достигнутых результатов. Раскрывая побудительные причины героев для преодоления инертного состояния экзистенциальной замкнутости, автор полагается на естественный закон движения и развития, но подчеркивает, что «эволюция человека зависит от цели и мотивации», а обретение направляющей цели бытия в мире «означает отречение от личного» [20. Р. 33, 35]. Целеустремленное продвижение действующих лиц по дорогам жизни переводит проблему гипостазирования из порочного эгоцентрического круга в развернутую перспективу гуманистического мировосприятия. В научно-фантастическом романе «Паразиты сознания» (1967) центральный персонаж прибегает к натуралистическому овеществлению негативных явлений собственной мысли, чтобы найти внешние подходы к ним со стороны биологических параллелей, а затем использовать более точный инструмент для углубленных изысканий: «“Феноменология” Гуссерля – это как раз то самое наблюдение за собой, которое я пытался проводить», а говоря о “раскрытии структуры сознания”, он подразумевает погружение в сферу умственной привычки» [47. С. 297]. Если феноменологическая рефлексия позволила проникнуть во вредоносную сущность гипостазированных явлений на уровне индивидуального самосознания, то обмен опытом и объединенные усилия приводят соратников к пониманию природы «паразитов» как возбудителей моральных и духовных недугов, которые уже поразили окружающую социально-культурную среду и несут в себе смертельную угрозу всей человеческой цивилизации: «Им стало ясно, что покончить с нами можно опосредованно, вызвав мировую войну» [47. С. 408–409].

В романе К. Уилсона «Философский камень» (1969) заглавие представляет гипостазированный идеал абсолютного знания в той предметно-символьной форме, в какой он был перенесен автором из мистических преданий древности в фантастическое повествование о будущем. Поскольку геном смысловых коннотаций «философского камня» складывался на протяжении многих столетий, герой романа предпринимает длительные историко-культурные экскурсии для того, чтобы найти к нему кодовый ключ на затерянных тропах археологии знания. Важнейшей находкой искателя стал принцип универсализма в науке наук, который задавал цели

гуманистического обоснования когнитивного опыта на всех стадиях цивилизации: «Все, что необходимо человеческому роду для вхождения в совершенно новую стадию эволюции, – это сущностное понимание того, что он, выражаясь образным языком, представляет собой единый организм» [48. Р. 236]. В романе К. Уилсона «Бог лабиринта» (1970) последовательным стадиям гипостазирования сопутствуют морфологические изменения образа-феномена, олицетворяющего идеальное «я» в рефлексивной мысли субъекта. Дискурсивная последовательность образных перевоплощений вновь достигается здесь за счет приемов художественной символики, поскольку полисемия символа позволяла выразить многосторонние связи явления как с устойчивыми структурами сознания, так и с активной деятельностью разума. Если первичное открытие «я» отмечено лицезрением его нераспознанной, затененной ипостаси, то затем герой-рассказчик находит доступ к понимаемому этому образу-знаку, когда мысленно отстраняется от него и различает собственное неистинное эго, подавляющее гуманистическое начало личности: «Человеческие существа блуждают в лабиринте, бог которого творит великие иллюзии, внушая жертвам обмана абсолютную веру в их подлинность» [49. Р. 132].

Самым значительным достижением К. Уилсона в искусстве художественного гипостазирования стал символический образ заглавного персонажа в романе «Маг» (1992), третьей из четырех книг фантастической эпопеи «Мир пауков» (1987–2003). Мистический образ мага возникает перед умственным взором героя в виде зловещего призрака многовековой неволи, опутывающего сетями рабства и господства все человечество извне и изнутри. Черный маг остается верховным иерархом символов власти и после радикальных общественных реформ, в то время как герой-подвижник оказывается в положении «мечтателя на троне», насаждая свободу и демократию железной рукой самодержца. Надежда на избавление от вездесущих сетей насилия и принуждения появляется только тогда, когда поборник свободы и справедливости распознает в мистическом наваждении «живых мертвых» закрепощенные умы и души своих подданных, а в лике мага-чародея – отражение собственного «я», предающегося иллюзиям величия по ту сторону реальности, «на полпути между богами и людьми» [50. С. 212].

Исследование концептуальных и эстетических аспектов гипостазирования в английских философских романах приводит к заключению, что этот метод активно использовался авторами при создании художественной картины мира. Как и в романах новейшего периода, его практическое применение осуществляется при деятельном участии и прямом посредничестве персонажей, поскольку они по-прежнему оставались самостоятельными операторами авторских инструментов в создаваемых произведениях. Тем не менее, в отличие от писателей-модернистов, английские философы-романисты открыли для повествования своих героев традиционную эпическую перспективу жизненных историй. В открытом пространстве бытия в мире гипостазированные образы-феномены изменяли первоначальные

формы и наполнялись более богатыми содержаниями на каждой стадии опытного познания реальности.

Заключение и выводы

Системное исследование гипостазированных образов-феноменов в английском философском романе позволяет воспроизвести их типологическую парадигму с учетом общих концептуальных элементов и методов эстетической организации. Методологическим основанием парадигмы является инвариантное для авторов понимание, что гипостазирование феноменов сознания происходит всякий раз, когда им приписывается существование, независимое от сознания. Неизбежное в таких случаях стирание различий между феноменом и вещью строго ограничивается онтологическими рамками жанрового пространства, где развертывается жизненная история героя, а он сам выступает в качестве субъекта всех представлений. Однако зависимость художественных репрезентаций от субъективных факторов не исключает достоверности картины мира, поскольку допущенные искажения могут быть устранены по мере продвижения героя от первичных впечатлений к опытному знанию о действительности. В эпистемологической перспективе этого пути гипостазированные образы-феномены выполняют когнитивные функции, присущие их двойственной предметно-знаковой природе. Когда сущностный смысл придается беспочвенным иллюзиям, их овеществленные образы превращаются в пустые знаки перед лицом реальности, но побуждают разум к исходу из лабиринта заблуждений через поиски иных путей к пониманию объективного порядка вещей. Если гипостазирование закрепляет семантические связи феноменальных образов с предметной средой, то оно способствует переходу вопрошающей мысли от восприятия видимости к прояснению сущности явлений. При любых обстоятельствах, фактичность или фиктивность гипостазированных образов удостоверяются результатами опыта героя, которые определяют их значимость для постижения истины в конкретных практических ситуациях.

В английском философском романе эмпирический критерий истины определяет не только онтологические и гносеологические координаты гипостазирования. Принцип практического испытания задает также аксиологические и этические ориентиры для данного вида познавательной деятельности, потому что оправдывает ее всякий раз, когда объективация феноменов находит гуманистическое обоснование и ценностный смысл в мире взаимосогласованного опыта множества субъектов. Дискурсивное описание феноменов сознания и их объективных коррелятов составляет собственно эстетический план модели гипостазирования в английском философском романе. Дихотомическая организация плана осуществляется за счет введения в литературное письмо знаков художественной условности в виде мифологических идеограмм, полисемических символов, а также аллегорических, метафорических и метонимических тропов. Конвенциональные коды этих стилистических фигур служат ключевыми инструментами

для образного воплощения идеальных объектов при посредничестве вещественных аналогов. Вместе с тем аналогические свойства овеществленных образов-феноменов позволяют создавать сети смысловых связей между запечатленными в них явлениями и предметами на всем протяжении художественного повествования.

Литература

1. *Английская литература: 1945–1980* / отв. ред. А.П. Саруханян. М. : Наука, 1987. 512 с.
2. *Conradi P.J. Iris Muedoch: The Saint and the Artist*. New York : St. Press, 1986. 304 p.
3. *Crompton D. A view from the Spire: William Golding's Later Novels*. Oxford : Blackwell, 1985. 199 p.
4. *Surgeon B. Colin Wilson: Philosopher of Optimism*. Manchester : Michael Butterworth, 2006. 121 p.
5. *Bradbury M. The Modern British Novel: 1878–2001*. Harmondsworth : Penguin Books, 2001. 612 p.
6. *Ивашева В.В. Судьбы английских писателей: Диалоги вчера и сегодня*. М. : Сов. писатель, 1989. 448 с.
7. *Новикова В.Г. Философский роман в Англии* // Г.А. Шарыпина, В.Г. Новикова, Д.В. Кобленкова. История зарубежной литературы XX века. М. : Юрант, 2017. Ч. 2. С. 60–73.
8. *Лотман Ю.М. Структура художественного текста* // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–287.
9. *Stonebridge L., MacKay M. British Fiction after Modernism* // *British Fiction after Modernism. The Novel at mid-Century* / ed. by M. MacKay, L. Stonebridge. Houndmills; Basingstoke; Hampshire; New York : Palgrave Macmillan, 2007. P. 7–16.
10. *Палиевский П.В. Экспериментальная литература* // Палиевский П.В. Литература и теория. М., 1979. С. 111–127.
11. *Karl F.R. Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist. 1885–1925*. New York : Atheneum Books, 1985. 456 p.
12. *Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности* // Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 9–226.
13. *Философия: энциклопед. сл.* / под ред. А.А. Ивина. М. : Гардарики, 2004. 1072 с.
14. *Golding W. Tolstoy's Mountain* // *Golding W. The Hot Gates*. London : Faber and Fader. 1965. P. 121–125.
15. *Murdoch I. Against Dryness* // *Encounter*. 1961. Vol. 16 (Jan.). P. 16–20.
16. *Wilson C. The Strength to Dream: Literature and Imagination*. Boston : Houghton Mifflin Co., Riverside Press (Cambr.), 1962. 277 p.
17. *Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени*. Л. : Сов. писатель, 1980. 98 с.
18. *Halperin J. The Theory of the Novel: A Critical Introduction* // *Theory of the Novel: The New Essays* / ed. by J. Halperin. New York ; London : Oxford Univ. Press, 1974. P. 9–24.
19. *Golding W. Rough Magic* // *Golding W. A Moving Target*. London : Faber and Faber, 1982. P. 125–146.
20. *Wilson C. Beyond the Outsider*. London : Pan Books, 1966. 256 p.
21. *Murdoch I. Sartre: Romantic Rationalist*. London : Penguin Books, 1989. 158 p.
22. *Wilson C. The Outsider*. London : Victor Gollancz, 1956. 302 p.
23. *Энциклопедия эпистемологии и философии науки* / сост. И.Т. Касавин. М. : Канон : Реабилитация, 2009. 1248 с.

24. Шкловский В.Б. Кончился ли роман? // Иностранная литература. 1967. № 8. С. 218–231.
25. *Сартр Ж.-П.* Воображаемое: Феноменологическая психология восприятия / пер. с фр. А. Бекетовой. СПб. : Наука, 2001. 319 с.
26. *Мердок А.* Единорог: роман / пер с англ. И.В. Трудолобовой. М. : Эксмо, 2011. 441 с.
27. *Томашевский Б.В.* Теория литературы: Поэтика : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 2002. 334 с.
28. *Wilson C.* The Violent World of Hugh Greene: A Novel. Boston : Houghton Mifflin Co., 1962. 272 p.
29. *Мердок А.* Море, море: роман / пер с англ. М. Лорие. СПб. : Азбука, Азбука Атткус, 2016. 575 с.
30. *Майнонг А.* О теории предметов / пер. с нем. и вступ. ст. В.В. Селиверстова // Эпистемология и философия науки. 2011. Т. 27 № 1. С. 202–229.
31. *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. и предисл. В.И. Колядко. М. : АСТ: Астрель, 2012. 925 с.
32. *Голдинг У.* Хапуга Мартин: роман / пер. с англ. Л. Азаровой, Т. Чернышевой // Голдинг У. Собр. соч. Свободное падение. Хапуга Мартин. Бог-Скорпион. Притчи. Эссе. СПб., 1999. С. 234–399.
33. *Твардовский К.* К учению о содержании и предмете представлений // Твардовский К. Логико-философские и психологические исследования. М., 1997. С. 38–159.
34. *Wilson C.* The Killer: A Novel. L. : Harper Collin Publishers, 1977. 224 p.
35. *Голдинг У.* Зримая тьма: роман / пер. Н. Эдельмана // Собр. соч. Зримая тьма. Ритуалы плавания. СПб., 2000. С. 7–291.
36. *Мердок А.* Ученик философа: роман / пер. с англ. Г. Крылова. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2009. 720 с.
37. *Golding W.* Rough Magic // *Golding W.* A Moving Target. London : Faber and Faber, 1982. P. 125–140.
38. *Голдинг У.* Свободное падение: роман / пер. с англ. М. Шерешевской, С. Сухарева // Голдинг У. Собр. соч. Свободное падение. Хапуга Мартин. Бог-Скорпион. Притчи. Эссе. СПб., 1999. С. 6–233.
39. *Голдинг У.* Шпиль: роман // Голдинг У. Собр. соч. Шпиль. Пирамида. Клонк-Клонк. На родине Шекспира. Толстой-гора. СПб., 1999. С. 6–186.
40. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / пер. с фр. О.А. Печенкиной. Тула : Тульский полиграфист, 2013. 204 с.
41. *Голдинг У.* Бумажные людишки: роман / пер. с англ. Б.Г. Любарцева. Москва : АСТ ; Харьков : Фолио, 2001. 256.
42. *Куайн У.В.О.* Тожество, остенсия и гипостазирование // Куайн У.В.О. С точки зрения логики: 9 логико-философских очерков / пер. с англ. В.А. Ладова, В.А. Суровцева ; под общ. ред. В.А. Суровцева. Томск, 2003. С. 65–78.
43. *Мердок А.* Монахини и солдаты: роман / пер. с англ. В. Минушина. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2009. 640 с.
44. *Мердок А.* Школа добродетели: роман / пер. с англ. Г. Крылова. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2009. 672 с.
45. *Мердок А.* Зеленый рыцарь: роман / пер. с англ. М. Юркан. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2009. 688 с.
46. *Микешина Л.А.* Современная эпистемология гуманитарного знания: Междисциплинарные синтезы. М. : Полит. энцикл., 2016. 453 с.
47. *Уилсон К.* Паразиты сознания: Роман / пер. с англ. А. Шабрина // Уилсон К. Космические вампиры. Паразиты сознания. СПб., 1994. С. 237–473.
48. *Wilson C.* The Philosopher's Stone: A Novel. London : Baker, 1969. 315 p.
49. *Wilson C.* The God of the Labyrinth: A Novel. London : Mayflower, 1976. 286 p.

50. Уилсон К. Мир пауков. Кн. 3: Маг: роман / пер. с англ. А. Шабрина. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2010. 416 с.

Hypostatization of Phenomenal Images in the British Philosophical Novel of the Second Half of the Twentieth Century

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 69. 245–264. DOI: 10.17223/19986645/69/12

Alla K. Islamova, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: alla.islamova.52@mail.ru

Keywords: philosophical novel, William Golding, Iris Murdoch, Colin Wilson, hypostatization, aesthetic system.

The article looks upon the formation and aesthetic organization of images in the philosophical novels by William Golding, Iris Murdoch, and Colin Wilson. The special subject matter of the study is hypostatization of images as a literary device for creating a picture of the world by means of reification of phenomena of consciousness on the empirical baseline of the reference objects. The study aims to identify the typological paradigm and individual methods of hypostatization in the works of the three writers in relation to the established epistemological principles and the relevant factors of historical continuity in the contemporary art of literature. A systematic approach to the actual contents and architectonic features of the novels enables to reproduce their consolidated model and to open a perspective for tracing sequential developments of the hypostatization concepts within the constituent genre structures. The first insights into the targeted perspective disclose the dependence of the phenomenal images of reality on the world outlook of the heroes who act as autonomous subjects of all figurative representations in the books by Golding, Murdoch, and Wilson. Further insights reveal the flaws and outgoings of this unlimited autonomy for the reason that the self-centered position of the subject would reduce the picture of the world to thought-to-be envisioning where phenomena of consciousness attained essential meaning and ontological significance without respect to objective reality. Setting the record straight on the strategic guidelines of the British novelists-philosophers leads forward from the problem stated to its compromised but effective solution. The latter relies on the discovery of the heroes' inner motivations for seeking truth after the inevitable distraction of their phenomenal anti-worlds in collisions with the positive world of substantial reality. The analytical description of the characters' advances along the ways of knowledge and experience opens access to parallel prefiguration of hypostatized phenomena of mind into meaningful images reflecting empirical objects in their axiological significance for human life. The application of the category of hypostatization as an instrumental concept of research into the works of Golding, Murdoch, and Wilson enables to identify the specific features of their aesthetic systems as compared to those of modernized and traditional architectonics of the novel genre. The retention of the centralized status of the narration subject implies further setting of modernistic parameters for the whole system. However, the introduction of the traditional story line into the narration of the hero entails the development of the peripheral epic space where the hypostatized phenomenal images of subjective consciousness align with objective reality of human being in the world.

References

1. Sarukhanyan, A.P. (ed.) (1987) *Angliyskaya literatura: 1945–1980* [British literature: 1945–1980]. Moscow: Nauka.
2. Conradi, P.J. (1986) *Iris Murdoch: The Saint and the Artist*. New York: St. Press.
3. Crompton, D. (1985) *A View from the Spire: William Golding's Later Novels*. Oxford: Blackwell.
4. Surgeon, B. (2006) *Colin Wilson: Philosopher of Optimism*. Manchester: Michael Butterworth.

5. Bradbury, M. (2001) *The Modern British Novel: 1878–2001*. Harmondsworth: Penguin Books.
6. Ivasheva, V.V. (1989) *Sud'by angliyskikh pisateley: Dialogi vchera i segodnya* [The fates of British writers: Dialogues yesterday and today]. Moscow: Sov. Pisatel'.
7. Novikova, V.G. (2017) *Filosofskiy roman v Anglii* [The philosophical novel in Britain]. In: Sharypina, G.A., Novikova, V.G. & Koblenkova, D.V. *Istoriya zarubezhnoy literatury XX veka* [History of the twentieth-century foreign literature]. Vol. 2. Moscow: Yurant. pp. 60–73.
8. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo. pp. 14–287.
9. Stonebridge, L. & MacKay, M. (2007) *British Fiction after Modernism*. In: MacKay, M. & Stonebridge, L. (eds) *British Fiction after Modernism. The Novel at Mid-Century*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan. pp. 7–16.
10. Palievskiy, P.V. (1979) *Literatura i teoriya* [Literature and theory]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 111–127.
11. Karl, F.R. (1985) *Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist. 1885–1925*. New York: Atheneum Books.
12. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroi: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [The author and the characters: Towards the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 9–226.
13. Ivin, A.A. (ed.) (2004) *Filosofiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophy: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Gardariki.
14. Golding, W. (1965) *The Hot Gates*. London: Faber and Fader. pp. 121–125.
15. Murdoch, I. (1961) *Against Dryness. Encounter*. XVI (Jan.). pp. 16–20.
16. Wilson, C. (1962) *The Strength to Dream: Literature and Imagination*. Boston: Houghton Mifflin Co., Riverside Press (Cambr.).
17. Dneprov, V.D. (1980) *Idei vremeni i formy vremeni* [Ideas of time and forms of time]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
18. Halperin, J. (1974) *Theory of the Novel: The New Essays*. New York; London: Oxford Univ. Press. pp. 9–24.
19. Golding, W. (1982) *A Moving Target*. London: Faber and Faber. pp. 125–146.
20. Wilson, C. (1966) *Beyond the Outsider*. London: Pan Books.
21. Murdoch, I. (1989) *Sartre: Romantic Rationalist*. London: Penguin Books.
22. Wilson, C. (1956) *The Outsider*. London: Victor Gollancz.
23. Kasavin, I.T. (2009) *Entsiklopediya epistemologii i filosofii nauki* [Encyclopedia of Epistemology and Philosophy of Science]. Moscow: "Kanon"; ROOI "Reabilitatsiya".
24. Shklovskiy, V.B. (1967) *Konchilsya li roman? [Is the novel over?]. Inostrannaya literatura*. 8. pp. 218–231.
25. Sartre, J.-P. (2001) *Vobrazhaemoe. Fenomenologicheskaya psikhologiya vospriyatiya* [The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination]. Translated from French by A. Beketova. St. Petersburg: Nauka.
26. Murdoch, I. (2011) *Edinorog: Roman* [The Unicorn: A Novel] Translated from English by I.V. Trudolyubova. Moscow: Eksmo.
27. Tomashevskiy, B.V. (2002) *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of literature: Poetics]. Moscow: Aspekt Press.
28. Wilson, C. (1962) *The Violent World of Hugh Greene: A Novel*. Boston: Houghton Mifflin Co.
29. Murdoch, I. (2016) *More, more: Roman* [The Sea, the Sea: A Novel]. Translated from English by M. Lorie. St. Petersburg: Azbuka; Azbuka Attikus.
30. Meynong, A. (2011) *O teorii predmetov* [On theory of objects]. Translated from German by V.V. Seliverstov. *Epistemologiya i filosofiya nauki – Epistemology & Philosophy of Science*. XXVII (1). pp. 202–229.
31. Sartre, J.-P. (2012) *Bytie i nichto. Opyt fenomenologicheskoy ontologii* [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Translated from French by V.I. Kolyadko. Moscow: AST; Astrel'.

32. Golding, W. (1999) *Khapuga Martin: Roman* [Pincher Martin: A Novel]. Translated from English by L. Azarova, T. Chernysheva. In: *Sobr. soch.* [Collected Works]. Vol. 4. St. Petersburg: Simpozium. pp. 234–399.
33. Tvardovskiy, K. (1997) *Logiko-filosofskie i psikhologicheskie issledovaniya* [Logico-philosophical and psychological studies]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya. pp. 38–159.
34. Wilson, C. (1977) *The Killer: A Novel*. London: Harper Collin Publishers.
35. Golding, W. (2000) *Zrimaya t'ma: Roman* [Darkness Visible: A Novel]. Translated from English by N. Edel'man. In: *Sobr. soch.* [Collected Works]. Vol. 4. St. Petersburg: Simpozium. pp. 7–291.
36. Murdoch, I. (2009) *Uchenik filosafo: Roman* [The Philosopher's Pupil: A Novel]. Translated from English by G. Krylov. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.
37. Golding, W. (1982) *A Moving Target*. London: Faber and Faber. pp. 125–140.
38. Golding, W. (1999) *Svobodnoe padenie* [Free Fall]. Translated from English by M. Shereshevskaya and S. Sukharev. In: *Sobr. soch.* [Collected Works]. Vol. 2. St. Petersburg: Simpozium. pp. 6–233.
39. Golding, W. (1999) *Shpil'* [The Spire]. In: *Sobr. soch.* [Collected Works]. Translated from English. Vol. 3. St. Petersburg: Simpozium. pp. 6–186.
40. Baudrillard, J. (2013) *Simulyakry i simulyatsiya* [Simulacra and simulation]. Translated from French by O.A. Pechenkina. Tula: Tul'skiy poligrafist.
41. Golding, W. (2001) *Bumazhnye lyudishki: Roman* [The Paper Men: A Novel]. Translated from English by B.G. Lyubartsev. Moscow: AST; Kharkiv: Folio.
42. Quine, W.V.O. (2003) *S tochki zreniya logiki: 9 logiko-filosofskikh ocherkov* [From a Logical Point of View: Nine Logico-Philosophical Essays]. Translated from English by V.A. Ladov, V.A. Surovtsev. Tomsk: Tomsk State University. pp. 65–78.
43. Murdoch, I. (2009) *Monakhini i soldaty: Roman* [Nuns and Soldiers: A Novel]. Translated from English by V. Minushin. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.
44. Murdoch, I. (2009) *Shkola dobrodeteli: Roman* [The Good Apprentice: A Novel]. Translated from English by G. Krylov. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.
45. Murdoch, I. (2009) *Zelenyy rytsar': Roman* [The Green Knight: A Novel]. Translated from English by M. Yurkan. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.
46. Mikhshina, L.A. (2016) *Sovremennaya epistemologiya gumanitarnogo znaniya: Mezhdistslinarnye sintezy* [Modern epistemology of humanitarian knowledge: Interdisciplinary syntheses]. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya.
47. Wilson, C. (1994) *Parazity soznaniya: Roman* [The Mind Parasites: A Novel]. Translated from English by A. Shabrin. In: *Kosmicheskie vampiry. Parazity soznaniya* [Space Vampires. The Mind Parasites]. St. Petersburg: NPO "Mir i sem'ya". pp. 237–473.
48. Wilson, C. (1969) *The Philosopher's Stone: A Novel*. London: Baker.
49. Wilson, C. (1976) *The God of the Labyrinth: A Novel*. London: Mayflower.
50. Wilson, C. (2010) *Mir paukov. Kn. 3. Mag: Roman* [Spider World: The Magician: A Novel]. Translated from English by A. Shabrin. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.