

Шишкина Ольга Владимировна

РОМАН У. ГОЛДИНГА "ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ": ЛОКУС БЕРЕГА И ПОЭТИКА ФИНАЛЬНОГО ЭПИЗОДА

В статье с позиции спациопэтики рассматривается финальный эпизод романа У. Голдинга "Повелитель мух". Изучение спационализации центральных тем романа представляет особый интерес, так как в творчестве У. Голдинга пространственность является одним из доминантных кодов. Нами анализируется берег как локализатор финального эпизода романа, а также ключевая для этого локуса семантика пограничности. В результате исследования было установлено, что в локусе берега спационализируются центральные мотивы (установление контакта, игра, круг, война) и ключевые оппозиции ("дети - взрослые", "слово - молчание", "жизнь - смерть") произведения. Выявлено и описано снятие семантики пороговости семантикой круга, обуславливающей трагичность финала.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/1-1/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 1(79). Ч. 1. С. 66-69. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

THE THEME OF MILITARY CHILDHOOD IN UDMURT POETRY

Fedorova Lyubov' Petrovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Udmurt State University, Izhevsk
liubov.fedorova@gmail.com

The article is devoted to the study of the poetry of the Udmurt writers, whose childhood coincided with the years of the Great Patriotic War. The author analyzes the image of wartime in the poetic perception of a child. In a comparative perspective the study presents the leading themes and motives: early growing up, hungry childhood, overwork, motherhood, memory. Particular attention is paid to the study of lyrical poems by M. Pokchi-Petrov and V. Vanyushev devoted to heroic and long-suffering mothers.

Key words and phrases: Udmurt poetry; children of war; images of military childhood; leading motives; theme of motherhood.

УДК 821.111

В статье с позиции спациопоэтики рассматривается финальный эпизод романа У. Голдинга «Повелитель мух». Изучение спациализации центральных тем романа представляет особый интерес, так как в творчестве У. Голдинга пространственность является одним из доминантных кодов. Нами анализируется берег как локализатор финального эпизода романа, а также ключевая для этого локуса семантика пограничности. В результате исследования было установлено, что в локусе берега спациализируются центральные мотивы (установление контакта, игра, круг, война) и ключевые оппозиции («дети – взрослые», «слово – молчание», «жизнь – смерть») произведения. Выявлено и описано снятие семантики пороговости семантической круга, обуславливающей трагичность финала.

Ключевые слова и фразы: У. Голдинг; спациопоэтика; локус; оппозиция; семантика круга; многоплановая семантическая наполненность; мотив.

Шишкина Ольга Владимировна

Центр образования «Интеллект», г. Москва
olgavladsh@mail.ru

**РОМАН У. ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»:
ЛОКУС БЕРЕГА И ПОЭТИКА ФИНАЛЬНОГО ЭПИЗОДА**

Художественное пространство есть особенная, выстраиваемая автором произведения модель мира [4, с. 299], причем пространственная организация текста является как материальной протяженностью, так и формируемой его смыслами пространственностью. Пространство является неотъемлемым компонентом текста, а код пространственности – одним из базовых культурных кодов человечества.

В связи с этим интерес к изучению как пространственной организации текста, так и спациального кода отдельно взятого автора неуклонно возрастает. Активно развивается спациопоэтика, основы которой заложены в трудах М. М. Бахтина [1, с. 234-408], Ю. М. Лотмана [4, с. 297-346], В. Н. Топорова [5, с. 227-284]. Вектор данной работы определен исследованиями Ю. М. Лотмана, в особенности его замечаниями о способности пространственных образов выражать непространственные смыслы [4, с. 301]. Особый интерес представляет исследование пространственной компоненты в текстах писателей с ярко выраженным тяготением к спациальному коду, таких как У. Голдинг.

Оговоримся, что в задачи нашей статьи не входит детальный анализ структуры художественного пространства исследуемого нами романа, исследуется пространственная поэтика его финального эпизода – локус берега и разворачивающиеся в данном локусе оппозиции и темы.

В романе У. Голдинга «Повелитель мух» пространство определяется в первую очередь тем, что действие происходит в особом месте – на острове. Локус насыщен особой экзистенциальной семантикой, он является площадкой для принятия «чистого» выбора. История детей на острове отражает трагичность бытия мира. Символическая нагруженность острова манифестируется во всеобъемлющем характере изображаемого пространства, которое является одновременно и, во-первых, удаленным, лишенным какой бы то ни было топономической определенности, во-вторых, пространством универсальным, так что оно способно выступать в качестве экспериментальной площадки для изучения человека, в-третьих, способным расширяться до пределов Вселенной, объединять микро- и макромасштабы.

Как отмечает С. Г. Шишкина, пространство и время являются жанрообразующими признаками для утопии и антиутопии [7, с. 95]. Выделяя ключевые мотивы поэтики антиутопии, исследовательница замечает, что «место действия в антиутопиях замкнуто географически. Понятие “остров” при этом становится концептом» [Там же, с. 92]. Отсюда вытекает поэтика островности. Локус острова имеет, кроме того, особое значение в антиутопии в силу того, что в пространственной организации данного жанра особенную роль играет одна из базовых пространственных оппозиций «свое – чужое». Мир антиутопий конституируется в основном

противостоянием предельно враждебного личности «чужого» мира и обреченного крошечного «своего» пространства (например, подобную бинарную пару образуют пространство острова и пространство дома Ральфа в романе У. Голдинга «Повелитель мух», а также пространство Партии и Золотой страны Уинстона в романе Дж. Оруэлла «1984»).

В произведениях У. Голдинга пространственная семантика представляет особый интерес в силу того, что именно пространство является одной из доминант художественного мира писателя. Исследователями отмечается высокая степень релевантности пространственности в романах Голдинга, что обусловлено тяготением писателя к притчевому началу, мифологическому коду.

В специальных исследованиях (О. А. Клецкина, А. В. Кузнецова, Т. А. Хитарова) убедительно показана значимость для системы поэтики У. Голдинга пространственных мифологем, пространственных образов. Так, Т. А. Хитарова исследовала архетипическую оппозицию «Верх – Низ» в творчестве Голдинга [6]. О. А. Клецкина описала формирующее пространство романа Голдинга «На край Земли» морской континуум, а также выявила значимость субстантивных очерченных пространств, локуса границы [2]. Исследование А. И. Кузнецовой посвящено образу Острова в романе «Хапуга Мартин», изучены семантическая и мотивная структуры данного образа и его лейтмотивность для творчества У. Голдинга [3].

Локус берега у Голдинга определяется его пороговостью, в нем устанавливается контакт между двумя пространствами, воды и суши, следовательно, он насыщен семантическими реверберациями данных континуумов и является точкой перехода, тотальной перемены, выхода в беспредельное пространство воды или вхождения в ограниченное пространство суши. Итак, сема «граница» является доминирующей в локусе берега.

Берег также часто включает семантику спасения, что заложено традицией робинзонад. Именно семантика спасения актуализирована во встрече Ральфа и офицера. Локус берега становится точкой столкновения гибели и спасения, поскольку офицер несет спасение, за спиной встретившего его Ральфа огонь губит остров.

Уничтожающий остров огонь персонифицирован, в описании пожара преобладают мотивы пожирания (“swallowed”, “licked” [8, p. 241]), а синтаксическая единица “the sky was black” [Ibidem] включает в пространственную организацию эпизода, помимо континуума суши и воды, также пространство неба, вертикально раздвигает пространственные рамки происходящего. Кольцо огня размыкается лишь на берегу, берег становится порогом между жизнью и смертью, стихией воды и стихией огня.

Синтаксической единицей “the sky was black”, кроме того, моделируется погруженность острова во тьму, являющаяся лейтмотивной для текста. В описании рассвета дня, последующего за появлением мертвого парашютиста на острове, фигурирует синтаксическая единица “the dawn was wiping out the stars” [Ibidem, p. 111]. Таким образом, формируется оксюморонный образ рассвета, становящегося источником не света, но тьмы, уничтожающей свет. В лексической единице «рассвет» появляются отношения энантиосемии между основным и контекстуальным значениями. Мотив отсутствия света закрепляется следующей синтаксической единицей “somewhere beyond the dark edge of the world there were the Sun and the Moon” [Ibidem, p. 115]. Тот же мотив присутствует также и в образе несущего спасение и утраченного огня (костер на берегу). В образе уничтожающего остров огня мотив тьмы получает кульминационное развитие, тьма захватывает пространство огня, затемняет его. Возникающий образ черного пламени имеет ярко выраженную инфермальную маркировку, пространство гибнущего острова становится хтоническим.

Берег – локус контакта. В финальном эпизоде семантика контакта становится доминирующей, к ней подключаются символические смыслы и центральные метафизические темы текста.

Контакт – визуальный, вербальный, аудиальный – устанавливается между Ральфом и офицером. Сталкиваются два пространства: пространство офицера и Ральфа, взрослого и ребенка. Подключается пространство прошлого: “We were together then” [Ibidem, p. 243], а также культурно-историческое: “...a pack of British boys would have been able to put up a better show” [Ibidem, p. 242]. И, наконец, встраивается литературно-аллюзивное, когда офицер вспоминает роман Р. Баллантайна «Коралловый остров».

Немаловажно, что контакта между другими детьми и офицером не происходит. Ральф стоит между детьми и офицером, его личное пространство пронизано семантикой пограничности, схожей с семантикой локуса берега. Ральф стоит на границе между взрослым и детьми. Таково эксплицитное расположение детей-дикарей, Ральфа и офицера. Но на имплицитном уровне между детьми и офицером устанавливается общность, исключаяющая Ральфа. Эта общность напрямую зависит от одной из центральных оппозиций тексте «дети – взрослые».

Первой главой романа формируется следующая оппозиция: пространство взрослых / мир атомной войны – пространство детей / светлый мир острова. В мире взрослых царит смерть. “They are all dead” [Ibidem, p. 12], – фраза Хрюши с трехкратным повтором «все мертвы» формирует образ безнадежно мертвого мира. Напротив, в мире детей, попавших на остров, доминируют образы света, тепла, приключений; мальчики, осматривающие остров с горы, полны оптимизма. В оппозицию «дети – взрослые» встраивается и сам остров, его пространственная организация. В начале текста при помощи образной системы формируется образ острова как юного зверька. “Breezes chased their tails like kittens”, “pink lagoon” [Ibidem, p. 37].

Заметим, что доминирующим колоронимом острова в первых главах является «розовый» со свойственной ему положительной аксиологической нагрузкой. В образе острова также присутствует мотив игры – очертания береговой линии напоминают детям рисунок великана. В дальнейшем остров словно «взрослеет». Он оборачивается к детям взрослой стороной, основным подпространством которой становится военная крепость.

Немаловажно, что для центрального антагониста – Джека – детство является аксиологически отрицательным маркированным концептом. Джек активно ориентируется на мир взрослых, что проявляется в ситуации

называния своего имени. Джек настаивает, чтобы к нему обращались по фамилии, как принято в мире взрослых. Одна из реплик Джека, эксплицирующая его ориентацию на культурно-национальный код англичан, в рассматриваемой нами финальной сцене дословно повторена офицером, что создает дополнительную параллель между Джеком и взрослым.

Однако аксиологическая нагрузка оппозиции «дети – взрослые» постепенно трансформируется. Положительная маркировка смещается от детей к взрослым, по мере того как дети начинают отступать от внушенных им нравственно-этических норм, носителями которых остаются в сознании Ральфа, Саймона и Хрюши взрослые, от которых они и ждут спасения.

Ральф, Саймон и Хрюша понимают, что взрослые не допустили бы того, что творится на острове. Взрослые принесли бы спасение. Неслучайно концепт «игра» претерпевает изменение по мере развертывания сюжета. Если в начале он обладал положительной коннотацией, то в финале все, что происходит на острове, – беспредел, беззаконие, – Хрюша называет «игрой». В рамках глобального контекста «игра» приобретает контекстуальную сему «разрушение», «гибель», игра становится тем, что отвлекает от спасения.

Ральф просит мир взрослых о сигнале: “If only they could get a message to us. If only they could send us something grown-up... a sign or something” [Ibidem, p. 111].

Из мира взрослых прибывает мертвый парашютист. Единственное сообщение, которое поступает на остров, представляет собой сгущенный образ смерти. Островом начинает править не только распад, но и небытие. В описании появления на острове носителя «взрослого пространства», от которого дети ждали спасения, доминирующими являются образы насилия и уничтожения: “A corkscrew trail across the sky” [Ibidem]. Лексическая единица “corkscrew”, помимо основного значения, в контексте способна поддержать и другое, первичное значение «откупоривать», «открывать». Таким образом, создается семантическая параллель между прибытием мертвого парашютиста из заостровного пространства и архетипичной ситуацией раскупоренного сосуда (ящика Пандоры), из которого вырываются несчастья и беды. Кроме того, лексическая единица “corkscrew” подключает и аллюзивный пласт, встраивая библейский мотив падшего с неба, подобно молнии, сатаны.

Итак, заданная в первой главе аксиологически положительная маркированность первого члена оппозиции «дети – взрослые» исчезает, и оппозиция становится неоднозначной. Амбивалентен и образ офицера, который связан отношениями параллелизма и с Джеком и с Ральфом. Офицеру близко восприятие острова как идеального места, а также ценность дружбы и общности, декларируемая Ральфом. На событийном уровне офицер близок Ральфу, так как он приносит спасение. На уровне подтекста, однако, эта общность трансформируется. Последнее высказывание офицера включает упоминание о романе Р. Баллантайна «Коралловый остров». Разрушенный детьми миф об идиллии на острове оказывается существующим в сознании офицера. Появляется ключевая для текста оппозиция «мираж – реальность», заданная в первой главе образом острова, навеваемыми им чарами, звукообразом колдовского крика птицы (“a witch-like cry” [Ibidem, p. 1]), синтаксической единицей “the magic of the first day” [Ibidem, p. 127].

Возникает семантика круга. Остров уничтожен, как уничтожен миф о коралловом острове, уничтожена невинность и незнание о человеческой тьме, но в сознании офицера, восстановителя порядка, коралловый остров существует. Взрослый видит тот же образ острова, что и дети в первый день. В локусе берега происходит столкновение незнания/миража и знания/реальности (причем носителем незнания и миража является взрослый, не дети), а также двух образов острова: острова, каким его увидели дети в первый день, каким его видит офицер, и острова, гибнущего от огня.

Отношения параллелизма, устанавливающиеся между детьми и офицером, укрепляются общностью между Джеком и офицером. Офицера и Джека сближает следующее: их личное пространство маркировано оружием, Ральф, в противоположность им, не вооружен. Офицер, как отмечалось выше, повторяет фразу Джека о превосходстве английских мальчиков. Офицер лишен имени и лица. Ральф отмечает фуражку, белую форму, револьвер, но лица не видит. Мотив близкостности сближает офицера с детьми-дикарями, сигнализирует о внутренней общности. Револьвер, замеченный Ральфом, занимает сильную позицию в тексте и упоминается дважды. Тема оружия расширяется лексемами «автомат», «военный корабль». Пространство взрослого детерминировано атрибутами войны. Следовательно, офицера и дикарей во главе с Джеком объединяет пространство войны, исключаяющее Ральфа.

Сцена встречи на берегу построена по принципу контрапункта. Синтаксические единицы “the sky was black”, “the officer grinned cheerfully”, будучи совмещенными в единую «монтажную фразу», создают художественную модель тотальной обособленности двух миров. В одном мире бушует огонь, достигающий неба (вселенская катастрофа), в другом – оптимистично усмехается офицер. Так локус берега становится границей между миром слепого незнания и миром побеждающего зла.

В финальном эпизоде синтаксическая единица “his voice rose” [Ibidem, p. 245] моделирует движение восхождения, плач Ральфа и является его победой, в то время как молчание, насыщенное в тексте романа семантикой смерти, объединяет в единое пространство молчащих детей и офицера. Однако плач Ральфа не является для офицера поддающимся декодировке сообщением, лишь шумовой (информационной) помехой, что эксплицируется в синтаксической единице “surrounded by these noises” [Ibidem]. Последняя в образе круга (surround) моделирует ситуацию заключенности офицера в круге звуковых помех, к которым он относится равно и рев огня, и плач Ральфа. Офицер размыкает этот круг, устремляя взгляд на военный корабль, чем усугубляется трагичность ситуации, поскольку корабль включен в ситуацию войны, смерти.

Здесь вновь проявляется мотив круга, одного из центральных для романа мотивов. Возникает кольцевая структура, которая отражает тот факт, что дети попадают на остров из охваченного войной мира и возвращаются вновь в него. Остров – кольцо (остров обладает другой формой, он схож с кораблем, но метафизической формой острова остается круг, что отражается в том числе на уровне языка, например, определение острова дается следующим образом: "... a piece of land surrounded by water" [9, p. 760], лексическая единица "surround" имплицитно окружность), окруженное другим кольцом, кольцом взрослого военизированного мира. Остров – центр текста, семантический, структурный, мифологический, символический. Концепт круга лежит в основе композиции, отражается на многих уровнях текста.

В молчании офицера возникает также семантическая параллель с молчанием, наполняющим пространство джунглей, молчащим миром взрослых и молчанием свиной головы. Следовательно, молчание в финале романа кольцом окружает плачущего Ральфа. Трагичность финала обусловлена вынесением молчания, семантически сближающегося под влиянием глобального контекста (эпизод принесения жертвы) со смертью, в сильную позицию.

Итак, в ходе анализа была установлена принципиальность локуса берега в финальном эпизоде романа У. Голдинга. По мере сюжетного развертывания он становится топосом, в котором актуализируются глубинные смыслы текста. Берег насыщен семантикой порога, он является локусом конфронтации пространства воды и пространства суши, пространства гибели и пространства спасения, пространства детей и пространства взрослых, пространства знания и пространства незнания. Однако ведущим в финальном эпизоде является не только локус берега, но и мотив (пространственный образ) круга, насыщенный многоплановой семантикой. На глубинном уровне семантика круга дополняет и меняет семантику порога, и берег становится пограничной зоной между смертью, поглощающей остров, и смертью, заключающейся в образе военного корабля.

Список источников

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература. 1975. 504 с.
2. Клецкина О. А. Пространственно-временной континуум в системе поэтики трилогии У. Голдинга «На край Земли»: морское путешествие: дисс. ... к. филол. н. Великий Новгород, 2004. 226 с.
3. Кузнецова А. И. Пространственные мифологемы в творчестве У. Голдинга: дисс. ... к. филол. н. М., 2004. 232 с.
4. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. СПб.: Азбука, 2015. 411 с.
5. Топоров В. Н. Пространство и текст. М.: Наука, 1983. 301 с.
6. Хитарова Т. А. Архетипические образы Верха и Низа в романе с притчевым началом: автореф. дисс. ... к. филол. н. Краснодар, 2003. 30 с.
7. Шишкина С. Г. Истоки и трансформация жанра антиутопии в XX веке. Иваново: Ивановский гос. химико-технологический ун-т, 2009. 229 с.
8. Golding W. The Lord of the Flies. СПб.: Каро, 2005. 253 p.
9. Macmillan Dictionary. L., 2005. 1692 p.

**THE NOVEL "LORD OF THE FLIES" BY WILLIAM GOLDING:
THE LOCUS OF THE COAST AND THE POETICS OF THE FINAL EPISODE**

Shishkina Ol'ga Vladimirovna
Educational Centre "Intellect", Moscow
olgavladsh@mail.ru

The article considers the final episode of the novel "Lord of the Flies" by William Golding from the position of spatiopoetics. The study of spatialization of the central themes of the novel is of particular interest, as in the works of W. Golding the spatiality is one of the dominant codes. The paper analyzes the coast as the localizer of the final episode of the novel, as well as the semantics of marginality that is the key one for this locus. As a result of the study it is established that the central motifs (contact making, game, circle, war) and the key oppositions ("children-adults", "word-silence", "life-death") are spatialized at the locus of the coast. The removal of the semantics of the boundary by the semantics of the circle, determining the tragedy of the finale, is revealed and described.

Key words and phrases: W. Golding; spatiopoetics; locus; opposition; semantics of circle; multidimensional semantic content; motive.