

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра: «Английского языка и литературы»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Библеизмы в произведениях У. Голдинга: функциональный
аспект (на материале романа «Повелитель мух»)

Исполнитель: Мекк Евгений Вадимович

Мекк

Научный руководитель: к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна

Антонова

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой: *Антонова* к. филол. н., доцент Антонова

Ксения Николаевна

30 июня 20*16* г

Санкт - Петербург

2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра: «Английского языка и литературы»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Библеизмы в произведениях У. Голдинга: функциональный аспект
(на материале романа «Повелитель мух»)»

Исполнитель: Мекк Евгений Вадимович

Научный руководитель: к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна
«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой: _____ к. филол. н., доцент Антонова
Ксения Николаевна

«__» _____ 20__ г

Санкт - Петербург

2016

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические предпосылки исследования аллюзий и библейских мотивов в творчестве У. Голдинга	7
1.1 Философско-эстетическая концепция У. Голдинга	7
1.2 Роман «Повелитель мух»: жанровая специфика и история создания произведения	12
1.3 Аллюзия как основной стилистический прием романа	18
Выводы по главе 1	24
Глава 2. Особенности использования библеизмов в романе «Повелитель мух» У. Голдинга	26
2.1 Библейские мотивы в романе У. Голдинга «Повелитель мух»	26
2.2 Анализ библеизмов в романе-притче «Повелитель мух»	38
2.3 Функционирование библеизмов в романе	48
Выводы по главе 2	52
Заключение	54
Список использованной литературы	55
Приложение 1. Словарь библеизмов в романе	60
Рисунок 1. Соотношение библеизмов в романе	62

Введение

Проза Уильяма Голдинга (William Gerald Golding 19 сентября 1911 — 19 июня 1993) является пластичной, красочной и напряженной – его произведения относятся к самым культовым явлениям послевоенной литературы Великобритании. В частности «Повелитель мух» характеризуется в первую очередь драматической мощью, глубиной философского содержания, многоуровневостью текста, множеством разного рода метафор и аллюзий. Кажущийся на первый взгляд непринужденным, текст имеет целостность и детальный мир полный символов и отсылок.

Роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух» – это превосходный пример бесчисленного множества аллюзий, библейских параллелей, мотивов и образов. Уильям Голдинг приводит своих героев в уникальную среду, в силу чего кардинально меняются их поведение и взаимодействие.

Будучи лауреатом Нобелевской премии «за романы, которые с ясностью реалистического повествовательного искусства в сочетании с многообразием и универсальностью мифа помогают постигнуть условия существования человека в современном мире». [22, с. 163] Подобно многим классикам литературного мира У. Голдинг в рамках своего творчества обращает взор на философские проблемы добра и зла, человеческой природы, жизни и смерти. Однако в интерпретации У. Голдинга все эти вещи показаны через призму религии – прямо или косвенно. На примере произведения из раннего творчества «Повелитель мух» мы наблюдаем именно косвенные аллюзии к Библии, однако более позднее творчество автора изобилует прямыми отсылками или же образами религиозного толка. («Шпиль», считающийся наиболее сложным и религиозным произведением, наполнен такими параллелями).

Среди зарубежных критиков распространено мнение, что Голдинг является прямым последователем философских идей психоанализа Фрейда и Юнга. Иные же рассматривают его как христианина, трактующего посредством своих произведений основные догматы и положения

христианства. И наконец, существует мнение о Голдинге – представителе экзистенциализма.

Говоря о специфике анализа романа-притчи, каковым и является «Повелитель мух», следует отметить древнейшие корни такого литературного жанра. Периодом становления данного жанра считают времена Нового Завета, и в каждой из последующих эпох развития литературы и общества данный вид повествования занимает определенное место. Так же литературоведами выделяется своего рода «ренессанс притчи» в рамках литературы двадцатого столетия. Возвращение к «поучительному» тексту во многом было сопряжено с переосмыслением ценностей и изменением общественного сознания в пользу «человека нового времени». Такому человеку, безусловно, требовалось иметь определенные нормы морали и нравственности. Распространение и популярность притчи обусловлена множеством факторов. Будучи преимущественно литературой-учением, притча имеет умеренный объем и очевидную содержательность.

Обращаясь к произведению «Повелитель мух», мы так же можем отметить наличие притчевости и воспитательности. Главные герои здесь – дети, казалось бы, неспособные выстроить надлежащим образом отношения в своем маленьком мирке. Несмотря на этот факт, читатель наблюдает закономерности и процессы, распространяющиеся на людей вне зависимости от возраста или воззрений, вероисповедания.

Актуальность и новизна исследования

Ввиду культовости У. Голдинга в литературной среде сложно избрать ранее неисследованный аспект его творчества. Однако плоды его трудов, несомненно, будут еще долгое время актуальны и востребованы ввиду разноплановости и многоуровневой структуры текста. Множество переизданий его книг и публикаций говорят о неослабевающем интересе к творчеству писателя. За последние годы было переведено множество его произведений, ранее не переводившихся на русский язык. «Бумажные людишки», «Зримая тьма», «Ритуалы плавания» и другие. Аллюзивный и

библейский аспект рассмотрения творчества Голдинга на примере «Повелителя мух» является неисчерпаемой почвой для исследования.

Образы бога и божественные мотивы, вопросы добра и зла, грехопадения человека и прочие библейские отсылки представляют собой элементы текста У. Голдинга, которые представляются интересным полем для анализа.

Цель работы состоит в исследовании функционального аспекта библеизмов в романе У. Голдинга «Повелитель мух».

Данная цель предполагает разрешение следующих **задач**:

- 1) Описать философско-эстетическую концепцию У. Голдинга;
- 2) Рассмотреть жанровую специфику и историю создания произведения;
- 3) Изучить аллюзию как основной стилистический прием романа;
- 4) Исследовать религиозные мотивы в романе;
- 5) Проанализировать библеизмы на материале Ветхого и Нового заветов;
- 6) Выявить, как функционируют библейские аллюзии в романе «Повелитель мух».

В качестве **материала исследования** нами был выбран роман «Повелитель мух». Образы и мотивы Библии играют основополагающую роль в структуре произведения и реализации творческого замысла писателя.

Объектом исследования является текст романа Голдинга «Повелитель мух» (в переводе Е. Суриц 1954г.), а также оригинальный текст на английском языке ("Lord of the Flies")

Предметом исследования являются философские и культурологические аспекты произведения «Повелитель мух», а так же библейские образы и мотивы данного романа.

Методологическую основу исследования составили работы о творчестве У.Голдинга (Аникин Г.В, Дж. Байлс, М. Зинде, Кошелев С.Л., Кузнецова А.И., Левина И., Минц Б.А.) работы по теории по стилистике

текста (Анисимова Е.Е., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Караулов Ю.Н.) стилистике поэтики (Давыдов Ю.Н., Ткебучава М.Г., Федуленкова Т.Н.) монографии (Алеева Е., Плахитенко О., Стояновская Е.В.) посвященные анализируемому роману. Базисом для работы служат труды, направленные на анализ проблематики, посвященные философии, религии и литературе.

Методология исследования. В работе используется метод литературного историзма, метод сопоставления, структурный анализ, стилистический анализ, комплексный филологический анализ текста.

Практическая значимость работы. Результаты работы могут быть использованы в курсе лекций по «Истории литературы Великобритании», «Теоретическом курсе основного изучаемого языка» (аспект «Стилистика», «Фразеология»), «Практикумах» (аспект «Анализ текста»).

Структурно работа реализована в двух главах с введением, заключением, списком использованной литературы, включающем 50 наименований, из которых 20 на иностранных языках.

Глава 1. Теоретические предпосылки исследования аллюзий и библейских мотивов в творчестве У. Голдинга

1.1 Философско-эстетическая концепция Голдинга

Именно первый роман, «The Lord of Flies» принес всемирную известность его автору, заявившему о себе как о принципиально новом явлении в мире англоязычной интеллектуальной прозы. По мнению большинства историков литературы, роман обратил на себя внимание прежде всего собственным авторским семиозисом, результатом которого становится текст как система кодировки, из-за которой проглядывает достаточно сложная система репрезентантов философских воззрений самого создателя этого текста не только как литератора, но и как неординарного, самобытного исследователя высших философских проблем человеческого бытия, и потому, реализующего на бумаге не только текст как языковой феномен, но и предоставляющий на суд своего читателя собственную философско-эстетическую концепцию [32, с. 120].

Иносказательный характер произведений Голдинга всегда напоминает притчу, в которой порой сосуществуют элементы разных эпох: самолеты и святые, образы Бога и, здесь же, вещи достаточно «приземленные». Основной составляющей его романов является обретение истины героев-протагонистов через мытарства и преграды. Испытания и ужасы жизни приводят «человека Голдинга» к постижению нравственных и моральных идей, пониманию истинного предназначения.

Для создания исключительных обстоятельств писатель вовлекает в ткань повествования фундаментальный конфликт, задается неразрешимыми вопросами человеческой сущности. Главенство нравственности и разума является основной ценностью, с позиции автора романа. Каждый из его персонажей аллегоричен по своей природе.

Весомая роль в романе отводится персонажам-мученикам, которые являются обладателями знаний и, вследствие этого, способны пройти испытания судьбы. Они являются олицетворением «любви к ближнему»

(основной составляющей библейской морали). Конфликт произведения передает противостояние героев и их воззрений. Основу конфликтного противостояния, восходящего к вечному противодействию добра и зла, составляют образы героев: Джека и Ральфа, Саймона и Роджера.

Контраст воззрений так же играет предельно важную роль в философской концепции творчества автора. Исследуя персонажей «Повелителя мух» становится очевидным наличие среди них двух типов: «рационального и иррационального». [12, с. 22] Примером такой классификации, описанной Ю. Н. Давыдовым, являются Хрюша и Саймон.

Первый из героев – пример рационального мышления, основным внешним атрибутом которого являются символические толстые очки. Без этих очков Хрюша попросту не способен существовать и ориентироваться в пространстве, подобно тому, как он не способен и мыслить, абстрагируясь от рационализма. Подтверждением этой мысли является сцена спора Джека и Хрюши: Jack smacked Piggy's head. Piggy's glasses flew off and tinkled on the rocks. Piggy cried out in terror: "My specs!" («Джек ударил Хрюшу по голове. Очки Хрюши слетели и ударились о землю. Хрюша вскричал в ужасе: «Мои очки!») [*перевод мой*].

Анализируя образ Саймона читатель наблюдает не только жертвенность и нравственность, но и свободу мышления и чувственного восприятия: «No matter how much Simon may think about this beast, his imagination pictured heroic and patient people» «Сколько бы Саймон ни думал про этого зверя, его воображенью явственно рисовался человек — героический и больной»

Вслед за литературоведами, обнаруживающими в философии Голдинга, черты экзистенциализма, остановимся на понятии «экзистенциализм», а вернее – «теистический экзистенциализм».

Данный термин обозначает философское течение, возникшее в середине 19 века, в качестве реакции на христианство «нового времени». Сторонники данного течения (М. Бубер, К. Барт, С. Кьеркегор)

придерживались основного тезиса теизма: «Человек – это личность, что, достигая самопознания, осознает свое место в сложном и чужом мире, где бытие Бога возможно описать лишь верой, но не разумом» [24, с. 58]

В «Повелителе мух» осознание природы человека происходит на всех этапах развития сюжета. Каждый из ключевых персонажей проходит путь становления и, преодолевая препятствия, формирует собственное мировосприятие. Немаловажно, что сама локация событий романа – это дикая природа в первозданном виде; мальчишкам предстоит сосуществовать именно в условиях далеких от цивилизации. По мнению Голдинга, именно в таких условиях формируется понимание собственной природы. Каждому из персонажей в результате уготован свой исход, зависящий от его способности адаптироваться не только к внешней среде, но и познать собственную личность. Таковая концепция заостряет внимание именно на личности и ее отношениях как с Богом, так и с иными личностями. Проецируя идею о важности личности, а особенно личности в рамках малого общества, возникает тот самый пример группы подростков, жизни которых зависят исключительно от их кооперации.

Иной немаловажный термин – это «трансценденция». Согласно словарю А.А Ивина трансценденция - (от лат. transcendere — переступить) — в широком смысле — переход границы между двумя разнородными областями, в особенности переход из сферы поустороннего в сферу потустороннего, трансцендентного. [37, с. 218-220] В контексте исследования философии Голдинга, речь идет прежде всего об отношениях человека и человека, нежели человека и Бога. Будучи последователем данного течения, он рассматривает проблему предназначения человека, добра и зла, свободы. Однако его видение происходит через призму христианских воззрений, где имеют место быть так же категории плоти и духа, сомнения и воли, греховности.

Таким образом, писатель реализует сложную задачу – описать события, происходящие с его персонажами, и с позиции христианской морали, и с

позиции нравственно полноценного человека: Голдинг акцентирует внимание на вопросах взаимоуважения, терпимости, любви к природе и окружающим личностям. Вневременной характер усиливает значимость описанных на острове событий. Писатель не детализирует даты авиакатастрофы, не обозначает местоположение острова и, что феноменально, в тексте нет упоминаний в период какой войны происходит действие.

Голдинг считает, что внутренняя борьба человека и его прозрение являются в равной мере актуальными темами во все времена, применительно ко всем обществам. Единственный из героев, что не является однозначно положительным или же отрицательным – это Ральф. Отличительная особенность этого мальчика – наличие стремления к истине наряду с определенным «грехопадением».

Мотив грехопадения вновь и вновь возникает в романе. Роджер, будучи одним из «охотников», преисполнен жестокости. Джек – воплощение необузданной темной силы, так же неоднократно идет на убийство – будь то свинья или же человек. Из общего ряда выпадает образ Ральфа, который на протяжении всей истории искренне стремится помочь другим, повести себя подобно достойному лидеру. Однако эпизод убийства Саймона раскрывает наличие темной сущности и в этом мальчике. Попав на остров, этот наивный ребенок неподдельно радуется возможности побывать на вечно солнечном острове без взрослых. Иными словами, этот персонаж по праву занимает место единственного, кому довелось пройти все этапы формирования личности. Обращаясь к одному из последних упоминаний Ральфа, непосредственно после сцены убийства Саймона, Голдинг пишет: «Ральф плачет над прежней невинностью, над тем, как темна человеческая душа» Как известно, религиозные взгляды Голдинга были весьма далеки от канонического христианства. Библейские сюжеты в его интерпретации оказываются вплетены в сюжет порой неожиданно, экспериментально. По словам Д. Хаффендена, Голдинг использует библеизмы с целью «в любой возможной форме донести свои идеи до читателя» [53, с. 101]. Тем не менее,

мотив «грехопадения» в произведении показан весьма аутентично, в действиях любого из героев прослеживается скорее классическая интерпретация Библии. Христианская доктрина утверждает, что человек «болен» злом. Исследуя творчество писателя, Г.В. Аникин утверждает: «Болезнь передается из от одного поколения к другому. В отличие от «библейского» христианства, воззрение Голдинга склонно не к божественному спасителю, но предполагает спасение человеком самого себя. Он не относит себя к последователям канонического христианства, однако находится посередине; не примыкает целиком к взглядам экзистенциальным» [2, с. 121]

По нашему мнению, «Повелитель мух» являет собой квинтэссенцию сострадания к человеческому роду, характеризующим раннее творчество Голдинга. Опираясь словами Святого Писания: «Кого Я люблю, тех обличаю и наказываю. Итак будь ревностен и покайся» [6, с. 318]. В подобном контексте становится очевидным, что Голдинг наделяет своих героев столь выраженными негативными чертами не случайно. Он преследует идею создать аллегория, чтение которой повлечет за собой желание анализировать действительность и собственные шаги здесь и сейчас, пусть даже описанные события и покажутся рядовому читателю излишне жестокими или неоправданно мрачными.

Резюмируя, мы заключаем, что христианство по Голдину – это не обращение к Богу и его голосу; все его творчество ориентировано на внутренний мир отдельного человека, личности. Все «божественное» в его повествовании – это нечто абстрактное, существующее подобно голосу внутри человека.

Возможно самое известное изречение Голдинга о религии звучит так «Смотрите, смотрите: вот какова она, как я ее вижу, природа самого опасного из всех животных — человека». [1, с. 18] Таким образом, ссылаясь на многочисленные интервью и произведения, позиция писателя была высказана им неоднократно и вполне развернуто.

1.2 Роман «Повелитель мух»: жанровая специфика и история создания произведения

Первая публикация романа «Повелитель мух» состоялась в 17 сентября 1954 г. Изначально роман задумывался в качестве ироничного комментария к произведению «Коралловый остров» Р. М. Баллантайна «The Coral Island» R. M. Ballantyne (1858). Данная история-приключение относится к жанру робинзонады и, по мнению У. Голдинга, являлась излишне оптимистичной. Первая публикация издательства «Faber & Faber» произошла при условии, что первые страницы книги будут отредактированы. Учитывая, что рукопись была отвергнута 21 издательством, публикация оказалась сложной задачей. В результате, роман-притча начался не с описания ужасов ядерной войны, а, непосредственно, с событий авиакатастрофы. Автор не указывает ни время, ни место действия, что в дальнейшем расценивается критиками не иначе как «великий замысел автора». По прошествии года было продано лишь порядка трех тысяч копий романа, но к началу шестидесятых его по праву назвали бестселлером. В 2005 году роман был признан одним из ста лучших произведений на английском языке.

Стоит отметить, что роман вызвал бурную полемику и до сегодняшнего дня споры вокруг него не утихают. В первую очередь, роман комментировал сам автор. Будучи некогда профессором в Солсбери, Голдинг понимал, что первая и наиболее очевидная параллель в его произведении – «Коралловый остров» Р. Баллантайна. Более того, Голдинг намеренно использует имена героев этого приключенческого рассказа в своем творении. На необитаемом острове терпят крушение Джек, Ральф, и Петеркин. Каждый из героев отличается схожими с героями Голдинга качествами. Повествование здесь ведется от лица Ральфа, а Петеркин, в свою очередь, весьма комичен.

Впрочем, на именах параллели во многом заканчиваются, поскольку характерная черта произведения – чувство идиллии, как говорит сам Голдинг. Герои Р. М. Баллантайна практически не имеют отрицательных

сторон. В то время как герои «Повелителя мух» неоднозначны, и, даже будучи детьми, способны на страшные вещи. Помимо прочего, события антиутопии разворачиваются трагично, присутствует определенный мистицизм. В частности, окончание истории У. Голдинга является благополучным, но писатель нагнетает обстановку и создает депрессивное настроение даже при описании этой сцены. По мнению автора, возвращение к цивилизации является, возможно, еще большей трагедией, нежели крушение самолета на необитаемом острове.

Следует отметить, что анализ и работа над всеми аспектами и деталями произведения – сложная задача. Цель исследования – понять замысел автора и найти новые грани его творчества. Обращаясь к литературным деятелям на западе, важно отметить колоссальный интерес и полемику на творчество автора незадолго после выхода романа. Спустя декаду после выхода произведения было написано множество статей и критики такими литераторами как Ф. Кермод [46], Ф. Карл [45]. Критика западного литературного мира апеллировала к особенностям жанра, специфике романа и его параллелями с Библией. В частности, статья С. Хайнса «Романы религиозного человека» (Hynes S. The novels of religious man) [53], анализирует произведение автора именно в рамках религии. Роман-притча рассматривается здесь в качестве интерпретации библейской истории и неразрывно связан, по мнению автора, с христианством. Однако символизм и аллюзии – не единственные аспекты, которые интересовали критиков. К примеру, в статье Д. Питер «Басня У. Голдинга» (Peter J. The fable of William Golding) [55] основная мысль посвящена именно жанровой специфике романа. Автор предлагает проанализировать конструктивно ли это – называть роман притчей, анализирует хронологию произведения. Резюмируя западную критику, стоит отметить, что множество аспектов творчества автора были исследованы буквально в первом десятилетии с момента выхода книги. Тем не менее, до последнего времени полемика вокруг романа не утихает.

Актуальность в нашей стране произведение приобрело значительно позже. В силу социальной специфики двадцатого века в России, трактовка произведения У. Голдинга – интересная задача. Проблемой творчества писателя занимались такие литераторы как Минц Б.А.[27], Плахтиенко О.П. [31]. Следует отметить, что критика и полемика разворачивается вновь в вопросах жанровой принадлежности, философской морали произведения. Статья Минца Б.А. «Роман Уильяма Голдинга "Повелитель мух" как образец английской философско-аллегорической прозы» повествует об особенностях романа в рамках философии и морали человека. Автор преследует цель раскрыть аллегоричность, связь романа и истории того времени. Как отмечает автор, история на острове неразрывно связана с историей современной цивилизации в целом, где сам остров – собирательный образ. Минц Б.А. отмечает, что роман следует рассматривать только в разрезе истории того времени. Однако пункт назначения, куда летит самолет, а так же временные рамки и причины происходящего не названы. Таким образом, история разворачивается в «абстрактном» времени и месте.

Обращаясь к жанровой специфике и истории создания «Повелителя мух», необходимо вновь сослаться на приключенческий роман Роберта Баллантайна, вышедший в 1857 году. По сюжету «Острова..», три молодых человека (практически подростка) попадают на необитаемый остров и обустраивают там свой быт по типу Робинзона Крузо, отражая набеги туземцев и диких кабанчиков, влюбляются в дочь вождя местного племени, помогают ей сбежать, но оказываются все в плену у этого вождя. Всех выручает добрый английский миссионер, обращая вождя в христианство и внушающий ему мысли о всеобщей любви к ближнему своему и необходимости его прощения, даже если тот согрешил. В итоге все возвращаются в старую добрую Англию, викторианские идеалы которой и восхваляет роман Баллантайна.

«Повелитель мух» стал романом – ответом на «Коралловый остров», полным полемики с текстом Баллантайна, отчасти – иронии, и отчасти -

сарказма. Однако, рукопись романа отвергли более двадцати редакторов издательств, в результате чего роман вышел в свет только осенью 1954 после согласия Голдинга убрать вступление, описывающие ужасы ядерной войны. Голдингу пришлось подчиниться, однако, текст романа начинается с описания явно военного времени, которое не вполне понятно (для читателя) к какому историческому периоду относится, равно, как ничего невозможно понять о причинах авиакатастрофы, являющейся, по сути дела, сюжетной «завязкой» романа.

По утверждению Форстера, название романа подсказал Голдингу Томас Элиот – «Повелитель мух» («The Lord of Flies») – это «Вельзевул» (древнеевр.) Вельзевул в христианстве, - это одно из имен «Духа лукавого», «Отца лжи», «Врага рода человеческого» и «Князя мира сего». [49]

Формально «Повелитель мух» - это голова свиньи, убитой охотниками и насаженной на кол, с которой общается один из психически нездоровых персонажей романа. Голова, поскольку он болен, отвечает ему, и от этих диалогов становится жутко, но в речах этих, в отличие от лживых речей человеческих, слышен все-таки глас истины.

Не только лексика, но и весь роман есть сложная авторская попытка создания двусторонней аллегории как самой Библии, так и тексту романа Баллантайна, и именно поэтому жанр «Повелителя мух», в отличие от «Кораллового острова», категорически нельзя определить как «роман – приключение», ибо «Повелитель мух» много глубже. Если это и «приключение» - то «приключение» человека и человечества внутри мира своей собственной морали (или аморальности) и философии, если это вообще можно назвать «философией».

Жанровая специфика произведения, как правило, определяется писателем, пусть порой это и не общепринятая форма жанровой принадлежности. Жанр указывает на взаимосвязь с литературой прошлого, создает понимание читателя каким образом следует интерпретировать произведение. Л.В. Чернец заявляет, что «Авторские жанровые обозначения,

„представляя" читателю произведения, предполагают взаимопонимание между писателем и читателем, обоюдное признание определенной жанровой традиции. Сами объяснения с читателем по поводу жанра произведения подчеркивают его функцию знака литературной традиции» [40]. В своих комментариях писатель настаивает на жанре притчи. Именно притча предполагает фундаментальную общность с огромным массивом различных произведений мировой литературы.

Согласно литературоведческому словарю, притчей называют жанр эпоса: небольшое повествовательное произведение назидательного характера, содержащее религиозное или моральное поучение в иносказательной (аллегорической) форме. Близка к басне, но отличается от нее широтой обобщения, значимостью заключенной в Притче идеи. В Притчевом произведении нет обрисовки характеров, указаний на место и время действия, показа явлений в развитии: ее цель не изображение событий, а сообщение о них. П. часто используется с целью прямого наставления, поэтому включает объяснение аллегии. Широкое распространение получили притчи с религиозным содержанием («поучением»), например, "Притчи Соломона", новозаветные поучения о десяти девах, о сеятеле и др.

Иной дефиницией данного понятия является - эпический жанр в литературе XIX - XX веков, в основе которого лежит принцип параболы; характеризуется предельной заостренностью главной мысли, выразительностью и экспрессивностью языка. К жанру притчи обращались Л.Н. Толстой, Ф. Кафка, Б. Брехт, А. Камю и другие.

Из словарных статей следует, что исходный термин притчи приобрел новую форму с течением времени. Именно возможность создать поучительную историю, где будет присутствовать экспрессия, делает данный жанр популярным среди культовых писателе прошлого века.

Среди прочих важных термином особняком стоит понятие «миф», которое так же прямо соотносится с романом «Повелитель мух». Миф – это народное сказание о богах и легендарных героях, о происхождении мира и

жизни на земле, передающее представления людей о мире и месте человека в нем; создание коллективной общенародной фантазии, обобщённо отражающее действительность в виде конкретных персонификаций и одушевлённых существ, которые мыслятся первобытным сознанием как вполне реальные. В дальнейшем мифы, их мотивы и образы часто служили источником для произведений изобразительного искусства и художественной литературы (вплоть до настоящего времени). [26]

Из обеих статей следует, что данные жанры активно продолжают жить в литературном мире, находят отражение в творчестве писателей нового времени. Не исключением является и Голдинг, произведения которого мифологичны до мельчайших деталей. Среди его романов едва ли возможно найти сюжет без реминисценций, скрытых и явных аллюзий.

Сам У. Голдинг видит свою задачу в том, чтобы донести до общества истину и обратить внимание на нравственные проблемы человека. В одном из интервью писатель отмечает, что «посчитал бы потрясающим комплиментом, если бы слово «притча» заменили мифом». [52, с. 80] Комментируя слова писателя, стоит отметить его стремление расширить границы своего творчества.

Большинство литературоведов находят в «Повелителе мух» переплетение множества жанровых традиций. Одни выделяют умение автора создать драматизм и напряжение, в то время как другие отмечают морализм Голдинга. [47, с. 124]

Однако наиболее часто о Голдинге говорят как о создателе «романа-притчи». В своей работе отечественный литературовед М. Зинде отмечает, что произведение повелитель мух – симбиоз мифа и притчи, где аллюзия «сознательно используемый писателем рациональный прием». [16, с. 11]

Наиболее точно передает специфику «Повелителя мух» термин «философско-аллегорический роман» Один из основных отечественных исследователей-голдинговедов Б. А. Минц заявляет: «"Повелитель мух" представляет собой характерный для Голдинга жанровый синтез.

Определение "философско-аллегорический роман" — его родовое обозначение. Отличаясь особым драматизмом конфликта и непосредственного действия, даже откровенной сценичностью, "Повелитель мух" является особой разновидностью философско-аллегорического романа, а именно трагической аллегорией» [28, с. 200]

1.3 Аллюзия как основной стилистический прием романа

Исследования литературного творчества самого Голдинга постепенно сложились в одно цельное направление, иногда обозначаемое термином «голдинговедение» (например, - литературно-критические труды Б.Минц, М.Зинде и др.) внутри которых проводится довольно сложный и взаимосвязанный комплекс исследовательских процедур, целью которых является сопоставление механизмов репрезентации литературно-эстетической и философско-эстетической концепции писателя. Одним из наиболее часто используемых им приемов оказывается применение прецедентных высказываний, вкрапляемых в структуру «Повелителя мух» и более поздних произведений.

Многие исследователи лексического состава естественного языка выделяют в его составе феномены, которые они сами определяют как «прецедентные».

Используя термин Ю.Н. Караулова, прецедентный текст - законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности; (поли)предикативная единица; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; ПТ хорошо знаком любому среднему члену национально-культурного сообщества; обращение к ПТ может многократно возобновляться в процессе коммуникации через связанные с этим текстом прецедентные высказывания или прецедентные имена. [14]

Наука по этому поводу еще не сформулировала единого мнения. Так, различные мнения по этому поводу высказывают следующие ученые – лингвисты: Ю.А. Караулов, Д.Б.Гудков, Г. Костомаров, И.М. Михалева, Ю.Е. Прохоров, Ю.А. Сорокин, А.Е. Супрун и другие.

Для того, чтобы сформулировать само понятие «прецедентности» как лингвистическую категорию, обладающую собственным научным содержанием, всеми указанными выше исследователями, как «прецедентная ситуация», «прецедентное высказывание», «прецедентный знак», «прецедентное имя».

Этимология понятия «прецедентный» происходит от глагола латинского языка «praecedere», что переводится как «предшествовать», «происходить прежде». Понятие «прецедентности» объединяет все приведенные выше частные формулировки.

Вызывает большой интерес нижеследующее определение понятию «прецедентности» Ю.А.Караулова: «Прецедентный феномен - это элемент, значимый для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющий сверхличностный характер, т.е. хорошо известный окружению данной личности, включая и предшественников, и современников, и, наконец, такой, обращение к которому возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [19, с. 200].

Это – важно, потому что в этом определении проявляются первые признаки «прецедентности» как грамматической категории.

Наиболее употребительные виды прецедентных феноменов определяет Д.Б.Гудков: «это - репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной». Это также сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу: последний всегда «шире» простой суммы значений. Прецедентное высказывание неоднократно воспроизводится в речи носителей языка [12, с. 50].

Основные виды прецедентных феноменов:

1. Цитаты из литературных произведений.
2. Цитаты из драматических произведений, произведений кинематографа и т.п.
3. Паремии.

4. Универсальные образы мировой культуры.

Лексический состав вышеперечисленных языковых образований и формирует лексические конструкции, которые могут быть отнесены к феноменам прецедентности.

Существует особый род художественных текстов – исторические и религиозные тексты, которые обладают особенно широкими массивами прецедентных феноменов. К числу таких текстов относится текст «Библии». Прецедентные цитаты из текста «Библии» носят наименование библеизмов.

В современной художественной, в том числе – и в англоязычной литературе, всегда широко и многообразно использовались библеизмы. Переплетение аллюзий и коннотаций в романе создает образ мира как сочетание опорных элементов внутренней пространственной структуры художественного текста и собственных философско-эстетических воззрений и взглядов художника, и в этом отношении внутренний мир художественного произведения предстает ничем иным, как отражением художественного мира самого писателя.

В литературоведении понятие аллюзии используется как в узком, так и в широком смысле. Как правило, этот термин зачастую используется как тождественный понятию «реминисценция. Аллюзия в переводе обозначает «намек» и определяется как «отсылка к известному высказыванию, факту литературной, а чаще политической жизни либо художественному произведению» [24, с. 60],

«намек на историческое событие или литературный факт, предположительно известный читателю» [8, с. 92], «намек на реалии современной общественно-политической жизни» [36, с. 194]

Общим в данных определениях является отсылка к некому факту. Ключевым элементом здесь выступает «намек» на общеизвестные или же широко распространенные феномены культуры, истории. В свою очередь, реминисценцию принято определять как «косвенную отсылку к другому тексту, напоминание о другом художественном произведении» [25].

Основным способом введения в ткань текста аллюзий и реминисценций выделяют скрытые цитаты.

Самым ярким примером аллюзии у Голдинга является образ Саймона.

Ряд специалистов в сфере «голдинговедения» (Б.А. Минц, М. Зинде, И.С. Макарова) по отношению к тексту романа «Повелитель мух» указывают на то, что трактовать должным образом любой из романов невозможно, абстрагируясь от множества отсылок – будь то реминисценции или же мифологизмы, библеизмы. Ярким примером «симбиоза разнообразных аллюзий» является образ Саймона. То, что образ Саймона насыщен, буквально «соткан» из отсылок к текстам библейских преданий, не вызывает сомнения ни у кого из простых читателей. Сам этот образ есть некоторый авторский прием «создания моста» между древними текстами и текстом собственного литературного произведения по факту обращенности обеих этих текстов к одним и тем же проблемам, а именно – человеческой морали и аморальности, души человеческой и сердца человеческого как вечной арены противоборства сил добра и зла, самого бытия Бога по факту его позиционирования по отношению к делам и мыслям человеческим. Образ Саймона предстает некоторой обобщенной компиляцией философских представлений автора о самой возможности сострадания и жертвенности как неотъемлемых частей той «любви к ближнему», о которой так много и так подробно написано в Библии.

Согласно тексту святого писания, «Саймон», он же «Симон», или «Шимон» - это древнееврейское имя одного из двенадцати христианских апостолов, которому Иисус дает имя «Петр», и который впоследствии (наряду с апостолом Павлом) становится крупнейшим проповедником учения Иисуса и первым его заместителем на Вселенском престоле в Риме. Текст гласит: «...и привел его к Иисусу. Иисус же, взглянув на него, сказал: ты — Симон, сын Ионин; ты наречешься Кифа, что значит: камень Петр» [Ин., 1:42] «Петр» («petrum») – это «камень», на котором Иисус хочет основать церковь свою, тогда как в романе Голдинга Саймон превращает

окружающие главных героев джунгли в подобие церкви, он говорит о почках на кустах как о «свечах», как свидетельстве того, что на окружающую их природу снизошел spiritus sanctus («дух святой» - лат.) Более того, в самом поведении своем Саймон обнаруживает стремления, присущие христианскому отшельнику, он постоянно отходит в сторону от остальных и уходит в джунгли, и всякий раз он вступает в пространство «вечнозеленых» и «благоухающих» кустов, у которых зеленые почки подобны «свечам»...

Из упоминаемых автором в тексте «Повелителя мух» биографий главных персонажей известно, что Саймон был певчим в хоре католического собора, и он постоянно стремится уединиться «среди свечей» как бы для молитвы, для обращения к божественному присутствию, которое он ощущает в окружающей его природе, маркируя почки как «свечи».

Аллюзивные цепочки выстраиваются Голдингом и далее. Так, например, из текстов Библии известно, что Петр до того, как римские стражники арестовали Иисуса и повели его на суд, трижды отрекся от него, хотя сам Иисус говорил Петру об этом, но тот категорически возражал, то он мол, не сделает такого никогда. Однако же, - все так и сбылось, и, подобно библейскому Петру, Саймон не только немного святой, но и сильно грешный человек. Собственно говоря, в этом Голдинг использует своего героя как иллюстрацию того, что вечно повторяется в природе человеческой, несовершенной по самой сути своей, - человек творит зло на фоне постоянных заверений в категорическом личном неприятии этого самого зла. И именно поэтому Саймон – это не вполне «не Каин», - ибо это точно не «Авель» в чистом виде.

Дополняет веер библейских коннотаций и внешний вид Саймона так, как он прописан в тексте «Повелителя мух» Голдингом: худой, высокий, длинноволосый, с особенно глубоким взглядом, да еще и ходит босиком... Возможно, не только Вельзевул там среди главных героев (и среди нас здесь сейчас), но и Иисус, сошедший с креста? Вот как описывает Голдинг Саймона перед его знаковым диалогом со свиной головой: «He knelt down

and the arrow of the sun fell on him. That other time the air had seemed to vibrate with the heat; but now it threatened. Soon the sweat was running from his long, coarse hair. He shifted restlessly but there was no avoiding the sun. Presently he was thirsty, and then very thirsty.» - («Он опустился на коленки, и солнце хлестнуло его лучом. Тогда, в тот раз, воздух трясся от зноя; а теперь нависал и пугал. Скоро густая длинная грива Саймона взмокла от пота. Саймон неловко вертелся и так и сяк. Солнце било нещадно...») [*перевод У.Суриц*]

Выводы по главе I

1. Репрезентация личной философско-эстетической концепции автора «Повелителя мух» в тексте осуществляется при помощи лингвистических средств, относимых к различным сферам языка и текста, посредством которых автор передает относимые к собственной философско-эстетической концепции идеи и воззрения. Одним из наиболее часто используемых им приемов оказывается применение прецедентных высказываний, аллюзий, реминисценций. Библизмы являются принципиально значимыми для интерпретации произведения, становятся неотъемлемой частью романа.
2. Переплетение аллюзий и коннотаций в романе создает образ мира как сочетание опорных элементов внутренней пространственной структуры художественного текста и собственных философско-эстетических воззрений и взглядов писателя.
3. Наиболее точно произведение «Повелитель мух» следует определять как «философско-аллегорический роман-притчу». Жанровая принадлежность романа – это совокупность множества литературных течений и автор стремится расширить границы своего текста посредством отсылок к универсальным архетипам.
4. Роман «Повелитель мух» есть сложная авторская попытка создания двусторонней аллегии как самой Библии, так и тексту романа Баллантайна, и именно поэтому жанр «Повелителя мух», в отличие от «Кораллового острова» Баллантайна, категорически нельзя определить как только «роман – приключение», ибо «Повелитель мух» много глубже.
5. Ряд специалистов в сфере «голдинговедения» по отношению к тексту романа «Повелитель мух» указывают на то, что образ Саймона в нем насыщен, буквально «соткан» из отсылок к текстам библейских преданий, что не вызывает сомнения практически ни у кого даже из простых читателей. Сам этот образ есть некоторый авторский прием «создания моста» между древними текстами и тестом собственного литературного произведения по факту обращенности обеих этих текстов к одним и тем же проблемам.

6. Роман-притчу следует рассматривать не только через призму религиозных аллюзий, но и в качестве пародии на утопичное произведение «Коралловый остров» Р.М. Баллатлайна. Писатель преследует цель создать двухсторонний контраст между этими произведениями.

Глава II. Особенности использования библеизмов в романе «Повелитель мух» У. Голдинга

2.1. Библейские мотивы в романе У. Голдинга «Повелитель мух»

Под библейскими мотивами следует понимать те или иные, прямые и косвенные, отсылки к Библии. Согласно определению М. Шерера, данный термин описывает широкое множество, как правило, косвенных упоминаний универсальных религиозных образов. Мотив в литературоведении описывается как термин, перенесенный в литературоведение из музыки, где он обозначает группу из нескольких нот, ритмически оформленную. По аналогии с этим в литературоведении термин мотив начинает применяться для обозначения минимального компонента художественного произведения — неразложимого далее элемента содержания.

В свою очередь, феномен библеизмов в литературоведении используется несколько иначе. По нашему мнению, разграничить данные понятия следует по принципу «широкое» и «узкое» значение. Тем не менее, под библеизмами следует понимать, чаще всего, прямую отсылку к конкретному образу или же эпизоду Книги Книг. Возвращаясь к дефиниции «мотива», данный термин распространяется на все множество смежных единиц текста, так или иначе соотносимых с Библией.

Актуальность рассмотрения такого рода специфичной фразеологии связана с «высокой коммуникативной и стилистической валидностью единиц речи» [37, с. 96]

Важно понимать, что в филологии или же лингвистике не существует общепринятой классификации библейских ФЕ. Библеизмы – это фразеологические сочетания и афоризмы библейского происхождения. [26]. Литературоведы предлагают различные вариации классификаций, базируясь на тех или иных критериях.

По этимологическому критерию, т.е. с позиции исследования фразеологии, литературоведы выделяют такие типы как:

1) Библизмы, отличающиеся целостностью значения (alpha and omega – «альфа и омега»);

2) Образованные на базе свободных словосочетаний из Библии, но имеющие иное фразеологическое толкование (to hide one's light under a bushel – «зарыть талант в землю»);

3) ФЕ, не представленные лексическим составом Библии, но относящиеся к ее тексту семантически (forbidden fruit – «запретный плод») [7]

Лингвист Ю. А. Гвоздарев так же выделяет четвертый тип: библизмы, имеющее общее содержание с библией (наиболее косвенный из типов аллюзий). [7]

Обратимся к иной классификации библейских фразеологических единиц Н. П. Матвеевой:

1) Добиблейские ФЕ – фразеологизмы, употребляемые в качестве образных метафорических оборотов. К таковым относятся многочисленные собственно-библейские единицы, используемые в притчевых текстах Иисуса Христа, проповедях. (a mote in smb's eye – «сучок в чужом глазу», чужой недостаток, to search one's heart – «анализировать свои поступки») [*перевод мой*]

2) Постбиблейские ФЕ, что подразделены на подгруппы.

А) Единицы, образованные вследствие метафоризации свободных словосочетаний. Среди таковых весьма много интернациональных. to hide one's light under a bushel – «зарыть талант в землю», the slaughter of the innocents – «избиение младенцев») [*перевод мой*]

Б) Библейские ФЕ, не встречаемые ни в одном из значений в оригинальном тексте Библии, но образованные искусственно на базе известных сюжетов. Например: to cast one's bread upon the waters (Ecclesiastes 11:1) – «отпускать хлеб свой по водам» [*перевод мой*]. Такие библизмы, как правило, не встречаются в других языках и могут называться национально-заимствованными [27]

Филолог В. Г. Гак предлагает иную классификацию:

1) По степени связи с текстом Библии (выделяется четыре подгруппы):

А) Первичные ФЕ, отображающие ситуацию или текст Библии. К примеру: «Jesus's message was to love your neighbor as yourself. I hope that people got that message» («Посланием Христа было возлюбить ближнего подобно себе. Надеюсь те люди получили это сообщение») [*перевод мой*]

Б) Вторичные библеизмы, представляющие собой непосредственно цитатц из Библии. К примеру: «But I tell you not to resist an evil person. But whoever slaps you on your right cheek, turn the other to him also» (Я говорил тебе не противоборствовать злему человеку. Даже если тебя ударили по правой щеке, подставь взамен левую») [*перевод мой*]

Г) Опосредованные библеизмы, в основе которых заимствование из других языков.

2) По семантическому принципу выделяют иные две подгруппы:

А) Библеизмы «прямого значения». К примеру: (babes and sucklings – «новички, неопытные люди» [*перевод мой*], the holy of holies – «святая святых») [*перевод мой*].

Б) Библеизмы «переносного значения». К примеру: (to eat one's words – «взять свои слова обратно», a lost sheep – «человек, сбившийся с пути истинного»). [*перевод мой*] [10]

По нашему мнению, для исследования романа «Повелитель мух» наиболее подходит классификация Бирих А., Матешич Й. В результате анализа библеизмов из оригинального текста, было выявлено, что преобладают косвенные ФЕ, неявно отсылающие читателя к библейским эпизодам. Более половины реминисценций (52 %) являются косвенными, в то время как прямые и свободные ФЕ составляют приблизительно равную пропорцию. 25% аллюзий включают в себя речевые единицы и прочие элементы (имена, числа), которые прямо указывают на параллель с Книгой Книг (см. приложение 2).

Так же, согласно нашему исследованию, было выявлено наличие, как правило, многих функций каждого из библеизмов. В частности, большинство из них выполняют целый ряд задач: создание экспрессии, расширение временных рамок и масштабов текста присущи каждому из примеров в большей или меньшей мере (см. приложение 1).

Оригинальные библеизмы	Перевод с пояснением	Классификация
«Beast from Water»	«Зверь из воды»- название главы пять, отсылка к Левиафану	Прямые Библеизмы
«Black lonely mountain»	«Одинокая черная гора» – параллель с Голгофой	
Simon (Шимон, Симон) Roger (Jelly Roger)	Симон – один из апостолов Христа, Именно копьем Роджер издевательски будет убивать свиней, хладнокровно истязать Сэмаизэрика, именно в его руках появится копьё, заточенное с двух концов, предназначенное для человеческой жертвы Зверю	
«There was a mildness about his mouth and eyes that proclaimed no devil»	«мягкость его взгляда и рта выдавала его безобидность») – использование лексической единицы «devil», образа дьявола	
«The head hung there, a little blood dribbling down the stick»	Голова повисла, кровь каплями стекала по древку» – древко, заточенное с двух сторон, использует в качестве оружия убийства Роджер. Его описание в данном эпизоде прямо схоже, по нашему мнению, с образом распятого	

	Христа	
«Ralph dismissed Simon and returned to his personal hell»	(«Ральф отвлекся от Саймона и вернулся в свой личный ад») – словоформа «hell» выступает в качестве репрезентанта образа ада	
«in the middle of them, with filthy body, matted hair, Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man's heart»	«Среди них, с грязным телом, спутанными волосами, Ральф оплакивали конец невинности, мрак человеческого сердца» – описание Ральфа является параллелью описания Христа в эпизоде, где мученик оставляет своих учеников и отправляется странствовать	
«They had deceived Ralph into thinking him delightfully gay and wicked»	«Они посчитали Ральфа легкомысленным и дурным (грешным)» - «wicked» («грешник» англ.)	
«Ralph undid the snake-clasp of his belt»	«Ральф расстегнул ремень с пряжкой в виде змеи» – образ змея возникает как реминисценция к Библии	Свободные ФЕ
«He looked up and down the scar»	«Он оглядел просеку» – «the scar» - это неоднократно употребляемое слово, фигурирующее в Библии для описания ран Христа	
«It's fancy thinking the Beast was something you could hunt and kill»	«Наивно думать, что Зверь был чем-то, что ты мог поймать и убить» – «the Beast»	

	<p>выступает в данной реплике в качестве собирательного образа духа острова, что может быть интерпретировано как реминисценция к Левиафану или же дьяволу</p>	
<p>«Piggy sniveled and Simon shushed him quickly as though he had spoken too loudly in church»</p>	<p>«Хрюша зажмурился и Симон утихомирил его быстро, как если бы он говорил слишком громко в церкви» – упоминание слова «church» переносит читателя к динамичному и яркому образу церкви, что создает определенную экспрессию</p>	
<p>«They looked at each other, baffled, in love and hate»</p>	<p>«Они смотрели друг на друга, сконфуженные, в любви и ненависти» – любовь и ненависть – это один из фундаментальных библейских конфликтов</p>	
<p>«His voice rose under the black smoke of the island's vice»</p>	<p>«Его голос поднялся из-под черного дыма порока острова» – «vice» («греховность», «грех» англ.) – это одна из характеристик острова, что характеризует цивилизацию, аллегорично сравниваемую с Голдингом с островом в романе-притче</p>	
<p>«Passions beat about Simon on the mountaintop with awful wings»</p>	<p>«На вершине горы крылато кружили и бились, раздирая Саймона, страсти» –</p>	

	«passions» («страсти» англ.) – наряду с образом крыльев, отсылающим к в Книге Книг, используется слово «страсти», которое является одной из наиболее частотных словоформ Библии	
«Ralph, sensing his sun-blindness, answered him»	«Ральф чувствуя, что из-за солнца ему ничего не видно, спросил» – «sun-blindness» в данном контексте описывает именно слепоту	Косвенные реминисценции
«Then he was swamped by clouds of darkness»	«А потом нахлынула тьма» – образ темного, тьмы	
«The arrow of the sun fell on him»	«Солнце хлестнуло его лучом» – дословно «стрела солнца», отсылка к эпизоду пребывания Христа на Голгофе, сжигаемого солнечными лучами	
«There was a blackness within and a blackness that spread»	«Тьма была здесь и это был тьма, что распространялась» – образ тьмы	
«Fallen trees scattered with decaying palm saplings»	«Упавшие деревья с гниющими саженцами пальм» - мотив грехопадения	
«Not scared so much as paralyzed; hung up there immovable on the top of mountain»	«Не столько испуган, сколько парализован; повешенный здесь недвижимым на вершине горы» – мотив мучений Христа на Голгофе	
«Stillness descended on them. Ralph shouted experimentally and they listened to the muted	«Тишина опускалась на него, Ральф прокричал что-то и они услышали лишь приглушенное	

echoes»	эхо» – мотив тишины, недоверия; реминисценция к образу покинутого учениками Иисуса
«lagoon attacked them with a blinding effulgence»	«лагуна встретила их ослепительным сиянием» - мотив слепоты
«We want to be rescued somehow»	«Мы хотим так или иначе быть спасёнными» – мотив спасения
«enduring the sun's enmity, crossed the platform and found his scattered clothes»	«находясь под жгучим солнцем, пересек площадку и нашёл его разбросанную одежду» – «жгучее солнце», вновь возникает ассоциация с обжигающим солнцем
«Again came the solemn communion of shining eyes in the gloom»	«Опять пришло торжественное причастие сияющих глаз в темноте» – мотив темноты, тьмы, торжественного причастия.
«The skirts of the forest and the scar were familiar»	«Окраины леса и просека были схожи» – возникает образ раны или шрама.
«Simon was burned by the sun to a deep tan that glistened with sweat»	«Симон был сожжён солнцем до глубокого загара, который блестел от пота» – описание схоже с Библейским мотивом борений Иисуса на пути к истине
«Ralph edged forward, feeling his way over the uneven surface as though he were blind»	«Ральф подался вперед, чувствуя, что его путь лежит на неровной поверхности, как если бы он был слеп» –

	МОТИВ СЛЕПОТЫ.	
«Trees, found too little soil for full growth, fell early and decayed»	«Деревья, нашедшие слишком мало почвы для роста, упавшие и гнилые» – упавшие и гнилые деревья – символ разложения и грехопадения	

Пророчество обретает таинственный, мистический, сакральный смысл (само становится объектом веры или, напротив, неверия), и точно также сакрализируется сама способность пророчества, которой в «Повелителе мух» Голдинг наделяет своего персонажа по имени Саймон.

Саймон так и говорит об этом Ральфу: «You have come back, you'll see.... I just feel - you're sure to come back...» - («Ты еще вернешься, вот увидишь.... Просто я чувствую — ты обязательно вернешься....») [перевод мой]. Откуда Саймон мог тогда это знать? Ведь он говорит об этом Ральфу, а о себе самом ни говорит ни слова.... Видимо, - чувствует, что судьба его будет иная, отличная от судьбы Ральфа, и вернуться ему будет не суждено. В эпизоде Четвертой главы «Повелителя мух», который называется «Long hair, painted faces» («Длинные волосы, раскрашенные лица») Голдинг выстраивает свой текст таким образом, что в самом описании этой сцены угадывается совершенно точная аллюзия с библейским преданием о восхождении Иисуса на Голгофу: «Passions beat about Simon on the mountaintop with awful wings» - («На вершине горы крылато кружили и бились, раздирая Саймона, страсти») В самой этой метафоре, репрезентированной в форме олицетворения прослеживается аналогия с противоборством сил добра и зла, которые сошлись тогда на Голгофе вокруг распятия.

Редкое употребление «passions» лишает эту лексему синонимии единственного числа и может быть переведено только как канонически унифицированное «страсти», что само по себе связывает через символику рока и предначертанности авторский образ Саймона и канонический образ приговоренного к казни Иисуса. То, что далее происходит на острове,

формируется Голдингом не только как аллюзия, но и как статусно-ролевая имитация развития общества.

Голдинг выписывает эту сцену с замечательным мастерством прозаика, тщательно подбирая как лексику, так и синтаксис и стиль изображения этой сцены: «...the arrow of the sun fell on him» («...солнце хлестнуло его своим лучом»), тогда как в первых словарных значениях «an arrow» («стрела»); «fell on» - («нападать», «налетать») - то есть, даже в такой небольшой конструкции содержатся аллюзии и на римских стражников, хлеставших Иисуса в то время, когда он нес на Голгофу свой крест, и на копье библейского персонажа Лонгина, которым тот проткнул Иисусу подреберье, чтобы тот быстрее испустил дух и не мучался долго на кресте под палящим южным солнцем. Дословный перевод того же самого фрагмента: «Он встал на колени, и стрела солнца атаковала его. В прошлый раз воздух вибрировал от зноя, но сейчас он угрожал. Вскоре пот начал капать с его длинных спутанных волос. Он беспокойно двигался, метался, но не было спасения от солнца. Теперь ему хотелось пить. Он продолжал стоять на коленях» формирует детали этой аллюзивной отсылки: нанесение удара, измученность, безысходность, физические мучения, отсутствие возможностей для спасения, - как принял свою судьбу когда-то Иисус, так сейчас готовится принять ее же и Саймон.

Далее Голдинг продолжает еще более решительно: «Simon lifted his face from under the heavy wet strands looked into the sky.... Simon's head fell back a little.... his face was devoid of expression, and near the mouth and chin dried blood.» («Саймон поднял лицо, из-под тяжелых мокрых прядей посмотрел в небо... голова у Саймона чуть запрокинулась... лицо его было лишено выраженья, а возле рта и на подбородке запеклась кровь.»).

Итак, решающее слово сказано, в описании мученика появляется кровь, причем, - «запекшаяся», «подсохшая» кровь (несмотря на то, что Саймон жив). Разговаривая с Повелителем мух, Саймон входит тем самым в роль

Иисуса, молившегося в последнюю ночь перед арестом в Гефсиманском саду и вопрошавшим небеса «о Чаше своей».

Библейские мотивы в романе «Повелитель мух» Уильяма Голдинга невозможно понять вне выстраивания сложной коннотативно-аллюзивной системы. Взаимосвязей между текстом романа и каноническими библейскими текстами, через которые автор старается перенести в текст романа, пусть даже и на другом сюжетном материале важные соотношения значений и смыслов. Библеизмы здесь формируют совершенно особенное внутреннее пространство художественного текста, в которое, как в зеркало, смотрится и вчитывается современный Голдингу читатель, и с удивлением обнаруживает все большее и большее количество соответствий судеб персонажей романа – с библейскими судьбами, высказываний романа – с прецедентными библейскими высказываниями.

Оценка «Повелителя мух» не только как «романа – антиутопии», но и как «романа – притчи» позволяет совершенно по-иному взглянуть на внутреннее пространство художественного текста романа, в котором разворачивается действие сюжета, построенного на мифологемах, чрезвычайно близких христианскому экзистенциализму, который, видимо, в качестве личных жизненных взглядов и убеждений был чрезвычайно близок самому У. Голдингу. Ссылаясь на Г. Аникина: «Наполнение текста романа коннотациями и аллюзиями на христианские тексты Ветхого и Нового заветов формирует авторский стиль именно в моделях стилистики притчи, вследствие чего выстраиваемый Голдингом внутренний текстовый хронотоп оказывается пространственно многомерен» [2, с. 200]

Сопоставляя сущность современного ему человека и его нравственный облик с соответствующими персонажами текстов Ветхого и Нового заветов, Уильям Голдинг тем самым применяет чрезвычайно эффективный стилистический прием, где аллюзия используется просто как средство репрезентации иллюстративного материала, что в самом общем виде довольно часто используется и является свойственным именно стилистике

притчи, сказки, басни. Очевидно, что такого рода жанры в литературе просты для понимания и, как правило, несут определенный элемент морализма. Согласно утверждению Н. Г. Владимирова, наиболее явными являются именно мифологические отсылки и религиозные аллюзии: «чаще всего аллюзии и реминисценции различаются по степени точности и развернутости фрагмента или образа текста-источника». [9, с. 32]

Возникшее в качестве критической и исследовательской рефлексии по отношению к «Повелителю мух» и последующим романам писателя, «Голдинговедение», как частное направление литературоведения, предполагает трактовку жанровой принадлежности текста «Повелителя мух» и последующих текстов как религиозных произведений в рамках новых направлений так называемой «прикладной», или «светской религии», в основе которой так или иначе лежат классические догматы христианства из текстов Ветхого и Нового заветов.

Центральный мотив Ветхого завета, использованный Голдингом в своем романе – притче, это мотив грехопадения. Используя слова, поступки, мысли главных персонажей своего романа, Голдинг обращает это все вышеперечисленное в средства исследования природы и сущности запрета, прежде всего, - запрета религиозного, а также причин возникновения желания и даже готовности этот запрет преступить ради достижения той или иной цели. Т. А. Хитарова заявляет, что авиакатастрофа решительно вводит основной мотив романа: «мотив грехопадения, низвержения из рая цивилизации в царство дикости и первобытности». Однако мнения о значимости эпизода крушения расходятся. Такой литературовед, как А.А. Чамеев заявил, что падение привело детей «на райский остров», его слова следует трактовать как положительную оценку, получение детьми шанса жить в «светлом» мире.

Именно поэтому Голдинг, инструментально и стилистически используя аллюзивный инструментарий текстов Ветхого и Нового заветов, в то же самое время очень плотно подходит к исследованию сознательных мотивов и

бессознательных влечений своих персонажей. Находясь в исключительных обстоятельствах, исключительной эпохе; в экстремальной ситуации выживания на острове, его роман настолько создает условия для проявления инстинктивной природы человека нежели религиозных воззрений. Известно, в частности, что Фрейд, будучи профессиональным психиатром, считал всю религию «коллективным и институционализированным психозом», тогда как Юнг, основываясь на своей концепции коллективного бессознательного, настаивал, что «ни одну аллюзию невозможно проложить «мимо» архетипа, что она семантически обязательно коснется либо этого архетипа, либо того или иного его частного проявления». Фактически же, эти архетипы закреплены в прецедентных феноменах речи.

Само обращение Саймона к Повелителю мух, «совершенно в духе текста Ветхого завета о разговоре Адама и Евы со змеем-искусителем, либо же в духе текста Нового завета о молитве Иисуса в Гефсиманском саду» [17, с. 400] Писатель ориентирует к преодолению хаоса внутри своего собственного сознания. Последний критический взгляд на такую трактовку содержания романа позиционирует внутреннюю конфликтность и эмоциональную амбивалентность героев как источник формирования их собственной мотивации к поиску неких ограничений. Для персонажей текстов Ветхого и Нового заветов основными ограничениями являлись Слово и Воля Божественная, тогда как для Саймона – Повелитель мух. Следовательно, по жанровой принадлежности роман «Повелитель мух» есть не просто притча, но притча экзистенциальная, сопоставляющая в тексте и восприятии читателя романа категории души и тела, добра и зла, веры и неверия, греховности и святости, морали и аморальности, из многочисленных контрастов которых и вырастают соответствующие авторские оценки, в свою очередь, сопоставляемые с нравственными оценками деяний персонажей. Каноны Ветхого и Нового заветов, которые выступают к этим оценкам в качестве не прямых, направляемых через аллюзию ограничений.

Отвечая на многочисленные вопросы читателей своего первого романа, Голдинг свидетельствовал об этом следующим образом: «I can not believe in God. I hope that there is no life after death. I do not think this is important - is there life after death or not, if there is a God ... I've never been able to not believe in God. I do not believe in myself, but I believe in God, and more important issue - whether God believes in me.» - («Я не могу не верить в Бога. Надеюсь, что жизни после смерти не существует. Не думаю, что это важно - есть ли жизнь после смерти или нет, если Бог существует... я никогда не был способен не верить в Бога. Я не верю в себя, но я верю в Бога, и более важная проблема - верит ли Бог в меня»). [*перевод мой*] [44, с. 24]

Именно поэтому Саймон в романе обращается к Повелителю мух. Не имеет значения, если загробная жизнь по факту или нет ее; выполняет ли она роль и имеет ли статус воздаяния за дела земные – «Повелитель мух», как кажется, совершенно не об этом. Голдинга волнует нравственный выбор человека в любой, самой трудной, самой критической жизненной ситуации, и ответ о том, как следует, или даже вернее, - как должно поступать человеку «здесь и сейчас».

2.2 Анализ библеизмов в романе-притче «Повелитель мух» на материалах Нового и Ветхого заветов

Будучи аллегоричным произведением, трагический «Повелитель мух» подразумевает два плана: реальный (описание событий на острове и жизни мальчиков), а так же аллегоричный (призванный придать событиям осмысление философское). Само название «Повелитель мух» - по природе своей аллегория к имени в Библии, принадлежащего падшему князю тьмы. [5,с. 140]. Заданная У. Голдингом тема сумасшествия, истерии, разложения прослеживается с самого названия.

Имя «Веельзевул» так же является аналогом «Повелителю мух» в переводе с иврита. По словам А.А. Чамеева, это имя трактуемо как «бог навоза», поскольку в переводе имя обозначает «уноваживать». Эпизод романа, где Саймон доносит свое мнение о звере подтверждает взаимосвязь:

«Что самое нечистое на свете?» взамен ответу «Джек бросает в тишину непристойное слово»

Зверь, Повелитель мух, сам Дьявол – это антагонист Саймона. Основная разница с книгой книг здесь прослеживается в отсутствии тела у этого самого Зверя. В отличие от религиозного сатаны, который обладает телом и является личностью. Голова свиньи в романе олицетворяет дьявола, не персонифицированного и представляющего собой некую темную силу внутри человека. По концепции У. Голдинга, таковая скрыта в каждом человеке и желает вырваться наружу. Помимо непосредственно головы свиньи, Зверь в романе предстает читателю в различных образах: лианы в лесу, подобные змеям, загадочные тени на острове и, конечно же, тело парашютиста на скале. Согласно тексту святого писания, Сатана был изгнан с Божьей Горы. В романе так же присутствует гора, где дети планируют расположить спасительный костер.

В тексте произведения так же часто фигурирует не только слово Зверь, но и слово Змей. Эти образы соотносятся и взаимозаменяют друг друга при описании сцен. Важно, что впервые образ Змея возникает в воображении детей. Целью его появления является «заполучить, ухватить, ранить...». Правда о сущности Зверя есть только у одного героя – Саймона, которому принадлежит известная цитата из романа «Зверь – это мы сами». В своих комментариях к роману У. Голдинг пишет, что единственный шанс победить в себе темное начало – это осознать внутреннюю силу и нести правду людям. Интересно, что Повелитель мух в большей мере боится именно тех, кто говорит правду о его сущности. Первой его жертвой становится мальчик с отметиной на лице, который попадает в разбушевавшийся «спасительный» костер.

В книге Откровения Иоанна Богослова описываются два зверя, один из которых превосходит другого. Два великих зверя поклоняются сатане и действуют от его имени, «заставляет всю землю и живущих на ней поклоняться первому зверю» [6, с. 400].

Зверь постепенно получает контроль над каждым на острове. Когда страх овладевает мальчиками, Джек утверждает свое главенство. Одержимые жаждой кровопролития дети истязают Саймона и вершат свое «правосудие» над тем, кто обладает истинным знанием и готов бороться со страхами внутри себя.

По словам В. Мюэллера, изучавшего текст У. Голдинга: «The moral is that the shape of a society must depend on the ethical nature of the individual» («Мораль – это образ общества, зависящий от этической природы отдельного человека») [*перевод мой*] [56, с. 87]

В комментариях к произведению «Шпиль», У. Голдинг заявляет, что целью его произведения является «поразить читателя изображением знания» Таким образом, самое заглавие романа отсылает к библейским мотивам грехопадения и зла, присутствующего в каждом человеке. Такая аллюзивность создает многомерность пространства и помогает придать философское осмысление событиям на острове.

Один из персонажей, о которых не было упомянуто выше – это Хрюша, являющийся предельно значимым для композиции романа и развития сюжетной линии. Как известно, У. Голдинг отрицал рациональный подход и научность как основной двигатель общественного развития. Более того, У. Голдинг заявлял, что до конца не определился, что есть цивилизация – добро или же зло. Его образ мышления передается во многом посредством образа Хрюши – олицетворения недалёковидной и бесполезной во многом науки. В беседе с Байлсом он говорит: «Хрюша близорук и рационалистичен. Вы знаете, рационализм для меня проклятие, а он... именно таков. Как и большинство ученых он обнаруживает полнейшее непонимание ситуации, рассуждая, что все ведут себя как сборище детей, в то время как все ведут себя как толпа взрослых людей»

В образ данного персонажа автор вкладывает свой посыл и, анализируя его судьбу, читатель существенно глубже понимает философскую основу романа. О прошлом Хрюши в тексте сказано больше, нежели о прошлом

кого-либо из мальчиков. Автор комментирует: «Если я заложил в него нечто большее, могу лишь с удовольствием отметить это» [56, с. 24]. Несомненно, этот персонаж наиболее зрелой и взрослой фигурой на острове, и У. Голдинг намеренно наделяет его комическими чертами. В силу отсутствия физической работы и нелюбви к ней в детстве, Хрюша становится болезненным и слабым. Автор описывает его как толстого и неуклюжего мальчишку в больших очках на «носу-пуговке». Ввиду неповоротливости, сбивчивой речи, наличия астмы, он является потехой для других.

Автор сопровождает одно из первых описаний этого героя словами: «Старшие не сговариваясь сошлись на том, что Хрюша чужак, не только из-за акцента и ошибок, ошибки-то бы еще куда ни шло, но из-за пуза, астмы, стекляшек и известного отвращения к физическому труду». Иной характеризующей этого героя сценой является первое путешествие по острову и находка в виде раковины, которую каждый из мальчиков воспринимают по-своему. Рафльфф расценивает ее как подарок острова, однако Хрюша видит в ней устройство для реализации своих идей. Неспособность выжить без своих атрибутов (очков, раковины) – это прямое свидетельство слабости героя и причина его неудач.

Ценность образа Хрюши в рамках исследования библеизмов складывается уже потому, что его прозвище (именем автор его намеренно не наделяет) по определению является аллегорией жертвенности. Анализируя сюжет, легко выявить сравнение Хрюши со свиньями, которых убивает Джек: «Руки и ноги Хрюши подергались как у свиньи, когда ее только убьют». Смерть этого персонажа достаточно нелепа и бессмысленна, если провести параллель со сценой расправы над Саймоном. После эпизода с последним среди мальчиков происходит своего рода «очищение», к ним приходит истинное понимание происходящего. В свою очередь уход Хрюши сопровождается описанием: «Море тяжело вздохнуло, вскипело над розовой глыбой белой пеной; а когда оно снова отхлынуло, Хрюши уже не было».

Контрастом образу Хрюши выступает образ Ральфа, который следует рассматривать совершенно отдельно – настолько их черты разнятся. Становление Ральфа, определенно, напрямую связано с островом. Если в личности Хрюши еще улавливаются беспечные и веселые мотивы «Кораллового острова» Р. М. Баллантайна, то персона Ральфа подчеркивает контраст романа У. Голдинга и его скептический взгляд на общественный строй и мораль. Данный герой отлично вписывается в агрессивную среду острова: «за утесами и увалами лес прорезала глубокая рана». Полоса деревьев здесь сравнивается с рваной раной («scar» в рамках оригинального текста). Более того, только в первой главе данная словоформа встречается множество раз: «He looked up and down the scar» («Он оглядывал просеку вверх и вниз»)[перевод мой], «He glanced round the scar» («Он взглянул на остров»)[перевод мой].

Подобно тому, как остров меняет свой облик и становится все более мрачным, меняется и образ Ральфа. Первое упоминание о внешности героя – это в первую очередь образ детский и неловкий: «You could see now that he might make a boxer, as far as width and heaviness of shoulders went, but there was a mildness about his mouth and eyes that proclaimed no devil»[перевод У. Суриц] («По ширине и развороту плеч было видно, что он бы мог стать боксером, но мягкость его взгляда и рта выдавала его безобидность»). Внешность мальчика раскрывает в нем невинность, однако употребленное слово «devil» («дьявол») указывает на присутствие некоего зла, присущего каждому. Отсутствие испорченности в этом юноше подтверждает использование прилагательного «fair», семантика которого различна. На уровне языка наиболее релевантным значением является «белокурый», но так же есть второстепенные значения «честный, чистый, незапятнанный». Читатель встречается с описанием мальчика, которого зло не коснулось: «The fair boy said this solemnly...» («Белокурый мальчик сказал празднично»). Более того, эпизод с купанием детей включает в себя еще одну важную деталь: «He undid the snake-clasp of his belt» («Ральф расстегнул ремень с пряжкой в виде

змеи»)[перевод У. Суриц]. У. Голдинг не включает в повествование случайных элементов, символическое значение пряжки-змеи, опоясывающей ребенка, является прямым библеизмом. Образ змея используется в первой книге Ветхого завета при описании дьявола, искушающего первых людей [6, с. 500].

Параллели с Адамом прослеживаются здесь повсеместно. Подобного первому человеку Ральф постепенно проходит нравственное становление посредством искушения. После совершенного Адамом греха дьявол был проклят, явившись в райский сад в виде змея: «проклят ты пред всеми скотами и пред всеми зверями полевыми... и вражду положу между тобою и между женою, и между семенем твоим и между семенем ее; оно будет поражать тебя в голову, а ты будешь жалить его в пяту» [6, с. 576] В финале истории У. Голдинг пародирует робинзонаду «Коралловый остров», показывая сцены насилия и погони как апогей всей композиции, где решающая роль отводится именно Ральфу и Джеку. Отношения между этими героями существенно меняются и в результате они становятся антагонистами. Появление мужчины в форме на острове является параллелью с приходом некой мессии и, в то же время, приходом учителя в финале «Кораллового острова». У. Голдинг иронизирует и гиперболизирует в финале истории.

Джеймс Джиндин, что посвятил финалу романа отдельную статью, заявляет о неоднозначности и предлагает несколько вариантов толкования этой сцены. [53] По его мнению, приход спасителя предполагает лишь негативный исход и возвращение к цивилизации и рационализму, что по концепции У. Голдинга непременно ведет к упадку. Литературный критик Вайнтрауб заявляет, что финал – это пример открытой развязки, где читателю уготовано трактовать события на свое усмотрение. По словам литературоведа, в концовке романа-притчи мы наблюдаем верх «тактичности» У. Голдинга, который воздерживается от проповедей и морали, однако явно показывает свое недоверие к цивилизации и отдалению

человека от своей природы (острова). [58] Автор задается вопросом о том, кто же спасет самого офицера – в отличие от ребят на острове война реального мира по-настоящему кровопролитна, но оттого не менее бессмысленна.

Роман-притча «Повелитель мух» - это правдивая история, целью которой является привести читателя к осознанию противоречивости событий на острове, проецировав их на реальные общественные процессы. Использование архетипа Веельзевула и прочих явных библеизмов направлено здесь на создание аллегоричности и упрощения декодирования авторских идей. Универсальный образ совершенного зла здесь присущ каждому из героев в той или иной мере и каждому, кроме неспособных познавать и отказаться от рационального подхода, доступно спасение. С помощью аллюзий писатель выходит за границы «книги о детях и для детей» [58]. Помимо прочего, мотивы Ветхого и Нового Заветов позволяют придать действию существенный масштаб, передать на примере судьбы мальчиков на острове характер развития истории общества.

В качестве апогея библейских образов, определенно, выступает образ Саймона и его антипода – Джека. Сравнение этих героев и образов Христа и Дьявола – это явная параллель, что угадывается даже невнимательным читателем.

Согласно статье М. А. Кечеруковой [16, с. 12] , имя Jack имеет так же версии «Johan, John» Транслитерированный вариант для русского языка Иоанн – это имя апостола Христа. В то время как фамилия Джека – Меридью, созвучна с именем Мария (в английском – Mary). Имя данного героя дано ему не случайно, Джек предстает перед читателем как староста церковного хора, который впоследствии становится группой «охотников», а в финале истории превращается в племя дикарей. Дети лишаются человеческих черт и индивидуальности, надевая маски и разрисовывая лица. Персонаж У. Голдинга является безнравственным и импульсивным. Первое его появление в составе хора – это эпизод, который характеризует его натуру:

«Ralph, sensing his sun-blindness, answered him» («Ральф чувствуя, что из-за солнца ему ничего не видно, спросил») [*перевод мой*]. Становление героя происходит постепенно, развитие в нем жестокости и темного начала отражают сцены охоты. Во время первой из них Джек не способен убить, описание его мыслей подтверждает это: «даже представить нельзя, как нож врезается в тело, из-за того, что вид пролитой крови непереносим» [28, с. 160] Ввиду реакции ребят на его нерешительность Джек всаживает нож в дерево, чувствуя брезгливый страх. Вторая охота оканчивается тем, что он перерезает горло свинье и заявляет об этом всем вокруг. Говоря о своем поступке он «все-таки передернулся» [29, с. 400], что свидетельствует о наличии у Джека определенного непонимания произошедшего. Вместо раскаянья герой ощущает восхищение: ««В голове теснились образы, открытия; открытия, которые они сделали, когда зажали бьющуюся свинью, перехитрили живую тварь, покорили ее своей воле, а потом долго, жадно, как пью в жару, отнимали у нее жизнь»[28, с. 45] Наиболее противоречивым и показательным эпизодом служит третья охота, когда кабан скрывается в лесу. Согласно мнению С. Павлыченко, данная сцена является своего рода «мостом» к новому образу мышления героев. Один из детей начинает изображать его и дети реагируют жестокостью и агрессией: они избивают мальчика с криками: «Бей свинью! Добывай!» [31, с. 203]. Таким образом дети проецируют свою злобу не на животное, а на человека. Последняя из сцен охоты сопровождается описанием убийства свиньи и ее детенышей, что предполагает крайнюю степень нравственного упадка и доказывает главенство в «новом Джеке» темной силы. Список сцен насилия заканчивается на Саймоне и его преследовании, где нет места сомнению или состраданию. Дикари пребывают в страхе перед его знанием, отказываются осознать истинную сущность Зверя. Воображаемую жертву (Роберта) сменяет реальная - Саймон. Из общего ряда выпадает последняя охота на Ральфа, где присутствует изощренный темный замысел. Для осуществления убийства ребята намереваются использовать своего рода кол, что заточен с

обоих концов. Образ заточенной палки появляется прежде в виде основания для свиной головы – дара Зверю острова.

Рассмотрим образа Саймона как наиболее ценного с позиции исследования библеизмов. Прежде всего, следует обратить внимание на главенствующую роль Саймона для передачи притчевости произведения, авторских суждений о природе человека. Исчерпывающим подтверждением этому становится центральный эпизод романа – разговор с Повелителем мух. При первом знакомлении с романом Саймон кажется малозначимым персонажем, в отличие от более «ярких» героев: Джека и Ральфа, Хрюши. Как правило, присутствие Саймона подчеркивают пояснения и ремарки У. Голдинга. Первое появление Саймона комментирует Ральф: «Странный он. С приветом»[4, с. 210]. Несмотря на застенчивость, мальчик спокоен в отношении насмешек сверстников, что раскрывает его непохожесть на большинство детей, рассудительность: «Вокруг Саймона захихикали, и он встал, посмеиваясь» [44, с. 26].

Безусловно, данный образ является явной аллюзией к библейскому образу Иисуса Христа. Мотивы жертвенности в его поведении читаются в, казалось бы, малозначимых сценах. Эпизод, когда мальчики отправляются в лес с целью предупредить Хрюшу и других, никто не соглашается на это путешествие. Все, кроме Саймона, что встает рядом с Ральфом и предлагает: «Хочешь, я пойду? Мне это ничего, честно. Ральф не успел даже ответить, а он улыбнулся беглой улыбкой, повернулся и стал карабкаться наверх, в лес».

Данный эпизод характеризует Саймона как уникального для развития сюжета персонажа, способного повлиять на развитие событий, рискуя собой и жертвуя ради других [45].

Иным библеизмом является имя героя, являющееся именем одного из апостолов. Иисус нарекает Симона Петром. Согласно Библии, именно он первым понимает предназначение Христа, быть Мессией. Симон Петр осознает предназначение Сына Божьего, так же как и Саймон, что понимает значение событий на острове, раскрывает образ Зверя.

Важной деталью является то, что Саймон относится к «старшим», но активно общается со всеми на равных, особенно беспокоясь за самых слабых из ребят. В Евангелии от Макара значится: «пустите детей приходить ко Мне и не препятствуйте им, ибо таковых есть Царствие Божие. Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него. И, обняв их, возложил руки на них и благословил их» [6, с. 100]

Святость данного героя подтверждает способность пророчествовать: ««Ты еще вернешься, вот увидишь. Ну, просто я чувствую». Данная реплика звучит из уст мальчика, когда тот предсказывает скоро возвращение Ральфа домой.

Еще одним неявным элементом повествования является воздержание Саймона от мяса. Литературовед С. Хайнс выделяет в своей статье именно эту деталь в качестве доказательства мотива жертвенности (мясо следует отдать голодающим ребятам) и, здесь же, для сопоставления с образом Иисуса. Осознанный нравственный выбор Саймона, который сделан в условиях далекого от цивилизации острова, подтверждает наличие «высокого предназначения» данного героя романа. [55]

Несомненно, большая часть действующих лиц романа своим образом или же поступками иллюстрируют эпизоды Библии. Однако не каждый читатель выявит «Гефсиманский мотив» в описании Саймона.

Непосредственно перед смертью Христа Книга Книг описывает его молитву в Гефсиманском саду, что является началом Крестного пути Иисуса. Согласно тексту Святого писания, спасительно приходит в поселение Гефсимания и говорит своим ученикам: «душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте. И, отойдя немного, пал на землю и начал молиться, чтобы, если это возможно, миновал Его сей час. Возвращается и находит их спящими, и говорит Петру: Симон! ты спишь? не мог ты бодрствовать один час? Бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна. И, опять отойдя, молился, сказав то же слово. И, возвратившись, опять нашел их спящими, ибо глаза у них

отяжелели, и они не знали, что Ему отвечать. И приходит в третий раз и говорит им: вы все еще спите и поживаете? Конечно, пришел час: вот, предается Сын Человеческий в руки грешников. Встаньте, пойдём; вот, приблизился предающий Меня. И тотчас, как Он еще говорил, приходит Иуда, один из двенадцати, и с ним множество народа с мечами и кольями, от первосвященников и книжников и старейшин» [6, с. 700] Определенные части этой цитаты из Евангелия находят отражение в описании образа и судьбы Саймона. Подобно Иисусу Христу, мальчик заранее предвидит печальных исход своих поступков. Герой Голдинга двигается на гору, заведомо зная о ее опасностях. В образах Хрюши и Ральфа узнаются ученики, которых просит быть рядом спаситель, пусть и не физически, а хотя бы ожидать его возвращения. В результате, Саймон обнаруживает себя одиноким и, в каком-то смысле, покинутым.

По нашему мнению, мотив «Гефсиманских борений» начинается в четвертой главе романа («Длинные волосы, раскрашенные лица»). Ключевой сценой, вводным звеном данной главы, выступает эпизод проходящего мимо острова корабля. Напряжение повествования здесь достигает апогея, когда дети обнаруживают свой сигнальный костер потухшим. Голдинг описывает эту сцену так: «Подбежал Морис, он уставился на море. Саймон и Хрюша смотрели на гору. Хрюша сморщился, а Саймон заорал, как будто больно ударился:

— Ральф! Ральф!

Голос был такой, что Ральфа завертело на песке. Саймон отвернулся, утирая щеки». Поведение Саймона здесь, как подчеркивает Голдинг, является импульсивным и демонстрирует переживания героя за судьбу «островитян».

Предательство со стороны близких друзей Саймона – это наглядный пример не прямой параллели со Святым писанием. Эпизод размышлений героя о характере острова и природе Зверя демонстрирует нежелание даже самых близких друзей мальчика, быть на стороне «знания». Вместо конструктивной дискуссии, над Саймоном смеются и «свои», и «чужие»: «те

малыши, которые успели снова забраться на кувыркалку, радостно поплюхались в траву. И взревели ликующие охотники. Хохот больно ударил Саймона и разбил его решимость вдребезги. Саймон сжался и сел. Может, зверь этот и есть... может... ну... это мы сами». Даже Хрюша и Ральф называют своего товарища не иначе как «mad», «boobey» («полоумным», «безумным» англ.) [46]. Подобную реакцию наблюдает Иисус, пришедший к «богоизбранным» ученикам и служителям церкви: «пришел к своим, и свои Его не приняли» [6, с. 466]. В результате, после публичного осмеяния, неспособные понять проповеди спасителя, фарисеи участвуют в убийстве Христа. Очевидно, что носитель знания – Саймон, так же одновременно становится единственным, имеющим право на жизнь, и единственным, чьи знания приносят владельцу смерть. Голдинг не заявляет о своем отношении к смерти мальчика, он дает читателю обдумать свои слова и самому ответить на философский вопрос: «что самое нечистое на свете?».

Очередным знаковым рассуждением Саймона становится эпизод, где писатель описывает сомнения мальчика: «Саймон шел впереди Ральфа, и его одолевали сомненья— страшный зверь, с когтями, сидит на вершине горы и не оставляет следов, а за близнецами не мог угнаться? Сколько бы Саймон ни думал про этого зверя, его воображенью явственно рисовался человек — героический и больной». Принципиально важным данное высказывание является уже потому, что в нем раскрыта идея Голдинга о роли той самой отдельной личности, главенство которой играет весомую роль в развитии всей цивилизации. Писатель приходит к тезису о том, что темное начало, сущность Бога, образ Дьявола – всё это сосредоточено внутри каждого, являющегося ввиду этого «героическим и больным». Эти два слова подразумевают широкий ассоциативный ряд в контексте романа, и эти ассоциации невозможно распознать, абстрагируясь от личности писателя и его философской концепции.

Героическим человеком, как правило, называют именно личность, способную вносить в ход событий свой вклад. В то время как «больной» - это

слово, имеющее резко негативную коннотацию. Больными являются каждый из персонажей романа, но далеко не каждому уготовано принять истину через познание. Лишь героическая личность способна очиститься от «нечистого» внутри и донести свою «истину» до окружающих.

Исследуя слова писателя, следует вернуться к сердцу острова – горе, на вершине которой находится тело парашютиста, застрявшего в ветвях. Его образ – это, возможно, самая яркая из всех деталей романа. Это, безусловно, является символом всего «цивилизованного» и «научного», воплощением технического гения человека, все же неспособного летать. Рассмотрение судьбы «жителя Голгофы» наталкивает читателя на мысль о том, что возвращение детей в «прагматичное» общество – это скорее деструктивно для них самих. Подтверждением данной идеи становится решение Голдинга включить в финал своего романа образ офицера, который совершенно неотличим от описания парашютиста «с Голгофы». Казалось бы счастливое окончание всех «мытарств» мальчиков, становится лишь иным витком в развитии очередного поколения «людей науки», неспособных без «костюмов, очков и ремней» жить «в диких условиях», чувствовать мир вокруг. [23]

Согласно словам Голдинга, сказанным в рамках одной из своих лекций, «Повелитель мух» - это исследование греха, роман о преступлении перед законами святого и нравственного. По мнению Голдинга, ни Джек, ни кто-либо другой из персонажей, не способны измениться будучи знатоками общественных норм. Единственный путь для их «очищения» - это отречение от страхов перед законами общества и гармония с собственной личностью, чувствами. Писатель заключает: «Before the war, most Europeans believed that man could be perfected by perfecting society. We all saw a hell of a lot in the war that can't be accounted for except on the basis of original evil» («До войны европейцы думали, что человек может совершенствоваться, совершенствуя общество. Мы видели ад войны, который нельзя объяснить ничем, кроме как положением о врожденном зле») [*перевод мой*] [54, с. 93]

Исследование образов героев У. Голдинга позволяет осознать замысел автора и его желание создать читателю почву для размышления и анализа. Каждый из героев по-своему проявляет черты тех или иных универсальных образов, архетипов Библии.

2.3. Функционирование библеизмов в романе

Одним из основных результатов исследования следует вынести именно функциональный аспект аллюзий и реминисценций, библеизмов в романе «Повелитель мух».

Прежде всего, использование Библеизмов обусловлено стремлением автора создать фундаментальную картину развития всей цивилизации, аллегорично спроецировав ее на остров и группу мальчиков, попавших туда по воле судьбы.

Одной из наиболее явных и логичных функций библеизмов является создание многомерного пространства событий, расширение границ ткани текста «до космических масштабов» [36, с. 6]. Писатель намеренно создает контрастную оппозицию малого острого и многообразного мира. Процесс разложения, присущий группе подростков, является метафорой «одичания» современной цивилизации.

Д. Бейкер – исследователь-голдинговед, пишет: «Когда хор, мнимо христианский, становится кланом охотников, здесь нет реального превращения или перехода от добра к злу» [42, с. 10]. Посредством описания метафорфозы на острове, писатель доносит свое видение недостатков общественных институтов, негуманного воспитания людей, антиморальных устоев и норм всего общества.

Иной функцией религиозных мотивов в произведении является упрощение декодирования и интерпретации. Зачастую, наличие явных отсылок позволяет декодировать содержание текста вне зависимости от культурного происхождения читателя, его возраста или же воззрений. К примеру, ключевые герои романа (Саймон, Джек, Ральф) и их атрибуты (пряжка в виде змеи, очки хрюши, описание внешности Саймона)

раскрывают основные черты персонажей и их роль в развитии сюжета, косвенно указывая на знакомые всем христианские образы.

Голдинг отмечает, что намеренно включил образ Христа. Писатель говорит: «Я подразумевал образ Христа в романе, потому что личности, подобные Христу, встречаются в роде человеческом; на самом деле, я не мог описать полную картину, или почти полную вероятную картину человеческих возможностей, пока один не стал потенциально фигурой Христа» [39, с. 17].

Одним из наиболее ярких свидетельств сходства является описание сцены разговора с Повелителем мух: «Саймон поднял лицо, из-под тяжелых мокрых прядей посмотрел в небо. Голова у Саймона чуть запрокинулась и лицо его было лишено выраженья»

Таким образом, унификация текста произведения является одной из наиболее релевантных функций аллюзий к Библии. Даже невнимательный читатель, окинув взглядом вышеописанный эпизод, выявит сходство осознанно или же станет ассоциировать подсознательно.

Вероятно, наиболее очевидной функцией библеизмов следует выделить создание притчевого характера произведения, оснащение ткани текста поучительным смыслом. В любой культуре мира религиозные писания – это прежде всего свод правил-регулятивов, согласно которым выстраивается манера мышления отдельно взятого народа и, базируясь на ключевых элементах святого писания, создаются морально-этические нормы. Если рассматривать заповеди Библии, то их содержание едва ли будет в корне различаться со столпами Корана или положениями Трипитаки в буддизме.

Именно те персонажи повествования, что руководствуются силой знания и морали, являются протагонистами романа У. Голдинга и коренным образом меняют развитие сюжетной линии. Вне всякого сомнения, созданный в «Повелителе мух» его автором мир таков, что для его интерпретации и раскрытия не годятся никакие рациональные схемы и объяснения. Герои романа скорее интуитивны, нежели рациональны, они

скорее внутренне чувствуют истину, нежели эксплицируют ее внешне посредством логики и рациональной аргументации. Именно такой подход близок к поведению умеренно религиозного человека. Через призму образа Повелителя мух читатель сталкивается с существом лживым: «Беги... иди к своим. Ну да, они просто пошутили, и стоит ли из-за этого огорчаться? Просто тебе нехорошо, только и всего.» Разговаривая с мальчиком, существо искушает его, старается манипулировать: «Тебе же не хочется, чтобы Рафльф считал тебя чокнутым?». Данная реплика из уст «хранителя острова» звучит подобно искушению сатаной первого человека, подтверждая замысел автора донести до читателя значимость правды и высокой морали. Подобно библейскому Христу Саймон преодолевает это искушение и обретает истинное знание о природе острова.

Среди ряда основных функций следует выделить так же создание экспрессивности повествования посредством ярких и динамических ассоциаций. Несомненно, создавая своих уникальных персонажей или же представляя описание острова, У. Голдинг наделяет их многими «светскими» чертами, но главенствующую роль в понимании каждого отдельного персонажа играют именно их «аллюзивные» черты. Несмотря на угрозы Зверя, мужественный герой идет на гору из последних сил: «Он пошел дальше, спотыкаясь от усталости, но не останавливаясь. В глазах не было всегдашнего сиянья. Он продвигался вперед с унылой сосредоточенностью, как старик. Саймон бросился вниз, у него подкашивались ноги, он заставлял себя идти, но ковылял кое-как». Данное описание невозможно трактовать иначе как отсылку к библейской горе Голгофе. Посредством выразительных стилистических средств и данной аллюзии читатель представляет яркий, монументальный образ, который остается в памяти.

Коннотативная функция так же занимает значимое место среди прочих. Как известно, каждый из образов Нового и Ветхого завета, как правило, полярен. Речь идет о разделении персонажей Книги Книг на «положительных» и «отрицательных». Главным образом, для создания

понимательного произведения, У. Голдинг наделяет своих персонажей чертами архетипичных героев Библии. Конкретизируя идею, Саймон (аллюзия к Иисусу) по определению воспринимается читателем как исключительно положительный герой-мученик. В то время как Роджер или же Джек не могут быть восприняты иначе как «прислужники дьявола» ввиду видимых характерных атрибутов. Данный прием создает очевидную коннотацию каждого из образов – будь она негативной или же положительной. Обращаясь к резко негативным образам, следует выделить эпизод появления хора во главе в Джеком «хористы, как черные птицы, взгромоздились на скрещенных стволах». Описание внешности группы детей так же изобилует дьявольскими атрибутами. Перед читателями предстают мальчики в «черных плащах» и с красными волосами. Безусловно, такие яркие образы молниеносно обретают негативную коннотацию.

Выводы по второй главе

1) В результате исследования были выявлены принципы создания структуры произведения. Посредством использования аллюзивных элементов, композиции текста (восходящего напряжения, градации на лексическом уровне), построения взаимоотношений героев (наличие контрастирующих персонажей), Голдинг выстраивает многомерную и сложную структуру романа.

2) Анализ перечня библеизмов по фразеологическому критерию отражает, что более половины библеизмов в оригинальном тексте являются косвенными. Наименьшее количество составляют целостные ФЕ библейского происхождения. Таким образом, Голдинг намеренно вкрапляет в ткань текста реминисценции разного порядка, позволяя увидеть их как рядовому читателю, так и специалисту-литературоведу.

3) Раскрытие философской концепции У. Голдинга происходит через систему персонажей, каждому из которых уготован свой исход. Такие ключевые персонажи как Хрюша, Саймон, Джек и Ральф являются базисом для осмысления текста.

4) Функциональный аспект библеизмов представляется необходимым для изучения, поскольку намеренное введение аллюзивных элементов реализует замысел автора. Неверное понимание функций такого рода отсылок, несомненно, приведет к ошибочной интерпретации произведения читателем. Уникальный философский подход У. Голдинга убеждает читателя усомниться в традиционных ценностях и мыслить критично.

5) Обширное использование автором аллюзий позволяет унифицировать образы романа-притчи, способствовать их верному декодированию читателем, обратиться к общепринятым архетипам.

6) Архетипические элементы текста расширяют проблематику романа, выводя ее за рамки конкретного пространства, времени. В связи с

наличием «вечных» мотивов, читатель получает возможность ориентировать события на острове как вневременные.

7) Центральная тема романа – это противостояние «добра и зла» - фундаментальный вопрос литературы. В интерпретации У. Голдинга это противостояние происходит внутри отдельно взятого человека.

Заключение

Согласно эссе и интервью самого У. Голдинга, ему близки христианские взгляды. Однако его концепция далека от традиционной, поскольку автор провозглашает главенство знания и достойного нравственного выбора в текущий момент, а не ради «иной стороны жизни».

Библеизмы позволяют автору выстроить притчевый роман, высказывая свои идеи в адрес всей цивилизации на любой ее этапе развития. Посредством религиозных категорий и архетипов писатель доказывает универсальность своих идей, расширяет пространство своего произведения до масштабов всего общества, описывая мальчиков, случайно попавших на безымянный остров.

Перспективы исследования произведения достаточно широки. В рамках лингвистики представляет интерес феномен лингво-визуального текста. В современном мире происходит рост интереса к визуализации информации, главным образом для упрощения её декодирования. Как отмечают современные лингвисты, иллюстрирование «все шире становится элементом текстообразования».

Внимание исследователей сегодня привлекает сочетание вербального и невербального в рамках исследования текста. Исследование семиотически осложненного, "нетрадиционного", видеовербального, составного, поликодового, креолизованного текста занимают множество исследователей. Современная коммуникация строится по принципу визуализации, где сосуществуют различные способы передачи информации. Весьма высок уровень интегрированности экстралингвистических элементов в текстуальное пространство. Данный процесс именуется «эскалацией изображения».

По мнению исследователей, подспорьем для возникновения такого рода текстов был средневековый период. Графическое послесловие или же иллюстрации присутствовали в так называемом жанре «городского романа». Даже Библия неоднократно обнаруживалась в богато иллюстрированном

виде. Здесь имеют место быть такие термины как эмблематика и иконография.

Согласно В. С. Сладковой, цели изучения такого рода феномена многообразны. Для понимания сущности того или иного произведения служит именно «поликодовость».

Основными методами ее создания служат:

- А) Авторская пунктуация;
- Б) Иллюстративные элементы;
- В) Видеоряд

Очевидно, что визуальный видеоряд образован на базе оригинального текста и является предметом творчества режиссера. Продукт такой работы, как правило, предполагает самобытное видение произведения при сохранении черт и особенностей оригинала. Посредством создания фильма возникает возможность материализовать различные образы, создать акцент на деталях и вынести на передний план незначимые, на первый взгляд, элементы. Б. А. Плотников заявляет, что видеоряд придает тексту глубинные перспективы, создает пресуппозицию и организует мышление адресата.

Таким образом, исследование театральных постановок, иллюстраций, экранизаций данного романа позволят углубиться в понимание произведения, увидеть интертекстуальные особенности и сопоставить взгляд автора оригинального текста, собственную интерпретацию с продуктом работы режиссера или же иллюстратора. Как правило, в рамках такого сопоставительного анализа находят множество расхождений, однако интерес для исследования составляют именно таковые авторские решения внутри оригинальной истории.

Библиография

1. Алеева, Е. Художественный мир Уильяма Голдинга. Дисс. ...к.ф.н. / Е. Алеева. — Казань: изд-во Казанского ун-та, 1993 — 20 с
2. Аникин, Г.В. Философско-аллегорический роман У. Голдинга/ Г.В. Аникин // Современный английский роман — Свердловск. : [б.и.], 1971. — 310 с.
3. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. - М.: Academia, 2003. - 128 с.
4. Байлс, Дж. Беседы Уильяма Голдинга / Дж. Байлс // Иностранная литература. — 1973. — № 10. 219 с.
5. Бабенко, В.Г. Драматургия современной Англии / В.Г. Бабенко. — М.: Высшая школа, 1981. — 144 с.
6. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. — М.: Российское Библейское общество, 2001. — 1237 с.
7. Бирих А., Матешич Й. Фразеология библейского происхождения / А. Бирих, Й. Матешич. Прага, 1999.
8. Вейман Р. История литературы и мифология.— М.: Прогресс, 1975.— 344 с.
9. Владимирова Н. Г. Условность, созидающая мир. Поэтика условных форм в современном романе Великобритании. — Великий Новгород: Изд-во Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого, 2001. — 269 с.
10. Гак В.Г. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке / В.Г. Гак // Вопросы языкознания. 1997, № 5. С. 3-19.
11. Голдинг, У. Повелитель мух / У. Голдинг // Повелитель мух. Шпиль. Чрезвычайный посол. — М.: Изд-во «АСТ», 2003. — 413 с.
12. Гудков Д.Б. Прецедентное имя. Проблемы денотации, сигнификации // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. — «Филология», М., 1997.

13. Давыдов, Ю.Н. «Интеллектуальный роман» и философское мифотворчество / Ю.Н. Давыдов // Вопросы литературы. — 1986. — №10 — С. 147—168.
14. Захаренко И.В. Прецедентные высказывания и их функционирование в тексте // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. М., 1997. С. 92-99
15. Зельченко, В. Предисловие / В. Зельченко // Голдинг У. Повелитель мух: роман. - СПб. : Роман, 2000. — С. 5 —8.
16. Зинде М. Творчество Уильяма Голдинга: (К проблеме философско-аллегорического романа): автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.05. — М., 1979. — С. 12.
17. Ивашева, В.В. Английские диалоги / В.В.Ивашева.— М.: Сов. писатель, 1971. — 576 с.
18. Ивашева В. В. Эпистолярные диалоги. — М.: Сов. писатель, 1983. — 368 с.
19. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: «Наука», 1987.- 264с.
20. Кошелев С. Л. О жанровой специфике романа У. Голдинга «Наследники» // Жанровое своеобразие литературы Англии и США XX века. — Челябинск, ЧГПИ, 1985. — 118 с. — С. 54-67.
21. Кузнецова, А.И. Пространственные мифологемы в творчестве У. Голдинга: дис.... канд. филол. наук : 10.01.03 / А.И. Кузнецова. — Москва, 2004 — 232 с.
22. Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия: А—Л./ Пер. с англ. — М.: Панорама, 1992. — 364 с.
23. Левина, Е. Метаморфозы «своего» и «чужого» в современном английском искусстве: (детские образы в творчестве Б. Бриттена, У. Голдинга, П. Гринуэя) / Е. Левина // «Свое» и «чужое» в европейской культурной традиции: Литература. Язык. Музыка. — Н. Новгород, 2000. — 163 с.

24. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура / ЛО. М. Лотман. Избранные статьи. — Таллинн, 1992. — Т. 1. — С. 58-75.
25. Литературный энциклопедический словарь/Под общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева.— М.: Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
26. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
27. Матвеева Н.П. Библизмы в русской словесности / Н.П. Матвеева // Русская словесность, 1993. №2.
28. Минц, Б.А. Роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух» как образец английской философско-аллегорической прозы: дисс. ... канд.филол.наук: 10.01.03 / Минц Б.А. — Л., 1988. — 200 с.
29. Михальская, Н.П. История английской литературы / Н.П. Михальская. — М.: Академия, 2006. — 480 с.
30. Михальская, Н.П. Пути развития английского романа 1920— 1930 годов: Утрата и поиски героя / Н.П. Михальская. — М.: Высшая школа, 1966. —270 с.
31. Павлычко, С. Философские романы Уильяма Голдинга / С. Павлычко // Литература Англии. 20-ый век. — Киев, 1987. — 282 с.
32. Плахтиенко, О. Роман-притча Уильяма Голдинга «Повелитель мух» и его интерпретация / О. Плахитенко // Классика и современность. — Архангельск, 1999 — 120 с.
33. Стояновская, Е.В. Уильям Голдинг - сочинитель притч / Е. Стояновская // Иностранная литература. —1968. — №2. — С. 261.
34. Ткебучава М. Г. Архетипические структуры в английской и американской литературе: Автореферат дис. канд. филол. наук.— Тбилиси, 1990.— 17 с.

35. Урнов, М.В. На рубеже веков: Очерки английской литературы / М.В. Урнов. — М.: Наука, 1970. — 432 с.
36. Хализев В. Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 1999. — 398 с.
37. Федуленкова Т.Н. Стилистическая валидность фразеологической апокопы / Т.Н. Федуленкова // Стилистика и теория языковой коммуникации: Материалы докл. междунаро. конф., посвященной 100-летию со дня рождения проф. МГЛУ И.Р. Гальперина. М., 2005. С. 218-220.
38. Философия: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина. 2004.
39. Чамеев А. Мир Уильяма Голдинга/УГолдинг У. Собрание сочинений.— СПб.: Издательство «Симпозиум», 1999. — Т. 1. — С. 5-29.
40. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). — М.: Изд-во МГУ, 1982. — 191 с.
41. Шанина Ю.А. Наука и миф в культуре XX века: творчество У. Голдинга / Ю.А. Шанина // История науки и техники. — 2006. — №4. — 153 с.
42. Baker J. William Golding: A critical study. — N.Y., 1965. — P. 12.
43. Biles, J.I. Talk: Conversations with W. Golding / J.I. Biles. — N.Y.: 1970. —140 p.
44. Boyle, T. Golding existential vision / T. Boyle // William Golding: Some critical consideration. — N.Y.: St. Martin's Press. — P. 21—39.
45. Cleve G. Elements of Mysticism in three of William Golding's Novels / G. Cleve. — Turku, 1986.
46. Epstein E. L. Notes on Lord of the Flies. // Text, Notes and Criticism William Golding's Lord of the Flies.— Toronto, 1988. — P. 277
47. Karl F. The Contemporary English Novel. — N. Y., 1962. — 305 p.
48. Kermode Frank. The Novels of William Golding//William Golding's Lord of the Flies: A Source Book. Ed. Nelson, William. — The Odyssey Press, INC. — New York, 1963. —P. 107-120.

49. Forster E.M. Introduction//Golding W. Lord of the flies. Edited by James R. Baker, Arthur P. Ziegler. (Casebook edition. Text, notes & criticism.). — New York, 1964. — 291 p. — P. 207-210.
50. Golding W. Fable / W. Golding // The hot gates and other occasional pieces. — L.: Faber, 1965. — 175 p.
51. Golding W. Lord of the Flies / W. Golding. — N. Y.: Penguin Group, 2006. —208 p.
52. William Golding: some critical consideration. Ed. By Jack Biles and Robert O. Evans. - The University Press of Kentucky, 1978. - P. 103.
53. Gindin J. "Gimmick" and metaphor in the novels of William Golding // Gindin J. Postwar british fiction (new accents and attitudes). —L., 1962. — 246 p.
54. Haffenden J. Novelists in interview. – N. Y., 1985. – p.111.
55. Hynes S. The Novels of Religious Man // William Golding’s “Lord of the Flies”: A source book / ed. By William Nelson. N.Y. : W.W. Norton & Co., 1967. — 49 p.
56. Mueller W.R. An Old story well told // Text, Notes and Criticism William Golding's Lord of the Flies.— Toronto, 1988. — P. 253
57. Peter, J. The fable of William Golding / J. Peter // William Golding's "Lord of the flies": A source book: ed. By William Nelson.—N.Y.: W.W. Norton & Co., 1967.— 35 p.
58. Oldsey B., Weintraub S. The art of William Golding / A comprehensive account. — N.Y., 1965. —P. 33. 1

Словарь библеизмов в романе

Целостные

«Beast from Water» («Зверь из воды») – название главы пять, отсылка к Левиафану.

«Black lonely mountain» («Одинокая черная гора») – параллель с Голгофой.

Simon (Шимон, Симон) Roger (Jelly Roger; значение имени «знаменитый с копьем») («spear- fame») Именно копьем Роджер издевательски будет убивать свиней, хладнокровно истязать Сэмаиэрика, именно в его руках появится копьё, заточенное с двух концов, предназначенное для человеческой жертвы Зверю)

«There was a mildness about his mouth and eyes that proclaimed no devil» («мягкость его взгляда и рта выдавала его безобидность») – использование лексической единицы «devil», образа дьявола.

«The head hung there, a little blood dribbling down the stick» (Голова повисла, кровь каплями стекала по древку») – древко, заточенное с двух сторон, использует в качестве оружия убийства Роджер. Его описание в данном эпизоде прямо схоже, по нашему мнению, с образом распятого Христа.

«Ralph dismissed Simon and returned to his personal hell» («Ральф отвлекся от Саймона и вернулся в свой личный ад») – словоформа «hell» выступает в качестве репрезентанта образа ада.

«in the middle of them, with filthy body, matted hair, Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man's heart» («Среди них, с грязным телом, спутанными волосами, Ральф оплакивали конец невинности, мрак человеческого сердца») – описание Ральфа является параллелью описания Христа в эпизоде, где мученик оставляет своих учеников и отправляется странствовать.

«They had deceived Ralph into thinking him delightfully gay and wicked» («Они посчитали Ральфа легкомысленным и дурным (грешным)» - «wicked» («грешник» англ.)

Свободные

«Ralph undid the snake-clasp of his belt» («Ральф расстегнул ремень с пряжкой в виде змеи») – образ змея возникает как реминисценция к Библии.

«He looked up and down the scar» («Он оглядел просеку») – «the scar» - это неоднократно употребляемое слово, фигурирующее в Библии для описания ран Христа.

«It's fancy thinking the Beast was something you could hunt and kill» (Наивно думать, что Зверь был чем-то, что ты мог поймать и убить») – «the Beast» выступает в данной реплике в качестве собирательного образа духа острова, что может быть интерпретировано как реминисценция к Левиафану или же дьяволу.

«Piggy sniveled and Simon shushed him quickly as though he had spoken too loudly in church» («Хрюша зажмурился и Симон утихомирил его быстро, как если бы он говорил слишком громко в церкви») – упоминание слова «church» переносит читателя к динамичному и яркому образу церкви, что создает определенную экспрессию.

«They looked at each other, baffled, in love and hate» («Они смотрели друг на друга, сконфуженные, в любви и ненависти») – любовь и ненависть – это один из фундаментальных библейских конфликтов.

«His voice rose under the black smoke of the island's vice» («Его голос поднялся из-под черного дыма порока острова») – «vice» («греховность», «грех» англ.) – это одна из характеристик острова, что характеризует цивилизацию, аллегорично сравниваемую с Голдингом с островом в романе-притче.

«Passions beat about Simon on the mountaintop with awful wings» («На вершине горы крылато кружили и бились, раздирая Саймона, страсти») – «passions» («страсти» англ.) – наряду с образом крыльев, отсылающим к в Книге Книг,

используется слово «страсти», которое является одной из наиболее частотных словоформ Библии.

Косвенные

«Ralph, sensing his sun-blindness, answered him» («Ральф чувствуя, что из-за солнца ему ничего не видно, спросил») – «sun-blindness» в данном контексте описывает именно слепоту.

«Then he was swamped by clouds of darkness» («А потом нахлынула тьма») – образ темного, тьмы.

«The arrow of the sun fell on him» («Солнце хлестнуло его лучом») – дословно «стрела солнца», отсылка к эпизоду пребывания Христа на Голгофе, сжигаемого солнечными лучами.

«There was a blackness within and a blackness that spread» («Тьма была здесь и это был тьма, что распространялась») – образ тьмы.

«Fallen trees scattered with decaying palm saplings» (Упавшие деревья с гниющими саженцами пальм») - мотив грехопадения.

«Not scared so much as paralyzed; hung up there immovable on the top of mountain» («Не столько испуган, сколько парализован; повешенный здесь недвижимым на вершине горы») – мотив мучений Христа на Голгофе.

«Stillness descended on them. Ralph shouted experimentally and they listened to the muted echoes» («Тишина опускалась на него, Ральф прокричал что-то и они слышали лишь приглушенное эхо») – мотив тишины, недоверия; реминисценция к образу покинутого учениками Иисуса.

«lagoon attacked them with a blinding effulgence» («лагуна встретила их ослепительным сиянием») - мотив слепоты.

«We want to be rescued somehow» («Мы хотим так или иначе быть спасенными») – мотив спасения.

«enduring the sun's enmity, crossed the platform and found his scattered clothes» («находясь под жгучим солнцем, пересек площадку и нашел его разбросанную одежду») – «жгучее солнце», вновь возникает ассоциация с обжигающим солнцем.

«Again came the solemn communion of shining eyes in the gloom» («Опять пришло торжественное причастие сияющих глаз в темноте») – мотив темноты, тьмы, торжественного причастия.

«The skirts of the forest and the scar were familiar» («Окраины леса и просека были схожи») – возникает образ раны или шрама.

«Simon was burned by the sun to a deep tan that glistened with sweat» («Симон был сожжен солнцем до глубокого загара, который блестел от пота») – описание схоже с Библейским мотивом борений Иисуса на пути к истине.

«Ralph edged forward, feeling his way over the uneven surface as though he were blind» («Ральф подался вперед, чувствуя, что его путь лежит на неровной поверхности, как если бы он был слеп») – мотив слепоты.

«Trees, found too little soil for full growth, fell early and decayed» («Деревья, нашедшие слишком мало почвы для роста, упавшие и гнилые») – упавшие и гнилые деревья – символ разложения и грехопадения.

Рисунок 1.

