

Котова Юлия Сергеевна

КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ У. ГОЛДИНГА "ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/11-2/53.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 11 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 150-152. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Список использованной литературы

1. **Виноградов В. В.** Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высшая школа, 1986. 640 с.
2. **Назиратель** / под ред. С. И. Коткова. М.: Наука, 1973. 733 с.
3. **Николаев Г. А.** Русское историческое словообразование. Казань: Изд-во КГУ, 1987. 152 с.

КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ У. ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»

*Котова Юлия Сергеевна**Морская государственная академия им. адмирала Ф. Ф. Ушакова*

Одной из особенностей почти всех романов У. Голдинга является необычайность создаваемых им ситуаций. В основе их лежит какое-то условное допущение (атомная война, авиакатастрофа, строительство шпиля к собору без фундамента и т.д.). При помощи такого допущения Голдинг создает экстремальную ситуацию, в которой природа человека обнажается до самой сути.

В романе «Повелитель мух» писатель описывает жизнь английских школьников, волею случая оказавшихся на необитаемом острове. Дети из привычной обстановки переносятся на фантастический островок, заброшенный в громадном океане. Это условие имеет принципиальное значение, т.к. благодаря изменению пространственно-временных координат в жизни маленьких героев становятся возможными те события, которые разворачиваются на страницах романа.

Художественное пространство «Повелителя мух», как и всех других романов Голдинга, строится на принципе антитезы. Рассматриваемый роман пронизан такими противоположными понятиями как жизнь-смерть, красота-безобразие, ночь-день, свет-тьма, жара-холод и т.д.

Писатель художественно воплощает в произведении мечту многих мальчишек. И казалось бы, результатом обладания «собственным» островом должны стать счастье, восторг, чувство общности и дружбы. Однако на острове начинают происходить пока незначительные столкновения между главными героями, атмосфера накаляется, то есть подготавливается изменение обстановки.

В связи с этим необходимо отметить необычайную активность пространства, природной среды, которая окружает героев Голдинга. Описывая пейзаж, автор начинает как бы исподволь разрушать гармонию, царящую на острове. Этому способствует введение в роман образов болезни: «шрамом (scar) врезавшаяся в джунгли полоса порушенного леса», «за утесами и увалами лес прорезала глубокая рана» (gash). В его описании присутствует военная терминология: «Это наш остров. Он был похож на корабль...и был еще островок, только скала, как форт, и форт (fort) смотрел на них из-за зелени крутым розовым бастионом (bastion)». Такие диссонансы в окружающей среде опережают собственно действие романа.

Созданию напряженности атмосферы способствует система лейтмотивов. Голдинг постоянно обыгрывает такие образы как heat (жара), blood (кровь): «...полоса порушенного леса держала жару, как баня», «почти невидимая глазу, плавала вокруг жара», «от этих слов жара будто набрякла, навалилась тяжестью», «задышавшись от азарта, от запаха крови», «вид пролитой крови непереносим» и т.д. Ту же функцию выполняет солнце, призванное дарить радость и тепло. И вдруг «оно бьет нещадными злыми лучами», а затем далее: «В полдень видения сливались, и солнце злым глазом глядело вниз».

Эти образы пронизаны мотивами насилия, убийства, зла. Трагическое звучание усиливается за счет изображения пейзажа, который является одним из художественных средств раскрытия темы. В связи с этим романом можно говорить об одухотворении природы - из дружелюбной она постепенно превращается во враждебную стихию. И враждебность эта - состояние не изначальное, ее привносит в мир природы человек. Пейзаж, образы природы буквально оживают. Голдинг наделяет их способностями и свойствами, характерными для живых существ: «it seemed like the breathing of some stupendous creature» («пучина дышала, она была как живая»); волны у рифа «head slightly and cough» («шептались и всхлипывали»); «тишина треснула и раскололась (shattered) и, разбудив сонное эхо, зазвенела криком» (rining by harsh cry); «солнце хлестнуло его лучом» («arrow of the sun fell on him»); «тьма наполнилась неизвестным и грозным, когтями, клыками» («claws»); «в шалаш поползло унылое серое утро» («sad and grey light filtered») и т.д. Таким образом, пространство в романе оживает, активно действует, включаясь в систему образов романа.

Сюжет романа условно можно разделить на две части: первая связана с убийством Саймона, вторая - после него. Если в первой части романа доминирует активность пространства при относительной неторопливости событийного действия, то во второй - действие, события стремительно движутся к развязке. Пространство тесно взаимодействует с событиями, усиливая их значение, а порой, так же как и в первой части, предвосхищая их.

Первую часть романа можно охарактеризовать как попытку детей более или менее обустроить жизнь на острове, ввести правила, заимствованные из взрослой жизни. Непременным условием жизни на острове является выполнение определенных правил, предусматривающих порой отказ от развлечений: поддержание сигнального огня на горе, строительство шалашей, соблюдение гигиенических требований и др. Голдинг тонко показывает не просто разделение школьников на группы тех, кто безболезненно может сочетать не очень приятные обязанности с играми, и тех, кто предпочитает исключительно приятные занятия.

При этом проблема столкновения интересов получает более глубокое звучание. Ральф олицетворяет созидательные силы, вся его деятельность направлено на спасение. Устремления же Джека направлены на разрушение, уничтожение жизни. На первых страницах романа, когда всем еще было ясно, «что даже представить себе нельзя, как нож врезается в живое тело, ... что вид пролитой крови непереносим», Джек с яростью дает понять, что «уж в следующий раз пошадя не будет».

С образом Джека в романе связана тема убийства. Единственная страсть, которая его обурекает - убить свинью; и это не просто способ добычи еды, не просто необходимость, продиктованная условиями, в которые он попал. Это способ утверждения, извечный путь к власти. В главе, описывающей охоту на свинью, преобладают короткие предложения, насыщенные глагольными формами. Обычно они передают активность движения. Однако центральная сцена главы статична: стоят лицом к лицу «сверкающий мир охоты... и злого буйства и мир настойчивой тоски и недоумевающего рассудка». Между тем ощущение развития конфликта, стремительного раскручивания событий все усиливается. И достигается это характеристикой пространства, которое окружает героев в данной сцене: «На вершине горы крылато кружили и бились, раздирая Саймона, страсти»; когда в кризисный момент Ральф благодаря собственной злобе находит единственно верный ответ, вернувший ему пошатнувшийся авторитет, «над вершиной горы сгустилось молчание». Примирение происходит почти мгновенно, и вот уже все вокруг утопает в «море ополоумевших красок». «непобедимо лиловые, красные, желтые цветы ошарашили их красотой, и всем стало не до враждебности».

В описании этого пейзажа писатель также преимущественно использует глаголы действия. В какой-то мере это восполняет недостаток динамики центральной сцены.

Вторая часть романа характеризуется изменением соотношения между событийным планом и активностью пространства. Они развиваются параллельно, тесно взаимодействуя друг с другом. Среди мальчиков происходит окончательный раскол. Джек со своими охотниками покидает «демократический» лагерь и устраивает себе крепость в дикой и труднодоступной части острова. Меняется характер повествования. Действия происходят одно за другим. Создается впечатление, будто на острове резко изменился климат. Навязчивый образ жары, характерный для первой части, сменяется образом гнетущей тишины.

Каждое столкновение сил разума и зла сопровождается раскатами грома, блеском молнии. Действие все чаще происходит в сумеречное время. Солнце и свет исчезают, уходят яркие краски, небо словно опускается, прижимается к земле, сужая и уплотняя пространство, грозящее вот-вот взорваться: «Над островом грудились тучи (build up of clouds). Весь день с горы поднимался поток горячего воздуха и взмывал на десять тысяч футов вверх. Воздух был заряжен коловращением газов и готов взорваться (was ready to explode). Под вечер солнце ушло с неба, и прежний ясный свет стал пронзительно медным. Даже ветер с моря был горяч и не свежил (was hot and held no refreshment). С деревьев, с моря, с розовых скал смыло цвет (colours was drained) и на них давили черно-белые тучи».

Не случайно и то, что на последних страницах романа описание пейзажа отсутствует. Буйство жизни, разноголосье птиц, «полоумье красок» цветов и бабочек, теплая ванна лагуны исчезают как мираж. Остается крепость, в которой обитают размалеванные дикари, а вокруг «смутные воды неумного океана», воды которого поглощают расколотое пополам тело Хрюши.

Анализ пространства в романе «Повелитель мух» будет неполным, если не рассмотреть проблемы «личного» пространства персонажей. Голдинг начинает знакомить читателей со своими героями в день их вынужденной посадки на острове. Знакомство с каждым персонажем ограничивается довольно подробным портретом и именем, а иногда и просто прозвищем.

Такой ограниченный перечень сведений автора о своих героях свидетельствует о том, что для Голдинга не имеет никакого значения социальная характеристика героев (т.е. их происхождение, воспитание, положение в обществе и др.).

Характеры персонажей на протяжении всего романа не развиваются, они статичны, что также обусловлено замкнутостью пространства в произведении. С развитием сюжета нормальные, разумные представления о жизни и моральных нормах приходят в кричащее противоречие со всем, что происходит на страницах романа: «Мир - удобопонятный и упорядоченный ускользал куда-то. Раньше все было на месте, и вот...и корабль ушел».

Для обрисовки характеров, определения жизненных позиций Голдинг использует взаимосвязь персонажей и пространства.

Остров условно можно разделить на две части: обитаемая и необитаемая. Описывая остров, писатель дает понять, что разделение сделано самой природой. Удобное солнечное побережье с тенью от пальм, наличие пресной воды, теплая лагуна для купания, словно специально приспособленная для строительства жилища площадка, - все это природа услужливо приготовила для человека.

Другая часть острова вся сплошь покрыта непроходимыми джунглями, переходящими в огромные голые скалы: «...Ральф следил за раскатами, волна за волной, соловья от далекости отрешенного моря. И вдруг смысл этой беспредельности сломился в его сознание. Это же все, конец. Там, на другой стороне (on the other side), за кисеей миражей, за надежным щитом лагуны, еще можно мечтать о спасении; но здесь лицом к лицу с тупым безразличием вод (but here,- faced by the brute obtuseness of the ocean)... ты отрезан, пропал, обречен, ты...».

Уже на первых страницах романа Голдинг обращает внимание на то, с какой радостью и восторженным неистовством бьется сердце Джека при виде этой холодной и воинственной дикости, и как инстинктивно Ральф заторопился «домой». Еще тогда, когда трагедия, разыгравшаяся на острове, будет казаться невыносимой, сопринадлежность персонажей и их пространственное окружение предопределил грядущую катастрофу.

Ральф и Хрюша, олицетворяющие на острове силы добра, разума и созидания, предпочитают оставаться на солнце, спасаясь от жары в лагуне. Они заботятся о сигнальном огне, о строительстве шалашей, готовы утолять голод одними лишь фруктами. Их жизненное пространство словно очеловечивается самой природой; там все разумно, логично и целесообразно.

Джека и Роджера, олицетворяющих жестокость, чрезмерную агрессию и разрушение, неутолимо тянет в джунгли, где влажная тьма и зловещая тишина неминуемо должны разрядиться взрывом насилия и смерти: «Тишина в лесу была еще плотнее и гуще жары, и даже жуки не жужжали. Только когда Джек сам спугнул из нехитрого гнезда цветастую птаху, тишина треснула, раскололась и, разбудив сонное эхо, зазвенела криком, словно взмывшим из глубины времен. Джек даже вздрогнул от этого крика, со свистом сглотнул; и на секунду вместо охотника стал испуганной тварью, по-обезьяньи жавшейся к дереву».

Так, пространства главных героев строго определены и обусловлены. Отсутствие развернутых психологических характеристик и мотиваций поступков в романе с достаточной полнотой компенсируются подробнейшим описанием сферы действий, пространственными характеристиками. При перемещении персонажей их «своих» пространств в «чужие» они чувствуют себя явно неуютно. Это подтверждает и усиливает точку зрения относительно взаимосвязи персонажей с пространством.

Если обратиться к анализу пространственных отношений других героев романа, то здесь мы столкнемся с той же тенденцией. Рационалист Хрюша, цивилизованный и домашний, стремящийся во всем найти логику и все объяснить, неизменно находится «внутри пространства Ральфа», активно выступает в романе чаще всего на площадке для собраний - в месте проявления демократии. Ему настолько чуждо то «другое пространство», что его единственный выход туда заканчивается для него смертью. Символичным является и тот факт, что покидает «свой мир» Хрюша, ведомый «под конвоем» близнецов Сэма и Эрика, так как Джек и Роджер, похитив у него очки, лишили его способности видеть.

Что касается Роджера, то его пространственная характеристика является, пожалуй, наиболее символической в свете рассматриваемой проблемы. На наш взгляд, это самый зловещий образ в романе. На протяжении всего повествования этот герой находится фактически в тени. До поры до времени Роджер не оказывается в центре повествования. Его не увидишь веселящимся на солнце, беспечно играющим, что позволяет себе даже Джек. О том, что Роджера не привлекают обычные радости, говорит его описание внешности: «Он не особенно загорел с тех пор, как оказался на острове». Буквально несколькими деталями Голдинг дает понять, что этот персонаж еще сыграет свою роль в повествовании: «...темная грива, падая на лоб и шею, странно шла к угрюмости его лица; прежде казавшееся просто замкнутым, оно теперь почти пугало», или «Роджер открыл глаза, увидел его, и еще более тень напозла на смуглоту щек, но Джек ничего не заметил». В этом описании уже угадывается недобрая натура. А едва ли не единственная сцена, в которой Роджер выходит на первый план, когда он, спрятавшись в тени пальм, бросает камни в самозабвенно играющего Генри, со всей откровенностью показывает, что этот герой принадлежит совершенно другому миру, над которым Голдинг только приоткрывает завесу и который обнажается во всей своей жестокости и бессмысленности на последних страницах романа.

Когда действие переместится из «удобопонятного мира» той части острова, которую мальчики обжили, в дику его часть, там, среди голых камней и скал, раскрывается во всей полноте звериная сущность Роджера.

Таким образом, мы видим, что каждый из героев романа выбирает себе «свое» пространство, по сути дела определяющее его характер.

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В ДРЕВНЕРУССКОМ ПАРЕМЕЙНИКЕ (ПО РУКОПИСИ РГБ, ТР. 4 ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIV В.)

Кузовенкова Анна Игоревна

Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина

Паремейник - это книга, содержащая фрагменты (паремии), как правило, из Ветхого завета. Она использовалась во время богослужения в церкви. Однако впоследствии, начиная с XIV века, паремии стали включаться в Триоди и служебные Минеи, так что узкоспециализированный Паремейник постепенно начал выходить из употребления [Алексеев, 1999, с. 25]. Исследуемая рукопись Тр.4 находится в Российской государственной библиотеке из собрания Троице-Сергиевой лавры, она не издана и не исследована. В нашей статье речь пойдет о некоторых фонетических инновациях, нашедших отражение в Паремейнике: особенно употреблении буквы «ять», случаи аканья и переход сочетаний [кы], [гы], [хы] в [ки], [ги], [хи].