

**ФУНКЦІОНУВАННЯ СИМВОЛІВ В РОМАНІ В. ГОЛДІНГА  
„СПАДКОЄМЦІ”****Ольга ГРИНЬКО (Одеса, Україна)**

У статті розглянуто функціонування символів в романі В. Голдінга “Спадкоємці”. Аналіз цих символів на загальнокультурному рівні дозволив виділити індивідуально-авторські риси традиційних символів та сучасно індивідуально-авторські символи.

The article focuses on the functioning of the symbols in W. Golding's novel “The Inheritors”. The comprehensive cultural analysis contributed to the distinguishing of the symbols that are either completely individual author's or have bright features of the individual author's interpretation.

Серед багатьох складних проблем, які вивчає сучасне мовознавство, важливе місце посідає проблема дослідження символів та їх функціонування у художньому тексті.

Дана стаття присвячена вивченню символів як однієї з форм прояву архетипів колективного позасвідомого в художньому тексті. Матеріалом дослідження став роман видатного англійського письменника, лауреата Нобелівської премії В. Голдінга „Спадкоємці”.

Метою даного дослідження є виділення основних символів у романі В. Голдінга „*The Inheritors*” та з'ясування міри індивідуально-авторського тлумачення виділених символів.

Актуальність нашої статті зумовлена як зростаючим інтересом до функціонування символів у контексті художнього твору взагалі, так і прагненням до більш детального вивчення функціонування символів у романах В. Голдінга зокрема.

У сучасній літературі існує велика кількість різноманітних визначень такого суперечливого й складного явища, як символ (С.С. Аверінцев, А.Ф. Лосєв, В.Н. Вовк та інші). Різного роду тлумачення – результат відмінності у підходах (літературознавчому, філософському, стилістичному, лінгвістичному тощо) до проблеми символу.

Серед існуючих визначень можна виділити декілька груп, в залежності від того чи іншого підходу до тлумачення даного поняття:

- символ як замішувач певного явища, предмету, поняття;
- символ як синонім або різновид метафори;
- символ як різновид знака;
- символ як відображення художнього образу;
- символ як знак і образ одночасно.

У нашій роботі ми будемо дотримуватися саме останнього тлумачення символу, в основу якого покладено визначення, сформульоване С.С.Аверінцевим: „Символ – це образ, що береться у аспекті своєї знаковості, і знак, якому властива уся органічна й невичерпна багатозначність образу” [5: 608].

Як і більшість творів В. Голдінга, роман „Спадкоємці” має притчовий зміст, а отже тут ми зтикаємося з досить яскраво вираженою символікою.

У результаті дослідження тексту роману, нами було виділено чотири провідних символів роману, що репрезентовані мовними знаками *the island*, *the darkness*, *the fall* та *the weed-tails*, останні два з яких можна віднести до символіки водної стихії.

Треба зазначити, що **острів/island** як такий не фігурує у словниках символів і міфологічних словниках як окремий символ. Проте він є важливим елементом у міфології багатьох народів. Так, в японській міфології формування земної тверді починається саме з островів, які згодом стали територією сучасної Японії. У грецькій міфології саме на острові виріс Зевс – верховний бог Еллінів. У кельтській міфології на островах розміщувалося царство блаженних, „інший світ”, де панує молодість і добробут [8; 10].

Очевидним є той факт, що згадування островів у міфах тих чи інших народів тісно пов'язано з географічним положенням місцевості, у якій народився і сформувався міф. З огляду на те, що В. Голдінг народився у Великій Британії, яка також є острівною державою, можна було б припустити, що в образі острова автор втілює свою Батьківщину.

Проте дослідники творчості письменника стверджують, що в романі „Спадкоємці” *island* пов'язаний не тільки і не стільки з ділянкою суходолу, скільки з людською сутністю, із внутрішнім світом героїв. У романі слово *island*, власне, і символізує цю сутність. За словами В. Тайгера, острів у „Спадкоємцях” стає „макрокосмічним образом людської природи, яку відділили від природи тварини не пряма хода чи праця, а череп, що збільшився, мозок, що

розвинувся і дав можливість усвідомлювати своє місце у всесвіті” [4: 63]. Отже в цьому символі виявляються індивідуально-авторські риси.

Символ, репрезентований словом *island*, трапляється вже в перших главах твору:

*There was an island in the river which extended up as though one part has been stood on the end and leaned against the fall. The river fell over on both sides of the island, thinly on this side but most widely and tremendous on that; and where it fell, no man could see for the spray and the drifting smoke. There were trees and thick bushes on the island* [12: 26].

Проте ні в цьому, ні в наступному епізодах символічне значення денотату *island* не розкривається. Але в загальному контексті роману він стає одним з центральних символів. Острів відображує сутність головних героїв, які поступово змінюють своє життя, а разом з ним і свій внутрішній світ. Як пише В. Тайгер, „острів – це символічний образ „Людей Водоспаду”, які підуть проти Водоспаду” [4: 84].

Не менш важливу роль у романі відіграє і символ, репрезентований словом *darkness* – темрява, яку бачить один з головних героїв перед своєю смертю у фінальному епізоді твору. Темрява, яка наближується до острова, є своєрідним пророцтвом майбутнього «нових» людей. Голдінг підкреслює те, що і ця цивілізація приречена на загибель.

У світовій системі символів *темрява/ darkness* посідає важливе місце.

Цей символ можна розглядати на двох рівнях. По-перше, темрява це втілення первинного хаосу (як, наприклад, у ведійській, шумерській, а також частково християнській міфології). Це основна характеристика матерії до того, як вона сповнилася світлом. Прикладом тому може бути темрява материнського лона, з якого з’являється нове життя. [8: 118, 226] Другим шаром є більш традиційне тлумачення темряви як втілення темних сил, зла. Проте найчастіше цей символ асоціюється з царством мертвих, зі смертю (напр., у грецькій міфології) [6: 11]. Отже, можна говорити про те, що символ *darkness* у романі „Спадкоємці” має традиційне тлумачення.

Взагалі, слово *darkness* досить часто трапляється в тексті. Проте в більшості епізодах це просто відображення темряви вночі, і символічне значення, якого цей денотат набирає наприкінці, не простежується. У фіналі ж твору головний герой спостерігає за „темною лінією”. Саме в цьому епізоді автор розкриває символічний зміст образу *darkness*.

*Holding the ivory in his hands, feeling the onset of sleep, Tuami looked at the line of darkness. It was far away and there was plenty of water between. He peered forward past the sail to see what lay at the other end of the lake, but it was so long, and there was such a flashing from the water that he could not see if the line of darkness had the ending* [8: 196].

Символіка водної стихії у романі репрезентована двома денотатами:

- *fall (waterfall)*;
- *weed-tails*.

Водна стихія у різноманітних своїх проявах є невід’ємною частиною усіх міфологій світу. Однак, навіть у рамках однієї культурної традиції, цей символ трактується досить неоднозначно. Здебільшого він має позитивне значення, як, наприклад, в індійській, скіфській, іранській міфологіях, де вода є початком усіх речей, або у грецькій, де вона асоціюється з родючістю. Але зустрічаються й випадки, коли вода символізує небезпеку, загибель (напр., біблейська міфологія – Великий Потоп) [7; 10].

Щодо символічного значення саме водоспаду у різних культурах, то, в цілому, він має позитивну конотацію. Так, в китайській міфології він є ланкою між Небом і Землею. У єгиптян нільський водоспад мав божественну сутність: його рокіт не можна було почути, як і сяйво чистого світла. Водоспад асоціюється з Богом і в Священному Писанні: “Бездонна бездонно закликає голосом водоспадів Твоїх” (Псалом 41, 8) [7; 9].

Вивчення символу „*fall*” у романі „Спадкоємці” показує, що то тут він набуває, скоріше, негативного сенсу. Сюжетна лінія побудована таким чином, що деякі герої гинуть саме у водоспаді. Вперше згадування цього образу з’являється на самому початку твору, коли герої роману, неандертальці, знаходять собі нове місце для поселення – острів .

*Beyond the slope was the gap through the mountains, and from the lip of his gap the river fell in a great waterfall twice the height of the tallest tree* [12: 34].

У наступному епізоді при посиланні на водоспад автор використовує синонімічне словосполучення *the falling water*:

*You will sleep to-night by the falling water. It has not gone away. Do you remember* [12: 54]?

Поступово символічний зміст водоспаду стає очевиднішим. Саме він приносить з собою відгуки голосів „нових людей”, які зруйнують життя первісних мешканців цієї місцевості:

*Then, through all the noise of the water he heard the voices of new people; they were on the right...* [12: 112]

Треба відмітити й ще один важливий момент. Семантична природа англійського слова *fall* дозволяє пов'язати з водоспадом ідею гріхопадіння. Деякі дослідники поширюють цю ідею на весь роман, розглядаючи його як відтворення „концептуальної схеми біблейського міфу”.

Ще одним елементом символіки водної стихії є символ, що репрезентований мовними знаками *weed-tails/хвостами трави*. Цей образ не відіграє значної ролі в розвитку дії та в загальному плані роману постає лише деталлю пейзажу. Проте заглиблюючись у символічний зміст твору, можна побачити, що *weed-tails/хвостами трави* є символом переходу від життя до смерті. Треба зазначити, що *weed-tails* не фігурують у світовій системі символів. Отже цей символ є індивідуально-авторським, причому його символічний зміст може бути розкритий лише в контексті твору в цілому.

Вперше образ *хвостатих трав* трапляється на початку роману, коли первісні люди знаходять місце, де можна організувати нове поселення:

*Here the ravens floated below them like black scraps from a fire, the weed-tails wavered with only a faint glister over them to show where the water was... The weed-tails were very long, longer, than any other men, and they moved backwards and forwards beneath the climbing people as regularly as the beat of a heart or the breaking of the sea* [12: 31].

Як бачимо, в цьому епізоді ще не простежуються мотиви смерті, навіть навпаки – хвостаті трави уподібнюються до людини, а їх рухи – до биття серця. У наступному епізоді образ хвостатих трав вже асоціюється з небезпекою, загрозою для життя – головний герой з великої висоти падає у водоспад, але залишається живим. Треба зауважити, що і тут виникає порівняння з людиною:

*There was a tremble of light over the Lock-face but he could see the teeth. Below the teeth, the weed-tail was moving backwards and forwards, more than the length of man each time* [12: 87].

У наступній главі зв'язок між хвостатими травами і тематикою смерті стає більш очевидним, адже тепер вони згадуються в момент, коли головний герой роману знаходить у водоспаді тіло своєї загиблої матері:

*The weed-tail was shortening. The green tip was withdrawing up the river. There was darkness that consuming the other end. The darkness became a thing of complex shape, of sluggish and dreamlike movement. Like the specks of dirt, it turned over but not aimlessly. It was touching near the root of the weed-tail, bending the tail, turning over, rolling up the tail towards him* [12: 114].

Треба також зауважити, що в першому реченні даного прикладу в образі хвостатих трав віддзеркалюється поступове вимирання неандертальців. Адже спочатку хвостаті трави були довшими за будь-якого чоловіка, а тепер, разом з тим, як гине один представник племені за іншим, трави починають коротшати.

Разом за тим, можна помітити, що символ *weed-tails* поступово зникає разом з тим, як руйнується уклад життя первісних людей. У цьому можна углядіти і другий шар символічного значення цього образу: крім символіки життя і смерті з'являється й символічне відображення людської цивілізації. Як бачимо, цей символ не є статичним, він змінюється від епізоду до епізоду. І лише в загальному контексті можна декодувати його символічний зміст.

Отже, під час розгляду символів у романі В. Голдінга „Спадкоємці” нами було виділено ряд символів, що відіграють важливу роль у розумінні притчового змісту твору. Було виявлено як традиційні (напр. *darkness*), так і індивідуально-авторські символи (*weed-tails*), значення яких розкривалося лише з огляду на загальний контекст роману.

Наші подальші дослідження будуть спрямовані на виділення, опис та аналіз символів у ряді інших романів В. Голдінга. Крім того, актуальним видається вивчення функціонування символів з точки зору лінгвоконцептології.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вовк В.Н. Мовна метафора у художньому мовленні. – К.: Наук. думка, 1986. – 142с.
2. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
3. Товстенко О.О. Філософські притчі Вільяма Голдінга: Текст лекції. – Київ, 2001. – 38с.

4. Tiger V. William Golding: The dark fields of discovery. – L., 1991. – 117p.
5. Аверинцев С.С. Символ // Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – С.607- 608.
6. Андреева Е.В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Мысль, 2000. – 860 с.
7. Бауэр П., Дюмон Т., Головин С. Энциклопедия символов. – М.: Крон – Пресс, 2003. – 512с.
8. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. – С-Петербург: Республика, 1998. – 611с.
9. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. – М.: REFL-Book, 1998. – 602с.
10. Рогалевич Н.Н. Словарь символов и знаков. Символика в искусстве и мифологии: сюжеты и явления в символах. – Тюмень: Харвест, 2003. – 315с.
11. Brewer's Dictionary of Phrases & Fables/ Ed. by Adrian Room. – London: Cassel & Co, 2001. – 1298p.
12. Golding W. The Inheritors. – L., Faber & Faber, 1980. – 200p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Ольга Гринько** – аспірантка кафедри теорії та практики перекладу факультету романо-германської філології Одеського національного університету ім. І.Мечникова.

*Наукові інтереси:* лінгвоконцептологія англійської мови.

## СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ОЗНАК ОПИСІВ ПРИРОДИ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ

**Інна ГУМЕНЮК (Київ, Україна)**

*У статті подано класифікацію структурно-семантичних ознак описів природи, що побудована на основі підпорядкування критеріїв їхньої диференціації, які є її рівнями.*

*The article contains the survey of the linguistic features of nature descriptions in modern English prose. The systematization of the mentioned above features resulted in the classification of nature descriptions, built according to their differential criteria in structure and semantics.*

Встановленню ознак описів природи присвячено, як відомо, значну кількість наукових праць, спрямованих на їх ідентифікацію у структурному [5; 9], функціональному [3; 4; 7; 16] лексико-семантичному [12; 16], історичному [3; 19] та інших аспектах. Природно при цьому, що окрему увагу було приділено також виділенню та диференціації структурно-семантичних і функціональних ознак пейзажних замальовок [4; 6; 8; 21].

На жаль, у накопичуваній таким чином інформації, як правило, не акцентовано окрему увагу на критеріях розподілу лінгвістичних ознак описів природи, а наводиться їхній перелік.

Проте, як свідчить практика [2; 11; 18], у разі проведення фонетичних досліджень просодичних засобів актуалізації описів природи без чіткого розуміння критеріїв розподілу їхніх лінгвістичних ознак виникають невинуваті ускладнення щодо процедури систематизації розмаїття експериментального матеріалу.

Тому, **метою** започаткованого нами теоретичного пошуку була розробка методологічного підґрунтя для експериментального вивчення просодичної організації пейзажних описів прозових художніх творів шляхом систематизації їхніх лінгвістичних ознак.

В обсязі вирішуваної проблеми нами, насамперед, було звернено увагу на те, що усній реалізації пейзажного опису притаманна певна система характеристик, які розкривають його емоційно-прагматичний потенціал, що актуалізується через особливості звукової організації мовлення, здатної викликати у слухача певні естетичні почуття [11: 215-230].

Крім того, відповідно до методологічних принципів побудови систематизації ознак [11] ми звертали увагу на ієрархічну підпорядкованість характеристик описів природи, спрямованих на розкриття їхнього емоційно-прагматичного потенціалу. Визначені в такий спосіб характеристики відігравали роль диференційних критеріїв виділення ознак використаних нами експериментальних текстів.

Досліджуючи пейзажні описи як елемент композиції прозового твору й одну з естетичних категорій, літературознавці та лінгвісти пропонують їхню класифікації за різними критеріями. Так, систематизуючи описи природи за жанрово-стильовим типом, М.М. Епштейн виділяє величний – сумний, буремний – тихий та таємничий – пустельний пейзажі [21: 130]. За іншим, естетичним критерієм, він виокремлює ідеальний, бурхливий та сумний краєвиди з відповідними підвидами, такими як бідний, сірий і тихий [21: 132-155]. При цьому, характеристика вказаних естетичних видів пейзажу відзначається їхньою схожістю із описами природи, які систематизуються за іншим критерієм – приналежністю до одного з літературних напрямів сучасної прози [3: 108; 15: 112; 20: 270]. Таким чином, виникають підстави говорити про символічний, реалістичний, сентиментальний, футуристичний або класицистичний пейзажі як композиційні елементи прозових творів