

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет міжнародних відносин і права
Кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації

ДИПЛОМНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань 01 Освіта/Педагогіка
Спеціальність 014.02 Середня освіта (Мова та література англійська)

на тему: **Філософія екзистенціалізму крізь призму міфу та
алегорій в творах Вільяма Голдінга**

ДРСОА.021177.01.08

Виконав: студент 2-го курсу

група СОАм-22-1

Д.С. Григорчук

Керівник:

канд. філол. наук, доц.

В.Б. Крамар

До захисту допускаю:

Зав. кафедри іншомовної освіти і

міжкультурної комунікації

д-р пед. наук, проф.

_____ 2023 р.

Н.М. Бідюк

Хмельницький, 2023

БЛАНК ЗАВДАНЬ

АНОТАЦІЯ

Григорчук Д.С. Філософія екзистенціалізму крізь призму міфу та алегорій в творах Вільяма Голдінга. - Дипломна робота магістра.

Дипломна робота магістра на здобуття кваліфікації магістра за спеціальністю 014.02 - Середня освіта (Мова і література (англійська)). - Хмельницький національний університет, факультет міжнародних відносин і права, кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації, наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Крамар В.Б. - Хмельницький, 2023.

Загальний обсяг роботи становить 74 сторінки. Робота містить 50 джерел посилань.

Ключові слова: поетика, модернізм, філософія екзистенціалізму, алегорія, художній конфлікт, сюжетний розвиток.

Дипломна робота магістра присвячена аналізу ідейних, тематичних і структурних особливостей романів Вільяма Голдінга. В ній розглянуто основні поняття сучасних літературознавчих теорій, досліджено імплементацію постулатів екзистенціалізму засобами художньої алегорії. Надано характеристику основним та другорядним персонажам творів. Також проаналізовано взаємозв'язок між художніми системами двох романів і простежено діалектику авторського тлумачення основних філософських, релігійних і художніх концептів одного з провідних прозаїків британської прози ХХ століття.

Підпис автора

Дата подання роботи до захисту

SUMMARY

Hryhorchuk D. The philosophy of existentialism through the prism of myth and allegories in the works of William Golding - Master's thesis.

Master's thesis for obtaining a master's qualification in the specialty 014.02 - Secondary education (Language and literature (English)). - Khmelnytskyi National University, Faculty of International Relations and Law, Department of Foreign Language Education and Intercultural Communication, scientific supervisor: Candidate of philological Science, Assoc. Prof. I. Koval - Khmelnytskyi, 2023.

The total volume of the work is 74 pages. The work contains 50 reference sources.

Key words: poetics, modernism, existentialism, allegory, artistic conflict, plot development.

The thesis analyses ideological, thematic and structural features of William Golding's novels. It examines the main concepts of modern literary theories, investigates the method postulates of existentialism are implemented by means of artistic allegory. The relationship between the artistic systems of the two novels is also analyzed as well as the author's interpretation of the main philosophical, religious and artistic concepts. Main character's features given in these masterpieces of one of the leading British writers of the 20th century are also analyzed.

Author's signature

The date of the work submission to defence

ЗМІСТ

Вступ.....	6
1 Філософські та соціокультурні параметри творчості Вільяма Голдінга.....	10
1.1. Вільям Голдінг в контексті світової прози ХХ століття.....	10
1.2. Вплив екзистенціалізму на модерністські експерименти в літературі ХХ століття.	18
1.3. Вільям Голдінг – майстер жанру філософської алегорії. Реалістичні та модерністичні аспекти творчості	21
1.4 Екзистенційна самотність алегоричного героя як мотиватор сюжетного розвитку в творчості Вільяма Голдінг а	27
1.5 Міфічна будова художнього часу і художнього простору в творах У. Голдінга	37
2 Особливості поетики філософсько - алегоричних романів Володар мух і Шпиль.....	40
2.1. Алегорична основа поетики роману «Володар мух».....	410
2.2. Художні репрезентації екзистенційних пошуків героїв в романі «Шпиль».....	49
Висновки.....	66
Перелік джерел посилання.....	69

ВСТУП

Актуальність теми. Культурний розвиток суспільства ХХ століття відзначався насамперед формуванням нового історичного, соціологічного та естетичного типу особистості. ХХ століття - доба трагедій і розчарувань, коли віра в раціональне та здоровий глузд поступалася орієнтацією на ірраціональні ідеї, що, звичайно, знайшло свій відбиток в мистецтві і художній прозі [12]. Література у різноманітних художніх формах осмислює складні філософські та антропологічні проблеми: феномен людини, її відносини із навколишнім світом, етичні аспекти буття, зміни у світогляді, вплив підсвідомих імпульсів на поведінку особи тощо. Відірваність людини від буття, роздвоєння характеру світосприйняття літературного героя обумовлюють пошук синтетичної єдності людини і всесвіту в практично в кожному мистецькому набутку. Це призвело до переосмислення взаємозв'язків між об'єктивною реальністю і суб'єктивним світовідчуттям у художньому слові, що найвиразніше простежуємо у прозі - одному з жанрів літератури, який ретельно досліджує протиріччя між зовнішньою реальністю та внутрішнім світом людини. Головна мета модерністської прози часто полягає в узгодженні цих протиріч, коли основною темою твору стає відновлення гармонійного життя героїв між собою і зовнішнім світом. [15].

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше творчість Вільяма. Голдінга розглянуто як один із проявів естетики міфологізму в літературі ХХ ст., що стало способом осмислення корінних проблем людини минулого сторіччя та створення мистецької картини світу. Розгляд проблем міфопоетики у прозі Голдінга дозволяє встановити, що в літературі ХХ століття древні міфи разом із жанровим каноном стали одним із найважливіших формальних прийомів художнього втілення зовнішньої реальності. На основі комплексного методологічного підходу в роботі досліджено та виявлено конкретні форми міфологізму, різні засоби включення

міфу в романну розповідь: введення міфологічних мотивів у сюжет, використання міфологічних образів та елементів міфопоетичної моделі світу. Це дозволило в багатозначному і часом еkleктичному різноманітті образів, мотивів та алюзій виявити особливості загального етико-філософського осмислення людини та світу в романах Голдінга.

Висвітлення ролі особистості в суспільстві, з'ясування сутності людини, її призначення, що реалізується у філософії екзистенціалізму, є надзвичайно актуальним мотивом у творчості зарубіжних письменників ХХ століття, у тому числі у художній спадщині Вільяма Голдінга

Проблема вибору особистістю свого місця у житті, яка реалізувалася на сторінках художньої літератури, знайшла відображення у працях як вітчизняних, так і зарубіжних учених. Так, значний внесок у розробку теоретичних положень щодо дослідження художнього образу – людини як унікальної істоти, що здатна до вибору власної долі, зробили вітчизняні дослідники-літературознавці М. Жулинський, Л. Кіракосян, А. Бочаров, В. Марко, М. Римар.

Співвіднесеність понять «літературний характер» і «концепція особистості» досліджували З. Кирилюк, Л. Колобаєва, В. Щербин та ін. Дослідженням безпосередньо творчості Вільяма Голдінга займалися Н. Астрахан Н., Д. Кучеренко, Н. Ліщинська, Є. Чорноземова. Зазначені роботи в першу чергу були присвячені дослідженню загальних ідейних та тематичних особливостей творчості Вільяма Голдінга. Такі структурні компоненти як міфологічність мотиву та алегоричність образу на сьогоднішній день є недостатньо вивченими в літературознавстві і потребують детальнішого аналізу.

Об'єкт дослідження – романи Голдінга «Володар мух» та «Шпиль», створені в рамках традиції притчі та робінзонади і пов'язані єдністю змісту та проблематики. Аналіз цих романів дозволив визначити основні засади

міфологізму романів Голдінга, що в свою чергу дозволяє здійснювати точніші дослідження загальнолітературної проблеми - співвідношення художньої творчості і міфу.

Предмет дослідження – засоби художнього втілення філософії екзистенціалізму в алегоричних творах письменника.

Мета роботи – розкрити реалізацію екзистенціалістських постулатів засобами міфу та алегорії в романах Вільяма Голдінга «Шпиль» та «Володар мух».

Відповідно до об'єкта, предмета і мети визначено основні завдання дослідження:

1. Простежити вплив екзистенціалізму на літературу II пол. XX століття;
2. Проаналізувати естетичну та філософську трансформації міфу в творчості Вільяма Голдінга та виявити роль поетики міфологізації для творчої манери письменника;
3. З'ясувати роль міфологічних алюзій та літературних ремінісценцій у творчості Вільяма Голдінга;
4. Визначити алегоричну основу поетики роману «Володар мух»;
5. Проаналізувати екзистенційну проблематику роману «Шпиль».

Методи дослідження. Відповідно до предмета мети та завдань наукового пошуку використовувався комплекс взаємопов'язаних методів дослідження, зокрема: компаративний, бібліографічний, описовий, біографічний, системний, культурно-історичний.

Наукова цінність. Вивчено, систематизовано та узагальнено досвід відомих науковців щодо висвітлення проблеми пошуку людиною свого місця у житті, здатності вибору власної долі, досліджено окремі поетичні засоби

реалізації цієї концепції в філософсько-алегоричних творах Вільяма Голдінга «Володар мух» та «Шпиль».

Практичне значення роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані на уроках як української, так і світової літератур в загальноосвітніх школах, гімназіях, ліцеях, а також на спецкурсах чи гуртках.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 71 сторінку друкованого тексту.

1 ФІЛОСОФСЬКІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПАРАМЕТРИ ТВОРЧОСТІ В. ГОЛДІНГА

1.1. Вільям Голдінг в контексті світової прози ХХ століття.

Вільям Голдінг – одна з найяскравіших постатей у літературі Англії післявоєнного періоду. Лауреат Нобелівської премії, твори якого привертали увагу людей зі всього світу. Навколо його робіт зосереджувались як позитивні, так і негативні думки багатьох критиків. У творах Голдінга розкривається сутність суспільства тогочасної Англії, висвітлюючи її характерні риси, які не завжди припадали до смаку англійським критикам.

Спочатку Голдінг за рекомендацією батьків пішов іншим шляхом та обрав математичний профіль навчання, проте майже одразу зрозумів, що зробив зовсім неправильний вибір. А вже згодом, за власним бажанням, почав інтенсивно та поглиблено вивчати англійську мову та літературу. Щоб відмежуватися від точних наук, Голдінг почав писати вірші, про які сам автор відгукувався вкрай скептично. Після закінчення навчання пробував сили у драматургії та режисурі, а з 1939 р. до 1961 р. учителював у школі єпископа Вордсворта в Солсбері.

На формування літературних поглядів автора значно вплинула його служба у морському флоті, куди він записався добровільно під час Другої Світової Війни. Пройшовши через низку фізичних та моральних випробувань, він робить висновки щодо людської натури як такої: «Я почав розуміти, на що здатні люди. Кожен, хто пройшов війну і не зрозумів, що люди творять зло подібно до того, як бджола - мед, - або сліпий, або не в своєму розумі.» [15, с. 24] На основі цього висловлювання і базується творчість Вільяма Голдінга.

Голдінг розпочав свою літературну кар'єру у 30-х роках, але став відомим лише у 50-х роках, написавши твори «Володар Мух» (1954) і

«Нащадки» (1955). Ці твори затвердили за ним звання песиміста та мізантропа. Похмурий і часто осудливий погляд В.Голдінга на суспільство і людську природу в цілому сформувався під впливом трагічних подій історії ХХ століття, свідком яких він був. В оглядах англійської літератури ХХ століття дослідниця Івашева В. В. представляла творчість прозаїка як розвиток «філософського роману екзистенціальної орієнтації» та літератури модернізму: «У 50—60-х роках Голдінг багатьма сторонами своєї творчості стикається з модернізмом. Те ж саме занепокоєння етичною проблематикою, той самий песимізм, та сама схильність до створення романів-притч і той самий філософський підтекст, те саме символічне забарвлення образів» [6, с. 183]

Спершу екзистенціалізм виник як філософська течія, проте згодом перетворився на течію літературну. Такий перехід надихнули та здійснили Всесвітньо відомі французькі прозаїки Жан-Поль Сартр та Альбер Камю. Основним положенням екзистенціалізму є постулат: екзистенція (існування) передує есенції (сутності). У художніх творах письменники - екзистенціалісти прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя. Екзистенціалізм розглядають також і в більш широкому значенні: як умонастрій з притаманними йому спільними світоглядними мотивами. Ним переймається значна частина філософів та письменників ХХ століття. Серед останніх — французи А. Жід, А. Мальро, Ж. Ануй, Б. Віан, англійці В. Голдінг, А. Мердок, Дж. Фаулз, німці Г. Е. Носсак, А. Дьоблін, іспанець М. де Унамуно, італієць Д. Буццаті, японець Кобо Абе. Часто межі екзистенціалізму як світоглядної структури є досить примарними, і зарахування до нього певних митців спричиняє численні суперечки серед дослідників і критиків літератури.

Своє ставлення до філософії екзистенціалізму сам Вільям Голдінг визначив так: «Моє покоління — це покоління екзистенціалістів», яке в умовах

повоєнної епохи «виявило себе в хаосі існування. Хаос - це те, в чому ми живемо, якщо узагальнити» [13, с.75, 102]. Письменник визнавав той істотний вплив, який справив екзистенціалізм на культуру середини ХХ століття, оскільки він став філософською системою, яка сформулювала найбільш актуальні проблеми нової історії та заявила про необхідність перегляду традиційних уявлень у світлі подій ХХ століття. Тому Голдінг не міг залишити без уваги питання, які ця філософія висунула на перший план: межі свободи людини та її відповідальності перед суспільством, шляхи самовизначення, сенс існування особистості, природи і світу. Проте, водночас він відмовлявся однозначно відповісти на питання про належність до певного стилю, літературного та філософського напрямку. Голдінг неодноразово з іронією висловлювався на рахунок критиків з цього приводу, і своє славнозвісне есе, присвячене проблемам творчості, він назвав «Нестійка мета» (“A moving target”, 1976). Так саркастично письменник визначав своє місце в літературному процесі епохи, наголошуючи на безперервності свого творчого пошуку.

Безсумнівно, розуміння того, що соціальний детермінізм у вирішенні гуманістичних проблем вичерпав себе, зближує Голдінга з екзистенціалізмом. Англійський письменник часто піддавав критиці інші філософські системи, зокрема марксизм, в якому первинне значення надавалося соціально-економічному розвитку суспільства, яке нібито визначає моральний прогрес. За його образним визначенням, у цьому випадку «візок тягнувся попереду коня» [16, с. 75]. Як і екзистенціалісти, Голдінг розглядав проблеми існування поза соціальними категоріями, в його романах суспільний стан героя не визначає його етику.

Звертаючись до питання про місце людини у світі, Вільям Голдінг вплітає в канву своїх творів категорію абсурду. Проте абсурд, марність існування не виступають у романах англійського письменника як універсальна

категорія, що вирішує долю людства. Хоча деякі герої Голдінга відчують екзистенціальний абсурд, він не є наслідком безглуздості всього існуючого. Наприклад, у романі “Володар мух” світ розкривається через суб’єктивний погляд школярів, які до прибуття на острів мали однобічне та стереотипне уявлення про життя. Проте в авторському сприйнятті природа острова виявляється чудовою, гармонійною, з прихованим божественним задумом в основі. Природа в такій спосіб із своєю гармонією та красою протиставляється химерним та часто алогічним законам суспільства. Проблема абсурду як такого, як універсальної властивості світу на сторінках голденівських творів перетворюється на проблему сутності існування.

До прикладу, головний герой роману «Злодюжка Мартін» постає перед лицем небуття, та його свідомість відмовляється прийняти факт своєї смерті і починає творити альтернативний світ. Протягом усієї розповіді Мартін прагне вирішити ключове для екзистенціалізму питання про критерії реальності існування особистості. Він намагається розглянути своє тіло, обличчя, зосереджується на фізичних відчуттях болю, смаку, тепла та холоду. Але його прагнення виявити суть існування безглузде, оскільки він перебуває у Чистилищі, де неможливо застосувати правила матеріального світу. Зрештою, спроби героя побудувати світ у межах свого «Я» завершується крахом: безмежна темрява поглинає все, створене його уявою. На відміну від екзистенціалістів Голдінг відмовляється розглядати феномен існування лише через призму свідомості окремої особи. На його думку, існування особистості неможливо визначити без відповіді питання щодо сутності навколишнього буття і місця у ньому людини.

Проза письменника алегорична, напружена, сюжет захоплює до останньої сторінки. Це – найяскравіший приклад англійської літератури післявоєнного періоду, що ще за життя письменника стала класикою. Для творчості Голдінга характерна філософська глибина, різносторонність та

складність метафоричної мови: за на перший погляд простими деталями у книгах зображуються цільні образи, які автор бажає показати насправді. Кожна деталь, дрібниця в творі відображує підготовлену заздалегідь філософську концепцію, яка пронизана щирою тривогою за долю людини у божевільному світі. [1, с. 215.].

Завдяки складній метафоричній основі творчість Голдінга можна розуміти по-різному. У його творах відсутні готові рішення, там немає остаточних відповідей на поставлені у них питання. У когось вони можуть викликати сумніви, у інших – прямі заперечення, але байдужим не залишать нікого. Кожен твір концентрує у собі сильний інтелектуальний та моральний заряд, будить уяву, змушує ще раз замислитися над такими знайомими та в той самий час такими незрозумілими питаннями про буття людини, совісті та самопізнання, питаннями, що ще не раз доторкнуться до свідомості не однієї людини.

Його твори мали загальнолюдське значення, бо він ставив на перший план проблему недосконалості людської природи, добра і зла, людяності і моральності, страху перед надземним і поклоніння перед ідеалами, таким чином доторкуючись до найглибшої сутності людини і намагаючись попередити майбутні глобальні помилки людства в цілому.

Голдінг використовує яскраві, живописні образи, різні типи мислення, які знаходяться на різних щаблях розвитку, - від первісного, примітивного образного мислення до високоінтелектуального, логічно оформленого, пронизаного гострою сатирою та іронією.

У всіх романах письменника можна простежити один і той самий етичний експеримент. Він “вкидає” своїх героїв у надзвичайні ситуації, неординарні умови, таким чином примушуючи проявитися їх сутність, а потім повертає їх у вихідну позицію («Володар мух»), або залишає перед рядом

альтернативних варіантів («Надзвичайний посол»). Голдінг робить висновки про порочність сучасної людини, про закладене у ній добро і зло, про можливості людського інтелекту. [2, с. 469]

Дослідники по-різному визначають жанр творів Голдінга: «притча», «парабола», «філософсько-алегоричний роман». Сам письменник не заперечував того, що пише у жанрі «притча», він заявив про це на своїй лекції американським студентам у 1962 році. [16, с. 85-102]

Голдінг постає перед нами не як творець притчі, написавши роман «Піраміда». У творі описується життя звичайного містечка у сатиричному контексті та ієрархічний («пірамідальний») устрій англійського суспільства. Для цього роману Голдінг дещо змінив свою «метафізичну» манеру написання і виступив у ролі письменника, що описує побут, не фантазуючи та не вигадуючи притчі.

Також Голдінг розповідав про своє захоплення міфами та міфотворчістю, яке він називав ключем до існування, який відкриває кінцевий зміст буття, і який вбирає в себе життєвий досвід цілком та без залишку.

Прозу Голдінга дійсно можна вважати породженням сучасної міфологічної свідомості. Майже кожен його твір прагне до міфологічного підґрунтя. У кожній притчі Голдінг намагається показати фундаментальні основи буття та людської природи, виявити її риси. Проте напрям на міфічну універсальність не перешкоджає Голдінгу залишати власні твори сучасними – «міфи» письменника не нав'язують сюжету занадто жорстких схем дії, але спираються на досвід, на аналіз, вбирають у себе реальність, культуру, історію людства і ґрунтуються на сучасному світі, виростаючи із сучасних проблем і трагедій.

Через всю творчість Голдінга у різних варіаціях, то відступаючи на задній план, то з'являючись у центрі подій, проходить мотив «темряви», що тяжіє над людиною: темрява оточує людину зовні та зароджується у неї глибоко в душі. Про «темряву людського серця» замислюється Ральф, герой

«Володаря мух»; також безіменну, незбагненну темряву відчуває в самій серцевині своєї істоти відчуває герой «Вільного падіння».

У творах Голдінга світ постає похмурим, у якому майже немає місця любові, щастю та звичайним людським радощам. Герої повістей відчувають себе самотніми та покинутими у цьому вінці смутку. Мотив самотності особистості характерний для екзистенціалістичної літератури, і прослідковується у майже всіх його творах. Так, самотнім у своїх поглядах і міркуваннях є Саймон з «Володаря мух», думки якого не поділяє і не розуміє жоден із хлопчиків.

Соломія Павличко, яка досліджувала творчість Вільяма Голдінга протягом багатьох років казала, що: “За десятиліття літературної діяльності Голдінг-мислитель не зазнав якоїсь серйозної світоглядної еволюції. Основні філософські ідеї його творчості визначилися в перших романах, а надалі письменник немовби доводив кожен окрему ідею до логічного завершення. В результаті життя людини постає в романах Вільяма Голдінга як трагедія, трагедія нерозуміння – контакту немає ні між двома окремими людьми, ні між цивілізаціями (можна витлумачити роман “Спадкоємці” ще й як драму нерозуміння людей, що перебувають на різних відтинках еволюційного розвитку людства), трагедія подвійності думки; змішаність дійсності й ілюзії – хвороба всіх героїв Голдінга.” [9, с. 266]

Світ романів Голдінга – мало населений і замкнутий. Кількість його мешканців обмежена, а в більшості випадків обмежений і простір у якому відбувається дія (острів у «Володарі мух», невелика ділянка лісу у «Нащадках»). Замкнутий простір дає автору багато важливих переваг: відкривається простір для моделювання різних екстремальних ситуацій та усуваються зовнішні «перешкоди» для того щоб перевірити людську сутність без впливу зовнішніх факторів. Таким чином, у «Володарі мух» діти опиняються на безлюдному острові, далеко від соціуму, який міг би вплинути на розвиток подій.

Письменник широко використовує християнську символіку, християнські мотиви спокути, духовного паломництва, пізнає поетику архаїчної розповіді, та це аж ніяк не робить його християнським проповідником. Релігійні погляди Голдінга кардинально відрізняються від канонічних: «Ви питаєте мене чи вірю я в Бога, та справа не в тому у що я вірю, а в тому, у чому я сумніваюся.» - так заявив Голдінг у одному із своїх інтерв'ю. [18, с. 112.]

Зазвичай, християнська символіка не відіграє в його притчах провідну роль, а є частиною широкої культурної традиції, і сплітається із античним міфом, філософською думкою теперішнього і минулого. Читаючи книгу, можна прослідкувати образ того чи іншого релігійного персонажу (Вельзевул у «Володарі мух»), яку роль він відіграє у формуванні характеру персонажу, та зробити висновок про наслідки у повісті запозичення цього образу. Пов'язуючи християнську та язичницьку символіку у творах, Голдінг створює свою власну концепцію людини і її місця у цьому світі. Однією з найбільших та важко досяжних цінностей у письменника є здатність особистості, не побоявшись, зазирнути у найтемніші куточки своєї душі, усвідомити зло як найглибший недолік своєї натури і навчитися йому протистояти.

Отож, можна прийти до висновку, що майже в кожному творі Голдінга знайдеться персонаж, який у муках пізнає істину. Також, вважає письменник, людина - істота, яка все життя роздирається протиріччями як ззовні, так і зсередини свого «я». Шлях до істини дуже тяжкий, тому що вона зрадлива та багатолика, і людині майже неможливо відчутти грань між реальністю та ілюзією. Та розуміючи боротьбу таких протиріч, добра і зла в одній людській сутності, Голдінг захоплюється людською істотою, яка намагається досягти високої мети всупереч приреченості все життя бовтатися між двома крайнощами.

Критикою були прихильно зустрінуті такі твори Голдінга як: «Володар мух», «Спадкоємці» (1955), «Злодюжка Мартін» (1956). Однак роман «Шпиль» (1964) викликав доволі суперечливі відгуки. Деякі критики вказували на неправдоподібність опису будівництва шпиля, натякали на його фалічне значення. Було немало тих, хто захищав його. Після написання «Шпиля» у Голдінга з другої половини 60-х і майже всі 70-ті роки тривала творча криза. Тоді він видав лише схвально сприйняту збірку публіцистичних статей «Гарячі брами» (1971). У 1967 р. побачив світ роман «Піраміда» – трагікомічний триптих про життя маленького провінційного міста. Його критикували за поєднання в ньому трьох оповідань, двоє з яких були надруковані у пресі. Тому роман був названий «неоригінальним». Подібні висловлювання адресували і роману «Бог-скорпіон» (1971), що також складався з трьох окремих оповідань про історію давнього світу. Однак Голдінг уникав дискусії з опонентами. Критика зовсім не турбувала його – він працював над романом «Видима темрява». Вихід його у світ (1979) засвідчив повернення письменника в літературу. Невдовзі він отримав престижну літературну нагороду Великої Британії – премію Джеймса Тейта Блека [7, с. 65].

Наступний роман написаний майже одночасно з «Видимою темрявою» – «Ритуали на морі» (1980). Того року його відзначають премією Букера. Дія роману, який з часом переріс у трилогію, відбувається на борту корабля, що пливе до колоніальної Австралії за часів наполеонівських воєн. У ньому В. Дж. Голдінг, як і раніше, розвиває тему роздвоєння людської природи, веде мову про примітивізм свідомості, всевладдя зла, невизначеність прогресу. Його глибоко хвилюють проблеми, пов'язані з цінністю пошуку, творчості.

У «Ритуалах на морі» – творі, де поєднана форма морського роману із соціально-психологічним і філософським романом-трактатом, автор розповідає свою історію лише для нагадування людині, що зовнішньо добре відпрацьовані ритуали можуть приховувати велику руйнівну силу. Головний

герой-оповідач, племінник адмірала Телбота, зазнає життєвого випробування: подорож на кораблі – це одночасно і пізнання життя в екстремальних ситуаціях – корабель, море, ізольоване на певний час від решти світу. Але, на відміну від попередніх романів Голдінга, фіналу «Ритуалів на морі» щасливий: закохані Телбот і міс Чамлі поєднують свої долі.

Через два роки після виходу першої частини «Ритуалів на морі» Голдінгу присуджують Нобелівську премію з літератури. Він останній британський автор, удостоєний її у ХХ ст. У доповіді Шведської академії стверджувалося, що «романи і оповідання Голдінга – це не лише похмурі моралі і темні міфи про зло і руйнівні сили, це ще і цікаві пригодницькі історії, які можуть читатися заради задоволення» [7, с. 67].

У 80-ті роки В. Дж. Голдінг видав збірку есе «Рухома мішень», трагікомічний роман «Паперові люди» (про психологічну і духовну боротьбу між немолодим англійським письменником Вілфрідом Барклеєм і амбітним американським академіком Ріком Такером), два завершальні епізоди «Ритуалів на морі», які він написав, щоб «повернути на землю головного героя» (Едмунда Талбота), залишеного у першій частині посеред океану.

Вільям Голдінг виробив особливий стиль, що дозволяє йому з надзвичайною об'єктивністю та повнотою змальовувати життєві явища. Його історична проза вирізняється зримим описом деталей, живописанням тіней, способів освітлення, одягу, його кольорів і відтінків. Але за всієї глибини занурення в історію Голдінг не боїться діахронічних втручань [19, с. 139].

Наприклад, у повісті «Надзвичайний посол» («Envoy Extraordinary», 1956) Голдінг відтворив ситуацію, що склалася при дворі римського імператора. І прочитується вона, здавалося б, однозначно: старий Імператор насолоджується спілкуванням зі своїм улюбленим, але позашлюбним онуком Мамілієм і побоюється за його майбутню долю, розуміючи, що прагнення онука зайнятися справою може коштувати йому життя. Імператор розповідає

онукові про те, що на світі є країна чудес – Китай, і Маміллій може туди поїхати послом.

Перед читачем постає не сивоголовий, втомлений владою Імператор, а безпристрасний, розважливий гравець. Змінюються ряд епізодів та ситуацій, де виявляється, що одні й ті ж слова та вчинки можуть означати різне і сприйматися по-різному [19, с. 141].

Останніми творами Голдінга стали романи «У тісному сусідстві» (1987) і «Пожежа внизу» (1989), які разом із «Ритуалами на морі» утворюють трилогію «На край світу». Українською мовою окремі твори Голдінга переклали О. Терех, С. Павличко, Ю. Лісняк.

1.2 Вплив екзистенціалізму на модерністські експерименти в літературі половини ХХ століття

Творчі пошуки багатьох зарубіжних письменників ХХ століття організовуються на основі характерних для цього періоду принципів художнього втілення екзистенційних проблем особистості. Одним із зарубіжних письменників, хто звертається у своїй творчості до моделювання складної внутрішньої драми індивіда з розщепленою свідомістю, до внутрішнього світу людини та пошуку нею свого місця у житті, був англійський письменник Вільям Джеральд Голдінг – загальноновизнаний класик англійської літератури ХХ століття. Його твори вже понад півстоліття привертають увагу дослідників по всьому світу, і є предметом великої кількості досліджень та коментарів у літературознавстві. Ще на початку 60-х років перші дослідники творчості письменника окреслили основні кола проблем, які він розробляв, такі, що переважно стосуються художнього втілення постулатів екзистенціалізму. Однак, щодо більшості з них, досі існують суперечки. Ситуація ускладнюється і тим, що Голдінг, прагнучи популяризації власних ідей, неодноразово виступав із лекціями, інтерв'ю,

випустив дві збірки есеї, присвячених проблемам творчості, які також отримують різну інтерпретацію у літературознавців.

Історія літератури свідчить, що початкові наміри автора та трактування власних творів не завжди відповідають кінцевому художньому втіленню. Романи Голдінга до того ж насичені алегоріями, символікою, які допускають різні інтерпретації, а авторська позиція в більшості випадків є навмисне завуальованою. Твердження, що «Голдінг належить до тих письменників Заходу, суперечливість яких впадає у вічі і становить відмінну рису їхньої творчості», було широко поширеним серед дослідників його праць. Наприкінці творчого шляху Голдінг взагалі певним чином перейшов на позиції сучасного постмодернізму, стверджуючи що його твори в принципі не можуть отримати однозначного тлумачення, а завжди потребують умовного ланцюга однаково адекватних тлумачень: «Я вимагаю привілеї автора історій, який повинен залишатися містифікатором, суперечливим і незрозумілим». 12

В роботах вітчизняних літературознавців значну увагу, окрім власне філософського аспекту, було приділено розгляду жанрової природи романів Голдінга. Визначено місце його творчості в історії англійської літератури, зроблено досить точні висновки щодо своєрідності художнього світу його творів, та системи образів у його романах. В останні десятиліття творчості У. Голдінга присвячені оглядові статті (С.Д. Павличко, А. Чамеєв), дисертаційні дослідження (Є.З. Алеєва, С.Л. Кошелєв, Б.А. Мінц, Т.А. Хітарова) .

У зарубіжному літературознавстві на сьогодні прийнято говорити про формування кількох напрямів у вивченні Вільяма Голдінга. Існуючі інтерпретації можна розділити на дві групи: роботи, які стосуються питання філософської проблематики романів у співвідношенні з авторськими поглядами на світ, і роботи, що стосуються окремих питань поетики його текстів.

У свою чергу, у першій групі виділяють кілька типів компаративістських штудій, зокрема: зіставлення з християнською ідеологією (Д. Андерсон, П. Грін, Ф. Кермод); аналіз творів з точки зору філософії екзистенціалізму (Т. Бойл, М. Уолтер); тлумачення творів з позиції психоаналізу (К. Розенфілд). До речі, сам письменник запропонував власний іронічний підсумок інтерпретацій його роману «Володар мух»: «Одна з моїх книг стала предметом фрейдистського аналізу, неофрейдистського, з погляду юнгеанства, римсько-католицького трактування, отримала схвалення з позицій протестантства, викликала підозру в нонконформізмі, неправильному тлумаченні наукового гуманізму, не кажучи про діалектику, одночасно марксистку та гегельянську».

У другій групі можна говорити про такі трактування: у руслі поетики міфологізму (статті Дж. Бейкера, Д. Спенглера, А. Флека); структуралізму (В. Тайгер, Ф. Редпас); контекстуального вивчення (Дж. Бейлі, С. Бойд, Б. Діка, С. Медкалф, У. Мюллер, К. Неймер, К. Рейн, Л. Ходсон); іманентного аналізу (Я. Грегор, М. Кінкід-Вікс), проблеми стилю та символізму (Дж. Джиндін, Н. Дікен-Фаллер, Б. Олдсі, С. Веїнтраб).

Також в англійському і американському літературознавстві накопичено великий матеріал з розгляду міфологічної символіки романів Голдінга. Але з огляду на те що, міфологічні та літературні паралелі, виявлені в тому чи іншому романі, часто виявлялися не пов'язаними із загальною тематикою і проблематикою конкретного твору, англосаксонська школа переважно аналізувала загальну архітектуру творів а також висвітлювала вже зазначену проблему джерел творчості і сюжетобудування.

Проблема взаємозв'язку базових філософських уподобань, міфологізму та художньої інтерпретації матеріалу у творах В. Голдінга, як ми вже зазначали, вимагає подальшого вивчення з погляду сучасних наукових знань. Аналіз міфопоетики його романів є одним із продуктивних засобів досягнення

цієї мети. Міфопоетика - це вид художнього узагальнення та осмислення реальності через призму міфологічних сюжетів, алегорій та мотивів. Оригінальність тематичного малюнку та не тривіальність художнього втілення теми робить культурологічний аспект дослідження творчості прозаїка особливо актуальним.

Вільям Голдінг , втілював філософію екзистенціалізму в своїх творах через детальне зображення людської природи і поведінки в екстремальних умовах, так званих «ситуаціях межі», коли персонаж мусить зробити непростий моральний вибір. Від цього вибору часто залежить все його подальше життя і доля інших.

Екзистенціалізм, як філософська доктрина, акцентує увагу на індивідуальному досвіді, свободі вибору і особистій відповідальності. Голдінг втілює ці ідеї в своїх творах, створюючи ситуації, в яких персонажі змушені зробити важкі моральні вибори і стикатися з наслідками своїх дій

1.3 Вільям Голдінг – майстер жанру філософської алегорії. Реалістичні та модерністичні аспекти творчості

Термін «роман екзистенціальної орієнтації» слід переважно віднести до ранніх творів англійського прозаїка, створених у 50-60-ті роки, але воно, звісно, не може стати вичерпною характеристикою всієї літературної спадщини письменника. Творчість Голдінга у художньому відношенні представляє дуже строкату картину, відрізняється великою різноманітністю художніх тенденцій. Тому деякі вчені, зокрема Л.Г. Андрєєв, пропонують відмовитися від традиційного співвіднесення творчості письменника з тим чи іншим художнім напрямом і виходити з того, що вся література ХХ століття загалом ділиться на два потоки: модернізм та немодернізм [2, с. 15]. Власне, літературний екзистенціалізм Андрєєв розглядав як прояв другої хвилі модернізму, з яким творчість Голдінга зв'язати не можна.

Роман "Шпиль" Можна вважати одним із еталонів модернізму в англійській літературі, а в його структурі і змісті легко віднайти ключові риси цього літературного напрямку.

Психологізм: автор глибоко занурюється у внутрішній світ головного героя, настоятеля Джосліна, розкриваючи його візію побудови шпиля над собором. Голдінг подає майстерний опис внутрішніх мотивів, спокус, сумнівів, страхів та галюцинацій, які впливають на поведінку і рішення героїв. Автор використовує техніку потоку свідомості для передачі динаміки і хаотичності думок Джосліна.

Іншим прийомом, притаманним техніці модерністського письма, є символізм. Роман наповнений різноманітними символами, які несуть глибокий філософський і релігійний зміст. Шпиль символізує прагнення Джосліна до Бога, але також його гордість і амбіції, що призводять до його падіння. Собор стає символом церкви, перетворюючись із місця спілкування з Богом в арену конфліктів, зради та беззаконня.

Кожен з персонажів роману являє собою яскраву індивідуальність і таке представлення героїв також є особливою рисою модернізму. Голдінг підкреслює унікальність індивідуальної візі кожної людини, яка не завжди збігається з поглядами інших. Джослін вірить, що виконує божественну волю, тим часом інші герої вважають його божевільним або використовують його слабкість для своїх цілей. Показує, що індивідуалізм супроводжується самотністю, стражданням і смертю.

Нарешті, роман створений для обраних читачів, які можуть розуміти його складність і багатозначність. Вимагає глибоких знань з історії, архітектури, релігії, філософії, психології, міфології, літератури. Надає можливість читачам самотійно рефлексувати і вести дискусії, а не надає однозначних відповідей.

Модернізм формувався як художня течія, кардинально протилежна до реалізму. Модерністи оголосили про кризу життєподібних художніх форм: сюжету, реальних категорій часу та простору, побудову характеру героя, — і звернулися до художнього експерименту, який би дозволив розкрити справжню реальність — людську підсвідомість. У творах Вільяма Голдінга техніка потоку свідомості поєднується з традиційним реалістичним оповіданням. Події романів розкриваються з погляду кількох героїв, які представляють часто кардинально протилежні думки.

У романах англійського письменника відсутні монотонний наратив та крайній суб'єктивізм, властиві модернізмові. Голдінг був переконаний, що літературний твір не повинен відображати "приватні ідеї". Його ідейна та художня вартісність полягають в тім що, він висловлює "те, чому надають значення інші люди". Тому автор критично оцінював свої перші літературні твори. «Моя поезія була дуже погана», - зізнавався він Байлсу. Це була книга, «написана для себе», і була приречена на невдачу. Недоліки своїх ранніх творів Голдінг вбачав у тому, що вони «мали тенденцію висувати на перше місце ідеї, а не людей. <...> Але що може бути важливішим за людей, ідеї вторинні» [13, с. 31 - 32].

Таким чином, у романах Голдінга немає модерністського прагнення до деформації життєвого матеріалу з метою відображення індивідуального, неповторного погляду художника на світ. У них завжди присутні традиційний сюжет, що розкриває основні етапи життя героя, і характери, у створенні яких Голдінг часто спирається на реалістичну традицію, використовуючи портретну, мовленнєву характеристики, обумовленість вчинків героїв їх характером і соціальним становищем, художні деталі тощо.

Модерністи піддавали глибокому сумніву традиційні гуманістичні цінності західного світу. Вільям Голдінг не згоден з оцінкою своєї творчості як

результату тотального розчарування, що спіткало західну інтелігенцію після Другої світової війни. Проти такого трактування своєї філософії життя письменник виступав багаторазово. В своєму есе «Віра і творчість» він зробив однозначну заяву: «Я здогадуюсь, що прихованим підґрунтям існуючого світу є напис, накреслений у людській душі, знак того, що по той бік жахів і краси нашого пекла є Добро, яке є первинним і абсолютним» [14, с. 202]. У численних інтерв'ю письменник наполягав на оптимістичному трактуванні своєї творчості. «Я оптиміст. Але не наївного типу, який вірить, що цивілізація стає кращою і кращою, коли насправді вона все більш хитка. Але я переважно оптиміст щодо людини. Я навіть розглядаю її як божество» [13, с. 105].

Швидше за все, саме з усвідомлення прямої невідповідності між гуманістичними ідеалами, які були висунуті європейською цивілізацією ще в епоху Відродження, та трагічними підсумками її розвитку до середини ХХ ст. витікає прагнення Голдінга звернутися до створення притч і бажання зробити головною їхньою темою питання про те, чому людина робить зло, а не чому вона робить добро. Гуманізм Голдінга не полягав у констатації тотальної безвиході, як це було в теоретичних роботах екзистенціалізму.

Отже, Голдінг не бажав миритися з хаосом та абсурдом життя. Розмірковуючи про свої релігійні переконання, письменник стверджував: «Мені здається, що найперша потреба людини у виявленні єдності всього навколишнього, це те, для чого існує людина, те, що вона має робити. Це подібно до того, як рослини тягнуться до світла, не має значення навіщо. Вони можуть не досягти його, але прагнуть» [13, с.102]. Творчість письменника пронизана прагненням поєднати буття, що розпадається у свідомості сучасної людини, подолати відчуття тривоги, хаосу і абсурду.

Головними поетичними засобами упорядкування цього хаотичного і суперечливого світу, з яким стикається людина ХХ століття, в романах У.

Голдінга виступають міф та алегорія. На основі аналізу міфопоетики ранніх романів письменника зроблено висновок про те, що об'єктом міфологізації стає внутрішній світ людини, зокрема, духовний світ сучасної особистості, зображений у процесі самопізнання та самовизначення на тлі етичних та гуманістичних проблем духовної культури минулого. Елементи міфу вводяться за допомогою алюзій. Міфологічні образи, мотиви слугують опорними точками до створення міфологізованої картини світу і дозволяють вписати сучасний сюжет у історію всієї культури, співвіднести його з ключовими проблемами буття людини і світу.

Нерідко і весь сюжет твору автор будує на бінарній міфохудожній моделі світу, в якій центральною тематичною опозицією виступає контраст між світлом і темрявою, між смертю і життям, диявольським і божественним, несвідомим і розумним, що, як ми вже зазначали, відображає уявлення Голдінга про духовні пошуки та проблеми сучасної особистості.

Архетипові сюжетні мотиви і типи героїв часто зазнають в притчах В. Голдінга формалістичної метаморфози, цілком в стилі Ф.Кавки, коли міфологічна алюзивність переплітається з літературною ремінісценцією. Завдяки цьому міф стає формою філософського роздуму над поставленими проблемами та формою художніх та релігійно-філософських шукань автора. Літературна традиція минулих епох – тематична й структурна подається автором як відображення тих філософських та ідеологічних тенденцій, якими суспільство жило протягом всієї історії. Він відбирає найбільш знакові для свого часу твори, які започаткували цілу школу і згодом перетворилися на кліше та шаблони, і тепер багато в чому формують суспільну свідомість, породжують нові соціальні та світоглядні міфи. Це твори У. Шекспіра, Д. Дефо, Дж. Свіфта, Р.М. Баллантайна, Р.Л. Стівенсона, П. Ренсома тощо.

Відомі літературні твори взаємодіють з міфологічними сюжетними схемами. Міфи розглядаються крізь призму їх інтерпретацій в історії культури. Міфологема стає формою постановки корінних проблем людського буття, а літературні ремінісценції - різними спробами їх вирішення. Романи Голдінга містять численні паралелі з попередньою літературою, що дозволяє узагальнити цілу духовну традицію. Письменник вважає за необхідне переглянути цю традицію у світлі нової реальності. Таким чином, поставлені автором проблеми вирішуються у широкому культурному контексті, у співвіднесенні з історією філософських пошуків, починаючи з прадавніх часів, згодом - епохи Відродження та закінчуючи ХХ ст.

Атмосфера полеміки з традиційними літературними сюжетами виникає завдяки особливій поетиці фіналу переважної більшості його творів, що підштовхує до іронічного зіставлення літературної ремінісценції з міфологічними сюжетами. Алогічний, штучний, «трюковий» фінал романів Голдінга не пропонує читачеві готових рішень. Відповіді на запитання про те, «хто врятує корабель дорослих» (Голдінга[1]) і що є людина у величезному світобудові, Голдінг пропонує знайти йому самому.

Також у романах Голдінга романтичному й реалістичному літературному шаблону протиставлено саму світоглядну концепцію міфу, яка розкриває односторонність, неспроможність багатьох філософських систем. Переплетення сюжетних мотивів міфу та літературних кліше дозволяє йому поставити під сумнів соціальні міфи про неминучість історичного прогресу, могутність людського розуму, про непохитну моральність, що лежить в основі англійської цивілізації. В романі «Шпиль» взаємозівставлення міфу та літератури змушує переосмислити просвітницькі ідеї про те, що розум, воля та праця протистоять дикості та варварству. Ці основи цивілізації, з раціоналістичних поглядів епохи Просвітництва, далеко не ототожнюють моральність і не слугують порятунком для протагоніста.

Таким чином, об'єктом критики стають ідеї як минулого, так і сучасності: індивідуалізм, раціоналізм, еволюціонізм, фрейдизм, екзистенціалізм. Виявилось, що вони неспроможні пояснити нову реальність. Але головне для письменника полягає в тім що, історія продемонструвала утопізм уявлень про здатність світоглядної системи впливати на суспільство і формувати новий, кращий світ. XX століття розглядається автором як особливий етап у розвитку людства, який відзначений кризою філософії життя та моделі світу. Це перехідна епоха, завданням якої є оновлення системи цінностей і перегляд цілей розвитку цивілізації.

1.4 Екзистенційна самотність алегоричного героя як мотиватор сюжетного розвитку в творчості В. Голдінг а

Викликаючи у свідомості читача цілий комплекс міфологічних та літературних асоціацій, автор змушує побачити загальний мотив винятковості цих героїв, які споконвічно приречені на самотність та нерозуміння з боку навколишнього суспільства. Особливо наочно цю тему втілено в образі Володаря мух. З одного боку, він є божеством нового племені, тотемом, який повинен захистити хлопчиків від звіра. Його культ малюється як синтез різних язичницьких традицій, і цим Голдінг ставить питання шляхів виникнення релігійного свідомості. Автор показує, як через страх перед невідомим предметом поклоніння у суспільстві виявляється диявол. Трактуювання образу володаря мух (буквальний переклад імені Вельзевула) пов'язані з архетипом диявола. Виносячи його ім'я в назву роману, Голдінг ставить проблему одвічного зла у людській душі. Авторська позиція виражається через систему мотивів, що супроводжує цей образ: темряви, цинізму, бруду, розкладання, скверни. Це дає підстави зробити висновок, що під злом автор розуміє бездуховність, моральне розкладання, яке проявляється у відсутності моральності та відповідальності. Але слова «бруд» і «погана» вживаються й у прямому сенсі, тому джерелом зла також стають хаотичні, руйнівні сили, що

приховані в людині, які ріднять його з навколишнім природним світом. Перемога Володаря мух полягає в урочистості тваринного початку, стихійного та неприборканого, про значущість якого і не підозрювали англійські школярі.

Голдінг підводить читача до думки, що духовне життя людини без здобуття Бога, тобто мети і сенсу всього суцього, неможлива. Але, маючи величезну духовну спадщину, сучасна особистість опинилася на роздоріжжі, оскільки жодна з відомих культурних і релігійних систем не може стати для неї справжньою опорою. Вона не може повернутися до первісного міфологічного мислення, що дає уявлення про загальну гармонію всесвіту, про людину як невід'ємну частину всього світобудови. У свою чергу, людина не може прийняти беззастережно і християнську концепцію, яка прийшла у суперечність із основними цінностями європейської промислової цивілізації та мало сумісна з повсякденним світським життям. Тому внутрішній світ сучасної особистості малюється як арена напруженої боротьби між раціональним та чуттєвим, духовним та тілесним, низовинним та високим, божественним та диявольським.

Цей конфлікт споконвічний, але особливість нової доби полягає в тому, що культура на сучасному етапі не пропонує універсальних механізмів її вирішення. Мотив самотності героя, відповідно набуває, особливого трагізму. Система архетипічних образів побудована на принципі антитези: самотній культурний герой протистоїть, з одного боку, типу святого, як можливого ідеалу, якого він може досягти, а з іншого - божественного як втілення всесвітнього порядку, в якому людина має знайти своє місце. Особистість у ХХ столітті перебуває у духовному вакуумі, вона позбавлена орієнтирів, оскільки відомі форми духовного життя (міф, релігія) виявилися вичерпаними.

Але Голдінг розуміє і безальтернативність цих форм людського самовизначення у світі. Тому, звертаючись до одвічних питань буття,

письменник використовує мову міфу і надає жанру роману нового ідейного значення. Письменник подає його як особливу форму філософії, що певною мірою може взяти на себе функцію міфу, а значить допомогти сучасній людині побачити своє повсякденне життя як частину повторюваної, вічної історії та визначити своє місце у величезному світі та мету свого існування.

Для висвітлення “одвічних” питань існування особистості письменник головню спирається на методи й прийоми епічного письма. Саме в епосі, поетична система якого ґрунтується на конфлікті героя та об’єктивної реальності, і виявляється можливим формування потрібного модерністам ХХ століття нового художнього простору. Епічне мислення одним із перших зобразило суперечності “я”, пов’язані з проблемою деперсоналізації індивідуума та пошуку нових можливостей самоідентифікації і віднайдення нових зв’язків людини зі світом.

Основним принципом запровадження у структуру романів елементів міфологічних сюжетів є алюзивність. Віднесення певного сюжетного мотиву до того чи іншого міфу досягається різними способами. Паралель у свідомості читача може виникати завдяки самим назвам глав і всього роману, до прикладу, глави в “Володарі мух” нагадують Апокаліпсис, а назва притчі – одне з імен диявола. Також Голдінг використовує пряме зіставлення своїх персонажів з героями міфу, вводить міфологічні образи (образ Звіра або Володаря мух), запозичує до сюжету ритуали, пов’язані з певними міфологічними уявленнями - історія перебування Ральфа на острові нагадує ритуал ініціації, загибель Саймона - відтворення древнього культу бога Діоніса та інші. Оскільки аналогія з міфом виникає у творах не явно, а лише завдяки художній деталі, натяку, то одна з функцій міфу полягає у створенні у романі певного підтексту, одного з рівнів прочитання та тлумачення, через що окрема сцена чи ситуація набуває загального філософського сенсу.

Романи в загальному плані звернені до традицій жанру робінзонади і об'єднані єдністю авторського задуму, у сюжетах притч можна знайти спільні архетипові сюжетні мотиви. Архетипний мотив плавання, подорожі отримує у притчах Голдінга подвійну перспективу. Він асоціюється і з пригодами Одиссея, і з блуканнями Ноя у ковчезі Завіту. Обидва міфологічні герої втілюють прагнення людини знайти порятунок перед навалою жорстокого світу. Це можливо лише завдяки внутрішнім духовним силам самої особистості: Одиссей виявляє стійкість духу та вірність своїм ідеалам, а Ной - свою головну якість - чесноту. Зіставляючи історію своїх героїв із цими міфами, Голдінг ставить питання, про те, які духовні устремління можуть врятувати сучасну особистість.

Разом з тим ці сюжети певним чином протиставлені одне одному. Порівняння фабули роману Володар мух з міфом про всесвітній потоп дозволяє оцінити духовний потенціал з яким сучасна європейська цивілізація прямує у майбутнє. Головні герої Ральф, Джек, Саймон та Мартін є представниками основних культурних цінностей сьогодення. Аналіз системи образів вказує на те, що ці герої не мають цілісності. Їхні дії та рішення засновані на конфлікті та відчуженості, а не на усвідомленні єдиної мети у буттєвому перебігу життя. Автор вважає, що логіка розвитку сучасного європейського суспільства спрямована на новий кінець світу, а не на порятунок, тому в романах настільки відчувається відлуння ідей Апокаліпсису, які попри все, допоки бачаться як прогноз, а не пряме попередження.

У романі “Володар мух” Голдінг звертається до проблеми пошуків порятунку для всієї цивілізації. Він використовує європейську культуру як предмет експерименту, щоб продемонструвати утопічність очікування порятунку, яке прибуде ззовні. Автор руйнує віру у прихід нового Христа (у його ролі виступає Саймон), що підкреслює необхідність гармонізації

внутрішньої злагоди людини. Голдінг нагадує про значення діонісійства у культурі, відкинутого європейською цивілізацією.

Особливість художнього переосмислення Голдінгом відомих міфів полягає в тому, що жодна архетипова сюжетна схема неспроможна повною мірою реалізуватися за умов ХХ століття: всі розглянуті міфологічні сюжети мають нові фінали у романах Голдінга. Апокаліпсис не віщує перемоги добра і світла, за Чистилищем не слідує Рай, сучасний Одісей не може знайти дім, міф творіння завершується торжеством хаосу, Прометей не здобуває перемоги духу, а за смертю Христа не слідує воскресіння. Фактично Голдінг порушує саму логіку розгортання традиційного сюжету, яка була властива давній міфології: від хаосу до порядку. В притчах Голдінга навпроти: хаос поступово стає тріумфатором. Такий своєрідний полемічний випад щодо архетипових сюжетних схем породжує в сюжеті творів додаткову моральну напругу і змушує читача замислитись над перспективами розвитку як сучасної історії так і цивілізації загалом.

Вибір сюжетів у Голдінга завжди має загальнокультурне значення. В них розглядаються основні питання людського буття: сенс людської історії та призначення людини (міфи про всесвітній потоп, творіння та Апокаліпсис); шляхи спасіння та справжні духовні цінності (міф про Одісея, християнський міф про Спасителя); людина та її доля, місце людини у світобудові (міф про Прометей); справжня природа людини (міф про Пенфея). Голдінг вважає, що весь цей комплекс проблем потребує докорінного переосмислення з огляду на нещодавні трагічні події європейської історії. Відчуття страху людини перед тлінністю існування та безмежності всесвіту мало змінилося з найдавніших часів, тому звернення до міфології може дати ключ до вирішення споконвічних питань і людині ХХ століття.

Алюзивність прози Голдінга виражається не лише у використанні міфологічних мотивів, а й пов'язує романи з широкою літературною традицією. Тобто сюжетні архетипи, символіку і художню деталь що їх використовує Голдінг, можна легко співвіднести із давнішими міфічними чи релігійними текстами.

В романі «Володар мух» колишні школярі порівнюються з кількома міфологічними героями: Одисеєм, Ноем і Пенфеєм, і такі асоціації вносять додаткові сенси в трактування головних персонажів притчі. Як відомо підставою для обрання Богом Ноя була його чеснота, так і у творі Голдінга врятованою під час третьої світової війни виявляється найкраща частина людства – діти. Як правило, образи дітей в літературі наділяються природністю, чистотою почуттів та наївністю, які втрачені у світі дорослих. Голдінг же відмовляється розуміти праведність просто як відсутність зла і руйнує найпоширеніший стереотип про невинність дитинства. Недавні школярі та співаки церковного хору виявляються здатними на вбивство, оскільки, на думку англійського прозаїка, зло є невід'ємною частиною людської природи. У його трактуванні головна моральна проблема для сучасного Ноя постає як здатність протистояти внутрішній темряві, а не просто дотримуватись Божих заповідей.

Поведінка англійських хлопчиків прямо перегукується із ставленням до зовнішнього світу Одісея, героя грецької драми. Як і древній античний герой, вони усвідомлюють себе представниками цивілізованого світу, тому мають намір перетворити навколишній світ і пристосувати його для свого комфорту, але водночас є спадкоємцями таких рис цивілізації, як войовничість, агресія. Англійський прозаїк розвінчує претензії сучасного Одісея на цивілізаторську місію. Він стверджує, що підкорення нових просторів позбавлене сенсу доти, доки людина не пізнала саму себе.

Голдінг у своїх робінзонадах співвідносить долю персонажів із такими міфологічними образами, у яких зосереджено основний пафос європейської цивілізації: претензія на перевагу європейського типу культури; позиціонування людини у світі як перетворювача навколишнього, господаря природи, утвердження віри у нескінченні можливості людини та розуму; прагнення впорядкувати життя за власними правилами; ігнорування невідданого логічному осмисленню, зокрема, таємниць людської підсвідомості, «темного центру», які можна приборкати системою законів та ритуалів. У силу цих уявлень вектор зусиль європейської цивілізації завжди був спрямований назовні. Голдінг нагадує, що культура повинна припускати не лише «оздоблення» довкілля, а й виховання душі людини.

Міфічний герой у романі Голдінга втрачає ореол винятковості, він змальовується лише одним із багатьох, таким, як усі, і не є носієм якихось безумовних, позитивних початків. Культурний герой перетворюється на антигероя, оскільки ті цінності, на підставі яких він будує свій світ, приходять у нерозв'язне протиріччя із законами буття.

Герої творів Голдінга також пов'язуються з цілою низкою міфологічних алюзій та літературних ремінісценцій: у них можна виявити і риси Христа, і апостолів і казкового дурня. Через війну або гострий конфлікт, як у романі «Шпиль», образи набувають архетиповості, та їхня роль в структурі творів частково визначається ще й культурною традицією. Насамперед, співвіднесення з архетипом пророка дозволяє сприйняти цих героїв як рупорів авторських ідей. До прикладу, у висловлюваннях Саймона розкривається загадка існування на острові звіра та істина про споконвічну боротьбу в душі людини світла і темряви, добра та зла. Крім того, в характеристиці героїв-пророків Голдінг прагнув підкреслити їхню дивовижну здатність проявити почуття кохання, поваги і турботи щодо інших людей, здатність піклуватися в першу чергу про інших, а вже потім-про себе. Саме ці якості автор

представляє як диво святості, оскільки вони суперечать людській натурі, якою, на його думку, керує себелюбство, егоїзм, і почуття самозбереження. Однак це аж ніяк не надає романам Голдінгу повчальності та дидактизму. Хоча персонажі і висловлюють ідеї, близькі автору, їхня світоглядна позиція виявляється лише однією з багатьох. Вони є носіями світовідчуття, далекого від мирських турбот і заснованого на всепоглинаючій, беззавітній любові до людей.

1.5 Міфічна будова художнього часу і простору в творах У. Голдінга.

Художній час і художній простір творів Голдінга відрізняється мозаїчністю та будується на системі бінарних опозицій, в основі яких лежить низка архетипічних констант. Так, острів протиставлений зовнішньому світу, з якого прибули діти як природа протистоїть цивілізації, як світ хаосу - світові чітких правил та порядку. Плин часу на острові протиставляється сомнамбулізму навколишньої морської стихії, як ритм життя з його одвічним законом чергування життя протиставляється смерті.

Сам простір острова також дискретний. По горизонталі антитезою світу світлої лагуни є замок-скеля, що втілює протиріччя між демократією та деспотизмом, між розумністю, розсудливістю та диктатом грубої сили. У вертикальній площині Голдінг запроваджує опозицію Верха та Низа, представлену протиставленням гори, де діти намагаються підтримати сигнальне багаття, та темних джунглів, місця полювання на звіра. Ці архетипові константи уособлюють владу інстинкту та спрямованість до духовних пошуків, торжество несвідомого та моральне просвітлення. Через війну робиться висновок у тому, що у основі всієї просторової структури роману архетип хреста, горизонталь якого пов'язані з проблемами побудови людського суспільства, а вертикаль - із системою духовних цінностей.

«Точкою» їхнього перетину є внутрішній світ людини, який представляється автором як центр створеної ним моделі світу.

Концепція часу у романі «Володар мух» відповідає циклічному трактуванню, яка навмисно протиставлена лінійному, поступальному розвитку сюжету класичного роману. Суворе чергування дня і ночі вводить в роман опозицію світла і темряви, яка стає центральною і в характеристиці світу, і людини. Завдяки цьому мотиву світобудова постає як єдність протилежних початків: хаосу та порядку, життя та смерті. Внутрішній світ людини виявляється підпорядкований тому закону неминучості співіснування темряви і світла, отже розуму, здорового глузду та інстинкту, почуття, несвідомого. Але якщо в навколишньому світі ці початки перебувають у гармонійній рівновазі, то життя людини – це постійна боротьба протилежностей, яка не допускає компромісу. Прозаїк прагне підкреслити, що на відміну від природного світу людина - істота моральна, тому символи світла і темряви по відношенню до неї набувають етичного сенсу та оцінного характеру. Вони втілюють полюси духовних устремлінь людини: добро і зло, диявольське та божественне, гріх та чеснота. У цьому сенсі Голдінг залишається прихильником християнського трактування людської особистості: йому продовжує залишатися актуальною ідея ієрархії духовних цінностей, орієнтуючись яку має робити свій життєвий вибір і сучасна людина.

Роман "Шпиль" Вільяма Голдінг а також відзначається своєю особливою організацією художнього часу через прийом оповіді від третьої особи. Однак, попри такий прийом, але його авторський наратив не є всезнаючим, а скоріше розщепленим чи "діаспорним". Це відображає концепцію часу в романі, де читачі спостерігають не реальний плин часу, а його стрибки в потоку свідомості головного героя, Діна Джоселіна. Герой прагне побудувати чотириста футівий шпиль в місцевості, яка до цього не придатна. Цей процес

будівництва, який розгортається протягом роману, можна розглядати як метафору часу - поетапне та напружене створення величезного проекту в умовах майже неможливих обставин.

В романі через використання багатьох символів та художньої деталі яскраво відтворюються середньовічний світ, у читача виникає враження повернення в раннє Середньовіччя. Це створює особливу концепцію міфічну епохи, відмінну від природного сприйняття. Час у романі представлений як циклічний та повторюваний, а не лінійний, що постійно рухається вперед.

Прийоми міфологізації художнього часу і простору стають для автора засобом упорядкування складного та суперечливого світу. Система архетипових констант створює кілька рівнів прочитання романів. Кожен із символів отримує макро- та мікросмічну перспективу, може бути співвіднесений як з концепцією всього світобудови, так і з уявленнями про внутрішній світ людини.

Центральною тематичною опозицією у романах є протиставлення світла та темряви. Він організовує всю мистецьку систему романів. Звернення до мотиву світла і темряви, що лежить в основі будь-якої міфологічної моделі, дозволило письменнику поєднати у романах кілька культурних традицій. В результаті явищами одного порядку виявляються розумність, розсудливість та ясність духу, внутрішня гармонія людини із самим собою. Джерелом моральних вад, зла, прояв якого настільки несподівано у світі, є інстинкт, внутрішній хаос, ігнорування таємниці смерті, страхів.

Неоднозначність архетипічної символіки є ще одним засобом авторської рефлексії над філософськими концепціями свого часу. Голдінг постає як оригінальний мислитель, який відмовляється зводити людське буття до

закінченої та обмеженої теорії. Кожна з них розкриває лише одну із сторін нескінченно складної людської природи.

Екзистенціалізм – не філософське вчення про буття, а філософські міркування про існування людини в реальному світі людей. Про екзистенціалізм можна говорити як про філософію особистого існування, тобто як про філософію існування людської особистості. Увага англійських письменників до екзистенціальних проблем позначилася на творчості цілого ряду майстрів художнього слова, серед яких видне місце належить Вільяму Голдінгу.

Вільям Голдінг – серйозне, оригінальне явище в літературі, письменник зі своїм світоглядом, стилем, філософією, занепокоєний корінними проблемами буття. Глобальні проблеми, які стали наскрізними у його творчості, – сутність людини, істинне лице людства, доля людської цивілізації – найбільш чітко втілилися в одному із кращих романів прозаїка «Володар мух». З'явившись друком у 1954 р., цей твір одразу ж привернув увагу читачів і критиків.

Новаторство Вільяма Голдінга у прозі – це сюжетні колізії, засоби образотворення, характери персонажів позначені філософською схемою та психологічною достовірністю; чіткість інтелектуальної схеми, правдивість розказаних історій; точність в окресленні психологічного стану персонажів, психологічна умотивованість їхніх дій. Свої роздуми про людське існування, про суть людської природи Голдінг ховає в твори притчевої форми. У деяких його творах умовно-метафоричне ґрунтується на фантастичному типі умовності. Голдінг робить своєрідну проєкцію в майбутнє чи в якийсь замкнутий, відгороджений від іншого світу простір реальності, коли побутові реалії сполучаються із символічно умовними і створюють ефект подвійності світу.

2 ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ФІЛОСОФСЬКО-АЛЕГОРИЧНИХ РОМАНІВ «ВОЛОДАР МУХ» І «ШПИЛЬ»

2.1. Алегорична основа поетики роману «Володар мух»

Перший твір Вільяма Голдінга, "Володар мух", побачив світ лише у 1954 році і одразу ж здобув вражаючий успіх. У цьому романі відображені думки Голдінга про розвиток історії та роль людини як носія властивостей та рис цивілізації і культури. Віддавши перевагу традиційній для англійської літератури ситуації виживання на безлюдному острові, Голдінг увійшов у дискусію та творчу конкуренцію зі своїми попередниками, які вже використовували схожі сюжети. Проте Голдінг не прагнув розвивати традиції оптимістичної романтики чи робінзонади, які, у стилі Д.Дефо і Дж.Свіфта, ідеалізували здатності людини, визволеної від "негідного" впливу цивілізації. Письменник демонструє, що влада цивілізації над людиною є значно потужнішою. Віддавши шану літературі екзистенціалізму, Голдінг досліджує людину в контексті її соціальних взаємин і подає ідею можливої свободи індивіда в суспільстві з досить песимістичним настроєм [1, с. 19].

В основі роману "Володар мух" Вільяма Голдінга лежить вічна проблема протистояння добра і зла. Автор висловлює думку, що добро і зло не залежать від віку і вважає, що зло - це вроджена якість людини, невід'ємна складова будь-якої особистості, яка може проявитися в найсприятливіших умовах. У творі зло представлено як неусвідомлений вибір ще несформованої особистості дитини-підлітка. Це вибір не є випадковим, оскільки дитина може свідомо заподіяти зло, усвідомлюючи свої дії, вже починаючи з раннього віку.

Письменник розглядає проблему суспільного зла, яке може виявлятися через дію колективного підсвідомого. Це проявляється у встановленні "норм моралі", які нав'язує конкретна особистість групі дітей. Незважаючи на могутність зла, автор вважає, що його перемога ніколи не є остаточною, поки

в людині залишається хоча б невелика часточка добра і світлих сподівань. Голдінг, відзначаючи проблему зла, спирається на біблійне розуміння моралі, філософію екзистенціалізму та персоналізм, щоб висвітлити цю проблему [19, с. 142] Своїм романом письменник намагався дати відповідь на запитання, поставлене перед людством епохою: як представники давньої цивілізованої нації, що подарувала світові велику музику та літературу, могли поводитися як варвари і дикуни, руйнуючи та знищуючи все на своєму шляху. Поетичною формою для розробки такої ідеї автор обирає міф.

У "Володарі мух" міфічна основа виявляється як ключовий елемент, який визначає структуру та значення твору. Здебільшого інтерпретований як алегорія, роман не лише створює своїх унікальних персонажів та сюжет, але також використовує міфи та архетипи для розкриття глибоких тем людської природи. Володар мух, як символ влади та зла, тісно пов'язаний з міфологічними образами демонів та темних володарів, що влаштовують випробування для людства. Його існування у романі виражає міф про боротьбу добра і зла, затягуючи читача у вир загадкових сил та невідомих сил. Володар мух, уособлюючи темні аспекти людської душі, стає катастрофічним агентом, що зазначає на неминучу загибель суспільства, якщо йому дозволяють взяти верх.

Такий образ асоціюється з міфологією про падіння ангела чи архетипічного злого, втягуючи читача у виміри вікових суперечностей. Крім того, символіка свиней, що втрачають гідність і перетворюються в безглуздих звірів, здійснює посилання на міф про обіцяну землю та згубність гріхопадіння, розкриваючи трагічний шлях людства. Автор вдається до міфічних образів як засобу посилення свого погляду на суспільство, яке швидко злітає у хаос, якщо втрачає свою моральну орієнтацію. Взаємини персонажів, які базуються на давніх архетипах, дозволяють Голдінгу висловити своє розуміння природи людини та виявити трагедію, яка виникає,

коли ці аспекти залишаються без контролю. Такий підхід дозволяє розглядати роман як універсальний міф, що аналізує основоположні аспекти людської екзистенції та суспільства. Водночас, він стає інструментом для рефлексії про сучасний світ і виявляється як актуальний коментар до влади, моралі та цінностей. Здатний викликати думки про глибокі питання, "Володар мух" розкриває універсальні істини та викликаючи роздуми щодо сутності людської природи та долі. Усе це робить роман не тільки захопливим твором мистецтва, але і потужним інструментом для вивчення та розуміння глибоких міфологічних відтінків, які визначають наше існування.

Роман "Володар мух", на нашу думку, можна визначити як антиробінзонаду, антиутопію та філософсько-алегоричний твір. Розглядаючи його як колективну антиробінзонаду, можна вбачити, що автор свідомо поставив групу школярів в умови робінзонади, проводячи над ними свого роду експеримент. Однак, на відміну від персонажів Д. Дефо та Р. Баллантайна, герої В. Голдінга не змогли подолати силу природи-острова, і цивілізація поступилася первісним інстинктам.

Голдінг описує, як англійські хлопчики віком від шести до дванадцяти років, залишившись без дорослих на безлюдному острові після авіакатастрофи, поступово відкидають свою цивілізацію і стають дикими. Автор використовує свою історичну освіту та вчителя досвіду, а також безпосередні спостереження за життям підлітків, щоб прослідкувати цей еволюційний шлях. Спочатку хлопчики відчують дискомфорт від відсутності звичайного комфорту, такого як постільна білизна та сніданок, приготований на кухні. Однак з часом всі ці привички і спогади поступово зникають з їхньої пам'яті. Хоча деякі з них ще пам'ятають, що тримати вогонь важливо як знак заселеності острова, причина цього вже вони не в змозі відгадати. [21].

Аналізуючи роман Вільяма Голдінга в контексті його алегоричної основи, слід відзначити, що алегорія представляє собою метод художнього зображення на двох рівнях, заснований на заховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами, які мають відповідні асоціації та характерні ознаки. Алегоричні образи переважно втілюють абстрактні поняття, що можна аналізувати аналітично. Відмінність алегорії від багатозначного символу полягає в однозначності і відділенні значення від образу; їхнє з'єднання встановлюється за подібністю (наприклад, лев – символ сили, влади або царювання) [6, с. 31].

У сюжеті та образах філософсько-алегоричного роману важливу роль відіграють філософські концепції. Автор, як вже було відзначено, нахиляється до екзистенціалістської філософії, що розглядає людське буття. В. Голдінг у романі «Володар мух» досліджує людину як унікальну духовну істоту, здатну до вибору власної долі. Основним виявом екзистенції є свобода, яку визначає відповідальність за результат свого вибору. Роман містить різноманітні символи, такі як острів у вигляді корабля, що є традиційним символом держави, чи пожежа в заключній главі, що визначає руйнування, в якому горить не лише острів, але й моральні та духовні цінності людини, чи мушля – символ порядку, буржуазної демократії та парламенту [6, с. 33]. "Володар мух" є однією з імен Вельзевула, диявола, але у романі В. Голдінга це ім'я використовується не стільки для опису диявола, скільки для висловлення всього жахливого, гидкого, чорного та нелюдського, що приховане в людських душах. Злість, страх, образа, бажання влади – все це "Володар мух" [45].

Твір розпочинається з зустрічі двох хлопців – Ральфа та Рохлі – на піщаному пляжі, де вони знаходять морську мушлю та граються, дмути в неї спочатку з метою розваги, а згодом, щоб об'єднати виживших після авіакатастрофи. Група дітей від 5 до 13 років, відгукуючись на шум від мушлі, збирається, і стає зрозумілим, що на острові немає дорослих. Після обрання

Ральфа головним, вони планують утримувати порядок, будувати притулки, підтримувати вогонь, полювати та чекати на допомогу дорослих.

Проте діти швидко втомлюються від заздалегідь встановленого порядку та починають тяжіти до пригод. Вони стають об'єктом страху перед уявною загрозою. Після вбивства першої свині, мисливці під керівництвом Джека втрачають свою людську подобу, перетворюючись на первісних людей з їхніми інстинктами та страхами. Саймон розкриває таємницю звіра на острові, показуючи, що це мертвий парашутист, а справжній страх перебуває в самому людському серці. Проте, занурившись у полювання, діти переплутують хлопця зі свинею та безжалісно його вбивають.

Психологія кожного героя розкривається під час випробувань. Протягом роману письменник демонструє, як змінюються хлопці. Перш за все розпадається покров цивілізації, а потім руйнується система моральних та духовних цінностей. Наприклад, Роджер на початку твору дотримується правил, але його моральні принципи занепадають, і він виявляється небезпечним для інших. Вбивство Рохлі показує його занепад моральних принципів, інші діти стають боятися його. Роджер стає справжнім звіром, чудовиськом, яке прагне нероздільної влади та готове йти на все для досягнення своєї мети. [4].

Образ Джека також зазнав змін, хоча менш помітних. Починаючи як староста церковного хору і наділений владою, він був фактичним лідером, але не отримав роль вождя в групі. В його вчинках виявлялася гордість, і відчуття ненависті до Ральфа, який відібрав у нього владу. Для Джека влада символізувала приналежність до еліти, аристократії та лідерства.

Джек насміхався над Рохлею, використовуючи його слабкість, в результаті чого Рохля втратив свої окуляри, а знущання в кінцевому підсумку призвело до смерті хлопця. Джек, як лідер, мав можливість захистити його, але

відмовився від цього. В подальшому Джек стає злочинцем, крадучи окуляри, що були єдиним джерелом вогню, не для того, щоб зберегти його для рятувального сигналу, а для своєї особистої користі. Страх і несміливість заважають йому признати свою вину перед дорослими та суспільством, і він "рушив вперед, але разом передумав та завмер" [4, с. 180]. Злочинець залишається непокараним.

У той же час Ральф не боїться взяти на себе відповідальність. З першого дня на острові він намагався встановити правила, підтримувати вогонь для рятування, будувати притулки та колективно вирішувати проблеми, діючи так, як це робили б дорослі. Він наголошує: "Ми не якісь дикуни, ми англійці. А англійці завжди і всюди кращі за всіх" [4, с. 35]. Знищення мушлі, паралельно зі смертю Рохлі, символізує втрату розуму на острові. Раціоналізм призводить до гибелі людини та речей. Розумне відчуження від природи призводить до їх загибелі.

Ральф швидко виростає, відчуваючи страх за своє життя, але втримує себе, переконаний, що "дорослі б трималися" [4, с.39]. На нього полюють, немов на свиню, і він сам порівнює себе зі свинею. Навіть у важливий момент він зберігає в собі сили думати про виживання, вірить у повернення до Англії і згадує Рохля та Саймона. Він розуміє, що дикуни не зупиняться перед нічим, і Джек ніколи не покине його, але до останнього не може у це повірити. "Ні! Вони не можуть до цього дійти! Це просто нещасливий випадок!" - кричить він від жаху [4, с.166]. У творі Вільяма Голдінга, Ральф виступає символом самостійного мислення та незалежності, а його полювання є спробою знищити ці якості у кожного на острові. Жорстокість дітей по відношенню до Саймона та Рохлі дозволяє Ральфу і читачеві задуматись над сенсом людського буття та зрозуміти цінність кожної людини.

Товстий Рохля втілює прагматичний та самовпевнений раціоналізм. Своїм сліпим раціоналізмом він стає практично безпомічним, зазнаючи проблем через сильну короткозорість. "Не залишай мене, Ральф! Тільки не кидай мене!" - він скаржиться на вершині скелі [4, с.167]. Єдиний, хто не мириться з відсутністю дорослих на острові, Рохля намагається замінити їх, але його спроби створити цивілізований світ невдовзі набридають іншим хлопцям. Обряди первісного суспільства не зачаровують Рохля, він вірить у цивілізацію, відстоює загальноприйняті норми та ідеали, завоювавши повагу Ральфа. Саме тому смерть Рохля вважається несправедливою та жорстокою образою суспільства проти доброти в людині. Мисливці вбивають свиней заради їжі, а Рохля – заради підтвердження свого "я". Атавізм витісняє здоровий глузд та непотрібний гуманізм.

Саймон, як антипод Роджера, виражається і зовні, і в духовному сенсі. Він завжди самотній, діє відповідно до власних моральних принципів, інші хлопці вважають його недостатньо розумним. Саймон не обтяжений раціоналізмом цивілізованої людини; він - філософ. Хлопець розуміє істину без опори на соціальний досвід, через інтуїцію та прозріння, а можливо, і через епілептичні випадки. Однак знання істин залишається таємницею для інших. У той момент, коли він готовий розкрити дітям правду про страхітливого звіра, все проти нього: природа (починається гроза), люди (діти помиляють його за звіра). Людству не вдається дізнатися, що шлях до порятунку лежить через виявлення істини у власній душі. [6, с. 34].

Символічним є епізод з дикунським танцем, де діти закликали вбити звіра та самі вбили Саймона [4, с.106]. У той момент уявний звір покинув острів, адже він вже не був потрібний – діти самі перетворилися на звірів. Ті, хто залишився людьми, залишилися бездіяльними і не допомогли своєму товаришеві. В.Голдінг вказує, що бездіяльність також є злочином, оскільки не

втручатися – це також віддатися звірючості та втратити свою людську сутність.

Зображення природи грає велику роль у творі і змінюється відповідно до ситуацій та поведінки дітей. Єдність та правильність вчинків супроводжуються теплом сонця: «Ральф раптом зрозумів, як виснажливе може бути життя, коли доводиться прокладати кожен стежку та завжди слідкувати за своїми кроками... Він повернувся назад на майданчик, а сонце тепер світило прямо в його обличчя» [4, с.36]. Вбивство Саймона відбувається в темряві під грозою, символізуючи торжество зла та страху. З іншого боку, Саймон, насичений істинністю, поглиблюється в океані, що символізує очищення від зла та гріха. "Овал обличчя засвітився, а плече вбитого заблищало, немов мармуровий статуї лице", уособлюючи святість та істинність думок та вчинків. "Дивні істоти з палаючими очима та димними шлейфами", які "метушилися біля голови", представляють собою демонів, втілення зла в людських душах.

Вогонь, призначений захищати та надавати надію, стає причиною смерті хлопчика на початку твору та рятунком, як фізичним, так і духовним, наприкінці. Ця парадоксальність вказує на те, що екологічна катастрофа, чи то загальна війна, може породжувати новий етап прогресу. Таким чином, в трактуванні В. Голдінга виникає власний міф, алегоричний образ, що має коріння в етиці давніх культур та стає основою для менталітету сучасного читача.

В підсумку наведемо основні тематичні й формальні компоненти сюжету, що висвітлюють алегоричний зміст твору. Таким є сам лейтмотив роману - спроби створити суспільство, коли хлопчики намагаються встановити порядок на острові, що відображає спроби формування суспільства в реальному світі. З цією темою безпосередньо пов'язаний мотив острову як мікросвіту, в якому кожен персонаж символізує певний аспект людського

суспільства. Символ палаючої гірки також більше стосується не тематичного компонента, а елемента художнього простору, однак палаюча гірка виступає алегорією надрозумовної сили, яка контролює хлопчаків, аналогічно владі чи держави в сучасному суспільстві. Знищення джерела світла на горі може символізувати втрату цінностей та цивілізаційного досягнення [46].

Змагання за виживання є ключовим моментом, що демонструє анімальність та примітивність людської природи. Спроба побудувати цивілізацію з нуля стає алегорією для світу, який можна перетворити, знищити і побудувати цивілізацію з самого початку. На тлі цивілізаційного мотиву подано символіку дитинства і дорослості: хлопчаків представляють перехід від дитинства до дорослості та взаємодію цих етапів у формуванні особистості. Конфлікт між Ральфом і Джеком ілюструє вічну боротьбу між добром і злом, війною та миром. І кожен з персонажів твору відбиває різні аспекти людської психології та взаємодіє один з одним, щоб створити комплексний алегоричний образ людини як вмістилища і добра і зла, як істоти що має не лише сильний соціальний вплив а й здійснює свій часто негативний тиск на природу. Сцена ловлі свиней якраз може символічно втілювати підпорядкування природи людиною і наслідки такого підпорядкування часто є вкрай негативні. Трагічний фінал твору може служити алегорією того, що людство схильне повторювати свої помилки в історії. Сюжет роману загалом уособлює пошук істини та смислу існування у світі, де цінності можуть бути втрачені в хаосі та безперервних конфліктах [35].

2.2. Екзистенційна проблематика роману «Шпиль»

“Повелитель мух” - це пригодницький роман, який розповідає про групу хлопчиків, які опинилися на безлюдному острові після авіакатастрофи, як вони намагаються створити справедливе суспільство, але потрапляють у жорстоку боротьбу за владу та виживання. Ідея цього твору полягає в критиці цивілізації

та людської природи як такої. «Шпиль» же - псевдо-історичний роман, який розповідає про будівництво високого шпиля на кафедральному соборі за бажанням декана Джосліна. В обидвох романах розробляються спільні теми, такі як влада, віра, насильство, людська природа, але висновки виявляються різними.

На сторінках твору «Шпиль» людина - в особі настоятеля - цікавить Голдінга як суперечливий симбіоз різних інтенцій і можливостей, як істота, що в ході історії неминуче постане перед необхідністю морального вибору. Письменник вважав що світлі сторони людської природи достатньо повно вивчені на сторінках літературних творів тому він вирішив втілити в своєму творі особливості темного, негативного початку в людині. Формальними засобами для розробки цієї теми він обрав теологічні й алегоричні літературні елементи. Цим він виявляє свою близькість до християнської традиції та філософії теїстичного екзистенціалізму. Незважаючи на те, що Голдінг описував реальний собор і шпиль, він рішуче заперечував проти характеристики роману як прикладу жанру історичного, справедливо вказуючи, що головне в книзі — не тимчасові, а філософські координати. На такий притчовий характер твору свого часу зауважив академік Д.Затонський: «В «Шпиле», да и вообще у Голдинга, все это рассматривается в аспекте психологии индивида. Оттого эпоха сама по себе безразлична. Более того, время стародавнее — удобная одежда для притчи. Грэм Грин, напротив, ставит те же проблемы как социальные — и потому в самой гуще актуальнейших конфликтов XX века» [11, с.203].

«Шпиль» є детальним дослідженням темних глибин людської душі головного героя книги — настоятеля собору Пресвятої Діви Марії — Джосліна, який випробовується «на злам»; скрупульозно вивчаються його вчинки та його справжні мотиви. Він є уособленням дуалізму, характерного для мислення середньовічної особистості, його дух — просвітлений і

похмурий — arena протистояння між Ангелом і дияволом. Розповідь сконцентрована на внутрішньому світі протагоніста, для якого шпиль стає і високою мрією, і маною, диявольською одержимістю. Етапи зведення шпиля відображають зміни свідомості головного героя, його помилки та поступового, болісного прозріння. Роман показує, як Джослін стикається з внутрішнім конфліктом між своєю волею та волею Бога. Твір має алегоричний характер і використовує багато символів, таких як шпиль, камінь, вогонь, вода, світло, темрява тощо.

Проаналізуємо тематичну й структурну природу роману. Як вже зазначалося основною темою твору є прагнення настоятеля собору Джосліна прикрасити собор шпилем, який би височів над околицею, навіть заради цього пожертвувавши долею інших людей. Роман також є символічною притчею про гордість людини, яка готова йти на жертви для отримання слави. З часом ця ідея переростає в "божевілля Джосліна" і навіть "злочин Джосліна". Глибокий метафоричний фінал роману показує, як Джослін, на межі смерті, спостерігає через вікно свій витвір - шпиль, який став символом його душі і який був побудований на життях, гріхах і стражданнях багатьох людей, як сполучення між землею і небом.

Цей роман має реальну основу в історії - собор Діви Марії в Солсбері з XIV століття, який має найвищий шпиль в Англії. Важливо зазначити, що автор не вважав свій твір історичним романом і намагався уникнути локалізації, навіть змінюючи деталі архітектури шпилю для створення унікального образу. У двадцятому столітті, в англійській літературі декілька разів виникали твори, які використовували образ собору, досліджуючи його сакральні та естетичні значення, і "Шпиль" Вільяма Голдінга відзначається в цьому контексті через те, що автор дотикається глибоких аспектів людської природи та проблеми зла, до конфлікту між суб'єктивними бажаннями людини і об'єктивними результатами її дій. В той час як події роману

розгортаються у середньовіччі, їх контекст і важливість стосуються сучасних соціальних та моральних проблем [20, с. 60].

Джослін, настоятель собору, вирішує підняти шпиль, щоб "вкласти молитву у камінь", і готовий пожертвувати за це гроші, щастя, віру та навіть своє життя. Ця фігура настоятеля стає символом незрозумілої завзятості та віддаленості від реального життя. Аналізуючи роман, ми бачимо, що автор не лише ретельно вивчив основи архітектури та процесу будівництва шпилю, але також передав важливість фізичної праці та духовних зусиль, показуючи їх як невід'ємну частину підняття шпилю. Висота, до якої піднімаються герої, стає шляхом до спілкування з Небом та пізнання Землі, а чим вище вони піднімаються, тим більше розуміють світ. [14].

У романі відзначається два важливі просторові аспекти: перший - вертикальний, що виявляється у будівництві шпиля та духовному розвитку тих, хто причетний до цього процесу; другий - горизонтальний, виражений в складності взаємин і долей персонажів. Ці домінанти створюють хрест, який є не лише культовим символом, але також вираженням архітектурної структури роману. Лейтмотив твору обертається навколо будівництва хреста настоятелем собору Джосліном, який відзначає своє доленосне призначення бути розп'ятим на ньому. Герой переживає страждання, і співчуття читачів до нього викликає катарсис, який допомагає розуміти глибинний сенс його життя. В образі шпиля, який возвеличується над собором, уособлено різні смисли. Він символізує владу і нагадує, наскільки важливо мати міцний фундамент для будь-яких ідеалів, які виникають у житті [45].

Сюжет роману має як конкретну, так і ілюзорну складову. Отець Джослін - амбіційний настоятель собору, його захопленість включає в себе численні мотиви - архітектурні, релігійні, фантастичні, психологічні, сексуальні та пошуки власної ідентичності. Автор наділяє Джосліна, такими,

часто суперечливими рисами як: гордість – герой осліплений гордістю і вірить, що будівництво шпиля на соборі є виразом величі Бога. Він готовий пожертвувати всім ради цієї величного мети. Спроба досягнення вищого ідеалу втілена в прагненні Джосліна підняти молитву в камені, незважаючи на втрату грошей, щастя, віри та навіть життя. Він відчуває велику відповідальність перед Богом і намагається зробити щось велике.

Екзистенціалістські уявлення - образ шпиля, що зводиться над собором, виражає властиві тематиці роману ХХ ст. уявлення про життя. Шпиль символізує владу і натякає на необхідність мати під будь-якими ідеалами реальну основу. Джослін готовий пожертвувати своїм комфортом та життям заради будівництва шпиля. Його страждання та рішення спонукають читачів до катарсисного переживання. Така емоційна реакція читача, яку прагне досягти автор, Наближає Роман до естетики античних трагедій.

Джослін одночасно досягає своєї мети та втрачає її; він будує небезпечну структуру на хиткому фундаменті і спостерігає її руйнування. Шпиль, який піднімається над собором з каменя та заліза, молитвено спрямовується до неба, але водночас натякає на сексуальний символ. Вибір форми "Шпиля" та можливість інтерпретації різних змістових аспектів дозволяють трактувати цей твір як новий погляд на міф про будівництво Вавілонської вежі.

В романі використано багато прямих алюзій на різні релігійні джерела, такі як - Євангелія - роман містить багато паралелей з життям і стражданням Ісуса Христа, які відображаються в образі настоятеля Джосліна, який прагне піднести молитву в камені, але зазнає випробувань, спокус, зради, переслідувань і розп'яття. Наприклад, Джослін відмовляється від своєї коханої Гоф, як Ісус відмовився від світського життя; Джослін зустрічається з дияволом у вигляді Роджера Мейсона, який пропонує йому багатство і владу, як Ісус зустрівся з дияволом у пустелі; Джослін зраджується своїм другом

Пангаллом, який видає його ворогам, як Ісус зраджується Юдою; Джослін падає з шпиль і розбивається об землю, як Ісус розіп'ятий на хресті [47].

Непрямі алюзії в романі Вільяма Голдінга— це посилання на інші твори, події, персонажів, міфи, символи тощо, які мають відоме значення для читача та додають глибини та двозначності головному повідомленню. Ось деякі з основних алюзій у романі: Біблія - роман містить багато паралелей із життям і стражданнями Ісуса Христа, які відображені в характері Джоселіна, декана собору та візюнера шпиль. Він намагається піднести молитву в камені, але стикається з випробуваннями, спокусами, зрадою, переслідуваннями та розп'яттям. Наприклад, Джослін відмовляється від кохання до Гуді, як Ісус відрікався від мирського життя; Джослін зустрічає диявола в образі Роджера Мейсона, який пропонує йому багатство та владу, як Ісус зустрів диявола в пустелі; Джоселіна зрадив його друг Пангал, який віддав його ворогам, як Ісуса зрадив Юда; Джослін падає зі шпиль і розбивається об землю, оскільки Ісус був розп'ятий на хресті і помер. Вавилонська вежа — роман також посилається на біблійну історію про Вавилонську вежу, яка була спробою людини досягти небес і зробити собі ім'я, але призвела до плутанини та розсіювання. Шпиль є подібною спробою Джоселіна досягти Бога і прославити себе, але він викликає хаос і руйнування [46].

Дерево пізнання — ще одна метафора для шпиль, яку пропонує Голдінг, — її втілено в останньому вигуку Джоселіна: «Це схоже на яблуню!» Ймовірно, це стосується Дерева пізнання добра і зла, яке принесло заборонений плід у Едемському саду в Буття. «Яблуко», з'їдене Євою, породило у людства схильність до зла. Шпиль також є плодом гордості та амбіцій Джоселіна, які ведуть його до гріха та смерті.

Використовуючи цей архетип, Голдінг пропонує свою інтерпретацію, підкреслюючи прагнення людини до надзвичайного та шляхи подолання її

обмежень у земному житті. Концепція автора відзначається амбівалентністю, яка відображає двоїстість і нерозривний зв'язок явищ і понять. Голдінг посилається на міф про Вавілонську вежу не прямо, а асоціативно, залишаючи зв'язок в руках читача. Автор є не лише інтерпретатором міфу, але й творцем власної міфологічної картини світу. Також можна вважати, що він переосмислює міф про гріхопадіння людини. Події, що описуються у романі "Шпиль", розгортаються в середньовіччі, а головний герой, отець Джослін, за дозволом божим, намагається будувати шпиль, який стоїть практично без фундаменту, і ця будівництво триває кілька років у світі роману. [3, с. 256-260]. Нові якісні аспекти традиційного матеріалу відкривають можливість розглядати інше смислове наповнення, про гріхопадіння людини.

Головний герой приховує таємниче минуле, яке залишається невідомим для читача. Ми маємо інформацію лише про те, що отець Джослін є племінником коханки старого короля, і саме за її рахунок проводиться будівництво. Роман завершується завершенням будівництва шпилю та смертю головного героя, який усвідомлює свої помилки та знаходить істину в природній красі світу. Він розуміє, що шпиль не є виразом молитви перед Богом, але, навпаки, стає причиною нещасливих подій та смерті численних людей. Протягом будівництва виникають різні трагедії, такі як нещасні випадки з мулярами та навіть загибель кульгавого сторожа та його дружини, які стали жертвами будівельників-розбійників. Також у сюжеті роману виникає мотив закоханості між дружиною сторожа та Роджером, головним каменярем. Усі богослужіння відмінюються, а навколо панує хаос і безлад. Проте отець Джослін, як настоятель собору, не виконує свої прямі обов'язки, осліплений гордістю, зосереджений лише на будівництві шпилю та ідеєю величі Бога і себе назавжди. Він засліплений гордістю, відданий ідеї величі Бога та своєму власному величезному існуванню назавжди. [7, с. 258].

Власне вся фабула роману "Шпиль" розгортається на граничній території між реальністю та світом надприродного. Основним питанням, яке підноситься автором у творі, є конфлікт високої віри і буденної реальності. Отець Джослін, як ми вже зазначали, втілює беззаперечну віру, що допомагає йому здійснити неможливе, практично диво. Його протилежність - Роджер, каменярь, втілює виваженість і здоровий глузд. Ця діалектика між розумом і вірою є основним рушійним мотивом твору [3, с. 23]. Тема конфлікту між високою вірою і буденною реальністю часто знаходить відображення в світовій літературі. Цей конфлікт - наслідок невідповідності між ідеалами, які визначаються вірою або внутрішнім світом персонажа, і життєвими реаліями, з якими він стикається в повсякденному житті. Релігійна або міфічна віра може ставити вищі стандарти для людини, але її зіткнення з життєвою реальністю може призводити до драматичних ситуацій та внутрішніх конфліктів. Одним із прикладів може бути грецька міфологія, де герої часто встають перед вибором між служінням богам та власними людськими потребами. Наприклад, у "Антігоні" Софокла головна героїня, Антігона, стикається з конфліктом між своєю вірою в божественні закони і наказами владаря Креона. Вона вибирає відданість братові та божественним законам, навіть за ціною власного життя. Численні інші шедеври світової літератури - Дон Кіхот Сервантеса, драматургія Шекспіра, перетворення Франца Кафки Старий і Море Хемінгуея тощо створюють розгорнуті метафори, алюзійні відсилання для художнього втілення внутрішньої боротьби персонажів зі своїми власними переконаннями та реальними обставинами життя.

Алюзивну природу роману «Шпиль» підкреслює і особлива взаємодія між організацією художнього часу в тексті і подвійним наративом, коли одним оповідачем стає протагоніст, а іншим як, це прийнято в модернізмі, сам читач. Протагоніст розповідає про події що відбуваються у середні віки, в той же час читач сприймає текст роману відсторонено, з точки зору сучасності, і такий

зазор створює загальний ефект алюзивності часу, що стосується тексту всього роману. Джоселін, до того ж, зображується як особистість обмежена у часі та просторі свого життєвого досвіду, а також у своєму зростаючому божевіллі, він не усвідомлює, що живе в середні віки, і що його собор є готичним — назву, яку цей архітектурний стиль отримав лише в епоху Відродження. Саме тому всі ці організаційні ярлики нарративного значення діють на рівні прочитання ХХ століття, а не в часі, представленому в художній літературі. Це одна з перших ознак подвійної ідеологічної перспективи, яка організовує нарратив роману. Оповідач, змушений підкоритися просторово-часовим і когнітивним обмеженням Джоселіна, автор же не пропонує нам нічого, що традиційно називають «відтворенням» часу. Такий твір реконструкції обов'язково має змальовувати історичну перспективу, погляд на епоху з іншого часу; тобто відверто нарративну перспективу, голос, який сприймається як інший, ніж суб'єкт його розповіді. Читач же поступово вибудовує образ готичного собору, жахливо спотвореного «містичним баченням» відчуженої людини - Джоселіна.

«Шпиль» – це не лише текст, який автор крок за кроком конструює на основі історії будівництва, а й текст, який сам читач будує на уламках історії відчуження, на безладді коментарів та тематичних відгалуджень, ретельно та багаторазово описаних. Побудова сюжету являє собою не стільки причинно-наслідковий нарратив, скільки лавину алегорій, символів та описових деталей, які читач сам повинен організувати навколо центральних ідей. Подвійна перспектива простежується у всіх сюжетних розгалуженнях, через що історія побудови собору не покидає алегоричного забарвлення, хоча на початку твору це ще не є очевидним. Лише згодом низка трансформацій і спотворень, яких зазнає бачення протагоніста, виявляє цю подвійну перспективу, яка надає художньому світу досі неочікуваного іронічного виміру.

Проаналізуємо одне з таких сюжетних відгалуджень, яке ми умовно назвали “мотивом тілесності”, коли зіставляються корпус собору з його можливими конструктивними недоліками і тіло людини з його хворобами. Метафора “собор - тіло”, яка стане відправною точкою для інших тематичних розробок, і яка згодом зазнає найбрутальніших трансформацій з'являється вже на перших сторінках твору:

Модель була схожа на людину, що лежить на спині. Неф був ногами, трансепти з обох боків - витягнутими руками. Хор був його тілом, а головою – каплиця Богоматері, де тепер відбуватимуться богослужіння. І тепер також підіймалося виступало виривалося й виривалося з серця будівлі те, що мало увінчати її і надати їй величі - новий шпиль.

Собор зображується як тіло людини, натомість капітель і шпиль, як матеріальна проекція видіння, є символом піднесення, духовної реальності цього лежачого тіла. Спроектвані в камені, «геометричні лінії виринають в образ нескінченності» (с. 69). Але якщо модель будівлі є матеріальною моделлю того, яким стане собор, увінчаний капітеллю і шпилем, то саму реалізацію цієї побудови Джоселін уявляє як символ духовного вознесіння:

Будівля - це схема молитви, а наш шпиль буде схемою найвищої молитви. Бог відкрив це мені у видінні, мені – Своєму непродуктивному слугі. Він вибрав мене. Він вибирає вас [Роджера Мейсона], щоб заповнити діаграму склом, залізом і каменем... (стор. 120)

Те ж саме можна сказати і про ангела, якого Джоселін відчуває на своїй спині. Джоселін запевняє себе, що це є підтвердженням істинності його віри. При трактуванні цього надприродного явища в тексті твору спостерігається таке ж переплетення оповідальних перспектив і така ж еволюція сюжетних мотивів, як і в «одкровенні». Спочатку «надприродне явище», зумовлене, знову ж таки, кодом внутрішнього фокусування Джоселіна, є чимось, що читач

приймає, не ставлячи під сумнів його автентичність. Навіть німий скульптор, досі персонаж цілком раціональний, здається, повірив в це - саме так можуть бути витлумачені його захоплені жести – як визнання того, що ангел справді відвідав їх. З точки зору Джоселіна, він, очевидно, є посланцем, якого Бог послав йому на знак підтвердження його віри. Але в міру розвитку сюжету читач починає тлумачити ці «об'явлення» як якусь хворобу в свідомості священика. Більше за те, хворобливий стан священика може тлумачитись з точки зору сучасності і більш приземлено - як онтологічна хвороба хребта. В кінці роману «ангел» стає демоном; ніжний натиск, приємне тепло і переживання величезного щастя, яке викликала його присутність у спині декана, поступово стають нестерпними: тиск посилюється, приємне тепло перетворюється на вогонь, що обпікає спину. Джоселін, не виходячи за рамки релігійних канонів, в кінцевому підсумку інтерпретує ці явища як «темного ангела» і, нарешті, як «демона». В той час коли сучасний читач розуміє таку історію надприродного явища як розвиток фізичного захворювання. Набір симптомів, який Джослін розумів як містичний досвід, прочитується сьогодні як історія хвороби.

Згадаймо і те, що наприкінці твору протагоніст починає втрачати ще й зір. Процес дегенерації зору в него незворотній, і в фіналі роману він сліпне. Більше того, викопавши рів на стику нефа і трансепта — саме в тому місці, де Джоселін пережив містичний досвід, — протагоніст відкриває темний центр чумних вод, які піднімаються вгору і загрожують затопити все. Настає час, коли страшне кипіння в темних глибинах цієї прірви стає настільки нестерпним для них усіх, що, незважаючи на матеріальне свідчення недостатності фундаментів, майстер-муляр дає поспішний наказ засипати котлован усім, що вони знайдуть, гравієм, камінням, чим завгодно, щоб не зіткнутися з темрявою та мороком. Символічно що найбільш доступним у цій сцені матеріалом є кам'яні голови, вирізьблені на моделі живої голови

Джоселіна. Ними заповнюють отвір. Психологічна роль такої вигаданої події очевидна: саме головою людина поспіхом затикає найтемнішу частину свого інстинктивного життя, той темний центр підсвідомого, який живе в людині. Закодований зміст проаналізованого сюжетного відгалуження відсилає читача до сторінок Старого Заповіту і античних міфів. Художній час твору і сюжетні мотиви в такий спосіб набувають глибшого значення, вони стосуються не лише середньовічного оповідача і сучасного читача, а й моральних джерел, укорінених в перших кроках людської історії.

Сюжет роману інколи тлумачать і як оповідь про суперечність між високими ідеалами та суєтністю повсякденного життя. Усе, що пов'язане із собором, надзвичайне і чудесне. Але коли йдеться про життя, чудо не відбувається і навіть сам отець не прагне до дива, коли він не сповнений захопленням творчістю. Тому нещасні випадки серед робітників на будівництві, смерть Гуді Пенгол і її чоловіка, а також психічний розлад головного архітектора не шокують його. Проте, людина - це створіння Боже, і Джослін питається, чому Господь не являє чуда? На це питання він не може знайти відповідь. Сам Джослін психологічно та фізично розбитий, і лише його дух залишається живим, підсилюючи вигляд побудованого шпилю.

Два шпилі – сам Джослін і шпиль Джосліна, уособлюють дві опори що не можуть існувати окремо. З самого початку будівництва настоятель висловив готовність пожертвувати всім, незалежно від вартості [3, с.35]. Вже на початку твору читач зустрічає образи Авраама, Ісаака і Бога-отця, які символізують волю йти на будь-які жертви в ім'я Бога, навіть готовність віддати на смерть їхнього єдиного сина (ці біблійні сюжети відображені на вітражах у соборі). Проте головний герой не тільки жертвує усім, щоб втілити свою віру, але і сам стає жертвою цієї віри. Воля творіння, яку Голдінг порівнює з хрестом, визначається символічними об'єктами, такими як святиня, відправлена з Риму для моральної підтримки будівничих (це цвях з хреста

Господа, що також несе символічне навантаження). Дж. Джинтін коментує цей образ як "ціну людського спасіння" [3]. Це відбувається на тлі схожості Джосліна з Христом: подібно до Христа, Джослін не обмірковує Божі дії і готовий втілювати їх у життя будь-якою ціною, навіть жертвуючи власним життям.

Н. Дікен-Фулер вважає, що чим більше Джослін рухався у пошуках Бога, тим більше наближався до Сатани, чим вище зростав Шпиль, тим більше Джослін поглиблювався на шляху до Пекла [3, с.34]. Настоятель стоїть перед ямою, викопаною серед собору, і йому здається, що грішники, які мучаться вічними муками, знаходяться там. Також, земля, яка рухається під вагою опор, може нагадувати дах Пекла [3, с.80].

Загальний алюзивний і міфічний характер роману "Шпиль" створюється ще й за допомогою того, що автор використовує поетичний прийом «Бога з машини», дива, за допомогою якого герой перевіряється на свою непохитність у моральних імперативах. Знову причинно наслідкові зв'язки не беруться до уваги оскільки всім керує Примха і Вселенський хаос. І в цій площині тема побудови собору відходить на другий план автора відтепер цікавить проблема міри, розуміння та відповідальності особистості за свої дії. Таким чином, Голдінг показує амбівалентність людської віри, створюючи хитку рівновагу між логікою та містицизмом, раціональністю та ірраціональністю. Світло, яке з'являється в кінці роману, може вказувати на відкриття Джосліном істини, справжнього Бога, але це стається лише тоді, коли герой зрозумів межу своєї розуміння, яку він переступив [14].

Важливою частиною інструментарію Бога з машини є другорядні персонажі. Кожен з них виконує свою роль, доповнюючи й «відтіняючи» вчинки головних героїв та сприяючи повнішому розкриттю теми. Мастер Галлі, архітектор, відповідає за будівництво шпиля. Його відносини з

настоятелем Джосліном віддзеркалюють конфлікт між прагненням до величчя та реальними обмеженнями. Леді Елізабет, дружина настоятеля. Її присутність в романі відображає складність особистих взаємин та вплив релігійних обов'язків на сімейне життя. Сімон, молодий хлопець, допомагає настоятелю. Його відданість і працьовитість акцентують увагу на темі віри та служіння. Гости, представники світського суспільства, формують соціум, від якого настоятель Джослін відвертається. Кожен з них асоціюється з певним прошарком тодішнього часу - чиновники, світські леви, обивателі, вище суспільство, військові тощо.

Загалом другорядні персонажі роману «Шпиль» Вільяма Голдінг а не дуже добре опрацьовані, їхня роль в сюжеті, певне, є гіпертрофованою і не збалансованою, оскільки читач бачить їх лише очима головного героя, який одержимий будівництвом шпиля на соборі. Голдінг відводить їм дещо театральну роль представлення різних аспектів людської природи, суспільства та релігії.

Роджер Мейсон: - майстер будівельник, якого Джоселін найняв для будівництва шпиля. Це прагматичний і раціональний чоловік, який часто конфліктує з Джоселіном щодо доцільності та вартості проекту. Він уособлює амбіції та людську майстерність, а також обмеження та розчарування, що переслідують майстра при роботі з матеріальною дійсністю. Він також є символом конфлікту між старим і новим, оскільки розривається між вірністю традиційному готичному стилю та цікавістю до новаторського стилю Відродження.

Гуді Пангел: дружина Пангалла, старости собору, яка є інвалідом і прикута до ліжка. Вона уособлює спокусу і гріх плоті, а також невинність і благодать природного світу. Вона також є символом гноблення та експлуатації

жінок у патріархальному суспільстві, оскільки зазнає жорстокого поводження як з боку Джоселіна, так і Роджера.

Отець Ансельм відповідає за повсякденні справи ченців. Це побожна і скромна людина, яка намагається підтримувати порядок і злагоду в громаді. Він представляє віру та послух релігійного життя, але також сумнів і страх перед божественною волею. Цей персонаж є символом конфлікту між внутрішнім і зовнішнім світом людини, оскільки більше стурбований духовною потребою в будівництві шпиля.

Німий скульптор - таємничий і німий чоловік, який вирізає на шпилі гротескні та фантастичні фігури. Він прозорливий і творчий митець, який виражає свій внутрішній світ через свою роботу. Герой уособлює уяву та натхнення людського розуму, а також божевілля та ізоляцію людської душі в матеріальній реальності. Він також є символом зв'язку між людським і божественним, оскільки може спілкуватися з Джоселін через свого ангела [49].

В загальному символічному плані функція другорядних персонажів пов'язана переважно з семантикою євангельських архетипів - любові та милосердя, нагороди за праведне життя та покарання за гріхи, і несе істину гуманного християнського духовного зростання. Таким чином, будівництво шпилю мало подвійний напрям, але творець, можливо, не бачив його чи навмисно ігнорував. Кожна людина і велика, і маленька, має право ставити перед собою грандіозні цілі та намагатися досягти їх. Ця ідея спирається на постулати філософії екзистенціалізму, втілену в романі. Повна відповідальність за всі свої дії лежить на людині, і, іноді, цей тягар може перевантажити або й знищити самого діяча.

Кульмінаційна сцена роману розгортається в останньому розділі, коли настоятель Джослін, який зводить шпиль над собором, знаходиться на висоті близько 120 метрів і спостерігає за своїм творінням. Він відчуває, що досяг

мети свого життя і підніс молитву в камені. Але в цей момент він помічає, що шпиль несиметричний і має дефект у формі. Протагоніст вирішує виправити цю помилку і вилізає на самий кінець шпиля, де він втрачає рівновагу і падає вниз. Це падіння символізує його духовний занепад і розчарування в своїй місії. Він розуміє, що шпиль був лише його гордістю і амбіцією, а не справжнім вираженням віри. Джослін також усвідомлює, що він приніс багато страждань і смерті тим, хто допомагав йому у будівництві, і що він втратив сенс свого життя, не знайшовши Бога і не отримавши прощення він помирає. Ця сцена є драматичним і трагічним завершенням роману, який показує суперечність між суб'єктивними прагненнями людини і об'єктивними результатами її діяльності [48].

Таким чином, головними темами, які розробляв Голдінг слід назвати проблеми моральної сутності прогресу, проблеми «особистість і цивілізація», «людина і прогрес». На думку письменника перепорою для морального прогресу є нездатність людини пізнати саму себе, а з цього можна робити висновок, що історія – це проблема, для вирішення якої необхідна мобілізація внутрішніх сил людини, тобто розуміння власного я.

Проблема природньої недосконалості людини особливо бентежить Голдінга. Він намагається з'ясувати сутність людини, суспільства, в яких взаємовідносинах вони знаходяться, звідки з'являється зло. Зображуючи злі темні сторони людини, він застерігає від повної деградації, радить кожному заглянути у свою душу, де причаївся Звір, щоб вчасно виявити та знешкодити його.

Відповіді на питання щодо лих у сучасному світі Голдінг шукає в історії. Твердження є одночасно і запереченням, що людина “героїчна і хвора”, тому що діючи, вона разом з тим і руйнує. Найважливіша задача людини - зрозуміти свою подвійність, побачити в собі “звіра”, тому що тоді з ним можна буде боротися. На думку письменника, характер історичного процесу змінюється

не настільки принципово, щоб позитивно вплинути на природу людини. Більше того, у романі “Спадкоємцях”, де Голдінг несподівано обрав предметом зображення саме час, зміну епох, він спробував довести, що будь-який розвиток у суспільстві несе у собі моральні втрати, ріст жорстокості, втрату гуманістичних ідеалів.

Разом з тим, попри сюжетну песимістичність творів Голдінга, ідейно вони стверджують незнищенність сил добра, в них закладено надію на ствердження людяності та загальнолюдських ідеалів справедливості і моральності.

Суть свого творчого віддання і, навіть, життя Голдінг вбачає в пошуку сполучення між розумним та нерозумним, науковим та духовним – цю синергію він описує як "фундаментальну потребу людини". Цій потребі письменник дає своє визначення: «Це – потреба відчувати зміст будь-якого окремо взятого абстрактного феномена, на будь-якому рівні дійсності. Мені здається, що все ваше життя пройшло марно, якщо ви не у змозі якось співнести, зв'язати ваш ранішній вихід за молоком з квазаром та іншим, з найновішими досягненнями астрономії і з самими глибокими переживаннями людини. Все це обов'язково мусить створити якусь єдність. Якщо я і сповідаю яку-небудь віру, то тільки віру в єдність. І мені здається, що люди цієї єдності не бачать... головне призначення її (людини) життя ось у чому: вона повинна старатися тим чи іншим способом привести увесь цей незрозумілий, хаотичний світ до єдності» [19, с. 148].

Популярність роману "Володар мух" повністю обґрунтована, оскільки, викладаючи в Солсбері, Голдінг усвідомив, що під час написання книги важливо розуміти своїх читачів так, як він розумів своїх учнів. Проте успіх до цього він не прийшов одразу. Початково Голдінг писав менше з орієнтацією на широкого читача, наповнюючи свої твори незвичними подіями, об'єктами, відомостями про безлюдні острови і подіями Другої світової війни. Стиль

Голдінга змінюється, і від песимістичних ноток він переходить до безтурботної розважливості та позитивних емоцій. Для досягнення потрібних ефектів, він використовує різні наративні підходи, такі як оповідь від першої і третьої особи, різноманітні епістолярні форми щоденників.

Джослін, головний персонаж роману "Шпиль," приділив увесь свій життєвий шлях одній меті і досягав її різними способами. Він не прагнув поєднувати духовність з науковістю або розум з ірраціональністю, і тільки, опинившись на краю свого життя, він зміг знайти спільність між своєю "несенсовною" творчістю та живучим яблуневим садом, справжньою природною красою.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши творчість Вільяма Ґолдінґа з огляду на її філософську основу (на прикладі романів «Володар мух» і «Шпиль»), можемо зробити такі висновки:

1. Екзистенціалізм, як філософська течія, вплинув на літературу II половини XX століття в значний спосіб. Ця філософія була часто пов'язана з поняттям "філософії кризи". Екзистенціалісти вважали, що катастрофічні події відкривають невпевненість та вразливість як індивідуального, так і загального людського існування. Щоб встояти в такому світі, індивіду повинен, передусім, осмислити свій внутрішній світ, оцінити свої здібності та можливості. Основною темою стала проблема людини. Для екзистенціалістів центром уваги був конфлікт між особистістю та суспільством. Відчуження між ними виникало з визнання не змінюваної природи людини, яка стояла у відчуженні від суспільства та його соціокультурних стереотипів.

Після Другої світової війни в Великобританії з'явилися твори, в яких гостро відчувалися мотиви відчаю та нігілізму. Вони зображували людину як жертву, приречену на самотність, або як звіра, обмеженого своєю номінально вічною біологічною природою. Творчість видатного англійського письменника-модерніста Вільяма Ґолдінґа була у відповідності з цією тематикою, оскільки він у своїх інтелектуальних романах аналізував світ, визначав роль людини в суспільних процесах через призму "маржинального Я". Філософською основою його творчості був екзистенціалізм, хоча він не був так відкрито виражений, як у творчості А. Камю та Ж.-П. Сартра.

2. Вільям Ґолдінґ – лауреат Нобелівської премії 1983 року, послідовник традицій Дж. Свіфта, певною мірою однодумець Ф. Кафки, А. Камю, Кобо Абе. За його романом «Володар мух» відомий англійський режисер Пітер Брук зняв фільм, твори стали бестселерами. Визнання Ґолдінґу приніс його перший твір «Володар мух» (1954), опублікований, коли митцеві минуло вже за сорок.

Твори Вільяма Голдінга різні за тематикою, змістом, інколи навіть за манерою письма, однак його філософія залишалася незмінно безрадісною. «Життя, – сказав один з його персонажів роману «Піраміди», – обурливий фарс, поставлений до того ж поганим режисером».

Свої роздуми про людське існування, про суть людської природи Вільям Голдінг найчастіше ховає у твори притчової форми, щоб яскравіше показати суть реальності, сховану за завісою умовних форм і прийомів. У багатьох його творах умовно-метафоричне ґрунтується на фантастичному типі умовності. В. Голдінг робить своєрідну проекцію в майбутнє чи в якийсь замкнутий, відгороджений від іншого світу простір реальності. Письменник створює картину видуманої дійсності, тому в його творах сполучаються побутові реалії із символічно умовними.

3. Найвідоміший твір Вільяма Голдінга «Володар мух» – це філософська притча з алегоричним змістом, що супроводжується символічним коментарем або підтекстом. Символи в аналізованому нами творі пронизують увесь твір, складаючись у лейтмотив, ніби пояснюючи, розширюючи суть зображуваного. Письменник наділяє символічним значенням найпростіші предмети і явища, наприклад, вогонь, окуляри, раковину тощо. Їх часто іронічна взаємодія створює незвичну атмосферу, але справжній сенс не розкривається майже до кінця роману. Наприклад, вогонь у перших розділах роману асоціюється із порятунком, це багаття-сигнал, однак виривається з-під контролю і вбиває одного з хлопчиків, ніби попереджаючи про небезпеку.

4. Твір Вільяма Голдінга «Шпиль» – один із найпроникливіших його романів, у якому письменник дійшов висновку, що рух цивілізації, її досягнення (що символізує в романі зведення шпилю над собором) оплачені загибеллю людей і посилення їхньої ненависті одне до одного. «Ніщо не відбувається без гріха» - з гіркотою переконується священник Джослін, герой роману, одержимий начебто святою ідеєю – зведенням шпилю. Центральна

філософська тема письменника – неспроможність розуму перед навалою світу. Хоча шпиль стоїть, розум Джосліна, який побачив його у своєму видінні, слабкий і недовершений. Численні алегорії, містичний характер художньої оповіді, відсутність прив'язки сюжету до певного історичного часу обертають жанр цього роману з модерністської оповіді на еталон філософської притчі притчі.

Отже, Вільям Голдінг як письменник-мораліст висуває на перший план проблему недосконалості людської природи, зумисно оголюючи її беззахисність перед злом, і тим самим робить спробу переконати читача у можливості попередження глобальних помилок. Формальне втілення цієї ідеї засобами алегоричної та містичної поетики виводить твори у вищий ранг прози ХХ ст.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Астрахан Н.І. Художня концепція людини у романі-притчі В. Голдінга «Володар мух»: обрії дидактичної інтерпретації DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2023-2\(209\)-122-128](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2023-2(209)-122-128)
2. Безобразова Л. Чи відрізняється людина від тварини? Матеріали до вивчення роману В. Голдінга «Володар Мух» у 6 кл. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. № 5. С. 19-21.
3. Бовсунівська, Т.В. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: Підручник / Т.В. Бовсунівська. - К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. - 519 с
4. Бойніцька О. С. Англійський історіографічний роман кінця ХХ – початку ХХІ ст.: філософія жанру: монографія / О. С. Бойніцька. – К.: Видавець Карпенко В.М., 2016. — 324 с.
5. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму. *Слово і час*. 2003. № 6. С. 64–69.
6. Вільям Голдінг. Володар мух. Шпиль. Переклад з англійської: Соломія Павличко (Володар мух), Юрій Лісняк (Шпиль). Київ: Молодь, 1988.– 328 с.
7. Вільям Голдінг. Володар мух. Переклад з англійської: Соломія Павличко. Харків: КСД, 2015, 2016. 304 с.
8. Вільям Голдінг. Бог Скорпіон. Переклад з англійської: Дмитро Костенко. Київ: журнал «Всесвіт» № 12(720) 1988.
9. Волощук Є. Духовні і художні здобутки літератури екзистенціалізму. *Зарубіжна література*. 2000. № 20.
10. Градовський А. Парадокси здорового глузду: вивчення роману В.Голдінга «Володар Мух». *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2000. № 3. С. 31-34.

11. Дроздовський Д. І. Проблемно-тематичні комплекси й філософсько-естетичні параметри британського постпостмодерністського роману: монографія / Дмитро Ігорович Дроздовський. К.: Саміт-книга, 2020. 464 с.
12. Затонський Д.В. Модерниз и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / — Харьков: Фолио, 2000. — 256 с.
13. Зінде М.М. Творчість В. Голдінга: до проблеми філософсько-алегоричних романів. Київ: Либідь, 2007. 472 с.
14. Зарубіжна література ХХ століття: веб-сайт. URL: <http://gorodenok.com>
15. Картина світу і концепція людини доби романтизму: веб-сайт. URL: <https://studopedia.org/9-121282.html>.
16. Кузьменко В.І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навчальний посібник. Київ: «Академія», 2012. 432 с.
17. Кулакевич М. Концепція світу і людини у творчості С.Йовенко: автореф... дис. канд. філол. н.: 10.01.01. Дніпропетровськ, 2005. 20 с.
18. Концепція людини в зарубіжній літературі ХХ століття: веб-сайт. URL: <http://moyaosvita.com.ua/literatura/koncepciya-lyudini-v-zarubizhnij-literaturi-20-stolittya/>
19. Концепція авторської особистості у літературному творі з точки зору представників біографічного методу [Текст]: веб-сайт. URL: <https://studfiles.net/preview/5110914/page:9/>
20. Литвинюк О.М. Авторська інтерпретація Євангельського та легендарно-міфологічного матеріалу в романі В.Голдінга «Шпиль». URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ioism_2015_12_34
21. Література ХХ століття. Загальна характеристика [Текст]: веб-сайт. URL: <http://www.oblosvita.kiev.ua/4695/literatura-xx-stolittya-zagalna-karakteristika-2/>

22. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як та ін. Київ: «Академія», 1997. 752 с.
23. Ліщинська Н. М. Психологія зла у романі «Володар Мух» Вільяма Голдінга. *Studia Methodologica*. 2005. Вип. 15. С. 97-99.
24. Ліщинська Н. М. Притча, її жанрові різновиди і міжнародна термінологічна неадекватність. *Проблеми славістики. Волинський державний університет імені Лесі Українки*. Луцьк, 2005. Число 1-4. С. 95-102.
25. Ліщинська Н. М. Екзистенційні виміри зла в сучасній притчевій прозі: Валерій Шевчук – Стефан Хвін – Вільям Голдінг. *Наукові записки*. Серія: Літературознавство. Тернопіль: ТНПУ, 2006. Вип. 1 (19). С. 138- 149.
26. Ліщинська Н.М. Проза Вільяма Голдінга й Стефана Хвіна в контексті морального декалогу ХХ століття. *Тези доповіді. Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця. Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції, 22-23 березня 2007 р. Т. II*. Київ, 2007. С. 59-60.
27. Ліщинська Н. М. Зло як морально-етична проблема в романах Вал. Шевчука, С. Хвіна, В. Голдінга. *Мандрівець*. 2007. № 2.
28. Людина в есенційних та екзистенційних вимірах. Київ: Наукова думка, 2004. 246 с.
29. Павличко С. Зарубіжна література: Дослідж. та критич. статті / передм. Д. Наливайка. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 559 с.
30. Павличко С. Екзистенціальний дискурс. *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Либідь, 1999. С. 215-217.
31. Павличко С. Філософські романи Вільяма Голдінга. Література Англії ХХ ст.: Навчальний посібник. К, 1993. С. 46-71.
32. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підруч. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. / І. О. Помазан ; Нар. укр. акад., [каф. українознав.]. - Х. : Вид-во НУА, 2016. - 264 с.

- 33.Стовба А. С. Жанровое своеобразие и тенденции развития английского постмодернистского романа к. XX – XXI в. // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. № 1048. — Серія «Філологія». Вип. 67. – С. 191–196.
- 34.Табачковський В. Екзистенційний та есенційний підходи до витлумачення людини і світу. Філософія: Світ людини. Курс лекцій. Київ: Либідь, 2003. С.140-155.
- 35.Ярошовець С. «Ми ж не дикуни...» Роман Вільяма Голдінга «Володар Мух» як літературна притча. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2000. № 1. С. 38-44.
- 36.Ярошовець С. Роман Вільяма Голдінга «Володар Мух» як літературна притча. *Всесвіт*. 2000. № 12. С. 101-105.
- 37.The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction General editor: Brian W. Shaffer. NY 2011 Blackwell Publishing Ltd. 1554 p.
- 38.Mcdougal Littell The Language Of British Literature. A Houghton Mifflin Company Evanston, Illinois Boston Dallas 2002 1551 p.
- 39.Modern American Literature —20th Century—History And Criticism. St. James Press An Imprint Of Gale Detroit • London 1998 1543 p.
- 40.Brian Mchale Postmodernist Fiction Routledge London and New York 2004. 263 p.
- 41.Modern and Post-modern British Literature. Kolhapur. Shivaji University press, 2012. 307 p.
- 42.Dominic Head Modern British Fiction, 1950—2000. Cambridge University Press, 2002. 317 p.
- 43.The Contemporary British Novel Edited by James Acheson and Sarah C. E. Ross Edinburgh University Press. 2005. 164 p.
- 44.Head D. The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950-2000ю.Cambridge: University Press, 2002. – 307 p.

45. Huddle D. The writing habit / D. Huddle. – University Press of New England, 1991. – 213 p.
46. Lord of the Flies at a Glance : веб-сайт. URL: <https://www.cliffsnotes.com/literature/l/lord-of-the-flies/lord-of-the-flies-at-a-glance>
47. Lord of the Flies falls under several literary genres : веб-сайт. URL: <https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english-literature/novelists/lord-of-the-flies>
48. Sumner, R. (1986). The Spire: Summaries And Critical Commentary. In: Macmillan Master Guides The Spire By William Golding. Macmillan Master Guides. Palgrave, London. https://doi.org/10.1007/978-1-349-08221-6_2
49. Teaching The Spire : веб-сайт. URL: <https://william-golding.co.uk/teaching-the-spire>
50. The Architecture of Desire: William Golding's "The Spire": веб-сайт. URL: <https://www.jstor.org/stable/23927294>
51. Wagner H. P. A History of British, Irish and American Literature / H. P. Wagner. – Trier, 2010. – 579 p