

УДК 811.111.821 (043.3)

DOI <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2021-14-5>

Ірина ГАЛУЦЬКИХ

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри англійської філології та лінгводидактики, Запорізький національний університет, вул. Жуковського 66, м. Запоріжжя, Запорізька обл., Україна, 69001

ORCID: 0000-0003-4263-942X

Бібліографічний опис статті: Галуцьких, І. (2021). Специфіка образно-символічного простору тексту роману В. Голдінга «Lord of the Flies»: когнітивно-семіотичний ракурс. *Актуальні питання іноземної філології*, 14, 30–37, doi: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2021-14-5>

СПЕЦИФІКА ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧОГО ПРОСТОРУ ТЕКСТУ РОМАНУ В. ГОЛДІНГА «LORD OF THE FLIES»: КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ РАКУРС

Статтю присвячено висвітленню особливостей образно-символічного простору художнього тексту представника англійського постмодернізму В. Голдінга «Lord of the Flies» з метою поглиблення інтерпретації художньої семантики твору та виявлення специфічних компонентів образності та символіки, обраних автором для реалізації художнього задуму. В якості методологічного інструментарія в дослідженні застосовано методику когнітивно-семіотичного аналізу, що передбачає залучення елементів концептуального аналізу та методику реконструкції концептуальних тропів (метафора, метонімія, оскиморон) в художньому тексті. Проведений аналіз образного простору твору, який інтерпретує в дусі постмодернізму події нацистської Європи, розповсюдження фашизму та трагедію Другої світової війни, дозволив окреслити діапазон і спектр референтів та кореляції явищ навколишньої дійсності та продемонстрував, що домінуючими серед образно переосмислених явищ є складники концептосфер ПРИРОДНЕ ЯВИЩЕ, ЛЮДИНА, АРТЕФАКТ, які є щільно пов'язаними в процесах мапування, асоціюючись та контрастуючись одне з одним, а деякі з яких навіть набувають ролі художніх символів в контексті аналізованого твору. При цьому кожен із окреслених явищ набуває особливих аксіологічних характеристик, що також відповідають загальному настрою постмодерністського художнього зображення подій в епоху катастроф людства, зображуючись негативному ключі. Природа зображується хижою, ворожою і небезпечною, людина – наляканою, емоційний стан якої сповнений болісного досвіду та жаху, що на метальному рівні супроводжується низкою когнітивних процесів (аналогія, асоціація, контрастування) і для чого автором обрані відповідні метафоричні (метонімічні) кореляції. До того ж, це підкреслюється образно-символічним переосмисленням артефактних явищ, за допомогою чого автор акцентує увагу на руйнівній для людини ролі цивілізації і соціуму, контрастуючи символи демократії та тоталітаризму – мушлю та «володаря мух», які уособлюють суть соціальних проблем довоєнного та воєнного часів.

Ключові слова: образність, художній символ, художній текст, образний простір, когнітивна поетика, концептуальна метафора, концептуальна метонімія.

Iryna GALUTSKIKH

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of English Philology and Linguodidactics, Zaporizhzhya National University, 66 Zhukovsky Str., Zaporizhzhya, Ukraine, 69001

ORCID: 0000-0003-4263-942X

To cite this article: Galutskikh, I. (2021). Spetsyfika obtazno-symvolichnoho prostore tekstu romanu W. Goldinha «Lord of the Flies»: kohnityvno-semiotychnyi rakurs [Specific features of imagery and symbol space of W. Golding's novel text «Lord of the Flies»: cognitive-semiotic aspect]. *Current issues of Foreign Philology*, 14, 30–37, doi: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2021-14-5>

SPECIFIC FEATURES OF IMAGERY AND SYMBOLIC SPACE OF W. GOLDING'S NOVEL TEXT «LORD OF THE FLIES»: COGNITIVE-SEMIOTIC ASPECT

The article focuses on the specific features of imagery and symbolic space of the literary text of the English postmodernist writer W. Golding – his novel «Lord of the Flies» – with the aim of providing more profound interpretation of semantics of the literary text and specifying components of imagery and symbolics, selected by the author to realize his literary idea. As methodological instrumentary the methods of cognitive-semiotic analysis is applied in this research

that involves implementation of the elements of conceptual analysis and methodology of conceptual tropes (metaphor, metonymy, oxymoron) reconstruction in the literary text. The analysis of the imagery space of the text carried out, that interprets through the prism of postmodernistic ideas the events of Nazistic Europe, spreading of fascism and the II World War tragedy, enabled delineation of range and spectre of referents and correlates of phenomena and demonstrated among metaphorically conceptualized ones the domination of the components of conceptual fields NATURAL PHENOMENON, HUMAN BEING, ATREFACT, being linked in the process of mapping – associated or contrasted to each other, while some of them acquiring the role of literary symbols in the context of analysed novel. Every phenomenon mentioned acquires specific axiological characteristics, that correspond the overall common mood of postmodernist literary representation of events in the epoch of series of human tragedies, being interpreted in negative light. Verbally nature is depicted as predatory, hostile and dangerous, a human – as frightened and forlorn, full of painful emotions and horror. On the mental level such interpretation is accompanied by a series of cognitive processes (analogy, association, contrasting), which the author chooses corresponding metaphoric (metonymic) correlates for. Besides, it is accentuated by means of imagery and symboloc reinterpretation of artefact phenomena, that makes the emphasis on destructive impact of civilization and society on a human, contrasting the symbols of democracy and totalitarianism – a conch and «Lord of the flies», that embody the essence of social problems of pre-war and war times.

Key words: *imagery, literary symbol, literary text, imagery space, cognitive poetics, conceptual metaphor, conceptual metonymy.*

В сучасних дослідженнях художньої семантики особливо актуальними виявляються методи, розроблені в рамках когнітивно-поетологічних досліджень, серед яких методи концептуального (семантико-когнітивного) аналізу, когнітивно-семіотичного, когнітивно-нарративного аналізу тощо (Белехова 2002; Воробйова 2004; Freeman, 2000; Stockwell, 2002; Tsur, 1992; Zlatev, 2012), адже виявлення того, як і в якому напрямку укорінені в повсякденній свідомості когнітивні процеси переломлюються в художній, передбачає опрацювання методик та прийомів аналізу літературних текстів саме когнітивного спрямування.

Зокрема, розробка методик когнітивного-семіотичного аналізу є значущою, оскільки дозволяє надати глибоку інтерпретацію сенсу, зашифрованого в художньому тексті, структурувати концептуальний простір образної системи автора, що здійснюється у кореляції зі знаковим боком текстової структури. Методологічний апарат когнітивно-поетологічних досліджень в цілому забезпечує можливості для поглибленого погляду у приховані смисли тексту, які криються, зокрема, у образності та символіці художнього тексту. Їх аналіз відбувається через реконструкцію концептуального простору тексту, де ключову роль грають укорінені у пересічній свідомості концептуальні структури (метафори) (Lakoff, Johnson, 1980), які піддаються у художньому тексті трансформаціям або модифікаціям (Kövesces, 2002).

Завдяки розробленим в когнітивній лінгвістиці методикам, які адаптовано до аналізу художньої семантики в когнітивно-поетологічних студіях та її міждисциплінарних відгалу-

женнях, як когнітивна семіотика, зокрема, можливим вдається виокремлення специфічних ознак образно-символічного простору художнього тексту чи то низки текстів, що належать певному автору або епосі.

Мета цієї статті полягає саме у виявленні специфіки образності та символіки тексту роману В. Голдінга «Lord of the Flies», що слугував матеріалом для дослідження як представник постмодерністської прози в когнітивно-семіотичному ракурсі, що передбачало виокремлення значущих фрагментів художнього світу, втілених в тексті, та виявлення вербальних і когнітивних особливостей їх означення в ньому шляхом виявлення розгортання ключових для тексту концептуальних тропів, які узагальнюють напрями образного переосмислення феноменів. Методологічною базою дослідження є теорія концептуальних метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона (Lakoff, Johnson, 1980, р. 23), концептуальної інтеграції М. Тернера і Ж.Фоконньє (Fauconnier, Turner, 2003, р. 221), а також запропонований З. Кьовечешом підхід до розмежування основних когнітивних механізмів поетичного переосмислення базових концептуальних метафор (Kövesces, 2002, р. 47–53).

Концептуальний аналіз дозволив виявити способи утворення художніх образів, встановити метафоричний діапазон образності художнього твору В. Голдінга «Lord of the Flies» (перелік метафоричних корелятивів) і спектр (перелік референтних сутностей), і, таким чином, окреслити концептуальний простір образного коду в художньому тексті.

В ході образотворення основне коло концептів, що виступають як в якості об'єктів пере-

осмислення, коли вони переосмислюються крізь призму інших об'єктів і явищ навколишнього світу, так і як джерело переосмислення (як кореляти), включають концепти ПРИРОДА, ЛЮДИНА, АРТЕФАКТ. Серед засобів формування образного простору художнього твору В. Голдінга спостерігаються також випадки утворення художніх символів.

Когнітивні механізми, за рахунок яких відбувається образна інтерпретація названих феноменів, включають переважно *аналогові* (*метафору*), які розуміють як уподібнення одного об'єкту до іншого, також *асоціативні* (*метонімія*) – випадки перенесення найменування за суміжністю або асоціацією між об'єктами.

Найбільш розповсюдженим засобом в ході утворення образних засобів виступає метафора (85 %), активацію якої ілюструє, наприклад, текстовий фрагмент, в якому звук шелесту лісу нагадує агресивне ревіння, що супроводжується активацією концептуальної метафори ШЕЛЕСТ ДЕРЕВ Є РЕВ: «*Every point of the mountain held up trees-flowers and trees. Now the forest stirred, roared, flailed*» (Golding, 2003, p. 39), в якому, за рахунок уподібнення до звуків дикого звіра, акцентується тривожний стан персонажів, їх хвилювання від невідомості очікувань від неконтрольованості дикої природи, якій вони не здатні будуть протистояти, і неминучу небезпеку, акцентуючи небезпечність, дикість та непідконтрольність природи.

В романі метафоризуються і абстрактні поняття – почуттєві стани, що спостерігаємо у фрагменті художнього тексту: «*This was too bitter for Piggy, who forgot his timidity in the agony of his loss*» (Golding, 2003, p. 99). Тут стан передсмертної агонії уподібнюється стану болі втрати, емоційному стражданню за ознакою «болісність», «невідворотність» (СТРАЖДАННЯ Є АГОНІЯ).

Метонімічним є переосмислення, що спостерігаємо у фрагменті тексту роману, де людина в уніформі репрезентує владу, є представником влади та асоціюється зі зверхньою поведінкою (концептуальна метонімія УНІФОРМА замість ВЛАДИ): «*He was intimidated by this uniformed superiority and the offhand authority in Merridew's voice*» (Golding, 2003, p. 26).

Відбуваються в ході образотворення також і процеси перетворення образів на *художні символи*, що супроводжується осимволізацією

образу. До таких в романі В. Голдінга належать образи *мушлі* та «*володаря мух*».

Художній символ тут розуміємо як естетичну категорію, що знаходить реалізацію в художньому творі, яка співвідноситься з поняттям художнього образу, та поняттям «знаку» (Лосев 1990, с. 178), як засіб надання художньому образу смислової глибини та повноти, нашаруванням змістовних асоціативних рядів, що надають йому невичерпності й щоразу відкривають усе нові їхні грані. Символ постає універсальним засобом не лише для ідентифікації художнього образу в контексті духовного досвіду, але допомагає поглибленню його змісту, виводячи з меж ситуативного у сферу над часового, символічного буття.

Певну конкретизацію рівнів образної структури мистецтва в єдності з поняттям символу здійснює О. Лосев, розрізняючи два рівні символіки, де перший – це рівень, іманентний усякому художньому твору, другий утворюється за рахунок виходу за межі іманентного буття твору, наповнюючи його системою асоціативно-символічних значень (Лосев, 1990, с. 145).

Саме до другого типу образів належать в романі В. Голдінга образи *мушлі* та *свинячої голови* («*володаря мух*»), які наповнюють зміст роману, адже це – роман-притча (Зверев, 2000).

Мушля (*conch*), знайдена хлопцями на узбережжі, при усій своїй символічній многозначності, в романі В. Голдінга символізує демократичні принципи правління, соціальну рівноправність, свободу волевиявлення і висловлювання. Адже той, хто тримав мушлю, відповідно до сюжету роману, мав право висловити свою думку вголос, в той час як інші повинні були слухати. Її використовували як символ влади, яку добровільно надавало суспільство (інші присутні), і вона могла діставатись кожному за бажанням і довірою інших. Адже її використовували в ході «голосування»: «*This toy of voting was almost as pleasing as the conch*» (Golding 2003, p. 28), а також як «рупор», оскільки той, хто тримав мушлю, промовляв, в той час як передавати її іншому або покласти її означало «завершення промови». Порівняємо фрагмент тексту: «*Ceremonially, Ralph laid the conch on the trunk beside him as a sign that the speech was over*» (Golding, 2003, с. 116).

Сам звук мушлі, в яку дмуть, використовувався як «горн», символ зібрання, на якому

вирішувались питання на острові, в супереч одноосібній владі, яку уособлював засуджуваний В. Голдінгом фашистський режим.

Значений напрям образного переосмислення *мушли*, який пронизує текст роману на протязі усього розгортання сюжетної лінії, узагальнює концептуальна метонімія МУШЛЯ замість ДЕМОКРАТИЧНОЇ ВЛАДИ, що підкреслює знаковий характер художнього символу.

Другий з названих символів позначає протилежний, тоталітарний, фашистський тип влади – це голова вбитої свині, що нанизана на палку, навколо якої, напівзгнившої, рояться мухи: «*He opened his eyes quickly and there was the head grinning amusedly in the strange daylight, ignoring the flies, the spilled guts, even ignoring the indignity of being spiked on a stick*» (Golding 2003, p. 197). Саме цю голову і назвали «Володар мух»: «*The pile of guts was a black blob of flies that buzzed like a saw. After a while these flies found Simon. Gorged, they alighted by his runnels of sweat and drank. They tickled under his nostrils and played leapfrog on his thighs. They were black and iridescent green and without number; and in front of Simon, the Lord of the Flies hung on his stick and grinned*» (Golding, 2003, p. 198).

Процес гниття мертвої плоті, що детально описує автор роману, символізує агресію, смерть, жах, злобу, руйнацію, ідолопоклонство, що уособлює собою фашистські настанови сучасного В. Голдінгу суспільства, які він засуджує. Цей образ голови ототожнюється із Вельзевулом – у ранньохристиянській релігії – володарем демонів, другою фігурою в Пеклі після Сатани, ім'я якого в перекладі означає «повелитель мух». За однією популярною версією, жителі Ханаана, що шанували Вельзевула, як верховне божество, зображували його у вигляді мухи, якій були надані атрибути вищої влади. Ще за однією версією, Вельзевул отримав своє прізвисько за те, що разом з мухами наслав чуму на Ханаан. Це може також відноситися до того факту що статуя бога, поклоніння якій закінчувалось политтям жертвовною кров'ю, повинна була притягувати велику кількість мух. Мухи ж означають грішні душі, що перегукується з зороастрийською традицією, де «тварини, пов'язані з поїданням падалі, трупів, що викликають асоціації з нечистотою, брудом. Демон смерті Насу представлявся у вигляді огидною трупної мухи, прилітаючої після

смерті людини, щоб заволодіти його душею і осквернити тіло. У стародавніх євреїв муха також вважалася нечистою комахою і не повинна була з'являтися в храмі Соломона. Християнська традиція засвоїла образ мухи – носії зла, морової виразки, гріха. В більш загальному сенсі, мухи – представники фауни, комахи, які не мають свідомості, і які, не усвідомлюючи, слідує шляхом руйнації, приваблені запахом їжі (Рошаль, 2008, с. 53, 69, 139).

Таке образне представлення в тексті роману свинячої голови, нанизаної на палку, є смисловою домінантою, в той час як спосіб переосмислення може узагальнити концептуальна метонімія СВИНЯЧА ГОЛОВА НА ВІСТРІ замість ТОТАЛІТАРНОЇ ВЛАДИ.

Значені способи утворення символічного простору тексту роману В. Голдінга «*Lord of the Flies*» є профілюючими, втім, окремої уваги також заслуговує специфіка образних засобів, в яких також прослідковуються певні тенденції та закономірності.

Вивчення спектру референтів, що підлягають переосмисленню в ході утворення образного простору художнього тексту В. Голдінга продемонструвало, що в основному хід образотворення точиться навколо концептосфер ПРИРОДА, ЛЮДИНА, АРТЕФАКТИ, складові яких в основному виступають об'єктами образної концептуалізації, а також незначним чином – АБСТРАКТНІ ЯВИЩА (ПОЧУТТЯ, ЕМОЦІЇ).

Оскільки в романі події розгортаються на тлі незайманої природи острова, на якому опинились постраждали в авіакатастрофі хлопці, домінуючою концепторферою-об'єктом образного переосмислення виступає ПРИРОДА.

Дослідження продемонструвало, що зазвичай для образної репрезентації природних явищ В. Голдінг застосовує як їх метафоричні кореляти рукотворні об'єкти (компоненти концептосфери АРТЕФАКТИ): напр., вигини коралових утворень уподібнюється до арки (ВИГИН Є АРКА), а уступ, на якому розташувались пальми – до тераси (УСТУП Є ТЕРАСА): «*Within the irregular arc of coral the lagoon was still as a mountain lake – blue of all shades and shadowy green and purple. The beach between the palm terrace and the water was a thin stick, endless...*» (Golding, 2003, p. 10); верхівки дерев у його образній уяві стають схожими на дахи домі-

вок (ВЕРХІВКИ ДЕРЕВ Є ДАХ): «*The palms that still stood made a **green roof**, covered on the underside with a quivering tangle of reflections from the lagoon*» (Golding, 2003, p. 13), а ВЕРХІВКИ СКЕЛІ Є ДИМОХОДИ: «*High over this end of the island, the shattered rocks lifted up their **stacks and chimneys***» (Golding, 2003, p. 36), що свідчить про схожість до рукотворних об'єктів всього, що оточує персонажів з природних явищ.

Цікавим є наступний фрагмент тексту, в якому спостерігаємо цілу низку метафоричних засобів зображення ландшафту, причому всі вони дібрані з концептосфери АРТЕФАКТ. Так, частина берегової лінії острова, наприклад, уподібнюється тут до лодки (БЕРЕГ Є ЧОВЕН), рослинність острова у вигляді пальм – до одягу (ПАЛЬМИ Є ОДЯГ), джунглі образно сприймаються як квартира, оскільки саме тут хлопці знайшли собі пристанище (ДЖУНГЛІ Є КВАРТИРА), а скелі уподібнюються як форт або навіть бастіон, ймовірно, внаслідок того, що сприймаються хлопцями як захист (СКЕЛЯ Є ФОРТ, БАСТІОН): «*It was roughly **boat-shaped**: humped near this end with behind them the jumbled descent to the shore. On either side rocks, cliffs, treetops and a steep slope: forward there, the length of the boat, a tamer descent, **tree-clad**, with hints of pink: and then **the jungly flat of the island**, dense green, but drawn at the end to a pink tail. There, where the island petered out in water, was another island; a **rock**, almost detached, **standing like a fort**, facing them across the green with one **bold, pink bastion***» (Golding, 2003, p. 38); СКЕЛІ Є АВТОМОБІЛЬ: «*There was only one other **rock** up there that they might conceivably move; but that was half as **big as a cottage, big as a car, a tank***» (Golding, 2003, p. 277); «*The **rock** was as large as a **small motor car***» (Golding, 2003, p. 36).

Створений автором образних простір роману демонструє те, яким чином бачать світ персонажі. А мислять вони, очевидно, як представники цивілізації, в усьому вбачаючи її ознаки. І хоча йдеться про малих хлопців, все ж таки цивілізація їх вже торкнулась і вони не можуть позбавитись її впливу навіть на безлюдному острові, де, здавалося б, могли б встановити нові порядки, що акцентує автор в своєму романі-притчі.

Особливу увагу треба звернути на ті випадки переосмислення, які акцентують *негативні*

ознаки природи, яка лякає, наводить переляк, є небезпечною і жорстокою. Спектр метафоричних корелятивів, що слугують для підкреслення надзвичайно небезпечного характеру взаємодії з природою, є досить значним і різноманітним. Природі важко протистояти і вона приховує безліч приводів для страху. Природа персоніфікується, зображуючись «недружною»: «*Ralph muttered the reply as if in shame. “Perhaps he went back to the, the–” Beneath them, on the **unfriendly side of the mountain**, the drum-roll continued*» (Golding, 2003, p. 65), такою, що «не бажає спілкуватись»: «*He passed his tongue across dry lips and scanned the **uncommunicative forest***» (Golding, 2003, p. 67), та навіть ворожою. Ворожим, наприклад, зображується сонце: «*He trotted through the sand, enduring the **sun’s enmity**, crossed the platform and found his scattered clothes*» (Golding, 2003, p. 17), яке немов посилає свої невидимі стріли на землю: «*He squatted on his hams at the water’s edge [...] and the **afternoon sun emptied down invisible arrows***» (Golding, 2003, p. 86), а спека характеризується «загрожуючою вагою», і навіть привабливість води в лагуні зображується крізь призму метафори «атаки», «нападу»: «*With that word the **heat** seemed to increase till it became a **threatening weight** and the **lagoon attacked** them with a blinding effulgence*» (Golding, 2003, p. 17).

Сам же острів набуває демонізації, уподібнюючись до Левіафана – морського чудовиська з біблейської історії, який часто ототожнюється із Сатаною. Острів-Левіафан «дихає», чим спричиняє шторми, вітра і негоду, а в цілому – підкреслює образним чином характер сприйняття небезпеки: «*There was one flat rock there, spread like a table, and the waters sucking down on the four weedy sides made them seem like cliffs. Then the **sleeping leviathan breathed out**, the waters rose, the weed streamed, and the **water boiled over the table rock with a roar***» (Golding, 2003, p. 150). Саме тому, мабуть, коли хлопчики вбили свиню і залишили на палці її голову, вони це обставляють як акт пожертвування чудовиську, яке уособлює природу, яка мовчки немов «приймає дар», але й водночас лякає: «*Jack spoke loudly. “This **head is for the beast. It’s a gift.**” The silence **accepted the gift and awed** them. The head remained there, dim-eyed, grinning faintly, blood blackening between the teeth*» (Golding, 2003, p. 197).

Втім, звуки природи також лякають, що автор досягає засобом їх метафоризації. Так, звуки лісу й моря у В. Голдінга постійно нагадують рев, вони тривожать і лякають (ШУМ ПРИРОДИ Є РЕВ): «*The roar from the reef became very distant*» (Golding, 2003, p. 16); «*The only sound that reached them now through the heat of the morning was the long, grinding roar of the breakers on the reef*» (Golding, 2003, p. 16); «*Now the forest stirred, roared, flailed*» (Golding, 2003, p. 39); «*Far beneath them, the trees of the forest sighed, then roared*» (Golding, 2003, p. 139); «*Then the wind roared in the forest, there was confusion in the darkness*» (Golding, 2003, p. 177), які перетворюється навіть на гром та вибухи: «*Echoes and birds flew, [...] the forest further down shook as with the passage of an enraged monster: and then the island was still. "Wacco!" "Like a bomb!"*» (Golding, 2003, p. 37).

Серія інших метафоричних корелятивів, що добираються автором для створення атмосфери острова, також акцентують жахливий і небезпечний характер місцевості: скелі із їх розломами зображуються схожими на шрами (РОЗЛОМИ СКЕЛЬ Є ШРАМИ): «*The undergrowth at the side of the scar was shaken and a multitude of raindrops fell pattering*» (Golding, 2003, p. 6), кокоси, що падають з пальм і лежать на землі, нагадують персонажам черепа (КОКОСИ Є ЧЕРЕПА): «*Then he leapt back on the terrace, pulled off his shirt, and stood there among the skull-like coconuts with green shadows from the palms and the forest sliding over his skin*» (Golding, 2003, p. 11) тощо.

Акцентування такого ворожого характеру впливу природи допомагає створити відповідну атмосферу. Авторське бачення світу із його жорстокістю та небезпекою, що роблять люди, в особі природи також проступає в характері дібраних способів та засобів утворення образності в тексті.

Так, ЛЮДИНА (наступна за кількісним показником концептосфера) внаслідок свого агресивного характеру поведінки уподібнюється часто до тварин, переважна кількість яких – хижі, що загальнює, зокрема, концептуальна метафора ЛЮДИНА Є ВОВК: «*He accepted a piece of half-raw meat and gnawed it like a wolf*» (Golding, 2003, p. 103), або артефактів – зазвичай об'єктів, що здатні

спричиняти руйнацію як літак-винищувач (*fighter-plane*): «*Ralph danced out into the hot air of the beach and then returned as a fighter-plane, with wings swept back, and machine-gunned Piggy*» (Golding, 2003, p. 11); «*He dived in the sand at Piggy's feet...*» (Golding, 2003, p. 12). В цьому фрагменті описується як хлопець (Ральф) навмисно імітує характер руху літака-винищувача, де його руки уподібнюються автором до крил літака (*with wings swept back*), а його «напад» на Роху – до стрільби з кулемета літака (*machine-gunned Piggy*). Таким чином Ральф як сильніший за Роху демонструє ознаки авторитарності по відношенню до нього, здійснюючи на нього психологічний тиск, що є відлунням засуджуваного В. Голдінгом тоталітарного (фашистського режиму), тому навіть тут він застосовує атрибут війни (винищувач) в якості метафоричного кореляту.

Вочевидь, засуджує автор і суспільну байдужість до таких подій, що ототожнюється з мовчазним погодженням на жахливі прояви фашизму, і в решті-решт означає смерть, асоціюючи мовчання зібрання зі смертю: «*The crowd was as silent as death*» [(Golding, 2003, p. 64). Тож коли хлопці почали встановлювати суспільні правила, обрали авторитетів і стали діяти як суспільство в мініатюрі, автор дедалі частіше уподібнює їх стани до деструктивних станів смерті (*death*), агонії (*agony*), травмування (*beating, rubbing*).

Моральні страждання персонажів зображуються образно через уподібнення до відчуття тілесного болю, яких людина зазнає, наприклад, в результаті побиття або передсмертної агонії: «*Simon's effort fell about him in ruins; the laughter beat him cruelly and he shrank away defenceless to his seat*» (Golding, 2003, p. 127); «*This was too bitter for Piggy, who forgot his timidity in the agony of his loss*» (Golding, 2003, p. 99); «*Balanced on a high peak of need, agonized by indecision, Ralph cried out: "Oh God, oh God!"*» (Golding, 2003, p. 93–94)

Більш значні емоційні потрясіння сприймаються крізь призму більш значних тілесних уражень. Так, наприклад, удар емоційний або розчарування, рознач переосмислюється як рана (ПОРАНЕННЯ замість РОЗПАЧУ): «*Ralph put his head down on his forearms and accepted this new fact like a wound*» (Golding, 2003, p. 268);

СПАЗМ замість ГОРЯ та ІНФІКУВАННЯ замість ГОРЯ: «*He gave him self up to them now for the first time on the island; great, shuddering spasms of grief that seemed to wrench his whole body. [...] and infected by that emotion, the other little boys began to shake and sob too*» (Golding, 2003, p. 290).

Традиційним в образно-символічному вимірі роману В. Голдінга є переосмислення світла та темряви, що здійснюється за допомогою базових концептуальних метафор СВІТЛО Є ДОБРО, ТЕМРЯВА Є ЗЛО, що застосовуються для образної репрезентації емоційних станів страху, пригнічення: «*And in the middle of them, with filthy body, matted hair, and unwiped nose, Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man's heart, and the fall through the air of the true, wise friend called Piggy*» (Golding, 2003, p. 290); «*Daylight might have answered yes; but darkness and the horrors of death said no*» (Golding, 2003, p. 267). В останньому фрагменті темрява асоціюється в тому числі зі смертю,

страхом смерті, що є притаманним для персонажів роману в переважній більшості часу перебування на острові. Тож протиставлення СВІТЛО VS ТЕМРЯВА символізує в тексті роману боротьбу добра і зла, з частою перевагою не на боці добра.

Підсумовуючи, зазначимо, що образні засоби, обрані В. Голдінгом для опису людини, природи та інших явищ навколишнього середовища переважно складають образ людини як жорстокої, деструктивної істоти, тієї, що продовжує жити за принципами суспільства, з якого прибула, хоча і знаходиться на тлі незайманої природи, а саме середовище, навіть і суто природне – ворожим і небезпечним, що незмінно забезпечує його мешканцям травматичний досвід чи то навіть насильницьке позбавлення життя. В цьому і полягає специфічне сповнене засудження сприйняття автора післявоєнної Європи з наслідками нацистського режиму, що і знайшло пряме відбиття в образно-символічному просторі художнього тексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон : Айлант, 2002. 328 с.
2. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна*. 2004. Вип. № 635. С. 18–22.
3. Зверев А. М. Уильям Голдинг, сочинитель притч. *Дворец на острие иглы: Из художественного опыта XX века*. М., 2000. С. 184–198.
4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М. : Правда, 1990. 573 с.
5. Рошаль В. М. Энциклопедия символов. М. : АСТ; СПб. : Сова. 2008. 316 с.
6. Fauconnier G., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending And The Mind's Hidden Complexities. NY : Basic Books, 2003. 464 p.
7. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / ed. by A. Barcelona. Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 2000. P. 253–281.
8. Golding W. Lord of the Flies. L. : Perigee Books, 2003. 268 p.
9. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2002. 426 p.
10. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 343 p.
11. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge, 2002. 420 p.
12. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam : Elsevier Science Publ., 1992. 315 p.
13. Zlatev J. Cognitive Semiotics: An emerging field for the transdisciplinary study of meaning. *The Public Journal of Semiotics*. 2012. № IV (1). P. 2–24.

REFERENCES:

1. Bielekhova, L. I. (2002). Slovesny poetychny obraz v istoryko-typolohichnyy perspektyvi: lnhvokohnityvnyi aspekt (na materialy amerykanskoj poesiyi) [Verbal poetic image in historical-typological perspective: linguo-cognitive aspect]. Kherson : Ailant. [in Ukrainian]
2. Vorobiova, O. P. (2004). Kohnityvna poetyka: zdotutky i perspektyvy [Cognitive linguistics: achievements and perspectives]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina*, 635, 18–22. [in Ukrainian]
3. Zvieriev, A.M. (2000). William Golding, sochinitel pritch [William Golding, author of parables]. *Dvoretz na ostriiie igly: Iz hudozhestvennogo opyta XX veka*. M., 184–198. [in Russian]
4. Losiev, A. F. (1990). Dialektika mifa [Dialectics of a myth]. M. : Pravda. [in Russian]
5. Roshal, V. M. (2008). Entsiklopediya simvolov [Encyclopedia of symbols]. M. : АСТ; SPb. : Sova. [in Russian]

6. Fauconnier, G., Turner, M. (2003). *The Way We Think: Conceptual Blending And The Mind's Hidden Complexities*. NY : Basic Books.
7. Freeman, M. (2000). Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 253–281.
8. Golding, W. (2003). *Lord of the Flies*. L. : Perigee Books.
9. Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford : Oxford University Press.
10. Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago : University of Chicago Press.
11. Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London : Routledge.
12. Tsur, R. (1992). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam : Elsevier Science Publishing.
13. Zlatev, J. (2012). Cognitive Semiotics: An emerging field for the transdisciplinary study of meaning. *The Public Journal of Semiotics*, IV (1), 2–24.