МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П.Астафьева)

 Институт/факультет/филиал Филологический факультет

 (полное наименование института факультета/филиала)

 Выпускающая(ие) кафедра(ы) Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Круглова Алеся Сергеевна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Тема: ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РОМАНА У. ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ» (ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)**

 Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование

 Направленность (профиль) образовательной программы Литература

|  |
| --- |
| ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ |
|  Зав. кафедрой доцент, к.ф.н. Липнягова С.Г. (ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_(дата, подпись) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  |
|  Руководитель |
|  Преподаватель Шалимова Надежда Сергеевна |
|  (ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |
| \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |
|  Дата защиты 22.06.2017 |
|  Обучающийся Круглова Алеся Сергеевна |
|  (фамилия, инициалы)(дата, подпись) |
| \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |
| \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |
| Оценка\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_(прописью) |
|  |

Красноярск

2017

**Содержание**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение……………………………………………………………………... | 3 |
| Глава 1. Творчество У. Голдинга в английской литературе |  |
| 1.2 История развития английской литературы второй половины XX века…………………………………………………………………………… | 7 |
| 1.3 Значение творчества У. Голдинга в английской литературе…………. | 12 |
|  |  |
| Глава 2. Жанровая специфика романа У. Голдинга «Повелитель мух»….. | 18 |
| 2.1 Роман У. Голдинга «Повелитель мух» как философский роман-притча………………………………………………………………………... | 22 |
| 2.2 Роман У. Голдинга «Повелитель мух» как роман-робинзонада……... | 34 |
| 2.3 Роман У. Голдинга «Повелитель мух» как роман-антиутопия……….. | 40 |
|  |  |
| Заключение………………………………………………………………….. | 50 |
| Библиография……………………………………………………………….. | 60 |
| Приложение…………………………………………………………………. | 62 |

**Введение**

«…Искусство предназначено лишь изображать и толковать жизнь — всегда многоликую, всегда противоречивую и всегда несовершенную»

Дмитрий Затонский

Литература является одним из главных видов искусств. Литература - это искусство слова. Так как литературой называют все произведения человеческой мысли, зафиксированные в письменном виде, то ее делят на научную, документальную, историческую, справочную, художественную и т.д. В данной работе мы обратимся к художественной литературе, как к явлению искусства, которое эстетически выражает общественное сознание и в свою очередь формирует его.

Художественная литература помогает истолковывать жизненные процессы во всей их сложности, в т. ч. внутренний мир людей и их общение, воплощаемые в высказываниях (монолог и диалог); именно она хранит, накапливает и передает от поколения к поколению эстетические, нравственные, философские и социальные ценности.

Вся литература, будь то русская литература или зарубежная, описывает тот или иной промежуток времени, она развивается под непосредственным воздействием событий истории.

Вся мировая литература XX века развивалась под воздействием первой, второй мировой войны, а также революций, которые происходили в то время.

Важное место в литературе XX века принадлежит антивоенной теме, истоки которой находятся в первой половине XX века после первой мировой войны, именно эта тема стала основой в произведениях писателей так называемого «потерянного поколения» (Э. М. Ремарк, Э. Хемингуея, Б. Шоу и т.д.).

Во второй половине XX века писатели ставили перед собой задачу описать такие проблемы человеческого существования, как грусть, смерть, тоска, печаль, беспокойство при помощи иносказания.

В XX веке продолжают свое развитие и появляются новые литературные направления:

1. Реализм. Это литературное направление, утвердившееся в начале XIXвека и прошедшее через весь ХХ век. Писатель-реалист подходит к изображению жизни без заранее заданного интеллектуального шаблона – реальность для него открытый для бесконечного познания мир. Данное направление в XX веке представлено множеством имен знаменитых писателей, но сегодня видно, что, какова бы ни была их прижизненная популярность, реалистический роман в ХХ столетии существовал в основном в силу инерции;
2. Модернизм, который объединяет в себе множество течений и школ. Модернизм, по сути своей, противоположен реализму и продолжает традиции романтизма: вместо жестокой связи характеров и обстоятельств, свойственной реалистической эстетике, утверждает самоценность и самодостаточность человеческой личности, ее несводимость к утомительному ряду причин и следствий;
3. Экзистенциализм, являющийся одним из самых мрачных философских и эстетических направлений. утверждает абсурдность человеческого существования в мире и ставит человека перед выбором – либо отстаивание любой ценой своего «экзистанса» (свободы от общества), либо конформизм (принятие «правил игры», навязанных окружающим миром). Его герой принимает на свои плечи весь груз ответственности за принятое решение и свою судьбу. В центре внимания литературы экзистенциализма часто оказывается «пограничная ситуация», когда герой в мучительной и долгой борьбе делает свой выбор (часто ценою жизни).

Все эти направления могли сосуществовать и взаимодействовать, как и разные стили и жанры литературы, что было характерно для литературного процесса XX века.

Литературные жанры тесно переплетались в литературе XX века, данный процесс называется жанровой генерализацией и рассматривается более подробно Вл. А. Луковым.

Одним из писателей экзистенциалистов, произведения которого характеризуются переплетением жанров является У. Голдинг, английский писатель XX века. Именно его творчество, в частности его роман «Повелитель мух» и стал исследуемой темой нашей работы.

**Актуальность исследования** заключается в том, что до сих пор существует значительный интерес к наследию Голдинга, об этом свидетельствуют многочисленные переиздания и публикации его произведений, которые ранее не переводились на русский язык, а также возрастает количество исследований, посвященных творчеству этого автора (диссертации Е. Алеевой, Н. Владимировой, Б. Минц, Т. Струковой, обширные вступительные статьи, Б. Гиленсона, В. Скороденко, А. Чамеева, Н. Эристави). Роман У. Голдинга «Повелитель мух» является целой эпохой в истории мирового романа, многие исследователи пытаются разобраться и определить принадлежность данного романа тому или иному литературному жанру. Именно поэтому тема жанровой специфики романа Голдинга «Повелитель мух» является для нас столь актуальной.

Исходя из вышеизложенного, **объектом** нашего исследования является роман У. Голдинга «Повелитель мух», а **предметом** – жанровая специфика романа У. Голдинга «Повелитель мух».

**Цель** выпускной квалификационной работы заключается в выявлении специфических жанровых черт произведения У. Голдинга «Повелитель мух» как антиутопического романа, романа-притчи и романа-робинзонады.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда частных **задач**:

1. Рассмотреть историю развития английской литературы второй половины XX века;
2. Выявить значимость творчества У. Голдинга для английской литературы;
3. Описать понятие жанровой генерализации и выявить ее причины;
4. Определить жанровую специфику романа Голдинга «Повелитель мух»;
5. Разработать урок внеклассного чтения по теме нашей выпускной квалификационной работы.

**Методологическую основу** исследования составили:

1. Анализ литературы по выбранной теме;
2. Изучение и обобщение исследований по творчеству У. Голдинга;
3. Метод сравнения для выявления жанровой специфики романа «Повелитель мух».

Круг задач, решаемых в исследовании, определил **структуру работы**, которая состоит из Введения, двух глав - «Творчество У. Голдинга в английской литературе» и «Жанровая специфика романа У. Голдинга «Повелитель мух», Заключения, Библиографии и Приложения.

В качестве **теоретической базы** исследования нами рассматривались работы таких ученых как Луков Вл. А., Толкачев С. П., Тумина Л. Е., В. Бреттшнайдер, И. Биллен, Кушнарева Л.И., Н. В. Евтодиева, Чамеев, А.А. и др.

**Научно-практическая значимость** исследования выпускной квалификационной работы определяется возможностью использования его материалов и результатов при разработке уроков внеклассного чтения и элективных курсов по литературе.

**Глава 1. Творчество У. Голдинга в английской литературе**

* 1. **История развития английской литературы второй половины XX века**

Английская литература – это многовековая история, великолепные писатели, неповторимые произведения, которые отображают особенности национального характера Великобритании.

Вторая мировая война стала историческим рубежом в жизни многих стран, не исключение тому Великобритания. Она разделила на две части современную литературу и литературу межвоенного периода. Вторая мировая война сломала жизни многих людей, это была огромная катастрофа для всех народов. Именно поэтому писатели того времени отодвинули в сторону чувство душевности, склонность к прекрасному и формализм.

Литература, как всегда, живо откликнулась на то, что происходило вокруг, появился вновь огромный интерес к колониальной проблематике, происходило переосмысление и переоценка британцами своего положения на мировой арене. [[1]](#footnote-1)

Глубочайший пессимизм, отсутствие веры в будущее, сомнение в идеалах прошлого стали знаками литературы послевоенного периода. Жанром, определяющим облик первых послевоенных лет, становится антиутопия, наиболее значимыми создателями которой стали Дж. Оруэлл и У. Голдинг.

Джордж Оруэлл и его послевоенные романы «Скотный двор» (1946) и «1984» (1949) описывают глубину социального пессимизма и показывают силу сатирического мастерства. В романе «Скотный двор», созданном в духе свифтовской сатиры, Оруэлл создает откровенный пасквиль на социализм, не лишенный, вместе с тем, верных наблюдений и ряда точных характеристик. В антиутопии «1984» Оруэлл обращается к будущему, создавая устрашающе-пессимистическую картину. Происходит непрекращающаяся война между сверхдержавами, их население пребывает в ужасе, тоталитаризм торжествует, человек полностью подчинен государственной машине.

Романы Оруэлла - яркий и сильный образец современной антиутопии, по существу не оставляющей никаких надежд человечеству относительно будущего. Самое решительное осуждение коммунизма соединяется в них с не менее очевидной критикой монополистического капитализма. [[2]](#footnote-2)

Внимание к социальным проблемам, утраченное в модернистской литературе, ярко проявляется в писательском творчестве послевоенного периода. Это прежде всего романы А. Мердок, Г. Грина, Ч. П. Сноу.

Разочарование в социальных и духовных возможностях общества XX века проявилось в творчестве литературной группировки 50-х «сердитые молодые люди».

Писатели, которых называли «сердитыми молодыми людьми», не составляли какой-то единой творческой группы, творчество каждого из них развивалось индивидуально, они не зависели друг от друга и не пытались создать определенной школы, но при этом в их произведениях имеются общие черты:

1. творчество каждого из них развивается в направлении критического реализма;
2. произведения, написанные ими, несут в себе большую эмоциональную силу осуждения общества;
3. каждое творение лишено положительной программы;
4. авторы гневно обличают все стороны буржуазного общества, а не только основы буржуазной системы;
5. реализм писателей этого течения негативный, он не видит перспектив и не отстаивает каких-либо положительных ценностей.

В произведениях, написанных «сердитыми» отражалось умонастроение целого поколения мелкобуржуазной молодежи, заключенное в бесцельном существовании, что вызывало у молодежи гнев и протест против буржуазных порядков и буржуазной морали.[[3]](#footnote-3) Однако кроме критики в адрес существующего общественного уклада «сердитые» не предложили нового решения актуальной проблематики своего времени и к концу 50-х годов данная литература изживает себя, а группировка заходит в тупик и оканчивает свое существование.

Некоторые произведения поколения «сердитых молодых людей» определили дальнейшее развитие английской литературы, преимущественно социальные драмы. Например, в пьесах Эдварда Бонда и Гарольда Пинтера реальность описывается с чувством отчаяния, окружающая действительность воспринимается как нечто абсурдное и хаотичное. [[4]](#footnote-4)

Заметным явлением в английской литературе, имеющим грандиозный резонанс за пределами Англии, в частности, в России, стал жанр фэнтези, наиболее характерным представителем которого является Дж. Р. Толкиен и писатели его школы.

Английская литература последних десятилетий XX века развивается по двум путям:

1. с одной стороны, это творчество, ориентированное на интеллектуалов, знатоков английской литературы в ее историческом развитии. Таково, например, творчество Дж. Р. Фаулза, которое было одним из самых значительных явлений современной английской литературы. Главной проблемой произведений Фаулза является обретение самосознания как необходимого условия для достижения свободы. Его герои находятся в поиске своей «подлинности» и идеала, при этом претерпевая сложный процесс духовного перерождения, избавляясь от мнимых истин, от ложных представлений, от эгоцентризма и прагматизма, обретая себя и постигая жизнь в ее многоаспектности, красоте и сложности. Фаулз видит главное назначение литературы в том, чтобы способствовать духовному совершенствованию человека; он считает, что литература должна быть гуманной и серьезной, а также обязана иметь высокие нравственные цели. Первым романом Фаулза стал роман «Коллекционер» (1963) принесший ему успех. После него были написаны такие романы, как «Маг» (1965), «Женщина французского лейтенанта» (1969), «Башня из черного дерева» (1974) и другие рассказы, эссе, повести;
2. с другой стороны, литература, обращенная к рядовому, обычному читателю, которого в большей мере, чем интеллектуальные изыски ученых авторов, интересуют острый сюжет, неожиданные положения, в которые попадают герои. С этим связанно стремительное развитие детективного жанра в творчестве А. Кристи, Дж. ле Карре.

Во второй половине XX века развивается такое течение, как экзистенциализм, который утверждает абсурдность человеческого существования в мире и ставит человека перед выбором – либо отстаивание любой ценой своего «экзистанса» (свободы от общества), либо конформизм (принятие «правил игры», навязанных окружающим миром). Его герой принимает на свои плечи весь груз ответственности за принятое решение и свою судьбу. В центре внимания литературы экзистенциализма часто оказывается «пограничная ситуация», когда герой в мучительной и долгой борьбе делает свой выбор (часто ценою жизни). Английскими экзистенциалистами времени второй половины XX века были такие писатели как Уильям Голдинг, Айрис Мердок, Мюриэл Спарк. Тревога перед наступлением уничтожающего индивидуальность человека обществом будущего выражена в мрачных сатирах послевоенных лет Ивлина Во в таких произведениях как «Незабвенная», «Любовь среди развалин».

В английской послевоенной литературе тема сдвигов и перемен, происходящих не только в «островной» жизни Великобритании, но и во всем мире, звучит напряженно и четко. Социальной основой для драматических конфликтов становится не только и не столько собственно английский образ жизни, сколько все трагические события во всем мире.

В связи с постижением драматических конфликтов современности в английскую литературу входит героическая тема основой возникновения которой становится нравственное достоинство личности. По своему преимуществу героическая тема того времени касалась мужества и силы духа человека и выражалась в стихийном импульсивном протесте.

В литературной жизни послевоенной Англии значительным явлением стали романы о рабочих, так называемый «рабочий роман» представлен творчеством таких писателей, как Силлитоу, Чаплин, Барстоу. Творческая судьба каждого из этих писателей сложилась по-разному, но в 50-60-е годы их вклад в английскую литературу был не только ощутим, но и принципиально важен; основная тема произведений этих писателей – жизнь, внутренний мир, чувства рабочего человека, а также его каждодневные заботы и трудности. [[5]](#footnote-5)

Исходя из вышеизложенного можно говорить о том, что английская литература второй половины XX века была многоаспектна, а ее художественные обретения и поиски очень интересны и значительны.

* 1. **Значение творчества У. Голдинга в английской литературе**

Вопрос о целях и назначении искусства — один из тех вечных вопросов, которые каждый художник решает для себя сам, и сам выбирает себе роль пророка, учителя, «поэта-гражданина» либо же просто художника, занимающегося искусством для искусства. Если мы возьмемся перечислять писателей, по-настоящему, до глубины души уверенных, что им известна некая общезначимая истина, которую другие не знают или не хотят знать, то Уильям Голдинг займет в этом списке одно из первых мест.[[6]](#footnote-6)

Уильям Голдинг - английский писатель, которого считают одним из самых известных писателей мифов ХХ в., его творчество несет в себе отблеск важнейших философских, прежде всего, экзистенциалистических идей современной ему эпохи. В своих произведениях У. Голдинг полностью отказывается следовать за любой политической линией и за течением истории, перемещая читателя в собственную реальность. В историческом смысле, такой отказ У. Голдинга от стремления соответствовать какой-либо парадигме гарантировал ему место в пантеоне авторов, которых еще долго будут помнить по истечении многих лет, но при этом путь писателя к признанию был довольно труден.[[7]](#footnote-7)

Родился Уильям Джералд Голдинг 19 сентября 1911 г. в городке под названием Сент-Колэм Майнор в графстве Корнуэлл. Его отец был преподавателем в местной школе, огромным энтузиастом и эрудированным человеком, увлекался наукой и всегда был окружен толпой учеников.

В течение двух лет по настоянию родителей У. Голдинг изучал естественные науки, а затем, уже в согласии с велениями собственного сердца, английскую филологию в Оксфордском университете, который окончил в 1935 г.

Первый дебют Голдинга состоялся в 1934 г. — это был первый вышедший сборник стихотворений, о которых он сам отзывался впоследствии крайне скептически.

Работал актером, режиссером, сценаристом в небольших театральных антрепризах. Накануне Второй мировой войны занимал должность учителя.

В 1940 г. Голдинг был записан добровольцем в Королевский военно-морской флот, где принимал участие в операции по уничтожению броненосца «Бисмарк» и в высадке десанта союзников в Нормандии, был удостоен почетного ордена Британской империи и произведен в чин капитана 3-го ранга. После войны вернулся работать в школу и только в 1961 г. оставил преподавательскую деятельность, чтобы целиком посвятить себя служению литературе, благодаря успехам своих романов.[[8]](#footnote-8)

Первым романом У. Голдинга был «Повелитель мух» (1954), он имел огромный успех у молодежи, особенно у студенческой. Со временем роман был даже включен в учебные программы английских и американских университетов. В 1963 году выдающийся английский режиссер Питер Брук экранизировал книгу, что сделало ее популярность еще прочнее. [[9]](#footnote-9)

За «Повелителем мух» последовали такие произведения У. Голдинга, как:

1. «Наследники» (1955). Это притча о путях рода людского, вкусившего от «древа цивилизации»;
2. «Хапуга Мартин» (1956) — аллегорическая история мелкой, закосневшей в грехе души на пороге жизни и смерти;
3. «Свободное падение» (1959), в котором были облечены в художественную форму размышления автора о границах свободного выбора;
4. «Шпиль» (1964) — всеобъемлющая метафора двойственности, присущей природе человека и его самым дерзким свершениям;
5. Роман «Пирамида» (1967), в нем в сатирическом ключе описывается жизнь провинциального городка и иерархическое («пирамидальное») устройство английского общества. В этом романе Голдинг в какой-то мере изменил своей привычной «метафизической» манере письма и выступил скорее в роли бытописателя, чем сочинителя притч.

После этого последовало длинное, растянувшееся почти на двенадцать лет молчание, которое было прервано небольшим сборником повестей в 1971 году.

Критики терялись в догадках, высказывая самые мрачные прогнозы и поговаривая о мировоззренческом кризисе, о творческом тупике, в который возможно зашел «усталый пророк» из Солсбери. Однако в 1979 году у Голдинга словно открылось «второе дыхание» и он вернулся к романистике написав за десять лет пять книг, по глубине проблематики и по мастерству исполнения, не уступающие его первым произведениям: «Зримая тьма» (1979), «Бумажные люди» (1984), «Ритуалы плавания» (1980), «Тесное соседство» (1987) и «Пожар внизу» (1989).

Последние три романа, а именно «Ритуалы плавания» (1980), «Тесное соседство» (1987) и «Пожар внизу» (1989), представляют собой единый цикл, изданный в 1991 г. под общим названием «На край света: морская трилогия». Этот цикл стал потрясающим по драматическому накалу социально-философским иносказанием о родной писателю Англии, плывущей в неизвестность по волнам истории. В начале 1993 г. Голдинг приступил к работе над новой книгой — «Двойной язык», завершить которую ему помешала смерть.[[10]](#footnote-10)

По словам Голдинга, взяться за перо его побудило потрясение, которое он испытал в годы второй мировой войны. Война уничтожила прежние представления писателя о мире и человеке, изменила его жизнечувствие и существенно повлияла на все его творчество. «Прежде, — признавался Голдинг, — я верил в совершенствование человека как существа социального, в то, что правильное общественное устройство пробудит к жизни силы доброй воли, и в то, что социальное зло можно искоренить с помощью реорганизации общества». Война заставила его взглянуть на человека как на «самое опасное из всех животных», привела к выводу, что изъяны истории восходят к коренным изъянам человеческой природы.[[11]](#footnote-11)

«Факты жизни, — говорил Голдинг на встрече европейских писателей в Ленинграде в 1963 г., — приводят меня к убеждению, что человечество поражено болезнью... Это и занимает все мои мысли. Я ищу эту болезнь и нахожу ее в самом доступном для меня месте - в себе самом. Я узнаю в этом часть нашей общей человеческой натуры, которую мы должны понять, иначе ее невозможно будет держать под контролем. Вот поэтому я и пишу со всей страстностью, на какую только способен...».[[12]](#footnote-12) Оптимистическое представление о целесообразности и необратимости исторического процесса, вера в разум, в научный прогресс, в общественное переустройство, в изначальную доброту человеческой природы кажутся Голдингу — в свете опыта военных лет — не более чем иллюзиями, обезоруживающими человека в его отчаянных попытках преодолеть трагедию бытия. «Человек страдает от чудовищного неведения своей собственной природы, — вновь и вновь повторяет писатель. — Истинность этого положения для меня несомненна. Я целиком посвятил свое творчество решению проблемы, в чем существо человеческое». [[13]](#footnote-13)

Явно видно, что идеи, которые исповедует Голдинг, во многом совпадают с фундаментальными положениями философии экзистенциализма. Привлекательность этой философии для поколения Голдинга состоит прежде всего в том, что она пытается осмыслить проблему человека, взятого в критической, кризисной ситуации.[[14]](#footnote-14)

Каждая новая книга Голдинга становилась большим событием в литературной жизни Великобритании, вызывая при этом горячие обсуждения и споры.

Талантливый и плодовитый писатель, автор многих романов и повестей, Уильям Голдинг был удостоен Букеровской премии за роман «Ритуалы плаванья». В 1983 г. Голдингу была присуждена Нобелевская премия по литературе «за романы, которые с ясностью реалистического повествовательного искусства, сочетающегося с многообразием и универсальностью мифа, помогают постигнуть условия человеческого существования в современном мире».[[15]](#footnote-15)

Проза Уильяма Голдинга пластичная, красочная, напряженная, бесспорно принадлежит к самым ярким явлениям послевоенной британской литературы. Она покоряет читателей своей драматической мощью, философской глубиной, буйством сложных поэтических метафор. При внешней непринужденности, даже небрежности повествования, книги Голдинга отличаются цельностью, строгостью формы, выверенной слаженностью деталей. Каждый компонент произведения, сохраняя художественную самостоятельность, «работает» на заранее заданную философскую концепцию автора, нередко противоречивую и спорную, но неизменно продиктованную искренней тревогой за судьбу человека в «вывихнутом» мире; претворенная в плоть и кровь художественных образов, эта концепция превращает всю конструкцию в «обобщение почти космической широты».[[16]](#footnote-16)

 «Я не раз бывал потрясён, оглушён, узнавая, что мы, люди, можем проделывать друг с другом... И раз я убеждаюсь, что человечеству больно, это и занимает все мои мысли. Я ищу эту болезнь и нахожу её в самом доступном для меня месте – в себе самом. Я узнаю в этом часть нашей общей человеческой натуры, которую мы должны понять, иначе её невозможно будет держать под контролем. Вот почему я и пишу со всей страстностью, на какую только способен, и говорю людям: «Смотрите, смотрите, смотрите: вот какова она, как я её вижу, природа самого опасного из всех животных – человека». Эти слова писателя выражают его позицию художника – то, что лежит в основе созданных им книг.[[17]](#footnote-17)

Сегодня У. Голдинг для многих остается любимым писателем и по прошествии многих лет после написания его произведений. Роберт Маккрум в частности отмечает: «Он [У. Голдинг] был хорошим автором, сегодня его произведения преподаются в английских школах. Его еще долго будут помнить, как одного из самых великих писателей середины — конца двадцатого столетия, из-за его неповторимой прозы.» Имя У. Голдинга продолжает вызывать большой интерес со стороны общественности, а литературные критики продолжают рассуждать о феномене У. Голдинга.[[18]](#footnote-18)

**Глава 2. Жанровая специфика романа У. Голдинга «Повелитель мух»**

В литературоведении есть такое понятие как жанр – это исторически сформировавшийся тип литературного произведения, устойчивая формально-содержательная схема. Каждый жанр обладает только ему присущими особенностями сюжетно-композиционной, образной, ритмической, стилистической организации, своим типом героя.

Одной из наиболее значимых областей теоретической разработки истории литературы является теория жанров. Интерес к проблеме жанра в современном литературоведении велик. Дискуссия о жанрах ведется в фундаментальных монографиях по теории литературы, появляются диссертации, проводятся конференции, выпускаются ежегодные сборники научных трудов.

Исторически наиболее четкой и упорядоченной была жанровая система классицизма: жанры делились на высокие (трагедия, ода, эпопея) и низкие (комедия, сатира и басня). Со временем, когда классицизм стал изживать себя в литературе стал наблюдаться отход от жанрового мышления, границы жанра становятся все более расплывчатыми, происходит соединение в одном произведении характерных черт принципиально разных жанров (например, детектива и философского романе – в романе «Имя розы» У. Эко). «Чистоте» жанра противопоставляется творческая независимость художника. Этот процесс называется жанровой генерализацией и в мировой литературе XX века он входит в широкий обиход у писателей.

Генерализация (от лат. generalis — общий, главный) в науке означает обобщение, переход от частного к общему, подчинение частных явлений общему принципу. Здесь очевидны две составляющие: некий принцип и некий процесс — своего рода процесс «кристаллизации», когда общий принцип притягивает к себе, подчиняет, определенным образом структурирует частные явления, составляя их общий «знаменатель». Жанровая генерализация в этом случае означает процесс объединения, стягивания жанров (нередко относящихся к разным видам и родам искусства) для реализации нежанрового (обычно проблемно-тематического) общего принципа.

Жанровая генерализация более обобщенного характера основывалась на организующем начале художественных систем (романтизм, реализм, натурализм, импрессионизм и т.д.). Например, романтический роман, романтическая драма, романтическая опера и т.д. Жанровая генерализация на основе художественных принципов как одна из ведущих художественных тенденций стала возможна после того, как на рубеже XIX —XX вв. началось тотальное разрушение жанровых границ, довершенное модернистами.

На место ослабленных жанровых структур в качестве организующих центров приходят выработанные литературой и утвердившиеся в ней принципы философствования, психологизма, морализма, историзма, биографизма, документализма и др. Соответственно возникают философская, психологическая, моралистическая, историческая, биографическая, документальная и другие жанровые генерализации. К ним примыкает особая жанровая группа, возвращающая литературу к фольклорным истокам (фолклитературная жанровая генерализация). При этом имеется в виду не только формирование некой системы жанров (философский роман, философская драма, философская поэма и т.д.), но и процесс внедрения соответствующего принципа в самые разнообразные пласты искусства от проблематики до сюжета, персонажей, языка. В массовой беллетристике генерализация происходит вокруг сюжетных, визуальных, эмоциональных стержней: детективная, фантастическая, эротическая литература и др.[[19]](#footnote-19)

Одним из самых известных модернистских романов XX века был роман У. Голдинга «Повелитель мух», который вышел в 1954 году и имел огромную популярность. Вышел он одновременно с романом Джона Уэйна «Счастливчик Джим», ставшим манифестом «сердитых молодых людей». В отличие от текстов «рассерженных» философский роман «Повелитель мух» трудно назвать жизнеподобным. Это произведение не укладывается в рамки представлений о традиционном «романе 50-х годов».

В «Повелителе мух» повествуется о том, как группа цивилизованных подростков, оказавшихся волей случая на необитаемом острове, вырождается до состояния примитивной дикости. В книге явно ощущается романтическая линия, идущая от традиций романов Стивенсона. Аллегорическое измерение в тексте Голдинга как прием переосмысления расхожего сюжета во многом обусловлен моральным кризисом, вызванным Второй мировой войной, в период которой, как заметил однажды Голдинг, «мы получили ужасное, безнадежное знание того, на что способны человеческие существа». Недаром в романе Голдинга время действия относится к периоду гипотетической глобальной катастрофы. Пытаясь выжить на острове, дети в процессе строительства своего маленького сообщества используют цивилизованные стандарты поведения. Они избирают лидера, находят место для обсуждения возникающих проблем. Но все идеалы, заложенные воспитанием, исчезают из мальчишеских умов с пугающей легкостью. Одновременно в детских душах возрождаются иррациональные страхи: воображаемые монстры, темнота, угрожающая из джунглей, неизвестность, которой окутано будущее мальчиков. Все это происходит перед лицом ужаса, греха и зла, ведущего к знанию того, что, по словам одного из персонажей определяется как «конец невинности, наступление темноты человеческого сердца».[[20]](#footnote-20)

«Повелитель мух» — целая эпоха в истории не только английского, но и мирового романа. Данный роман является предметом спора многих исследователей, так как их взгляды на принадлежность этого произведения к тому или иному жанру различны. Одни называют его «притчей», другие «параболой», а третьи «философским иносказанием», «антиутопией», «философско-аллегорическим романом» и т.п.

Почему этот роман можно отнести к разным видам жанров нам и стоит разобраться далее.

**2.1 Роман У. Голдинга «Повелитель мух» как философский роман-притча**

История притчи тесно связана с историей басни, что проявляется не только в наличии дидактического и нравоучительного компонентов (морали), но и в сходстве жанровых признаков.[[21]](#footnote-21)

Литературовед С. С. Аверинцев дал достаточно емкую характеристику такому древнему жанру как притча. По Аверинцеву, притча — дидактико-аллегорический жанр литературы, в основных чертах близкий басне. В отличие от нее форма притчи:

1) возникает в некотором контексте, в связи с чем она допускает отсутствие развитого сюжетного движения и может редуцироваться до простого сравнения, сохраняющего, однако, символическую наполненность;

2) с содержательной стороны отличается тяготением к глубинной «премудрости» религиозного или моралистического порядка.

В своих модификациях притча — универсальное явление мирового фольклора и литературного творчества. Однако для определенных культурных эпох, особенно тяготеющих к дидактике и аллегоризму, притча была центральным жанром, эталоном для других жанров. В эти эпохи, когда культура читательского восприятия осмысляет любой рассказ как притчу, господствует специфическая поэтика притчи, исключающая описательность «художественной прозы» античного или новоевропейского типа:

1. природа и вещи упоминаются лишь по необходимости, действие происходит как бы без декораций, «в сукнах»;
2. действующие лица притчи, как правило, не имеют не только внешних черт, но и характера в смысле замкнутой комбинации душевных свойств — они предстают перед нами не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты этического выбора.[[22]](#footnote-22)

В. Бреттшнайдер (как и И. Биллен) считает, что в XX в. притча, несущая мораль и нравоучения, перестает существовать, так как практически полностью разрушаются необходимые для ее процветания предпосылки. Современность характеризуется многообразием и многогранностью форм существования жанра. Немецкие исследователи выделяют:

1. метафизические и религиозные притчи (М. Бубер, Ф. Кафка, Х. Брох);
2. политические притчи (Б. Брехт, Г. Кунерт, Р. Кунце);
3. феноменологические притчи (Р. Музиль, Ф. Дюрренматт, Э. Штриттматтер, К. Мекель).

В то же время В. Бреттшнайдер предупреждает об опасности такого условного деления, так как возникает риск, сфокусировав все внимание на тематике, потерять из поля зрения языковую структуру притчи, ту самую самобытность речевой иносказательности, которую Г. Э. Лессинг называл созерцающим познанием.

Первым жанровым признаком притчи В. Бреттшнайдер, как и большинство исследователей, считает переносное (несобственное, иносказательное) высказывание в форме сравнения: сказанное не обязательно тождественно подразумеваемому, но является изложением подразумеваемого через конкретное и указанием на подразумеваемое.[[23]](#footnote-23)

Притчи в доступной, не откровенно назидательной форме повествуют о смысле жизни и других основополагающих ценностях. С помощью косвенных указаний, намеков, притча «сеет семена», которые в определенный для каждого читателя срок «прорастут и дадут всходы», как об этом говорится в одной из фундаментальных Библейских притч (Притча о Сеятеле). И именно в этом смысле притча является иносказанием.

В основном своем значении «иносказание» – абсолютный синоним «аллегории». Согласно толковому словарю, иносказание – выражение, содержащее иной, скрытый смысл, аллегория; аллегория – иносказание, выражение чего-нибудь отвлеченного, какой-нибудь мысли, идеи в конкретном образе.[[24]](#footnote-24) Тождественность понятий «иносказание» и «аллегория» подтверждается и толковыми словарями английского языка.

Как художественный прием, иносказание – одно из сильнейших средств воздействия на сознание и воображение читателя. Оно относится к группе метафорических тропов, поскольку одно явление изображается и характеризуется через другое, включая несколько перекодировок на разных уровнях глубины семантической структуры. При этом отдельная метафора в любом художественном тексте свидетельствует лишь о фигуральной манере речи. Мы же имеем в виду протяженную метафору, которая свидетельствует об определенном намерении сказать о чем-то ином, кроме первичного предмета высказывания. Такое формальное определение аллегории указывает на способ ее выявления. Если, например, сначала говорят о соборе как о корабле, а о его шпиле как о мачте, то можно утверждать, что образы, связанные с флотом, в целом составляют аллегорию собора.

Важно подчеркнуть, что аллегория - это история с двойным смыслом, буквальным и духовным одновременно.[[25]](#footnote-25)

Второй признак притчи по В. Бреттшнайдеру заключается в том, что конкретизация происходит в форме повествования. Настолько кратко, насколько возможно, притча повествует о небольшом по объему событии.

Третий признак – это необходимость воспринимать рассказанное в качестве примера и выводить из него подразумеваемое, причем автор не всегда принимает непосредственное участие в этом процессе – часто он просто намекает на подразумеваемое или позволяет читателю самому обо всем догадаться.[[26]](#footnote-26)

Причину популярности притчи нужно искать в самой ее сути – притча помогает разъяснить нечто сокровенное, зачастую неподвластное воображению. И делает она это как бы вскользь, косвенно, предлагая, на первый взгляд, парадоксальное объяснение некоторых явлений. И, как ни странно это звучит, притча способна рассказать о многом без точных определений. Притчи создают особую атмосферу, в которой загадка может быть разгадана при помощи языка символов. Притчи привлекают читателя своей неожиданностью, непредсказуемостью, апеллируя к его душевному состоянию.

Одним из ярких примеров притчевой манеры письма является творчество классика английской литературы Уильяма Голдинга, автора современных притч, которого интересуют проблемы соотношения добра и зла. Основная моральная аксиома Голдинга – именно человек, и никто иной, принес в мир зло. Оно сокрыто в человеке, живущем верой, иллюзиями, табу, поэтому возникает необходимость обнажать в человеке глубинное зло – природное и нравственное. Уильям Голдинг в своих произведениях прибегает к особому языку иносказания, воплощенному в словах-образах и словах-символах, вызывающих у читателя определенные ассоциации.

 «Быть сочинителем притч, — признался Голдинг, — неблагодарная задача... По самой природе своего ремесла создатель притч дидактичен, хочет преподать моральный урок. Люди не любят моральных уроков».[[27]](#footnote-27)

Проблематика романа У. Голдинга «Повелитель мух» сложна и двойственна, что находит свое воплощение на уровне формы и содержания. Прямолинейное повествование осложняется глубоким аллегорическим планом, что позволяет отнести «Повелителя мух» к жанру романа-притчи. Голдинг в своем романе в аллегорической форме представил читателям трагическую действительность XX века.

Размышляя о природе человека, Голдинг использует библейские мотивы и образы. Само название «Повелитель мух» символично, так как в христианской религии покровителем мух принято считать одного из злых духов Вельзевула. Вельзевул был подручным дьявола, изображали его в виде мухи с такими царственными атрибутами, как корона и скипетр. Поклонение этому богу осуждалось. Именно он вместе с мухами наслал чуму на Ханаан, а при просьбе о помощи взамен потребовал от народа Ханаан полного повиновения и поклонения. С именем этого духа связан целый ряд притч и историй, с которыми можно познакомиться на страницах Ветхого и Нового Заветов. Заглавие создает многомерное пространство романа, переводя повествование из земной, горизонтальной, плоскости, в которой протекает обыденная жизнь на острове, в духовную, как бы вертикальную сферу, в которой реальность получает философско-религиозное осмысление. Но не только заглавие говорит о том, что Голдинг в своем произведении ссылается на этого духа, но и свиная голова, которую подростки принесли в дар Зверю: «– Но часть добычи оставим для…

Снова он опустился на колени и что-то стал делать ножом. Его обступили. Он кинул через плечо Роджеру:

– Заточи-ка с двух концов палку.

Он поднялся, в руках у него была свиная голова, и с нее капали капли.

– Ну, где палка?

– На – вот.

– Один конец воткни в землю. Ах да – камень. Ну, в щель всади. Ага, так.

Джек поднял свиную голову и наткнул мягким горлом на острый кол, и кол вытолкнулся, высунулся из пасти. Джек отпрянул, а голова осталась на палке, и по палке тонкой струйкой стекала кровь.

Все тоже отпрянули; а в лесу было тихо-тихо. Они вслушались; в тишине только исходили жужжанием обсевшие кишки мухи.

Джек сказал шепотом:

– Берите свинью.

Морис и Роберт насадили тушу на жердь, подняли мертвый груз, выпрямились. Стоя среди этой тишины в луже запекшейся крови, они выглядели почему-то как уличные воры.

Джек сказал громко:

– Голова – для зверя. Это – дар.

Тишина, вгоняя их в трепет, дар приняла. Голова торчала на палке, мутноглазая, с ухмылкой, и между зубов чернела кровь. И вдруг со всех ног они бросились через заросли, на открытый берег»[[28]](#footnote-28). Из этого можно сделать вывод о том, что творении Уильяма присутствуют библейские темы грехопадения, первородного греха, зла, существующие не только вне, но и внутри человека.

В самом начале романа «Повелитель мух» автор вводит апокалиптическую аллегорию: Голдинг в самом начале романа пишет: «Светлый покачал головой:

– Это остров. Так мне, по крайней мере, кажется. А там риф. Может, даже тут вообще взрослых нет.

Толстый оторопел:

– Был же летчик. Правда, не в пассажирском отсеке был, а впереди, в кабине.

Светлый, сощурясь, озирал риф.

– Ну, а ребята? – не унимался толстый. – Они же, некоторые-то, ведь спаслись? Ведь же правда? Да ведь?

Светлый мальчик пошел к воде как можно непринужденней. Легко, без нажима он давал понять толстому, что разговор окончен. Но тот заспешил следом.

– И взрослых, их тут совсем нету, да?

– Вероятно.

Светлый произнес это мрачно. Но тотчас его одолел восторг сбывшейся мечты. Он встал на голову посреди просеки и во весь рот улыбался опрокинутому толстому.

– Без всяких взрослых!

Толстый размышлял с минуту.

– Летчик этот…

Светлый сбросил ноги и сел на распаренную землю.

– Наверно, нас высадил, а сам улетел. Ему тут не сесть. Колеса не встанут.

– Нас подбили!

– Ну, он-то вернется еще, как миленький!

Толстый покачал головой:

– Мы когда спускались, я – это – в окно смотрел, а там горело. Наш самолет с другого края горел.

Он блуждал взглядом по просеке.

– Это все от фюзеляжа»[[29]](#footnote-29). Это говорит о том, что мальчики, оказались на острове по причине авиакастрофы, оказались на острове совсем одни, без взрослых. Однако, несмотря на решимость создать идеальное общество: «– Взрослых здесь нет… Мы все должны решать сами.

По собранию прошелся и замер гул.

– И еще. Нельзя всем говорить сразу. Надо сначала поднять руку, как в школе.

Держа раковину у рта, он водил глазами поверх раструба.

– И тому, кто поднимет руку, я даю рог.

– Рог?

– Ну, да, так эта раковина называется. Я даю рог тому, кто хочет говорить. И пока говоришь – надо держать его в руках.

– Но ведь же…

– А как же…

– И перебивать нельзя. Никому. Кроме меня.

Джек вскочил.

– У нас будут правила, – крикнул он вдохновенно. – Много всяких правил. А кто их будет нарушать…

– Ур-ра!

– Точно!

– Грандиозно!

– Классно!»[[30]](#footnote-30) -, повторяют все ошибки падшего человечества.

В заключении офицер, прибывший на крейсере в составе спасательной экспедиции, шокирован поведением маленьких английских джентльменов, забывая, что на «большой земле» разворачивается тот же сценарий, только между взрослыми людьми. У. Голдинг описывает это следующим образом: «…– Мы увидели ваш дым… Так вы даже не знаете, сколько вас тут?

– Нет, сэр.

– Казалось бы, – офицер прикидывал предстоящие хлопоты, розыски, – казалось бы, английские мальчики – вы ведь все англичане, не так ли? – могли выглядеть и попристойней…

– Так сначала и было, – сказал Ральф, – пока…

Он запнулся.

– Мы тогда были все вместе…

Офицер понимающе закивал:

– Ну да. И все тогда чудно выглядело, просто «Коралловый остров».»[[31]](#footnote-31)

Весь роман насыщен философскими и религиозно-этическими аллегориями: таковы аллегории горы, раковины, очков, огня, мертвого парашютиста, свиной головы. Дети, попавшие на остров, являют собой не только аллегорию внутреннего мира человека, в котором добро борется со злом, но и образ мира в целом.

Антропологические аллегории в романе достаточно многочисленны и очевидны, примером тому может служить Саймон, самый любимый из героев Голдинга, – «святой»: «…тот мальчик из хора, который упал в обморок, теперь сел, прислонясь к пальмовому стволу, бледно улыбнулся Ральфу и назвался Саймоном… он оказался маленьким, щуплым, живым и глядел из‑под шапки прямых волос, черных и жестких.».[[32]](#footnote-32) Дети считают его «чокнутым», но именно ему, стихийному философу и визионеру, открывается смысл происходящего на острове. Скрытое сопоставление с апостолом присутствует уже на уровне имени героя, так как Саймон (Симон) – имя одного из двенадцати апостолов, который был призван Христом и которому Господь дал новое имя – Петр.

Не только имя, но и внешность Саймона значима. Она напоминает образ Иисуса Христа: он аскетического телосложения, ходит босиком, у него длинные темные волосы, худое острое лицо с широким низким лбом и сияющие, притягивающие внимание глаза. В поисках истины Саймон совершает восхождение на гору, что и является последним в его жизни поступком, явственно указывая на другой эпизод – восхождение Христа на Голгофу. Он пересиливает дурноту и взбирается на гору, где якобы обитает Зверь, чтобы убедиться, что никакого Зверя нет, а есть только раскачивающееся на ветру тело мертвого летчика (горькое послание погибшей цивилизации).

Следующим героем романа Голдинга является Хрюша: «…Пухлые голые ноги коленками застряли в шипах и были все расцарапаны. Он наклонился, осторожно отцепил шипы и повернулся. Он был ниже светлого и очень толстый. Сделал шаг, нащупав безопасную позицию, и глянул сквозь толстые очки… дышал, как паровоз… очки с трех лет ношу… осторожно спустил ноги с террасы и присел на край, как на стульчик… нос‑пуговка…»[[33]](#footnote-33), - из этого описания героя следует, что Хрюша – это толстый неловкий мальчик в очках, больной астмой. Он олицетворяет в романе техническую интеллигенцию, обманутую и поставленную на службу диктаторским режимом. Хрюша верит в науку, закон и разум, в «просветительский проект». Для того чтобы развести огонь, подростки используют Хрюшины очки: «Хрюшины очки! Это же зажигательные стекла!»[[34]](#footnote-34), - Хрюшины очки символизируют прогресс, развитие, так как подростки сначала хотели разжечь при помощи деревяшек и трения, но тут появился Хрюша: «Над горой пронесся легкий ветерок. И вместе с ним явился Хрюша, в рубашке и шортах, он с трудом пробирался по зарослям, и вечернее солнце полыхало в его очках.»[[35]](#footnote-35). Хрюшин образ отсылает читателя к мифическому образу Прометея, который подарил человечеству огонь.

Образ огня в романе носит противоречивый характер. Костер разжигается, чтобы давать дым, по которому проходящие мимо корабли могут зафиксировать пребывание детей на острове и спасти их. Данную идею предложил Ральф: «Надо помочь тем, кто будет нас спасать. А то корабль, даже если и подойдет близко к острову, нас все равно не заметит. Значит, надо, чтоб на горе был дымок. Надо разжечь костер.»[[36]](#footnote-36). Ирония автора проявляется в том, как меняется смысл символа огня (атомного оружия): восприятие пламени как символа спасения, тогда, когда подростки решают разжечь костер для того, чтобы их увидели с проходящего корабля или для того, чтобы готовить еду, постепенно вытесняется воплощением его как символа разрушения, когда горит весь остров: «Огонь подбирался. Залпы – это трещат и взрываются ветки, даже стволы. Идиоты! Вот идиоты несчастные! Фруктовые деревья сгорят – а что они завтра есть будут?... Шалаш взорвался в огне, огонь хлопал за правым плечом…».[[37]](#footnote-37)

Ральф – это главный герой произведения, прилагающий все усилия остаться человеком до конца, в нем персонифицирована надежда на власть, стремящуюся быть справедливой и разумной. Он – демократически избранный лидер, ведь именно его на роль лидера предложило большинство подростков: «Выборы оказались забавой не хуже рога. Джек было начал спорить, но кругом уже не просто хотели главного, но кричали о выборах, и чуть не все предлагали Ральфа. Никто не знал, почему именно его; что касается смекалки, то уж скорей ее проявил Хрюша, и роль вожака больше подходила Джеку. Но Ральф был такой спокойный, и еще высокий, и такое хорошее было у него лицо; но непостижимее всего и всего сильнее их убеждал рог.»[[38]](#footnote-38), - ему сопутствует символ парламентаризма, а именно морская раковина.

Морская раковина с несколькими каплями воды отсылает также к традиционной для западного искусства христианской символике Крещения Христа. В конце романа Ральф осознает, что раковина незримым образом покрывала его: ее утрата означает, что теперь у него нет защиты рога. Все это вместе указывает на то, что раковина в романе – символ связи с миром истины, и пока она цела, надежда на обращение к Богу и спасение не потеряна. Раковина как символ цивилизованного сообщества противопоставлена повелителю мух – свиной голове, укрепленной на шесте, как символу зла и тьмы, звериного начала в человеке.

Диктаторский режим, который быстро становится антигуманным и кровавым, находит свое олицетворение в образе Джека. Джек являет собой пример отрицательного лидера, разрушителя всего человеческого в себе и других. Голдинг описывает нам этого героя следующим образом: «… он был тощий, высокий, костлявый, из‑под черной шапочки выбились рыжие волосы. Лицо, все в веснушках и складках, было противное, но не глупое. И на этом лице горели голубые глаза, в них металась досада и вот‑вот могла вспыхнуть злость… Высокий на них прикрикнул… это был голос человека серьезного, который знает, чего он хочет.»[[39]](#footnote-39), - этот портрет мальчика сразу отталкивает читателя, так как несет в себе сплошной негатив. В прежней жизни Джек был старостой церковного хора мальчиков, и считает, что это дает ему достаточные основания для того, чтобы единолично управлять островным сообществом.

Остальные дети представляют собой либо послушное, безмолвное большинство, либо, как братья-близнецы Эрик и Сэм, являются личностями, способными на самостоятельные поступки, но перешедшими в стан дикарей, подчиняясь грубой силе.

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что роман У. Голдинга «Повелитель мух» является романом-притчей, так как в данном произведении писатель употребляет очень большое количество иносказательного, будь то описание Саймона или наличие очков у Хрюши – это первый признак; второй признак заключается в том, что Голдинг повествует о небольшом по объему событии, подростки попали на остров и пытаются, насколько это возможно, выжить, а это совпадает со второй чертой жанра притчи по В. Бреттшнайдеру; третий признак – читатели должны воспринимать рассказанное в качестве примера, должны делать из написанного выводы для себя.

Роман Голдинга, впоследствии отмеченный Нобелевской премией, воспринимается как предупреждение о риске самоуничтожения цивилизации вследствие несовершенства природы человека, который, отрицая в себе нравственное начало, способен разрушить сам себя через дисгармоничные взаимоотношения с другим человеком и природой.

**2.2 Роман У. Голдинга «Повелитель мух» как роман-робинзонада**

Термин «робинзонада» пришел в литературу после того, как в 1719 году вышла первая книга Даниэля Дефо о Робинзоне Крузо. Данный термин был введен немецким писателем эпохи рококо Иоганном Готфридом Шнабелем, употребившим его в предисловии к своей утопии «Остров Фельзенбург», изданной в 1731 году. Рассмотрим две возможности употребления термина:

1. в узком смысле – это поджанр приключенческой литературы, который после издания романа Даниэля Дефо описывает всевозможные перипетии выживания людей современной нам цивилизации на необитаемом острове. Самыми известными классическими примерами робинзонады являются «Остров доктора Моро» Герберта Уэллса, «Таинственный остров» Жюля Верна, «Остров накануне» Умберто Эко и многие другие;
2. в более широком смысле термин «робинзонада», помимо вышеизложенного, также вбирает в себя все остальные произведения, причем не только литературные, но и, например, кинематографические, которые обрисовывают жизнь и приключения, по Александру Аниксту, «обособленных личностей вне общества». И здесь уже все гораздо шире. Под определение «робинзонады» в данном случае попадают и рассказы о так называемых «детях джунглей» - Тарзане и Маугли, и кинофильмы наподобие «Остаться в живых» (знаменитый сериал о пассажирах разбившегося самолета, который аварийно приземлился на необитаемый остров).

Тема робинзонады также находит свое отражение в научной фантастике, это те произведения, где главный герой оказывается на планете, условия проживания на которой ему чужды, относятся к поджанру так называемой «космической робинзонады».[[40]](#footnote-40)

Исходя из вышеизложенного, сюжетным стержнем робинзонады является борьба обособленного человека с противостоящей ему природой, что и описывает У. Голдинг в своем романе «Повелитель мух».

Итак, в самом общем плане роман великого писателя У. Голдинга «Повелитель мух» обращен к традициям жанра робинзонады потому, что по сюжету книги мир охвачен войной, самолет, на борту которого находятся английские школьники, сбит вражеским истребителем, и они попадают на тропический необитаемый остров. То, что подростки оказались на необитаемом острове мы, читатели понимаем, прочитав следующее: «Они и раньше догадывались, что это остров. Пробираясь среди розовых скал, обложенные морем и сверкающей высью, они каким-то чутьем понимали, что море их окружает повсюду. И все же последние выводы они приберегали до той минуты, когда окажутся наверху и им откроется водная синь по всему кругу горизонта.

Ральф повернулся к друзьям:

– Это наш остров… Блестя глазами, открыв рты, сияя, они смаковали свои хозяйские права. Головы кружила высота, кружила дружба.

– Тут нет ни дыма, ни лодок, – трезво рассудил Ральф, – после проверим точней. Но, по-моему, он необитаемый.

– Мы будем добывать себе пищу, – крикнул Джек, – охотиться, ловить… пока нас не подберут.

Саймон переводил глаза с одного на другого, молчал и все кивал, так что металась черная грива. У него горело лицо.

Ральф посмотрел на другой склон, где не было рифа.

– Тут еще круче, – сказал Джек.

Ральф сложил ладони, как бы что-то зачерпывая.

– Там лес… гора его вот так держит.

По всем торцам горы были деревья, цветы и деревья. Вот лес всколыхнулся, забился, загудел. Вздохнули и оттрепетали цветы, и лица мальчиков охладил ветерок.

Ральф раскинул руки:

– Все это наше»[[41]](#footnote-41).

Только если в классической робинзонаде XVIII —XIX веков герои с честью выходили из испытаний, то в исследуемом нами романе, как и во всех многочисленных образцах жанра робинзонады, созданных в XX веке, человек, предоставленный самому себе, неизменно встает на путь саморазрушения: они начинают нарушать правила: «– Правила! – крикнул Ральф. – Ты нарушаешь правила!

– Ну и что?

Ральф взял себя в руки.

– А то, что, кроме правил, у нас ничего нет.

Но Джек уже орал ему в лицо:

– Катись ты со своими правилами! Мы сильные! Мы охотники! Если зверь этот есть, мы его выследим! Зажмем в кольцо и будем бить, бить, бить!

И с диким воем выбежал на бледный берег. Тотчас площадка наполнилась беготней, сутолокой, воплями, хохотом. Собрание кончилось. Все кинулись врассыпную, к воде, по берегу, во тьму. Ральф почувствовал щекой прохладу раковины и взял рог из рук у Хрюши.

– Что взрослые скажут? – крикнул опять Хрюша. – Ну погляди ты на них!

С берега летели охотничьи кличи, истерический хохот и полные непритворного ужаса взвизги.

– Ты протруби в рог, а, Ральф.

Хрюша стоял так близко, что Ральф видел, как блестит уцелевшее стеклышко.

– Неужели они так и не поняли? Про костер?

– Ты будь с ними твердо. Заставь, чтоб они тебя слушались.

Ральф ответил старательно, словно перед классом теорему доказывал:

– Предположим, я протрублю в рог, а они не придут. Тогда – все. Мы не сможем поддерживать костер. Станем как звери. И нас никогда не спасут.

– А не протрубишь – все равно мы станем как звери. Мне не видать, чего они там делают, но зато мне слыхать»; сами замечают, что становятся похожими на зверей: «– Кто мы? Люди? Или зверье? Или дикари? Что про нас взрослые скажут? Разбегаемся, свиней убиваем, костер бросаем, а теперь еще – вот!

На него надвинулась грозная тень.

– А ну, заткнись, слизняк жирный!

Завязалась мгновенная стычка, и вверх-вниз задергался мерцающий в темноте рог, Ральф вскочил:

– Джек! Джек! Рог не у тебя! Дай ему сказать!

На него наплывало лицо Джека.

– И ты сам тоже заткнись! Да кто ты такой? Сидишь, распоряжаешься! Петь ты не умеешь, охотиться не умеешь…

– Я главный. Меня выбрали.

– Подумаешь, выбрали! Дело большое! Только и знаешь приказы дурацкие отдавать!.. Много ты понимаешь!»[[42]](#footnote-42).

Мы видим, что воспитанники английской школы, попав на остров, поначалу подражают взрослым, устанавливая своего рода демократическое правление, примером тому являются выборы лидера среди них, однако вскоре темные природные инстинкты берут верх, и положительные персонажи романа (Саймон, Ральф, Хрюша) не в силах восстановить закон и человеческое согласие среди своего мини-общества: они делятся на два лагеря, убивают друг друга.

Воплощением подсознательных страхов мальчишек становится «повелитель мух» — кабаний череп, надеты на кол охотниками: ««– Но часть добычи оставим для…

Снова он опустился на колени и что-то стал делать ножом. Его обступили. Он кинул через плечо Роджеру:

– Заточи-ка с двух концов палку.

Он поднялся, в руках у него была свиная голова, и с нее капали капли.

– Ну, где палка?

– На – вот.

– Один конец воткни в землю. Ах да – камень. Ну, в щель всади. Ага, так.

Джек поднял свиную голову и наткнул мягким горлом на острый кол, и кол вытолкнулся, высунулся из пасти. Джек отпрянул, а голова осталась на палке, и по палке тонкой струйкой стекала кровь.

Все тоже отпрянули; а в лесу было тихо-тихо. Они вслушались; в тишине только исходили жужжанием обсевшие кишки мухи.

Джек сказал шепотом:

– Берите свинью.

Морис и Роберт насадили тушу на жердь, подняли мертвый груз, выпрямились. Стоя среди этой тишины в луже запекшейся крови, они выглядели почему-то как уличные воры.

Джек сказал громко:

– Голова – для зверя. Это – дар.

Тишина, вгоняя их в трепет, дар приняла. Голова торчала на палке, мутноглазая, с ухмылкой, и между зубов чернела кровь. И вдруг со всех ног они бросились через заросли, на открытый берег»[[43]](#footnote-43), - и эти страхи использует предводитель «охотников» Джек, устанавливая на острове свои диктаторские порядки.

Прочитав роман и увидев поведение подростков на вопрос «Что лучше — жить по закону и в согласии или охотиться и убивать?» можно ответить, что первое лучше, но второе естественней, соприродней человеку, по крайней мере для героев произведения У. Голдинга «Повелитель мух» это именно так. Мир цивилизации, мир здравого смысла весьма хрупок; над ним легко и, как показывает Голдинг, неизбежно берет верх мир агрессии, варварства, дикости и насилия.

**2.3 Роман У. Голдинга «Повелитель мух» как роман-антиутопия**

Искусство - это своеобразная лакмусовая бумажка, с помощью которой можно увидеть определенные социальные перемены в мире, стране, а в таком литературном жанре, как антиутопия находят свое отражение самые опасные и порой даже неизбежные процессы, которые происходят в обществе.

Термин «антиутопия», как специфический литературно-философский жанр, появился в 1868 году и ввел его английский философ и экономист Джон Стюарт Милл. Своего расцвета жанр антиутопии достиг в первой половине XX в., в период бурных социально-политических и культурных событий, двух мировых войн и революций, интенсивного развития науки и создания тоталитарных режимов.

Антиутопия как литературный жанр, представляет собой критическое описание общества утопического типа, так сказать своеобразную антитезу социальной утопии.[[44]](#footnote-44)

В жанре антиутопии сложились совершенно отличные от других жанров традиции, а его политическая, социальная и философская составляющие обуславливают актуальность и популярность этого жанра в широких кругах читателей. [[45]](#footnote-45)

Антиутопия наследует и трансформирует жанрово-стилистические особенности утопии, являясь своего рода негативной утопией. В антиутопии критически изображается уже построенное идеальное общество, в котором все подчиненно той или иной рациональной идее.

Известный исследователь В. Новиков говорил о том, что идеи и цели писателей-антиутопистов мало отличаются друг от друга, средства же их выражения дают простор для осмысления происходящего вокруг, как ученым-литературоведам, так и многочисленной читательской аудитории.[[46]](#footnote-46)

В отличие от жанра утопии, антиутопия — это более динамичный жанр, т. к. модификация тем и моделей может быть безгранична. Можно выделить ряд черт, которые в той или иной мере присущи всем романам-антиутопиям. В данном случае уместным будет определить эти особенности как «концептуальный стандарт жанра» [[47]](#footnote-47):

1.антиутопические произведения описывают современную высокотехнологичную цивилизацию, которая, тем не менее, не смогла устранить неравенство;

2.в книгах жанра антиутопия присутствует ритуализация жизни;

3.роман-антиутопия всегда представляет вымышленное общество, которое изображается так, что в сознании читателя формируется отталкивающий образ;

4.всем романам-антиутопиям свойственен определенный мотив предостережения от того, каким общество может стать в результате непродуманных действий;

5.антиутопические произведения представляют более рациональный взгляд и осмысление идеалов, проповедуемых утопией;

6.материалы для антиутопий черпаются авторами из окружающей действительности – они показывают те изменения, которые могут происходить в обществе благодаря различным конфликтам;

7.полемичность жанра антиутопия с идеалами утопии строится на иллюзиях, реминисценциях, интертекстуальности;

8.в любом произведении жанра антиутопия присутствуют элементы фантастики с целью выявления абсурдности мира, его нелогичности, враждебности по отношению к человеку.[[48]](#footnote-48)

Перечисленные особенности являются интегральным признаком любого романа-антиутопии. Они необходимы для понимания и ощущения того или иного произведения именно как написанного в жанре антиутопия.

Антиутопия XX века представлена литературами многих стран: самые известные романы-антиутопии принадлежат английским авторам О. Хаксли «О дивный новый мир» (1932), Д. Оруэллу «1984» (1949); в России дань жанру отдал Е. Замятин («Мы», 1923), в Америке - Р. Брэдбери («451 по Фаренгейту», 1953).

Особым типом антиутопического романа стала книга Уильяма Голдинга «Повелитель мух» (1954), ибо его автор выражает надежду на то, что люди станут лучше, что произойдет нравственный скачок и «зверь», находящийся в цивилизованном индивидууме, исчезнет. Почему этот роман можно считать романом-антиутопией рассмотрим ниже, сопоставляя особенности жанра антиутопии и содержание исследуемого нами романа.

Читая роман «Повелитель мух», мы видим, что действие романа происходит во время высокотехнологической цивилизации, а именно это XX век, эпоха ядерной угрозы и Голдинг здесь уделяет особое внимание внутреннему миру человека. Автор демонстрирует читателям, что во время кризиса цивилизации происходит обесценивание моральных ценностей, которое приводит личность к проблеме нравственного выбора.

Социальные связи и отношения, устанавливающиеся на острове, выступают урезанной, частичной, бледной мини-проекцией нашего современного общества, происходит разрушение, распад одной группы «робинзонов» на две. Причем в одной группе подростки сохраняют хоть какое-то чувство достоинства и нравственные ценности, а другие живут чувством инстинкта и самосохранения. Происходит это потому, что дети, чей возраст составляет от шести до двенадцати лет, полностью лишены любой возможности ориентироваться на высшие духовные запросы по той причине, что они прошли лишь первичную социализацию в обществе. У Голдинга таких примеров очень много, одним из них является поведение Ральфа и Хрюши после убийства Саймона: «– Неужели ты не понимаешь, Хрюша? Что мы сделали…

– А вдруг он еще…

– Нет.

– Может, притворился просто…

Хрюша взглянул в лицо Ральфу и осекся.

– Ты стоял рядом. Ты не входил в круг. Ты в стороне стоял. Но разве ты не видел, – нет? – что мы… что они сделали?

В голосе было отвращенье, тоска, но он и дрожал от напряжения:

– Ты не видел, Хрюша?

– Не очень я видел. Я ж одноглазый теперь. Пора бы запомнить, Ральф.

Ральф все раскачивался из стороны в сторону.

– Это несчастный случай, – вдруг выпалил Хрюша. – Вот это что. Несчастный случай. – Голос Хрюши снова сорвался на визг. – И чего он вылез в такую темь? Зачем ему было из темноты выползать? Чокнутый. Сам нарывался. – Хрюша снова отчаянно замахал руками. – Несчастный случай…

– Ты не видел, что они сделали…

– Слышь-ка, Ральф. Нам надо про это позабыть. Нельзя нам, не для чего нам про это думать, понял?

– Я боюсь. Я нас самих боюсь. Я хочу домой. Господи, как я хочу домой.

– Это несчастный случай, – упрямо твердил Хрюша. – Вот и все.»[[49]](#footnote-49). В этом случае Ральф переживает за то, что они сделали, в нем еще осталось что-то человеческое, а Хрюша приписывает этому поступку случайный характер, что не характеризует уже его, как человека высоконравственного, с высокими моральными ценностями.

Еще одним поступком безнравственного поведения может послужить следующий поступок охотников: «Что-то прошуршало в тылу шалаша. Хрюша на мгновенье замер. И у него началась его астма. Он весь выгнулся, забил ногами по листьям. Ральф откатился от него.

Потом был страшный рев у входа. Плюхнулось, бухнулось живое что-то. Кто-то споткнулся об Ральфа, перелетел через него. В Хрюшином углу все смешалось – рев, хруст, мельканье рук, ног. Ральф наугад колотил кулаками во тьме; потом он и еще кто-то, человек, кажется, десять, катались, катались по листьям, били, кусались, царапались. Его трясли, рвали, кто-то сунул пальцы ему в рот, он укусил эти пальцы. Рука отдернулась и тут же, как поршень, ударил кулак, и шалаш затрясся, посыпались искры. Ральф отпрянул, попал на корчащееся тело, ему горячо дохнули в щеку. Он колотил, молотил кулаком по горячо дышавшему рту. Он распалялся, он колотил, бил, а лицо под кулаком уже сделалось скользкое. Потом между ног ему всунулась коленка, и он упал, он все забыл от боли, а через него уже валились сцепившиеся тела. Шалаш рухнул, бесповоротно завершая сраженье. Неизвестные заметались, темными тенями выскользнули из развалин и унеслись прочь, и тогда стал слышен вой малышей и свистящий хрип Хрюши… – Я знаю. Они не за рогом приходили. Они за другим. Ральф! Что же мне делать?

Уже в отдаленье, по береговой луке, трое трусили в сторону замка. Они держались ближе к воде, от леса подальше. То вдруг принимались тихонько петь, то вдруг кувыркались колесом вдоль светящейся кромки. Вождь ровно трусил впереди, наслаждаясь победой; он был теперь настоящий вождь; и он на бегу пронзал воздух копьем. В левой руке у него болтались Хрюшины разбитые очки.»[[50]](#footnote-50). Здесь охотники поступили бесчеловечно, так как знали, что Хрюша без очков ничего не видит и отбирать таким способом собственность другого человека является противоправным.

«– Тут нет ни дыма, ни лодок, – трезво рассудил Ральф, – после проверим точней. Но, по-моему, он необитаемый.»[[51]](#footnote-51), - со слов Ральфа мы убеждаемся в том, что местом действия романа является необитаемый остров, а это является характерной чертой для «утопии места» и «антиутопии места и времени» в английской литературе XX века.

В данном романе нашему вниманию представляется вымышленное общество, читая о котором у большинства читателей сформируется отрицательное мнение о нем, ведь нельзя без отвращения к этим людям читать о том, как они, к примеру, после того, как Роджер намеренно убил Хрюшу, скатив на него камень, Джек сказал Ральфу следующее: «– Ну что? Видал? И тебя так! Так тебе и надо! Нет у тебя племени! Нет больше твоего рога!»[[52]](#footnote-52). Отвращение, ненависть – это те чувства, которые должен испытывать нормальный человек к данного рода поступкам.

Голдинг рассматривает своих героев в различных связях со злом и ищет пути преодоления зла. Единственным способом защититься от мира для подростков Голдинга является разрушительное поведение, отклоняющееся от всех нравственных и социальных норм основанное на страхах подсознательного уровня:

1. когда ими была зарезана первая добыча, то рассуждения велись так, как будто они убили свинью не ради еды, а ради удовольствия: «Эх, Ральф, был бы ты с нами. Было потрясающе! Она лягнула близнецов, они шлепнулись…

– Мы ее зажали…

– Я ка-ак на нее…

– А я ей горло перерезал. – Джек сказал это гордо, но все-таки передернулся. – Разреши, Ральф, я твой нож возьму, первую зарубку у себя на рукоятке сделать.

Охотники скакали и трещали. Близнецы все еще улыбались.

– Крови было – жуть! – Джек захохотал и снова передернулся. – Ты бы видел!

– Теперь мы каждый день будем охотиться…

…В голове теснились образы, открытия; открытия, которые они сделали, когда зажали бьющуюся свинью, перехитрили живую тварь, покорили своей воле, а потом долго, жадно, как пьют в жару, отнимали у нее жизнь.

– Крови было!»[[53]](#footnote-53);

1. «У Ральфа текли слюнки. Он думал отказаться от мяса, но долгая диета из фруктов, орехов да кое-когда то рыбы, то краба сломила его выдержку. Он схватил кусок недожаренного мяса и накинулся на него, как волк.

У Хрюши тоже текли слюнки, он сказал.

– А мне?

Джек собирался потомить его неизвестностью, чтоб показать свою власть; невыдержанный Хрюша сам нарывался на жестокость.

– Ты не охотился.

– Ральф тоже, – зашелся Хрюша. – И Саймон. – И он подытожил: – В крабе небось не больно много мяса поешь.

Ральф поежился. Саймон, сидевший между Хрюшей и близнецами, обтер рот, сунул свой кусок Хрюше за камень, и тот его схватил. Близнецы фыркнули, а Саймон потупился от стыда.

Тут Джек вскочил, откромсал большущий кусок мяса и швырнул к ногам Саймона.

– На! Жри, тебе говорят!»[[54]](#footnote-54), - их отношение друг к другу при возможности показать свое превосходство в чем-либо, их лексикон, при их уровне образования;

1. Их поведение после охоты совсем не было похожим на то, что эти подростки когда-то жили в социуме и владели какими-либо нравственными и социальными нормами: «Они танцевали, они пели.

– Бей свинью! Глотку режь! Добивай!» и т.д..

Ритуализация жизни в произведении английского писателя «Повелитель мух» присутствовала в самом начале для всех: «… Нельзя всем говорить сразу. Надо сначала поднять руку, как в школе.

Держа раковину у рта, он водил глазами поверх раструба.

– И тому, кто поднимет руку, я даю рог.

– Рог?

– Ну, да, так эта раковина называется. Я даю рог тому, кто хочет говорить. И пока говоришь – надо держать его в руках»[[55]](#footnote-55), - но ближе к окончанию повествования, тогда, когда группа подростков поделилась на двое, рог остался ритуалом только для Ральфа и его соплеменников.

На протяжении всего текста произведения герои Уильяма Голдинга несколько раз отсылаются к различным произведениям: «– Пока нас спасут, мы тут отлично проведем время.

Он широко раскинул руки.

– Как в книжке!

Тут все закричали наперебой:

– «Остров сокровищ!» – «Ласточки и амазонки»!

– «Коралловый остров»!»[[56]](#footnote-56), - а это говорит о том, что в романе присутствует реминисценция, еще одна черта антиутопии.

В данном романе присутствует фантастика, что тоже является чертой антиутопии. Разговор Саймона с Повелителем мух: «– Никто тебе не поможет. Только я. А я – Зверь…

…– И вы вообразили, будто меня можно выследить, убить? – сказала голова. Несколько мгновений лес и все другие смутно угадываемые места в ответ сотрясались от мерзкого хохота. – Но ты же знал, правда? Что я – часть тебя самого? Неотделимая часть! Что это из-за меня ничего у вас не вышло? Что все получилось из-за меня?...

…– Просто смешно. Сам же прекрасно знаешь, что там, внизу, ты со мною встретишься, – так чего же ты?...

…– Я тебя предупреждаю. Ты доведешь меня до безумия. Ясно? Ты нам не нужен. Ты лишний. Понял? Мы хотим позабавиться здесь на острове. Понял? Мы хотим здесь на острове позабавиться. Так что не упрямься, бедное, заблудшее дитя, а не то…

Саймон уже смотрел в открытую пасть. В пасти была чернота, и чернота расширялась. -…не то, – говорил Повелитель мух, – мы тебя прикончим. Ясно? Джек, и Роджер, и Морис, и Роберт, и Билл, и Хрюша, и Ральф. Прикончим тебя. Ясно?»[[57]](#footnote-57), - во время этого диалога со зверем Саймон понимает, что в каждом из них сидит зверь, который с каждым днем все больше и больше берет верх над ними.

Мир Голдинга воспринимается как страшная, но спасительная альтернатива полному уничтожению цивилизации через уничтожение человеческих начал в ребенке, который разрушает сам себя посредством взаимоотношения с другим человеком и природой.

Очередность смертей героев несет в себе символичный смысл. Она отражает процесс утраты общечеловеческих ценностей в тоталитарном обществе, отраженный антиутопическим сознанием и выраженный в художественной символической форме. Первым гибнет Саймон, который олицетворяет совесть и постигает страшную тайну мифического Зверя, а Зверь же находится в душе самих мальчиков. Вторым гибнет Хрюша - знаток идей технического прогресса, не могущий применить их на практике. Далее - очередь за Ральфом. Охота за ним - это попытка уничтожить самостоятельность мышления и независимость. Джек и его приспешники с помощью грубой силы и страха пытаются реализовать диктаторскую власть.

Антиутопический мир Голдинга – это мир, в котором обитатели лишены возможности ориентироваться на высшие духовные запросы, рядом нет взрослых, которые бы направили их на верный путь, в результате такие извечные человеческие ценности, как истина, добро, красота у них отсутствуют. Они подавлены самодержавной властью физических потребностей, их интересуют только такие ценности, как жизнь, здоровье, телесность, безопасность и благосостоние.

Сопоставив черты антиутопии и содержание романа У. Голдинга «Повелитель мух» можно говорить о том, что этот роман относится к жанру антиутопии, которая имеет непреходящее значение для английской и мировой литературы.

«Именно книги, — сказал Уильям Голдинг в речи при вручении ему Нобелевской премии, - могут заставить человека подумать о необходимости создания такой ситуации, когда у мира будет хотя бы относительная гарантия мира, а сами люди будут серьезнее относиться к собственным поступкам, понимая, какие зловещие последствия они могут иметь. В своем неведении, повторяю, мы должны быть добрее и человечнее. Ведь мы -чудо творения».

**Заключение**

**Искусство** - это особая подсистема духовной сферы жизни общества, представляющая собой творческое воспроизведение действительности в художественных образах. Одним из видов такой подсистемы духовной сферы является художественная литература, именно она и есть искусство слова. Литература как вид искусства – это память, которая передается от поколения к поколению в зафиксированном письменном виде. Именно при помощи литературы от поколения к поколению передаются эстетические, нравственные, философские и социальные ценности.

Многих исследователей искусства слова до сих пор интересует такой вопрос в литературе, как жанр романа «Повелитель мух», написанного великим английским писателем У. Голдингом во второй половине XX века. Именно поэтому нас так заинтересовал этот вопрос и целью данной работы стало такое понятие литературоведения как жанровая генерализация, а именно жанровая специфика романа У. Голдинга «Повелитель мух».

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

* 1. Рассмотреть историю развития английской литературы второй половины XX века;
	2. Выявить значимость творчества У.Голдинга для английской литературы;
	3. Описать понятие жанровой генерализации и выявить ее причины;
	4. Определить жанровую специфику романа Голдинга «Повелитель мух»;
	5. Разработать урок внеклассного чтения по теме нашей выпускной квалификационной работы.

При написании дипломной работы нами была изучена специальная литература, включающая в себя статьи, пособия и учебники по литературоведению и истории литературного процесса для того, чтобы как можно подробнее рассмотреть и описать заявленную нами тему.

В ходе проведенного нами исследования мы убедились в том, что:

1. английская литература – это многовековая история, великолепные писатели, неповторимые произведения, которые отображают особенности национального характера Великобритании. Вторая мировая война, закончившаяся победой антигитлеровской коалиции, стала историческим рубежом в жизни многих стран, не исключение тому стала и Великобритания. Большинство писателей откликнулись на то, что происходило вокруг, при их помощи их творчества происходило переосмысление и переоценка британцами своего положения на мировой арене. Жанром, определяющим облик первых послевоенных лет, становится антиутопия, наиболее значимыми создателями которой стали Дж. Оруэлл и У. Голдинг. Разочарование в социальных и духовных возможностях общества XX века проявилось в творчестве литературной группировки 50-х «сердитые молодые люди», но данная творческая группировка изжила себя очень быстро, так как кроме критики в адрес существующего общественного уклада «сердитые» не предложили никакого нового решения актуальной проблематики своего времени. Еще одним заметным явлением в английской литературе, имеющим грандиозный резонанс за пределами Англии стал жанр фэнтези, наиболее характерным представителем которого является Дж. Р. Толкиен и писатели его школы. Английская литература последних десятилетий XX века развивается по двум путям: с одной стороны, это творчество, ориентированное на интеллектуалов, знатоков английской литературы в ее историческом развитии, например, творчество Дж. Р. Фаулза; и с другой стороны это литература, обращенная к рядовому, обычному читателю, которого в большей мере, чем интеллектуальные изыски ученых авторов, интересуют острый сюжет, неожиданные положения, в которые попадают герои, с этим связанно стремительное развитие детективного жанра в творчестве А. Кристи, Дж. ле Карре. Также мы увидели, что в литературной жизни послевоенной Англии значительным явлением стали романы о рабочих, так называемый «рабочий роман» представлен творчеством таких писателей, как Силлитоу, Чаплин, Барстоу.
2. одним из самых известных писателей Англии XX века был Уильям Голдинг. Его творчество несет в себе отблеск важнейших философских, прежде всего, экзистенциалистических идей современной ему эпохи. В своих произведениях У. Голдинг полностью отказывается следовать за любой политической линией и за течением истории, перемещая читателя в собственную реальность. Первым романом У. Голдинга был «Повелитель мух» (1954), он имел огромный успех у молодежи, особенно у студенческой. Со временем роман был даже включен в учебные программы английских и американских университетов. Также в списке произведений написанных У. Голдингом можно увидеть: «Наследники» (1955), «Хапуга Мартин» (1956), «Свободное падение» (1959), «Шпиль» (1964), Роман «Пирамида» (1967) и т.д.. В своих произведениях Голдинг пытается осмыслить проблему человека, взятого в критической, кризисной ситуации.[[58]](#footnote-58) Талантливый и плодовитый писатель, автор многих романов и повестей, Уильям Голдинг был удостоен Букеровской премии, а также была присуждена Нобелевская премия.[[59]](#footnote-59) Сегодня У. Голдинг для многих остается любимым писателем и по прошествии многих лет после написания, наиболее ярких его произведений. Роберт Маккрум в частности отмечает: «Он [У. Голдинг] был хорошим автором, сегодня его произведения преподаются в английских школах. Его еще долго будут помнить, как одного из самых великих писателей середины — конца двадцатого столетия, из-за его неповторимой прозы.» Имя У. Голдинга продолжает вызывать большой интерес со стороны общественности, а литературные критики продолжают рассуждать о феномене У. Голдинга.[[60]](#footnote-60) Сам У. Голдинг говорит: «Я не раз бывал потрясён, оглушён, узнавая, что мы, люди, можем проделывать друг с другом... И раз я убеждаюсь, что человечеству больно, это и занимает все мои мысли. Я ищу эту болезнь и нахожу ее в самом доступном для меня месте – в себе самом. Я узнаю в этом часть нашей общей человеческой натуры, которую мы должны понять, иначе её невозможно будет держать под контролем. Вот почему я и пишу со всей страстностью, на какую только способен, и говорю людям: «Смотрите, смотрите, смотрите: вот какова она, как я ее вижу, природа самого опасного из всех животных – человека». Эти слова писателя выражают его позицию художника – то, что лежит в основе созданных им книг.[[61]](#footnote-61)

Интерес к проблеме жанра в современном литературоведении велик. Дискуссия о жанрах ведется в фундаментальных монографиях по теории литературы, появляются диссертации, проводятся конференции, выпускаются ежегодные сборники научных трудов. Исторически наиболее четкой и упорядоченной была жанровая система классицизма: жанры делились на высокие (трагедия, ода, эпопея) и низкие (комедия, сатира и басня). Со временем, когда классицизм стал изживать себя, в литературе наблюдается отход от жанрового мышления, границы жанра становятся все более расплывчатыми, происходит соединение в одном произведении характерных черт принципиально разных жанров (например, детектива и философского романе – в романе «Имя розы» У. Эко). Данный процесс назван жанровой генерализацией, что объединение, стягивание жанров (нередко относящихся к разным видам и родам искусства) для реализации нежанрового (обычно проблемно-тематического) общего принципа. Одним из примеров жанровой генерализации является роман У. Голдинга «Повелитель мух» — это целая эпоха в истории не только английского, но и мирового романа. Данный роман является предметом спора многих исследователей, так как их взгляды на принадлежность этого произведения к тому или иному жанру различны. Одни называют его «притчей», другие «параболой», а третьи «философским иносказанием», «антиутопией», «философско-аллегорическим романом» и т.п.

3. по Аверинцеву, притча — дидактико-аллегорический жанр литературы, в основных чертах близкий басне. Первым жанровым признаком притчи В. Бреттшнайдер, как и большинство исследователей, считает переносное (несобственное, иносказательное) высказывание в форме сравнения.[[62]](#footnote-62) Второй признак притчи по В. Бреттшнайдеру заключается в том, что конкретизация происходит в форме повествования. Настолько кратко, насколько возможно, притча повествует о небольшом по объему событии. Третий признак – это необходимость воспринимать рассказанное в качестве примера и выводить из него подразумеваемое, причем автор не всегда принимает непосредственное участие в этом процессе – часто он просто намекает на подразумеваемое или позволяет читателю самому обо всем догадаться.[[63]](#footnote-63) Роман «Повелитель мух» можно называть романом-притчей по многим причинам, которые были нами рассмотрены. Прямолинейное повествование осложняется глубоким аллегорическим планом, что позволяет отнести «Повелителя мух» к жанру романа-притчи. Голдинг в своем романе в аллегорической форме представил читателям трагическую действительность XX века. Размышляя о природе человека, Голдинг использует библейские мотивы и образы. Само название «Повелитель мух» символично, так как в христианской религии покровителем мух принято считать одного из злых духов Вельзевула. Вельзевул был подручным дьявола, изображали его в виде мухи с такими царственными атрибутами, как корона и скипетр. Но не только заглавие говорит о том, что Голдинг в своем произведении ссылается на этого духа, но и свиная голова, которую подростки принесли в дар Зверю. Мальчики, оказались на острове по причине авиакастрофы, оказались на острове совсем одни, без взрослых. Однако, несмотря на решимость создать идеальное общество они повторяют все ошибки падшего человечества, что также является одной из особенностей притчи. Весь роман, подобно притчи, насыщен философскими и религиозно-этическими аллегориями: таковы аллегории горы, раковины, очков, огня, мертвого парашютиста, свиной головы. Дети, попавшие на остров, являют собой не только аллегорию внутреннего мира человека, в котором добро борется со злом, но и образ мира в целом. Антропологические аллегории в романе достаточно многочисленны и очевидны, примером тому может служить Саймон, самый любимый из героев Голдинга, – «святой», дети считают его «чокнутым», но именно ему, стихийному философу и визионеру, открывается смысл происходящего на острове. Внешность Саймона значима, она напоминает образ Иисуса Христа: он аскетического телосложения, ходит босиком, у него длинные темные волосы, худое острое лицо с широким низким лбом и сияющие, притягивающие внимание глаза. Следующим героем романа Голдинга является Хрюша, олицетворяющий в романе техническую интеллигенцию, обманутую и поставленную на службу диктаторским режимом. Хрюша верит в науку, закон и разум, в «просветительский проект». Хрюшины очки символизируют прогресс, а образ отсылает читателя к мифическому образу Прометея, который подарил человечеству огонь. Ральф – это главный герой произведения, прилагающий все усилия остаться человеком до конца, в нем персонифицирована надежда на власть, стремящуюся быть справедливой и разумной. Он – демократически избранный лидер, ведь именно его на роль лидера предложило большинство подростков. Вообщем, роман Голдинга, впоследствии отмеченный Нобелевской премией, воспринимается как предупреждение о риске самоуничтожения цивилизации вследствие несовершенства природы человека, который, отрицая в себе нравственное начало, способен разрушить сам себя через дисгармоничные взаимоотношения с другим человеком и природой.

4. термин «робинзонада» пришел в литературу после того, как в 1719 году вышла первая книга Даниэля Дефо о Робинзоне Крузо. Данный термин был введен немецким писателем эпохи рококо Иоганном Готфридом Шнабелем. В узком смысле данный термин обозначает поджанр приключенческой литературы, который после издания романа Даниэля Дефо описывает всевозможные перипетии выживания людей современной нам цивилизации на необитаемом острове. Исследуемый нами роман можно отнести и робинзонаде, потому, что сюжетным стержнем робинзонады является борьба обособленного человека с противостоящей ему природой, что и описывает У. Голдинг. Только если в классической робинзонаде XVIII —XIX веков герои с честью выходили из испытаний, то в исследуемом нами романе, как и во всех многочисленных образцах жанра робинзонады, созданных в XX веке, мы видим, что воспитанники английской школы, попав на остров, поначалу подражают взрослым, устанавливая своего рода демократическое правление, примером тому являются выборы лидера среди них, однако вскоре темные природные инстинкты берут верх, и положительные персонажи романа (Саймон, Ральф, Хрюша) не в силах восстановить закон и человеческое согласие среди своего мини-общества: они делятся на два лагеря, убивают друг друга.

5. термин «антиутопия», как специфический литературно-философский жанр, появился в 1868 году и ввел его английский философ и экономист Джон Стюарт Милл. Антиутопия как литературный жанр, представляет собой критическое описание общества утопического типа, так сказать своеобразную антитезу социальной утопии.[[64]](#footnote-64) Характерными особенностями антиутопии являются: антиутопические произведения описывают современную высокотехнологичную цивилизацию, которая, тем не менее, не смогла устранить неравенство; в книгах жанра антиутопия присутствует ритуализация жизни; роман-антиутопия всегда представляет вымышленное общество, которое изображается так, что в сознании читателя формируется отталкивающий образ; всем романам-антиутопиям свойственен определенный мотив предостережения от того, каким общество может стать в результате непродуманных действий; антиутопические произведения представляют более рациональный взгляд и осмысление идеалов, проповедуемых утопией; материалы для антиутопий черпаются авторами из окружающей действительности – они показывают те изменения, которые могут происходить в обществе благодаря различным конфликтам; полемичность жанра антиутопия с идеалами утопии строится на иллюзиях, реминисценциях, интертекстуальности; в любом произведении жанра антиутопия присутствуют элементы фантастики с целью выявления абсурдности мира, его нелогичности, враждебности по отношению к человеку.[[65]](#footnote-65) Особым типом антиутопического романа стала книга Уильяма Голдинга «Повелитель мух» (1954), ибо его автор выражает надежду на то, что люди станут лучше, что произойдет нравственный скачок и «зверь», находящийся в цивилизованном индивидууме, исчезнет. В исследуемом нами романе присутствуют черты антиутопии, одна из них заключается в том, что действие романа происходит во время высокотехнологической цивилизации, а именно это XX век, эпоха ядерной угрозы и Голдинг здесь уделяет особое внимание внутреннему миру человека. Автор демонстрирует читателям, что во время кризиса цивилизации происходит обесценивание моральных ценностей, которое приводит личность к проблеме нравственного выбора. Также Голдинг рассматривает своих героев в различных связях со злом и ищет пути преодоления зла. Единственным способом защититься от мира для подростков Голдинга является разрушительное поведение, отклоняющееся от всех нравственных и социальных норм основанное на страхах подсознательного уровня. Еще в романе присутствует ритуализация жизни, заключающаяся в ракушке, но ближе к окончанию повествования, тогда, когда группа подростков поделилась на двое, рог остался ритуалом только для Ральфа и его соплеменников. В данном романе присутствует фантастика, что тоже является чертой антиутопии (разговор Саймона с Повелителем мух). Мир Голдинга воспринимается как страшная, но спасительная альтернатива полному уничтожению цивилизации через уничтожение человеческих начал в ребенке, который разрушает сам себя посредством взаимоотношения с другим человеком и природой.

По итогам исследования был разработан урок для внеклассного чтения (приложение). Для разработки урока на тему жанровая специфика романа У. Голдинга «Повелитель мух» нами был выбран позиционный урок, так как его содержание предусматривает наличие противоположных точек зрения на одну и туже проблему, в нашем случае это проблема жанра романа Голдинга «Повелитель мух». Типом урока был избран урок-дебаты. Урок-дебаты имеет форму интеллектуальной игры с обязательным этапом предварительной подготовки и в качестве такового не может использоваться часто, наиболее уместен на обобщающем этапе определенного образовательного периода. Зато вполне приемлемо периодически проводить занятия с элементами «дебатной» образовательной технологии, постепенно формируя способность выражать собственное мнение, коммуникативные навыки, грамотную монологическую речь.

Целью урока стало выявление жанровых особенностей романа У. Голдинга «Повелитель мух», а задачами: совершенствовать умение работы с текстом; формировать коммуникативные способности внимательно слушать оппонента, формулировать вопросы, объективно оценивать свою и чужую позицию, приводить аргументы, отстаивать свою точку зрения; развивать творческое воображение, логику, закрепить навыки поведения в ролевых играх.

По разработке урока, учащиеся должны разделиться на три группы, каждая из которой должна представить и аргументируя доказать к какому жанру они относят роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух». По итогам урока происходит рефлексия, по итогам которой учащиеся делают вывод, что роман «Повелитель мух» относится к такому литературному процессу, как жанровая генерализация, так как несет в себе черты как романа-робинзонады, так и романа-притчи, и романа-антиутопии.

Резюмируя проведенное исследование хотелось бы сказать о том, что на самом деле говорить с уверенность о принадлежности романа «Повелитель мух» к тому или иному жанру нельзя, так как в нем присутствуют характеристики не одного, а как мы выяснили трех жанров. Поэтому роман Уильяма Голдинга можно отнести к многожанровому, который имеет характеристики антиутопии, робинзонады и притчи.

**Библиография**

1. Абдуллина Л.И., Будникова Н.Н., Полторжицкая Г.И. Нетрадиционные уроки литературы: 5–11 классы. –М.: ВАКО, 2011.
2. Аллен У. Традиция и мечта. - М.: Прогресс, 1970.

Безчотникова С. В. Русская литературная антиутопия пределы ХХ−ХХI веков: динамика развития, векторы модификаций, типология: автореф. дис. д-р филол. наук / С. В. Безчотникова. Киев, 2008.

Вераксич И.Ю.: Зарубежная литература. ХХ век Курс лекций. Лекция № 18–19. Английский философский роман Скороденко, В. Притчи Уильяма Голдинга / В. Скороденко // «Шпиль» и другие повести / У. Голдинг. – М., 1981.

Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003.

1. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В..А.Луков. — 5-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2008.
2. Михальская А.Н., Аникин Г.В. История английской литературы: Учебник длягуманитарных факультетов вузов. -М.: Академия, 1998.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1997.

Пигулевский О. В. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: научное изд. Ростов н/Д: Изд-во «Фолиант», 2002.

Плотникова С. Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези // Жанры речи: сборник научных статей. Саратов: Изд–во ГосУНЦ колледж, 2005.

Толкачев С. П. Современная английская литература: Учебное пособие для студентов факультета журналистики по специальности «Журналистика и средства массовой коммуникации». – М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2008.

Тумина Л. Е. Притча как школа красноречия: учебное пособие. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008.

1. Чамеев, А.А. Уильям Голдинг— сочинитель притч / А.А. Чамеев // Голдинг, У. Избранное: Романы, притча: пер. с англ.; лит. -крит. очерк А.А. Чамеева. — М.: Терра, 1996.
2. Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия: А — Л./ Пер. с англ. М., 1992.

**Мировая художественная культура. XX век. Литература / Ю. В. Манн и др., - СПб.: Питер, -2008.**

1. Баландина, C.B. Специфика жанра литературной антиутопии на материале романа А. Зиновьева «Зияющие высоты» Текст. / C.B. Баландина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. - №10.
2. Голдинг У. Выступление на встрече писателей Европы в Ленинграде // Иностранная литература. 1963. № 11.
3. **Злобина А.** **Перед судом. Обзор издания прозы У. Голдинга** «Новый мир», №10, 1997.
4. Кушнарева Л.И. Канонические и авторские притчи // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 66.
5. Литературный жанр "притча" в творчестве Германа Гессе / Н. В. Евтодиева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер: Языкознание. - 2013. - Вып. 4: Когнитивно-дискурсивная парадигма: теория и практика.

Новиков В. И. Возвращение к здравому смыслу. Субъективные заметки читателя антиутопий // Знамя. 1989. № 7.

1. **Кушнер Д. К 95-летию Уильяма Голдинга.** http://noblit.ru/node/1084

ПРИЛОЖЕНИЕ

Для разработки урока на тему жанровая специфика романа У. Голдинга «Повелитель мух» нами был выбран позиционный урок, так как его содержание предусматривает наличие противоположных точек зрения на одну и туже проблему, в нашем случае это проблема жанра романа Голдинга «Повелитель мух». Типом урока был избран урок-дебаты.

Образовательная технология дебаты появилась сравнительно недавно и уже приобрела определенную популярность и у учителей, и у учащихся. Известные еще в период древнегреческой демократии, дебаты в применении к форме урока соотносимы с широко используемыми в недалекой педагогической практике с уроками-диспутами, уроками-дискуссиями. Сегодня уроки-дебаты не только создают проблемную ситуацию и стимулируют к поиску вариантов решения, но и способствуют развитию логического и одновременно критического мышления, приобретению умений и навыков ведения дискуссии с оппонентом, формируют терпимость к различным взглядам, умение рассматривать предмет или явление с разных позиций, методом проб и ошибок выбирать наиболее убедительную аргументацию и адекватную оценку.

Урок-дебаты имеет форму интеллектуальной игры с обязательным этапом предварительной подготовки и в качестве такового не может использоваться часто, наиболее уместен на обобщающем этапе определенного образовательного периода. Зато вполне приемлемо периодически проводить занятия с элементами «дебатной» образовательной технологии, постепенно формируя способность выражать собственное мнение, коммуникативные навыки, грамотную монологическую речь.

*Алгоритм проведения урока-дебатов*

1. Учащиеся одного или двух классов формируют две команды по четыре человека, один из которых является капитаном координатором.

2. Обсуждение заданной темы в форме тезиса, требующего доказательств соответственно с нескольких диаметрально противоположных позиций:

1) одна команда должна привести аргументы в пользу данного положения;

2) другая команда, напротив, – представить доказательства, опровергающие позиции противника, корректно и последовательно проиллюстрировать ошибочность и слабые стороны обсуждаемого положения.

3. Жеребьевка непосредственно перед началом дебатов решает, какую сторону будет защищать команда, утверждающую или отрицающую.

4. Процесс обсуждения происходит в соответствии с обоюдно установленным регламентом (например, каждому выступающему отводится 3–4 мин), за порядком выступлений следит эксперт.

5. Цель выступлений участников дебатов – приобретение навыков выстраивать убедительную систему аргументов.

Остальные ученики (нечетное количество) назначаются в состав независимых арбитров и в процессе игры обучаются беспристрастно констатировать преимущественные позиции команд-соперниц; также независимые арбитры должны подтвердить перевес доказательной базы команды-победительницы.

Как правило, игра длится два периода, при равных баллах по итогам первых двух периодов – три. Для наглядности аргументы и контраргументы лучше фиксировать в виде таблицы или схемы. По окончании игры выносится вердикт судей, в котором фиксируется решение о том, какой команде отдается предпочтение по результатам дебатов.

Целесообразно сначала обучить школьников непосредственно технологии спора, выстраиванию системы аргументации. Для этого может быть выделено специальное занятие с привлечением знаний о проведении спора из разных наук (в режиме интегрированного урока). В подготовке к уроку помогут работы А.А. Ивина, С.А. Минеевой, С.И. Поварнина, Л.Г. Павловой, А.В. Стешова. Основной целью данного урока станет иллюстрация разных способов подбора аргументов; развитие умения строить монологическое высказывание; приобретать на примере изучения опыта литературных персонажей собственный опыт публичных выступлений.

Например, в качестве такой темы можно рассмотреть собственно историю спора, диспута, дебатов. Искусство спора всегда было интересно человечеству. Эристика была известна с античных времен, ею искусно владели Теофраст и Диоген Лаэрций, Аристотель и Платон. В новейшее время искусству спорить посвятил много трудов Шопенгауэр.

Дебаты, диспуты, дискуссии являются двигательной силой прогресса, общественного развития, нравственного становления человека. Из столкновений разных мнений, концепций, взглядов рождается истина, которую иным путем трудно было бы найти.

Однако согласно формулам речевого этикета в сфере коммуникативных стратегий спор может касаться только теоретических вопросов, а не фактов. Есть мнение, что «о фактах будущих можно только держать пари, а о фактах прошедших спор является следствием или недоразумения, или недобросовестности одного из спорящих. Пари недостойно мыслящего человека, а спор о прошедших фактах недостоин уважающего себя человека». Следующее правило этикетных формул ведения спора: «Оба спорящих должны быть приблизительно равносильны как в смысле знаний, так и в смысле ума и ловкости».

Любой спор, каковы бы ни были его масштабы, сколько участников ни втянулось бы в него, сколь долго он ни длился бы, должен разрешиться нахождением истины. В противном случае он бесполезен.

В качестве интеллектуальной разминки можно предложить учащимся сравнить два утверждения: «Спор – вообще дело бесполезное» и «Спор вообще – дело бесполезное».

«Процесс спора основан на противоречии, которое надо выявить, чтобы сформулировать проблему, т. е. выдвинуть тезис (мысль, для обоснования истинности или ложности которой выстраивается доказательство) и антитезис (противоположное мнение)». Необходимо, чтобы тезис и антитезис были простыми, лаконичными по форме выражениями.

Чтобы спор был успешным, оппонентам необходимо адекватно воспринимать критику в свой адрес и в то же время доказывать противнику ошибочность его позиции. Для этого важно располагать всей необходимой информацией о предмете спора: понимать значение используемых в процессе спора понятий, терминов; определить, достаточно ли имеющихся аргументов и достоверны ли они. Не менее важно умение правильно сформулировать вопросы оппонентам, так чтобы дать возможность последним либо аргументировать свою позицию, либо признать неправоту.

Лучший исход спора – золотая середина, когда оппоненты приходят к варианту, который устраивает обе стороны. В этом случае утверждается согласованная точка зрения на проблему.

Если аргументация одной из спорящих сторон оказывается более весомой, другой останется лишь признать это. В заключение ведущий должен назвать победителя спора, указать наиболее убедительные положения спорящих сторон, отметить нетактичное поведение противников.

Однако не в каждом споре рождается истина, иные споры требуют продолжения. Однако и в этом случае очевидно, аргументы какой из сторон более достоверны. При правильном ведении спора обязательно увидят свет новые истины, так необходимые в науке и в жизни.

*Правила ведения спора*

1. Начинайте возражать только тогда, когда вы уверены, что мнение собеседника действительно противоречит вашему.

2. Вначале приводите только сильные доводы, а слабые – после и вскользь.

3. Опровергайте фактами, что тезис противоположной стороны вытекает из аргументов или что выдвинутый оппонентом тезис доказан. Можно показать ложность высказанной мысли или аргументов, опираясь на то, что, следствия, вытекающие из них, противоречат действительности. Не упорствуйте в отрицании доводов оппонента, если они ясны и очевидны.

4. Обе стороны должны понимать употребляемые слова и термины, не допускать противоречий в суждениях, явных логических нарушений. Пример такой логической ошибки утверждение: «Все лебеди белые, но бывают и черные». В качестве примера может послужить высказывание героя романа И.С. Тургенева «Рудин». Пигасов утверждает, что никаких убеждений не существует, на что Рудин реагирует: «Вы в этом убеждены?». Ответ Пигасова: «Да» – служит не только самым коротким доказательством логической ошибки, но дополнительной характеристикой персонажа. Нельзя строить свои рассуждения по принципу порочного круга. Например: «Деньги – это то, что хранится в кошельке. Кошелек – это то, где хранятся деньги».

5. В процессе спора старайтесь убедить, а не уязвить оппонента: «Уважение к чужим убеждениям не только признак уважения к чужой личности, но и признак широкого и развитого ума». Уважение и самоуважение проявляются, прежде всего, в умении сохранять самообладание, не срываться на крик и оскорбление. Поможет здесь дозированное сочетание отступления и нападения: необходимо иногда немного уступить, чем привести противника в «расслабленное состояние», а затем неожиданно предложить новую серию контраргументов.

В каждом споре, дискуссии встречаются одни и те же поведенческие модели, на основании которых выделяют разные типы участников спора:

• сопереживающие – участники, не имеющие глубокой подготовки, но легко вовлекаемые в ситуацию игры на базе общего кругозора;

• очень активные – участники, проявляющие активность в силу свободной ориентации в материале – подготовленные;

• потенциальные – участники, инертные и по темпераменту, и по тому, что не привыкли проявлять свою позицию в любой ситуации: самый трудный контингент, с которым следует работать дополнительно, индивидуально, с привлечением психолога;

• скептики – участники, избирающие (во всем) позицию принципиально стороннего наблюдателя, можно использовать их, привлекая их знания (или давая предварительные задания) по дополнительным, сопутствующим исследованиям (например, социологическую справку и т. д.).

Знание о существовании таких типов поможет выстроить несколько вариантов «атаки» с учетом особенностей поведения, например, больше опираться на сопереживающих и активных, при этом постепенно втягивать, перетягивать на свою сторону потенциальных и скептиков.

Сложнее обстоит дело с сильным противником: в отличие от простого спорщика, который особо не владеет предметом спора, а только «по верхам», на уровне демагогии, говорит намеренно противоположные мнения и оценки, сильный оппонент знает все уловки в споре, к тому же владеет сутью обсуждаемой проблемы. Как правило, он имеет в аудитории много сторонников в силу своего авторитета как сильной личности, коллективного лидера, к мнению которого прислушиваются или безоговорочно принимают вне зависимости от его реальной правоты.

Ведущий (учитель или один из наиболее подготовленных учеников) до начала урока, если урок такого типа применяется впервые, вводит основные понятия, касающиеся терминологии спора как части искусства риторики и определения, принятые в соответствии с образовательной технологией «дебаты». Особенно важно выяснить категории разных типов вопросов.

*Требования к поведению ведущего*. Он должен уметь координировать ход дебатов, варьировать выступления сторон, активизировать суть спора при условии спада амплитуды и самое главное – не упускать из поля зрения предмета дебатов, чтобы не превращать урок в бесполезный спор вообще «за жизнь».

С точки зрения специалистов, дискуссия непременно должна завершаться рефлексией.

*Анализ дискуссии*

1. Что обсуждалось и что должно было дать обсуждение?

2. Показана ли ведущим значимость проблемы?

3. Насколько просто, ясно и кратко формулируются тезис и антитезис?

4. Как удается добиться однозначного семантического понимания терминов, понятий?

5. Каковы организующие речевые действия ведущего в ведении дискуссионного диалога?

6. Как аргументируется тезис?

7. Как опровергается тезис оппонентов?

8. Вопросы каких типов прозвучали?

9. Что общего и различного в итоге выявлено в позициях сторон?

10. Соответствует ли сформулированная в начале дискуссии цель полученным результатам (полностью, частично, мало)?

11. Кто самый дипломатичный, самый творческий, самый интеллигентный участник обсуждения?

Проведение такого занятия подготовит учащихся к восприятию самой технологии спора, в том числе спора на литературную тему, при которой главной аргументативной базой должно стать анализируемое произведение.[[66]](#footnote-66)

На наш взгляд, оптимальным вариантом для урока на тему жанровой специфики романа Уильяма Голдинга «Повелитель мух» может стать урок-дебаты, так как в ходе урока учащиеся будут искать собственные решения для решения проблемы и при этом должны будут неоднократно обращаться к тексту.

***Урок-дебаты***

Тема: Жанровая специфика романа У. Голдинга «Повелитель мух»

Цель: выявление жанровых особенностей романа У. Голдинга «Повелитель мух»

Задачи: совершенствовать умение работы с текстом; формировать коммуникативные способности внимательно слушать оппонента, формулировать вопросы, объективно оценивать свою и чужую позицию, приводить аргументы, отстаивать свою точку зрения; развивать творческое воображение, логику, закрепить навыки поведения в ролевых играх.

Ход урока

1. Организационный момент
2. Сообщение целей и темы урока
3. Работа по теме урока

*1.Вступительное слово учителя.* Все вы прекрасно знаете, что художественная литература помогает истолковывать жизненные процессы во всей их сложности, в т. ч. внутренний мир людей и их общение, воплощаемые в высказываниях; именно она хранит, накапливает и передает от поколения к поколению эстетические, нравственные, философские и социальные ценности.

Вся мировая литература 20 века развивалась под воздействием первой, второй мировой войны, а также революций, которые происходили в то время. Литература 20 века была поделена на два этапа и период, шедший после второй мировой войны принято считать вторым. Во время второго периода 20 века продолжают свое развитие и появляются новые литературные направления и среди этих направлений уже нет классицизма с его строгим распределением произведений на жанры, и именно поэтому в литературе происходят жанровые генерализации. Одним из таких произведений является роман «Повелитель мух», написанный английским писателем У. Голдингом. Многие исследователи пытаются разобраться с вопросом специфики жанра этого романа, но к общему выводу так и не могут прийти, поэтому считаю вполне актуальным вопрос определения жанровой специфики данного романа. Приветствую всех участников данного диспута и желаю продуктивной работы!

2.*Игра.*

 1 группа.

*Критерий.*

«Роман Голдинга «Повелитель мух» - это роман-робинзонада.

*Дается определение робинзонаде и истории появления этого понятия.*

Термин «робинзонада» пришел в литературу после того, как в 1719 году вышла первая книга Даниэля Дефо о Робинзоне Крузо. Данный термин был придуман немецким писателем эпохи рококо Иоганном Готфридом Шнабелем, употребившим его в предисловии к своей утопии «Остров Фельзенбург», изданной в 1731 году. В узком смысле – это поджанр приключенческой литературы, который после издания романа Даниэля Дефо описывает всевозможные перипетии выживания людей современной нам цивилизации на необитаемом острове.

*Доказательства.*

В самом общем плане можно говорить о том, что роман великого английского писателя У. Голдинга «Повелитель мух» обращен к традициям жанра робинзонады потому, что по сюжету книги мир охвачен войной, самолет, на борту которого находятся английские школьники, сбит вражеским истребителем, и они попадают на тропический необитаемый остров. Только если в классической робинзонаде XVIII —XIX веков герои с честью выходили из испытаний, то в исследуемом нами романе, как и во всех многочисленных образцах жанра робинзонады, созданных в XX веке, человек, предоставленный самому себе, неизменно встает на путь саморазрушения.

Воспитанники английской школы, попав на остров, поначалу подражают взрослым, устанавливая своего рода демократическое правление, примером тому являются выборы лидера среди них, однако вскоре темные природные инстинкты берут верх, и положительные персонажи романа (Саймон, Ральф, Хрюша) не в силах восстановить закон и человеческое согласие среди своего мини-общества: они делятся на два лагеря, убивают друг друга.

Спасибо за внимание.

(Аудитория приводит примеры доказательств в пользу утверждающей команды.)

Перекрестный допрос (спикеры опровергающих команд этот факт, задают вопросы спикеру утверждающей команды).

2 группа

*Спикер.*

Мы не согласны с мнением наших предыдущих оппонентов, поэтому выдвигаем свою версию.

*Критерий.*

Роман «Повелитель мух» английского писателя У. Голдинга является романом-притчей.

*Дается толкование притчи и ее характерные черты.*

Литературовед С. С. Аверинцев дал достаточно емкую характеристику такого древнего жанра как притча. По Аверинцеву, притча — дидактико-аллегорический жанр литературы, в основных чертах близкий басне.

В. Бреттшнайдер (как и И. Биллен) считает, что в XX в. притча, несущая мораль и нравоучения, перестает существовать, так как практически полностью разрушаются необходимые для ее процветания предпосылки.

Первым жанровым признаком притчи В. Бреттшнайдер, как и большинство исследователей, считает переносное (несобственное, иносказательное) высказывание в форме сравнения: сказанное не обязательно тождественно подразумеваемому, но является изложением подразумеваемого через конкретное и указанием на подразумеваемое.[[67]](#footnote-67)

Второй признак притчи по В. Бреттшнайдеру заключается в том, что конкретизация происходит в форме повествования. Настолько кратко, насколько возможно, притча повествует о небольшом по объему событии.

Третий признак – это необходимость воспринимать рассказанное в качестве примера и выводить из него подразумеваемое, причем автор не всегда принимает непосредственное участие в этом процессе – часто он просто намекает на подразумеваемое или позволяет читателю самому обо всем догадаться.[[68]](#footnote-68)

«Быть сочинителем притч, — признался Голдинг, — неблагодарная задача... По самой природе своего ремесла создатель притч дидактичен, хочет преподать моральный урок. Люди не любят моральных уроков».[[69]](#footnote-69)

*Доказательства.*

Проблематика романа У. Голдинга «Повелитель мух» сложна и двойственна, что находит свое воплощение на уровне формы и содержания. Прямолинейное повествование осложняется глубоким аллегорическим планом, что позволяет отнести «Повелителя мух» к жанру романа-притчи. Голдинг в своем романе в аллегорической форме представил читателям трагическую действительность XX века.

Размышляя о природе человека, Голдинг использует библейские мотивы и образы. Само название «Повелитель мух» символично-это калька с древнееврейского «Вельзевул», одного из употребляемых в Библии имен падшего ангела, князя тьмы. Из этого можно сделать вывод о том, что уже само заглавие указывает на библейские темы грехопадения, первородного греха, зла, существующего не только вне, но и внутри человека. Заглавие создает многомерное пространство романа, переводя повествование из земной, горизонтальной, плоскости, в которой протекает обыденная жизнь на острове, в духовную, как бы вертикальную сферу, в которой реальность получает философско-религиозное осмысление. Таким образом, само название указывает на одну из тем романа – тему первородного греха, зла, присущего человеку с самого рождения.

В самом начале романа «Повелитель мух» автор вводит апокалиптическую аллегорию: мальчики, оказавшиеся на острове по причине авиакастрофы, спасаются от ядерной катастрофы, однако, несмотря на решимость создать идеальное общество, повторяют все ошибки падшего человечества. Офицер, прибывший на крейсере в составе спасательной экспедиции, шокирован поведением маленьких английских джентльменов, забывая, что на «большой земле» разворачивается тот же сценарий. У. Голдинг описывает это следующим образом: «…– Мы увидели ваш дым… Так вы даже не знаете, сколько вас тут?

– Нет, сэр.

– Казалось бы, – офицер прикидывал предстоящие хлопоты, розыски, – казалось бы, английские мальчики – вы ведь все англичане, не так ли? – могли выглядеть и попристойней…

– Так сначала и было, – сказал Ральф, – пока…

Он запнулся.

– Мы тогда были все вместе…

Офицер понимающе закивал:

– Ну да. И все тогда чудно выглядело, просто «Коралловый остров».»[[70]](#footnote-70)

Весь роман насыщен философскими и религиозно-этическими аллегориями: таковы аллегории горы, раковины, очков, огня, мертвого парашютиста, свиной головы. Дети, попавшие на остров, являют собой не только аллегорию внутреннего мира человека, в котором добро борется со злом, но и образ мира в целом.

Антропологические аллегории в романе достаточно многочисленны и очевидны.

Саймон, самый любимый из героев У. Голдинга, – «святой»: «…тот мальчик из хора, который упал в обморок, теперь сел, прислонясь к пальмовому стволу, бледно улыбнулся Ральфу и назвался Саймоном… он оказался маленьким, щуплым, живым и глядел из‑под шапки прямых волос, черных и жестких.».[[71]](#footnote-71) Дети считают его «чокнутым», но именно ему, стихийному философу и визионеру, открывается смысл происходящего на острове. Скрытое сопоставление с апостолом присутствует уже на уровне имени героя, так как Саймон (Симон) – имя одного из двенадцати апостолов, который был призван Христом и которому Господь дал новое имя – Петр.

Не только имя, но и внешность Саймона значима. Она напоминает традиционный образ Иисуса Христа: он аскетического телосложения, ходит босиком, у него длинные темные волосы, худое острое лицо с широким низким лбом и сияющие, притягивающие внимание глаза. В поисках истины Саймон совершает восхождение на гору, что и является последним в его жизни поступком, явственно указывая на другой эпизод – восхождение Христа на Голгофу. Он пересиливает дурноту и взбирается на гору, где якобы обитает Зверь, чтобы убедиться, что никакого Зверя нет, а есть только раскачивающееся на ветру тело мертвого летчика (горькое послание погибшей цивилизации).

Следующим героем романа Голдинга является Хрюша: «…Пухлые голые ноги коленками застряли в шипах и были все расцарапаны. Он наклонился, осторожно отцепил шипы и повернулся. Он был ниже светлого и очень толстый. Сделал шаг, нащупав безопасную позицию, и глянул сквозь толстые очки… дышал, как паровоз… очки с трех лет ношу… осторожно спустил ноги с террасы и присел на край, как на стульчик… нос‑пуговка…»[[72]](#footnote-72), - из этого описания героя следует, что Хрюша – это толстый неловкий мальчик в очках, больной астмой. Он олицетворяет в романе техническую интеллигенцию, обманутую и поставленную на службу диктаторским режимом. Хрюша верит в науку, закон и разум, в «просветительский проект». Для того чтобы развести огонь, подростки используют Хрюшины очки: «Хрюшины очки! Это же зажигательные стекла!»[[73]](#footnote-73), - Хрюшины очки символизируют прогресс, развитие, так как подростки сначало хотели разжечь при помощи деревяшек и трения, но тут появился Хрюша: «Над горой пронесся легкий ветерок. И вместе с ним явился Хрюша, в рубашке и шортах, он с трудом пробирался по зарослям, и вечернее солнце полыхало в его очках.»[[74]](#footnote-74). Хрюшин образ отсылает читателя к мифическому образу Прометея, который подарил человечеству огонь.

Образ огня в романе носит противоречивый характер. Костер разжигается, чтобы давать дым, по которому проходящие мимо корабли могут зафиксировать пребывание детей на острове и спасти их. Данную идею предложил Ральф: «Надо помочь тем, кто будет нас спасать. А то корабль, даже если и подойдет близко к острову, нас все равно не заметит. Значит, надо, чтоб на горе был дымок. Надо разжечь костер.»[[75]](#footnote-75). Ирония автора проявляется в том, как меняется смысл символа огня (атомного оружия): восприятие пламени как символа спасения постепенно вытесняется воплощением его как символа разрушения.

Ральф – это главный герой произведения, прилагающий все усилия остаться человеком до конца, в нем персонифицирована надежда на власть, стремящуюся быть справедливой и разумной. Он – демократически избранный лидер, ведь именно его на роль лидера предложило большинство подростков: «Выборы оказались забавой не хуже рога. Джек было начал спорить, но кругом уже не просто хотели главного, но кричали о выборах и чуть не все предлагали Ральфа. Никто не знал, почему именно его; что касается смекалки, то уж скорей ее проявил Хрюша, и роль вожака больше подходила Джеку. Но Ральф был такой спокойный, и еще высокий, и такое хорошее было у него лицо; но непостижимее всего и всего сильнее их убеждал рог.»[[76]](#footnote-76), - ему сопутствует символ парламентаризма, а именно морская раковина.

Морская раковина с несколькими каплями воды отсылает также к традиционной для западного искусства христианской символике Крещения Христа. В конце романа Ральф осознает, что раковина незримым образом покрывала его: ее утрата означает, что теперь у него нет защиты рога. Все это вместе указывает на то, что раковина в романе – символ связи с горним миром, миром истины, и пока она цела, надежда на обращение к Богу и спасение не потеряна. Раковина как символ цивилизованного сообщества противопоставлена повелителю мух – свиной голове, укрепленной на шесте, как символу зла и тьмы, звериного начала в человеке.

Диктаторский режим, который быстро становится антигуманным и кровавым, находит свое олицетворение в образе Джека. Джек являет собой пример отрицательного лидера, разрушителя всего человеческого в себе и других. Голдинг описывает нам этого героя следующим образом: «… он был тощий, высокий, костлявый, из‑под черной шапочки выбились рыжие волосы. Лицо, все в веснушках и складках, было противное, но не глупое. И на этом лице горели голубые глаза, в них металась досада и вот‑вот могла вспыхнуть злость… Высокий на них прикрикнул… это был голос человека серьезного, который знает, чего он хочет.»[[77]](#footnote-77), - этот портрет мальчика сразу отталкивает читателя, так как несет в себе сплошной негатив. В прежней жизни Джек был старостой церковного хора мальчиков, и считает, что это дает ему достаточные основания для того, чтобы единолично управлять островным сообществом.

Остальные дети представляют собой либо послушное, безмолвное большинство, либо, как братья-близнецы Эрик и Сэм, являются личностями, способными на самостоятельные поступки, но перешедшими в стан дикарей, подчиняясь грубой силе.

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что роман У. Голдинга «Повелитель мух» является романом-притчей, так как в данном произведении писатель употребляет очень большое количество иносказательного, будь то описание Саймона или наличие очков у Хрюши – это первый признак; второй признак заключается в том, что Голдинг повествует о небольшом по объему событии, подростки попали на остров и пытаются, насколько это возможно, выжить, а это совпадает со второй чертой жанра притчи по В. Бреттшнайдеру; третий признак – читатели должны воспринимать рассказанное в качестве примера, должны делать из написанного выводы для себя.

Спасибо за внимание.

(Аудитория приводит примеры доказательств в пользу утверждающей команды.)

Перекрестный допрос (спикеры опровергающих команд этот факт, задают вопросы спикеру утверждающей команды).

3 группа

*Спикер.*

Мы не согласны с мнением наших двух предыдущих оппонентов, наша версия совсем иная.

*Критерий.*

Роман «Повелитель мух» английского писателя У. Голдинга является антиутопическим романом.

*Дается толкование антиутопии как жанра и описываются характерные черты данного жанра.*

Термин «антиутопия», как специфический литературно-философский жанр, появился в 1868 году и ввел его английский философ и экономист Джон Стюарт Милл. в 1868 г. Своего расцвета жанр антиутопии достиг в первой половине XX в., в период бурных социально-политических и культурных событий, двух мировых войн и революций, интенсивного развития науки и создания тоталитарных режимов.

Антиутопия – это жанр, представляющий собой критическое описание общества утопического типа – своеобразную антитезу социальной утопии.[[78]](#footnote-78)

В отличие от жанра утопии, антиутопия — это более динамичный жанр, т. к. модификация тем и моделей может быть безгранична. Можно выделить ряд черт, которые в той или иной мере присущи всем романам-антиутопиям. В данном случае уместным будет определить эти особенности как «концептуальный стандарт жанра» [[79]](#footnote-79):

1.Описывается современная высокотехнологичная цивилизация, которая, тем не менее, не смогла устранить неравенство;

2.Присутствует ритуализация жизни;

3.Роман-антиутопия всегда представляет вымышленное общество, которое, в отличие от утопии, не должно вызывать восхищение читателя, оно должно быть изображено так, чтобы в сознании читателя был сформирован отталкивающий образ;

4.Всем романам-антиутопиям свойственен определенный мотив предостережения от того, каким общество может стать в результате непродуманных действий;

5.Антиутопия представляет более рациональный взгляд и осмысление идеалов, проповедуемых утопией;

6.Материалы для антиутопий черпаются авторами из окружающей действительности – они показывают те изменения, которые могут происходить в обществе благодаря различным конфликтам;

7.Полемичность жанра антиутопия с идеалами утопии строится на иллюзиях, реминисценциях, интертекстуальности;

8.В любом произведении жанра антиутопия присутствуют элементы фантастики с целью выявления абсурдности мира, его нелогичности, враждебности по отношению к человеку.[[80]](#footnote-80)

Перечисленные особенности являются интегральным признаком любого романа-антиутопии. Они необходимы для понимания и ощущения того или иного произведения именно как написанного в жанре антиутопия.

*Доказательства.*

Уильям Голдинг смоделировал ситуацию «дети на острове», в которой рассматриваются истоки человеческой жестокости. В качестве места действия автор выбрал остров, что является характерным для «утопии места» и «антиутопии места и времени» в английской литературе XX века.

Антиутопический мир Голдинга - мир, в котором обитатели лишены возможности ориентироваться на высшие духовные запросы: в результате такие извечные человеческие ценности, как истина, добро, красота отсутствуют. Они подавлены деспотией физических потребностей, субъективными ценностями.

В антиутопическом обществе Голдинга невозможно подлинное нравственное сознание, так как человек, социализированный лишь внешне, легко утрачивает способность к свободному нравственному выбору, и, следовательно, не может нести личной нравственной ответственности.

В антиутопическом романе У. Голдинга прослеживается социальная и нравственная деградация подростков в отрыве от цивилизации, в результате обостряются разрушительные инстинкты. Обитателями антиутопического острова являются подростки:

1. Джек, который представляет власть при тоталитарном режиме;
2. Ральф представляет демократические выборы, свободу или несвободу нравственного выбора;
3. Хрюша олицетворяет собой бесполезную науку и «слепой» рационализм;
4. Роджер – это растущие темные силы при тоталитарном режиме, обеспечивающие безопасность.

Все подростки легко утрачивают способность к нравственному выбору и не могут нести личной ответственности за развивающиеся в ускоренном темпе трагические события. Дети, чей возраст составляет от шести до двенадцати лет, полностью лишены любой возможности ориентироваться на высшие духовные запросы по той причине, что они прошли лишь первичную социализацию в обществе.

Одной из особенностей антиутопического романа Голдинга является психологизм. Попытка построить свое общество на острове по законам цивилизации означает рациональный контроль. Он расширяется за счет осознанного или бессознательного вклада в объекты окружающего мира символических ценностей. В романе это раковина-рог и очки Хрюши - с одной стороны; палки, заостренные с обоих концов, - с другой стороны.

Психология каждого героя раскрывается в испытаниях. Хрюша сражается, чтобы спасти очки, являющиеся символом демократии, но терпит поражение и слепнет. Автор показывает, что при борьбе за власть то же самое происходит и с представителями цивилизации. Их интеллект, доброта и знания становятся ненужными и даже лишними. Представители тоталитарного режима, в романе Голдинга это Джек и его компания охотников, устанавливают и поддерживают власть, основанную на страхе (мифический зверь) и на витальных потребностях (жареная свинина).

Герой Голдинга по имени Саймон является проводником идей автора. Саймон - трагический герой, он погибает, но в тоже время он наилучшим образом показывает оптимизм Уильяма Голдинга. На фоне общего регресса, Саймон достигает высот самосознания, он понимает, что зло находится внутри нас.

Антиутопический роман У. Голдинга «Повелитель мух» имеет непреходящее значение для английской и мировой литературы. Великий английский писатель считает несостоятельными традиционные рационально-гуманистические концепции человека и общества.

Итак, исходя из вышеизложенного антиутопия как литературный жанр и как особое мировоззрение выполняет следующие функции, которые нашли свое преломление и в романе «Повелитель мух»:

* 1. критическая функция по отношению к миру, окружающему человека;
	2. она направлена против чрезмерных ожиданий, против иррациональных проявлений социализации;
	3. пародийная функция, когда исполнение пародийного замысла значительно перерастает первоначальный план;
	4. Голдинг полемически переосмыслил традицию английской утопии, в частности, роман Баллантайна «Коралловый остров», результатом этого переосмысления стало рождение новой жанровой формы - антиутопии;
	5. нормативная функция присуща антиутопии в меньшей степени, чем утопии, и она проявляется в отрицательной форме;
	6. социально-конструктивная функция антиутопии проявляется в негативной форме;
	7. когнитивная функция антиутопии, которую мир открыл для себя после тоталитарных режимов Муссолини, Гитлера и Сталина;
	8. генерализирующая функция предостережения, с ее помощью мы обращаем внимание на реальные или мнимые аспекты социально-исторической перспективы, которых следует избегать;
	9. она предупреждает о том, к чему, с точки зрения антиутописта, может привести попытка реализовать утопический идеал.

Итак, нами были приведены доказательства того, что данный роман является антиутопией, надеемся, что большая часть аудитории согласиться с нами.

Спасибо большое за внимание.

(Аудитория приводит примеры доказательств в пользу утверждающей команды.)

Перекрестный допрос (спикеры опровергающих команд этот факт, задают вопросы спикеру утверждающей команды).

(После выступления всех спикеров, учащиеся высказывают свое мнение по поводу принадлежности романа «Повелитель мух» к тому или иному жанру. Судьи готовятся к подведению итогов урока-дебатов.)

Урок хочется закончить словами самого У. Голдинга: «Именно книги, — сказал Уильям Голдинг в речи при вручении ему Нобелевской премии, - могут заставить человека подумать о необходимости создания такой ситуации, когда у мира будет хотя бы относительная гарантия мира, а сами люди будут серьезнее относиться к собственным поступкам, понимая, какие зловещие последствия они могут иметь. В своем неведении, повторяю, мы должны быть добрее и человечнее. Ведь мы -чудо творения».

1. Итоги урока.

Резюмируя все услышанное на нашем сегодняшнем уроке хотелось бы сказать, что произведение великого английского писателя У. Голдинга «Повелитель мух» заслуживает такого большого внимания литературоведов, так несет в себя очень нужную и ценную информацию для читателей. По поводу жанровой специфики романа говорить с уверенность о том, к какому жанру принадлежит данный роман нельзя, но можно сказать с уверенность, что в нем присутствуют характеристики не одного, а многих жанров, как и во большинстве произведений XX века, это многожанровый роман, чем и интересен. Спасибо всем за внимание и работу на нашем уроке.

1. Михальская А. Н., Аникин Г. В. История английской литературы: Учебник длягуманитарных факультетов вузов. -М.: Академия, 1998.  [↑](#footnote-ref-1)
2. Михальская А Н., Аникин Г. В. История английской литературы: Учебник для гуманитарных факультетов вузов. -М.: Академия, 1998.  [↑](#footnote-ref-2)
3. Михальская А Н., Аникин Г. В. История английской литературы: Учебник для гуманитарных факультетов вузов. -М.: Академия, 1998.  [↑](#footnote-ref-3)
4. Михальская А. Н., Аникин Г. В. История английской литературы: Учебник длягуманитарных факультетов вузов. -М.: Академия, 1998.  [↑](#footnote-ref-4)
5. Михальская А Н., Аникин Г. В. История английской литературы: Учебник для гуманитарных факультетов вузов. -М.: Академия, 1998.  [↑](#footnote-ref-5)
6. **А. Злобина.** **Перед судом. Обзор издания прозы У. Голдинга** «Новый мир», №10, 1997. [↑](#footnote-ref-6)
7. **Д. Кушнер. К 95-летию Уильяма Голдинга.**  [↑](#footnote-ref-7)
8. **А. Чамеев. Уильям Голдинг - сочинитель притч**. Предисловие к изданию избранной прозы. М.: 1996. [↑](#footnote-ref-8)
9. Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия: А — Л./ Пер. с англ. М., 1992. [↑](#footnote-ref-9)
10. **А. Чамеев. Уильям Голдинг - сочинитель притч.** Предисловие к изданию избранной прозы. М.: 1996. [↑](#footnote-ref-10)
11. **А. Чамеев. Уильям Голдинг - сочинитель притч**. Предисловие к изданию избранной прозы. М.: 1996. [↑](#footnote-ref-11)
12. Голдинг У. Выступление на встрече писателей Европы в Ленинграде // Иностранная литература. 1963. № 11. [↑](#footnote-ref-12)
13. **А. Чамеев. Уильям Голдинг - сочинитель притч**. Предисловие к изданию избранной прозы. М.: 1996. [↑](#footnote-ref-13)
14. Цит. по кн.: Быховский Б. Э. Кьеркегор. М., 1972. [↑](#footnote-ref-14)
15. Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия: А — Л./ Пер. с англ. М., 1992. [↑](#footnote-ref-15)
16. Аллен У. Традиция и мечта. - М.: Прогресс, 1970. [↑](#footnote-ref-16)
17. Вераксич И.Ю.: Зарубежная литература. ХХ век Курс лекций. Лекция № 18–19. Английский философский роман Скороденко, В. Притчи Уильяма Голдинга / В. Скороденко // «Шпиль» и другие повести / У. Голдинг. – М., 1981. [↑](#footnote-ref-17)
18. **Д. Кушнер. К 95-летию Уильяма Голдинга.** [↑](#footnote-ref-18)
19. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В..А.Луков. — 5-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2008. [↑](#footnote-ref-19)
20. Толкачев С. П. Современная английская литература: Учебное пособие для студентов факультета журналистики по специальности «Журналистика и средства массовой коммуникации». – М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2008. [↑](#footnote-ref-20)
21. Тумина Л. Е. Притча как школа красноречия: учебное пособие. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. [↑](#footnote-ref-21)
22. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В..А.Луков. — 5-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2008. [↑](#footnote-ref-22)
23. Литературный жанр "притча" в творчестве Германа Гессе / Н. В. Евтодиева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер: Языкознание. - 2013. - Вып. 4: Когнитивно-дискурсивная парадигма: теория и практика. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1997. [↑](#footnote-ref-24)
25. Кушнарева Л.И. Канонические и авторские притчи // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И.

Герцена. – 2009. – № 66. [↑](#footnote-ref-25)
26. Литературный жанр "притча" в творчестве Германа Гессе / Н. В. Евтодиева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер: Языкознание. - 2013. - Вып. 4: Когнитивно-дискурсивная парадигма: теория и практика. [↑](#footnote-ref-26)
27. Чамеев, А.А. Уильям Голдинг— сочинитель притч / А.А. Чамеев // Голдинг, У. Избранное: Романы, притча: пер. с англ.; лит. -крит. очерк А.А. Чамеева. — М.: Терра, 1996.  [↑](#footnote-ref-27)
28. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-28)
29. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-29)
30. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-30)
31. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-31)
32. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-32)
33. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-33)
34. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-34)
35. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-35)
36. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-36)
37. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-37)
38. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-38)
39. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-39)
40. **Мировая художественная культура. XX век. Литература / Ю. В. Манн и др., - СПб.: Питер, -2008.** [↑](#footnote-ref-40)
41. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-41)
42. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-42)
43. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-43)
44. Баландина, C.B. Специфика жанра литературной антиутопии на материале романа А. Зиновьева «Зияющие высоты» Текст. / C.B. Баландина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. - №10. [↑](#footnote-ref-44)
45. Пигулевский О. В. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: научное изд. Ростов н/Д: Изд-во «Фолиант», 2002. [↑](#footnote-ref-45)
46. Новиков В. И. Возвращение к здравому смыслу. Субъективные заметки читателя антиутопий // Знамя. 1989. № 7. [↑](#footnote-ref-46)
47. Плотникова С. Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези // Жанры речи: сборник научных статей. Саратов: Изд–во ГосУНЦ колледж, 2005. [↑](#footnote-ref-47)
48. Безчотникова С. В. Русская литературная антиутопия пределы ХХ−ХХI веков: динамика развития, векторы модификаций, типология: автореф. дис. д-р филол. наук / С. В. Безчотникова. Киев, 2008. [↑](#footnote-ref-48)
49. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-49)
50. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-50)
51. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-51)
52. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-52)
53. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-53)
54. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-54)
55. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-55)
56. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-56)
57. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-57)
58. Цит. по кн.: Быховский Б. Э. Кьеркегор. М., 1972. [↑](#footnote-ref-58)
59. Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия: А — Л./ Пер. с англ. М., 1992. [↑](#footnote-ref-59)
60. **Д. Кушнер. К 95-летию Уильяма Голдинга.** [↑](#footnote-ref-60)
61. Вераксич И.Ю.: Зарубежная литература. ХХ век Курс лекций. Лекция № 18–19. Английский философский роман Скороденко, В. Притчи Уильяма Голдинга / В. Скороденко // «Шпиль» и другие повести / У. Голдинг. – М., 1981. [↑](#footnote-ref-61)
62. Литературный жанр "притча" в творчестве Германа Гессе / Н. В. Евтодиева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер: Языкознание. - 2013. - Вып. 4: Когнитивно-дискурсивная парадигма: теория и практика. [↑](#footnote-ref-62)
63. Литературный жанр "притча" в творчестве Германа Гессе / Н. В. Евтодиева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер: Языкознание. - 2013. - Вып. 4: Когнитивно-дискурсивная парадигма: теория и практика. [↑](#footnote-ref-63)
64. Баландина, C.B. Специфика жанра литературной антиутопии на материале романа А. Зиновьева «Зияющие высоты» Текст. / C.B. Баландина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. - №10. [↑](#footnote-ref-64)
65. Безчотникова С. В. Русская литературная антиутопия пределы ХХ−ХХI веков: динамика развития, векторы модификаций, типология: автореф. дис. д-р филол. наук / С. В. Безчотникова. Киев, 2008. [↑](#footnote-ref-65)
66. Абдуллина Л.И., Будникова Н.Н., Полторжицкая Г.И. Нетрадиционные уроки литературы: 5–11 классы. –М.: ВАКО, 2011. [↑](#footnote-ref-66)
67. Литературный жанр "притча" в творчестве Германа Гессе / Н. В. Евтодиева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер: Языкознание. - 2013. - Вып. 4: Когнитивно-дискурсивная парадигма: теория и практика. [↑](#footnote-ref-67)
68. Литературный жанр "притча" в творчестве Германа Гессе / Н. В. Евтодиева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Сер: Языкознание. - 2013. - Вып. 4: Когнитивно-дискурсивная парадигма: теория и практика. [↑](#footnote-ref-68)
69. Чамеев, А.А. Уильям Голдинг— сочинитель притч / А.А. Чамеев // Голдинг, У. Избранное: Романы, притча: пер. с англ.; лит. -крит. очерк А.А. Чамеева. — М.: Терра, 1996.  [↑](#footnote-ref-69)
70. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг.-М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-70)
71. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-71)
72. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-72)
73. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-73)
74. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-74)
75. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-75)
76. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003. [↑](#footnote-ref-76)
77. Голдинг У. Повелитель Мух. Шпиль. Чрезвычайный посол / У. Голдинг. -М.: Издательство АСТ, 2003 [↑](#footnote-ref-77)
78. Баландина, C.B. Специфика жанра литературной антиутопии на материале романа А. Зиновьева «Зияющие высоты» Текст. / C.B. Баландина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. - №10. [↑](#footnote-ref-78)
79. Плотникова С. Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези // Жанры речи: сборник научных статей. Саратов: Изд–во ГосУНЦ колледж, 2005. [↑](#footnote-ref-79)
80. Безчотникова С. В. Русская литературная антиутопия пределы ХХ−ХХI веков: динамика развития, векторы модификаций, типология: автореф. дис. д-р филол. наук / С. В. Безчотникова. Киев, 2008. [↑](#footnote-ref-80)