

УДК 821.111-32 (Голдинг У.)  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/23>

*Рзалы Гюнай Шарафеддин кызы*

Бакинский государственный университет

## ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМЫ СИМВОЛОВ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ШПИЛЬ»

*Стаття присвячена виявленню основних рис системи символів у романі «Шпиль» видного представника англійської літератури ХХ століття Вільяма Голдинга. Система символіки романів-притч письменника, що шукає тут універсальні істини про людство, надзвичайно багата і різноманітна. Роман «Шпиль», вибраний об'єктом дослідження, в цьому плані не є винятком: текст цього твору багатий різними символічними зображеннями та елементами, в тому числі біблійними алюзіями. Проведено аналіз структури символіки зазначеного роману Голдинга, визначені функції символів у тексті. Зокрема, розглянуто найбільш важливі символічні елементи роману «Шпиль», підкреслено, що Вільям Голдинг цим самим висловлює своє ставлення до суспільства і людської природи загалом. Просторові категорії «верху» і «низу», просторові образи становлять центральний конфлікт твору. З цієї причини зображення верхньої та нижньої частини, тобто веж і колодязів, топографічно виражають ці концепції в романі, конкретно розглядаються в статті. Образи «верху» і «низу» відіграють виняткову роль у художньому світі роману «Шпиль». Ці образи представлені одночасно як дві полярні середовища, центральний конфлікт твору, і в той же час це протиріччя усувається, оскільки верхнє і нижнє постійно міняються місцями. Події в творі відбуваються в середній віці, і така амбівалентність і парадоксальність притаманні саме середньовічному мисленню. Парадокс такого мислення проявляється і в характері головного героя роману. У поданні Джосліна рай і пекло разом зі своїми мешканцями спускаються на рівень матеріального світу і реалізуються тут. Автор роз'яснює значення цих образів не тільки в романі, але і в архаїчному мисленні, наводячи приклади того, як ці образи виявляються в міфології. Автор вказує, що в романі Голдинга категорії простору виражені як у космічному, так і в матеріальному аспектах. У статті робиться висновок про те, що символічна структура роману «Шпиль» розкриває приховані сторони людської особистості і висловлює процес її самопізнання.*

**Ключові слова:** Вільям Голдинг, «Шпиль», персонажі, метафора, притча, алюзія.

**Постановка проблеми.** Англійський письменник Уільям Голдинг вважається одним з величайших створювачів міфів ХХ століття. Його твори відображають найважливіші філософські ідеї свого часу. Крім цього, головна особливість, яка відрізняє твори Голдинга, полягає в тому, що він переносить читача в його власний реальний світ, відмовляючись слідувати якійсь-небудь лінії або течії історії. Відмова Голдинга від певної історичної парадигми дозволяє йому зайняти надійне місце в пантеоні авторів, яких будуть пам'ятати надовго, навіть через багато років.

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідження особливостей системи символів у романі Уільяма Голдинга «Шпиль».

**Изложение основного материала.** *Суть символіки роману «Шпиль».* «Шпиль» – твір, яке займає особливе місце в творчості Уільяма Голдинга, відомого в літературі як майстер казок. На думку багатьох критиків, роман «Шпиль» є кульмінацією його твор-

чства як з точки зору ідей і змісту, так і з точки зору художнього зображення. В цьому романі-притчі Уільяма Голдинга реальність і міф переплетаются більш тісно, ніж в будь-якому іншому романі «Король мух». В романі «Шпиль» лауреат Нобелівської премії Уільям Голдинг, при житті отримавши статус класика англійської літератури, знову звертається до проблеми вивчення природи людської природи і коренів зла в людині. Ця стаття, присвячена вивченню символічної структури роману «Шпиль», має на меті допомогти його читачам і розуміти, а також сформувати певне уявлення про закономірності основних рис символізму творчості Голдинга в цілому.

П'ятий за рахунком роман Уільяма Голдинга «Шпиль» був опублікований в 1964 році. Хоча Голдинг вважається автором чотирьох романів, його слава, відома широкому колу читачів, як автора «Короля мух», уже достатньо розповсюдилася, в тому числі за межі Англії. Хоча

последние три романа автора получили высокую оценку критиков, многие исследователи по-прежнему считают, что первый роман автора, «Король мух», был его лучшим произведением. После двух экспериментальных книг, которые по форме отличались от повествовательной модели «Король мух», ожидалось, что Голдинг либо продолжит эти эксперименты, либо вернется к традиционной структуре, типичной для Голдинга в ранних романах. Сам повествователь, с другой стороны, стремился к одиночеству, часто отказывался от интервью, видимо, устав от шума, окружавшего его личность. Хотя Голдинг никогда не был из тех писателей [3, с. 480], которые избегали контактов с прессой, здесь он не был склонен тесно общаться с «литературоведами» и критиками в этот период. Он считал, что его работы, особенно «Воришка Мартин», были неправильно истолкованы и поняты. Первые отзывы на «Шпиль» выявили определенную тенденцию, которая мешала видеть уникальность каждого из его романов. Дело в том, что большинство исследователей подходят к работе Голдинга по определенной схеме и анализируют его творчество на основе созданного шаблона. Это завершается попыткой объединить романы, различающиеся по форме и содержанию, на основе готовой схемы [8, с. 69]. В каждом последующем произведении писателя стараются найти черты определенного литературного предшественника или резкую смену точки зрения.

Прежде чем приступить к анализу символики романа «Шпиль», рассмотрим краткое содержание произведения. События, описанные в романе, происходят в Англии XIV века. Джослин, священник церкви Девы Марии, одержим идеей строительства шпиля, который был в дизайне церкви, но не был построен по какой-то причине и остался на бумаге. У церкви нет основания, но Джослин верит в чудеса, он чувствует церковь всем своим телом.

Начинается строительство шпиля, строят его люди простые и не очень верующие. Они выпивают, грубят, оскорбляя Пенгола, хранителя церкви, не видящего смысла в строительстве шпиля, нарушающего весь привычный ритм жизни церкви. Джослин призывает его набраться терпения и обещает поговорить с хозяином.

Деньги на постройку шпиля Джослин получает от своей тети, которая когда-то была любовницей короля, а теперь уже стала престарелой женщиной. Его тетя надеется, что Джослин позволит похоронить ее в церкви. Однако Джослин не хочет, чтобы ее грешная душа запятнала святое место.

Джослин приносит много жертв, чтобы построить шпиль. Его отношения со священником Ансельмом, который выступал против строительства шпиля, испортились. Хотя мастер Роджер Мейсон неоднократно говорил, что фундамент не выдержит шпиля высотой 400 футов, Джослин убеждал его верить в чудеса. Джослин был убежден в том, что Бог избрал его, чтобы он возвысил шпиль и тем самым приблизил жителей города к Богу, к небесам. Еще одним чудотворным знаком он считал гвоздь от креста Иисуса, который епископ прислал в церковь как святыню.

От непрекращающихся осенних дождей от воды, скапливающейся в колодце, вырытом в основании церкви, исходит ужасающая вонь. Эта досадная ситуация усугубляется и тем, что один из рабочих упал с высоты и умер. Однако строительство продолжается. Весной Джослин случайно узнает, что жена Пенгола Гуди и Роджер Мейсон имеют любовную связь, но закрывает глаза на этот факт, поскольку невыгодно, чтобы Роджер был отстранен от работы. Через некоторое время вода смывает грунт в колодце, и он оседает. Колодец срочно засыпают камнями, и Роджер снова хочет уйти. На этот раз его шантажирует Джослин.

Маниакальная одержимость Джослина своей идеей, его похотливые фантазии в связи с Гуди и чувство вины уводят его из реального мира в мир галлюцинаций. Джослин понимает, что он помешался. В это время Пенгол куда-то исчезает, а Гуди умирает. Церковная администрация освобождает его от обязанностей, и Джослин остается один, больной и старый.

Во время спора со своей тетей, которая пришла к Джослину, когда он спал, и просила разрешения быть похороненным в церкви, он узнал, что его карьерный успех был основан на любовном романе его тети с королем, а Ансельм всегда просто притворялся другом Джослина. Это полностью меняет ситуацию, и он решает извиниться перед Роджером. Роджер, потерявший работу, свою бригаду, любимую женщину из-за Джослина, не прощает его и прогоняет его от себя. Более того, оказывается, что Пенгола убил именно Роджер.

Роман заканчивается тем, что Джослин отходит от мирских забот и заказывает себе надгробие, лежа в своей постели, понимая, что никто, кроме Бога, не знает места Бога. Шпиль, который он так старался построить, но не смог завершить, остается в форме готовности к полету.

Как видно из сюжета романа, произведение создает реалистичный пейзаж и атмосферу средневековой Англии. Если учесть, что роман «Шпиль»

отражает ряд исторических и географических реалий, то многие исследователи, как видно, уделяли большое внимание поиску именно исторических источников романа. Чаще всего цитируется серия «Хроники Берсетишира» Э. Треллопа. Хотя в интервью Дж. Байлзу Голдинг упоминает именно его, он снова заявляет, что не имел намерения воскрешать Треллопа из могилы [1, с. 218].

«... В некотором смысле, не полностью, «Шпиль» возник из идеи, что о Барчестере писали разные люди, и я был в идеальном состоянии, чтобы написать книгу о Барчестере, однако в итоге получился роман, не имеющий ничего общего с ним». Именно этими словами Голдинг завершает обсуждение литературных параллелей своего романа [1, с. 218].

Хотя автору удалось создать непосредственную средневековую атмосферу и передать настроения средневековых людей, он неоднократно подчеркивал, что не собирался писать книгу о средневековье. События романа имеют реальную прототипную основу – шпиль на соборе Пресвятой Девы Марии в Солсбери был построен почти через сто лет после постройки собора, который, в свою очередь, не имел фундамента. Однако точных сведений о бригаде строителей, создавших это «архитектурное чудо», и настоящих причинах возведения шпиля нет. По признанию автора, до написания романа он не читал никакой специальной литературы [13, с. 174]. Однако вместо автора критики поискали в архивах и обнаружили, что имена двух главных героев романа – Джослина и Роджера – были именами двух епископов XII века, имевших косвенное отношение к строительству собора в Солсбери [12, с. 23]. Однако интервью с профессором Бейлсом показывает, что сам Голдинг не слышал об этом.

Готические церкви в Англии окутаны тайнами и легендами, и каждый, кто живет в этой стране, не мог не поглотить хотя бы часть из них [7, с. 34]. Писатель, который провел большую часть своей жизни в Солсбери и какое-то время преподавал церковную историю в школе епископа Вордсворта, был знаком с этими легендами. О своем интересе к древним церквям Голдинг писал в своей статье «Любовь к соборам» (*An affection for Cathedrals*), что древние камни были выгравированы с неопишуемой силой, мощью и достоинством, и на них есть следы бесконечного и таинственного общения. Голдинг отмечал, что средневековые церкви также были полны таких непостижимых загадок [10, с. 27].

Голдинг выбрал средневековую церковь в качестве основного топоса «Шпиля» [10, с. 27]. В этой

книге Голдинг выбирает сцену не как конкретную местную среду, которая обеспечивает идеальную экспериментальную платформу, как в предыдущих романах (за исключением «Освобождения»), но как место со специфической символикой, необходимой для раскрытия духовного урока, философского плана, скрытого за рамками романа.

Внешние временные рамки романа охватывают период около двух с половиной лет. Однако первые две главы описывают то, что произошло за один день. Сам главный герой называет этот день «величайшим днем», потому что в этот день его мечта, наконец, «начала воплощаться в камне» [4, с. 24]. Джослин не думает ни о каких трудностях, главный вопрос при строительстве шпиля – его твердая вера, поэтому волнение радости преобладает над другими чувствами в его сердце. Сердце священника полно любви, его мысли полны высших идей, и он не похож на героя, раздираемого непримиримыми противоречиями.

Одни из самых ярких персонажей первых страниц романа – это свет и пыль. Например, в сознании Джослина, наблюдающего за странной игрой крошечных частиц пыли в лучах света, оживает образ столбца из света и пыли на месте будущего шпиля высотой четыреста футов.

«Он мгновенно моргнул глазами. Такого яркого света он никогда здесь раньше не видел <...>. Больше всего проникал свет. Он проникал в южные окна, пробуждая каскады разноцветных искр, и направлял свои лучи справа налево по прямой линии к основанию опор с другой стороны нефа. И повсюду пыль придавала реальный объем рукам и туловищам. Он снова моргнул и увидел, что частицы пыли кружатся друг вокруг друга, порхая, как бабочки и под влиянием ветра поднимаясь вверх. Он мог видеть, как они плывут вдалеке, как облако, закручиваются, как спираль, или становятся неподвижны на мгновение, а затем самые длинные руки и стволы становились светлыми, и оставался только свет – желтоватый свет, который пронизывал полосами окружность церкви. Окна южного трансепта были утолщены в виде медной колонны, которая освещала окрестности с высоты ста пятидесяти футов, и она поднималась прямо, как колонна Авеля, над людьми, которые ломали плиты каменного пола и переворачивали их вверх дном.

Он потряс головой в печальном удивлении на фоне солнца. Если бы не столп Авеля, думал он, я бы считал поперечную стену света настоящей стеной и думал бы, что мой каменный корабль попал на риф и лежит на боку» [4, с. 10–11].

Глагол, означающий «видеть», используемый здесь в качестве анафоры, встречается в этом фрагменте трижды. Сначала Джослина ослепил яркий солнечный свет. «Он сразу моргнул» (“He blinked for a moment”). Солнечный свет, как и все на небесах, является символом «трансцендентного, в высшей степени религиозного, содержания» [7, с. 111]. Однако вместе с солнечным светом в храм попадает что-то совершенно безнравственное, нечто совершенно мирское, низкое и даже грязное – пыль. Но именно благодаря пыли свет материализуется и ощущается в разуме Джослина. Поначалу священник еще не мог это ясно увидеть: «Он еще раз моргнул, и, наконец, увидел» (“He blinked at them again, seeing”). Но впоследствии он все увидел достаточно ясно. Он увидел (“He saw”) [11, с. 6].

Процесс постепенного просветления Джослина от тьмы к более конкретным, осязаемым изображениям в данном разделе произведения, по сути, является одним из главных мотивов всего романа. Внимательный читатель может увидеть основную идею произведения, связанную с пылью, конфликт между символом света и материальности, олицетворяющим божественное, и их взаимодействием. Союз света и пыли похож на взаимодействие Джослина и Роджера Мейсона, главных героев романа, представляющих два аспекта человека – духовный и физический. Как свет и пыль, они взаимозависимы. Без прозорливости и убежденности Джослина Мейсон и его сотрудники никогда бы не стали возводить шпиль. Кроме того, без практических навыков и технических знаний Мэйсона Джослин был бы беспомощен. Подобно тому, как Джослин может материализоваться и чувствовать свет, который ослепляет его глаза благодаря пыли, так и строительство шпиля, символа божественности, завершается благодаря практическим навыкам «простых» людей, таких, как Мейсон. Тот факт, что упомянутый в произведении шпиль до сих пор существует, позволяет на первый взгляд интерпретировать роман как удачный результат сложного сочетания души и тела [9, с. 1]. Однако в конце романа шпиль Голдинга, как мы уже отметили, «в состоянии готовности взлететь в любой момент», фактически показывает не очень удачное единство души и тела в лице Джослина. Не случайно в конце проанализированного выше фрагмента главный герой с печальным удивлением спрашивает себя: насколько можно доверять человеческому разуму, чувствам и сознанию?

Посредством символических образов, библейских аллюзий и словесных метафор текста в этом

эпизоде возникают важные проблемы, которые также развиваются впоследствии в романе. Шпиль посвящен солнечному свету и пыли – то есть божественному и мирскому, духовным и повседневным вопросам. Фрагменты, относящиеся к истории Авраама и Исаака, а также к столпу Авеля, предполагают, что жертвы были необходимы для достижения цели. В образе Джослина обобщается трагедия непонимания собственного счастья и радости, а также безвинности и неопытности и, следовательно, неумения видеть того, что хочется видеть, без восприятия или понимания некоторой сути. В целом можно сказать, что роман написан о процессе понимания и просветления на примере главных героев.

Известно, что один из главных лейтмотивов творчества Голдинга – самосознание, раскрытие темной стороны своего «я». Большинство персонажей романов Голдинга – Ральф, Туами, Сэм Маунтджо – прошли через процесс осознания невинности вплоть до своей вины.

У пастора Джослина были устремлены высь не только мысли, но и взгляд. То солнце, то «танец пылинок» постоянно «привлекают его внимание наверх» [4, с. 23–29]. У него также была привычка надменно поднимать подбородок вверх [4, с. 7, 43] и смотреть на всех сверху вниз [4, с. 15]. Даже если он смотрел прямо, то под воздействием солнечного света и пыли он вынужден был щуриться и моргать [4, с. 7–23]. Взгляд священника не был направлен [4, с. 29] просто на шпиль и небо над ним. Его взгляд также был направлен вверх, как бы ради избегания «уродства и никому не нужного трепа», мирских тревог, мирской жизни и ее проблем в целом. Уже из экспозиции романа ясно, что направленность главного героя вверх пропорциональна его чувствам избегания, забывчивости и безразличия ко всему, что вызывает у него разочарование, гнев или просто недопонимание.

Идея Джослина о непонимании и незнании жизни, о внутренней слепоте выражалась через изображение ослепительного солнечного света, причем это изображение все время повторялось. В романе само изображение света имеет двойной символический смысл: с одной стороны, оно выражает тепло, радость, любовь и божественную волю, с другой – выражает очень яркий свет, слепящий глаза священнику. Еще одна деталь, указывающая на внутреннюю слепоту Джослина, заключается в том, что его каменная голова, сделанная немим молодым человеком в конце произведения, полна символического значения, поражая самого священника своими «широко открытыми слепыми глазами» [4, с. 28].

С началом строительства пыль, попадающая в церкви, смешивается с солнечным светом и еще более затуманивает взгляд Джослина. Помимо этого, пыль часто упоминается в первых главах, когда Джослина одолевает легкое чувство разочарования, несмотря на то, что каждый раз день был практически счастливым. Но пыль – это только первое препятствие, легкое разочарование, световая преграда, которая мешает мечте осуществиться.

Помимо солнечного света и пыли, сыгравших большую роль в символической структуре романа, в третьей главе писатель подключает сюда и воду как новый символический элемент. Несколько дней идет дождь, вода разливается ручьями и стекает в канаву, принося с собой запах застоявшейся мочи. Вода блестит на дне колодца, вырытого строителями под церковью, и наполняет храм зловонием, смешанным с запахом ладана и жженого воска. Священнику было трудно смотреть вверх, и Джослин из-за проливного дождя «не видел даже верхних окон» [4, с. 60]. Вода настойчиво притягивает взгляд священника вниз, обнажая доселе невидимые части храма, а также темные уголки человеческой души. Как бы сильно Джослин ни стремился к небесам, теперь он должен сосредоточиться на яме, иначе строительство шпиля будет невозможно.

Пространственные категории или пространственные образы «верх» и «низ» создают центральное несоответствие в работе. Топографически термин «верх» связан с изображением построенной башни, шпиля и неба. «Низ» означает место, фундамент храма, колодец.

В архаические времена «верх» и «низ» означали два разных полюса мира, и хотя они не противопоставлялись друг другу, они двигались, взаимно проникали и сливались в единый морфологический комплекс. Древние люди связывали представления о жизни и смерти, природе конфликта мироздания, с восходом и заходом солнца: «верх» (восход солнца) – победа жизни, «вниз» (закат) – смерть, погружение во тьму. В сознании древних людей «восход и заход солнца – это жизнь и смерть всех людей, природы» [6, с. 70], – пишет известный русский ученый О. М. Фрейденберг. Однако смерть не означает полного исчезновения. Напротив, утроба мира, поглощающая человека, начинает новую жизнь, как утроба матери. Наши три концепции – «смерть», «жизнь», «повторная смерть» для первобытного человека – единый, взаимоприемлемый образ. То есть на языке архаических метафор смерть означает «рождение» и одновременно «воскресение» [2, с. 46]. «Мерт-

вых закапывают в землю, чтобы они могли возродиться, как растения» [6, с. 64]. Следует отметить, что смягчение конфликта «верх-низ» характерно и для христианского мировоззрения, которое выражается в идее прощения грехов в образе Иисуса Христа, покаяния и, наконец, его смерти, последствием которой является воскресение.

Тенденция к синтезу высокого и низкого также характерна для средневековья, но в несколько иной форме. В отличие от Библии, которая продвигает в первую очередь концепции рая и ада, но в то же время делает акцент на описании мирового горизонта, эстетического содержания человеческой жизни, в средние века образная конкретизация представляет собой трехчастную модель мира – рай, ад и мирскую жизнь. С одной стороны, тот факт, что мир будущей жизни выглядит таким ярким – как верующие получают благословение в раю и как грешники страдают в аду за свои грехи, – отличает образы верха и низа как совершенно противоречивые и принципиально разные понятия. Помимо этого, средневековая мысль породила идею вечной смерти, которая не приводит к воскресению. Однако именно благодаря такой образной конкретизации мира последней жизни верх и низ сближаются и взаимно проникают в друг друга.

Неотъемлемая часть средневековой мысли – парадоксальное сравнение и смешение этого мира с потусторонним. Анализируя средневековые через призму ранних и классических средневековых работ [5, с. 225], А. Гуревич на основе многочисленных фактов показывает, как мир небесных тел проникает в сознание средневековых людей: «святость присуща двум мирам одновременно, потому что при жизни он (пророк) жил на небесах. Христос внезапно сходит с жертвенника <...>, подобно своей матери и апостолам, он может посещать живых в любое время, утешать их, обещать им счастье в будущей жизни или упрекать и наставлять их, а также убивать. Дьяволы, черти, другие обитатели ада, сам Сатана действуют среди людей, провоцируя их на каждом шагу, иногда путаются в ногах – всегда готовые увести заблудшие души в ад» [5, с. 248]. Однако точно так же, как небесные элементы низлагаются на землю, верно и обратное. В потустороннем мире поселились души, «очень похожие на живые тела» [5, с. 246], и этот мир подчинен «течению времени этого мира» [5, с. 246]. На этом пересечении светских и божественных элементов происходит искажение тех, кто обладает сущностью потустороннего мира, а также вырождение божественного до светского уровня.

Образы «верха» и «низа» играют важную роль в художественном мире романа «Шпиль». Эти образы представлены одновременно как две поляризованные среды, центральное противоречие произведения, и в то же время это противоречие время от времени устраняется, верх и низ постоянно смещаются. Двойственность и парадоксальность средневековой мысли характерны и для мировоззрения главного героя романа. В мире Джослина рай и ад вместе со своими обитателями опускаются до уровня мира. Ангел спускается с небес и утешает его своей благодатью, затем сурово наказывает священника, зловоние могилы, которое является грубым напоминанием о смерти, смешивается с запахом ладана, черти стучат в окно, а сам дьявол пытается захватить шпиль.

М. М. Бахтин пишет о топографическом значении «верха» и «низа» в космическом и телесном аспектах: «Верх» и «низ» имеют здесь абсолютное и строго топографическое значение. Верх – это небо; низ – это земля; земля же – это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее, возрождающее (материнское лоно). Таково топографическое значение верха и низа в космическом аспекте. В собственно телесном аспекте, который нигде четко не отграничен от космического, верх – это лицо (голова), низ – производительные органы, живот и зад» [2, с. 26–27].

В романе Голдинга низ выражается как в космическом, так и в телесном плане. Низ – это в основном почва, но почва – это не «почва, которая снова стала лучше и плодороднее» [2, с. 26]. Земля – это зловонная жидкость под храмом, темный колодец, полный червей, гнилой запах, который свидетельствует о смерти. Колодец выражает страх и ужас, ад, муки, приготовленные для грешников. При этом колодец действует как живой организм – «открытый ад», готовый погло-

тить человека [4, с. 80]. «Там было что-то живое, что-то запретное для глаз, что-то неприкосновенное, сама подземная тьма кружилась, пенилась, кипела. Судный день грядет из глубины, а может быть, там, внизу, крыша ада. Может быть, это извращение грешников, обреченных на вечные муки, или скелеты крутятся в могилах и хотят выйти оттуда» [4, с. 92–93]. «Низ» в романе Голдинга – это препятствия на пути строительства шпиля, с которым Джослин хочет столкнуться еще больше перед лицом своего желания возвыситься до каждого божества. То, с чем низ Джослина не хочет считаться и игнорирует, это – его внутреннее «я», материальная сторона его существования. Джослин отрицает это материальное происхождение и боится признать его, поэтому он видит колодец таким же ужасным, как и в упомянутом выше фрагменте. Постепенно мы видим, что шпиль, не имеющий прочного основания «внизу», но стремящийся к «верху», тождественен Джослину.

**Выводы и предложения.** Таким образом, шпиль и церковь, постепенно набирая присущую притче двусмысленность, сравниваются с человеческим телом, приобретая характеристики живого организма и становясь близнецами Джослина. Здесь, поскольку небо и земля являются символами света и тьмы, духовного и материального, иррационального и рационального начала существования, соответственно, шпиль, соединяющий их, уравненный с Джослином, без какого-либо прочного основания и готовый взлететь в любой момент, также считается метафорой современного состояния человечества. Шпиль, слепо направленный вверх в небо, не видя того, что внизу и в колодце, не понимая темноты «я», является зеркалом души и сердца Джослина и обречен на повторение его трагической судьбы.

#### Список литературы:

1. Байлс Дж. Беседы Уильяма Голдинга. Пер. с англ. *Иностранная литература*. 1973. № 10. С. 204–219.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва, 1990. 543 с.
3. Голдинг У. Притчи. Эссе / Пер. А. Глебовской. *Собрание сочинений* Санкт-Петербург, 1999. 496 с.
4. Голдинг У. Шпиль: Роман / Пер. с англ. В. Хинкиса. Санкт-Петербург, 2004. 266 с.
5. Гуревич А. Я. Избранные труды. Культура средневековой Европы. Санкт-Петербург, 2006. 544 с.
6. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Москва, 1997. 448 с.
7. Элиаде М. Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения. Москва, 1999. 488 с.
8. Baker J.R. William Golding: A Critical Study N.Y.: 1965. 106 p.
9. Books of The Times; The Spires and Symbols of William Golding. URL: <https://www.nytimes.com/1964/05/11/archives>
10. Golding W. The Hot Gates and other occasional pieces. L.: 1965. 175 p
11. Golding W. The Spire. L.: 1964. 223 p.
12. Pemberton, Clive. William Golding. L.: 1969. 30 p.
13. Tiger, V. The dark fields of discovery. L.: 1974. 214 p.

**Rzali Gunay Sharafeddin gizi. PECULIARITIES OF THE SYMBOL SYSTEM OF "THE SPIRE" NOVEL BY WILLIAM GOLDING**

*The article is concerned with the identification of the main peculiarities of the symbol system in "The Spire" novel by William Golding, the prominent representative of XX<sup>th</sup> century English Literature. The symbolism system of the novels, where the author is searching for the universal truth about the humanity, is extremely rich and diverse. "The Spire" novel, which was chosen as the target of research, also is no exception in this respect: the text of this works is rich with various symbolic images and elements including the Biblical allusions. We have carried out the analyses of the symbolism structure of the said novel by Golding as well as we have identified the symbol functions in the text. In particular it was studied the most important symbolic elements in "The Spire" and it was pointed out that William Golding thereby expresses his attitude to the society and human nature in whole. The spatial categories of "tops" and "bottoms" and the spatial characters constitute the central conflict of the novel. For this reason the image of the tops and bottoms, i.e. towers and wells, which topografically express these concepts in the novel, are considered in this article. The images of the "tops" and the "bottom" are playing the very special role in the artistic world of "The Spire". These images are given both as two polar environments and the central conflict of the novel and alongside this contradiction is eliminated because the upper and lower are constantly changing places. The events of the novel take place in the middle ages and such ambivalency and paradoxical features are peculiar to the very medieval mentality. The paradox of this mentality appears in the central character of the novel. In Joceline's mind the heaven and hell together with their inhabitants come down to the level of the physical world and are realized here. The author of this article explains the meaning of these images not only in the novel, but also in the archaic thinking, providing illustrations how these images appear in mythology. Also the author points out that the categories of space in Golding's novel are expressed both in cosmic and physical aspects. The article concludes that the symbolism structure of "The Spire" novel reveals the hidden aspects of a human personality and expresses the process of its self-knowledge.*

**Key words:** William Golding, "The Spire", characters, metaphor, parable, allusion.