

На правах рукописи



Шишкина Ольга Владимировна

ПРОСТРАНСТВЕННО-АУДИАЛЬНЫЙ КОД АНГЛИЙСКОГО
РОМАНА-АНТИУТОПИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ У. ГОЛДИНГА
«ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ», ДЖ. ОРУЭЛЛА «1984», О. ХАКСЛИ «ДИВНЫЙ
НОВЫЙ МИР»)

10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(английская литература XX века)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Москва 2019

Работа выполнена на кафедре английской филологии института иностранных языков Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель: **Меркулова Майя Геннадиевна,**
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Ланин Борис Александрович,**
доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник
Центра филологического образования
Института стратегии развития
образования РАО.

Шишкина Светлана Григорьевна,
кандидат филологических наук, доцент
профессор кафедры иностранных
языков и лингвистики
ФГБОУ ВО ИГХТУ.

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского»

Защита состоится 24 апреля 2019 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.12 на базе ГАОУ ВО МГПУ по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpi.ru.

Автореферат разослан _____ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Герасимова С.А.

Настоящая кандидатская диссертация посвящена изучению пространственно-аудиального кода английской классической антиутопии. Обращение к данному предмету исследования вызвано возрастающим интересом современного литературоведения к малоизученным аспектам жанра антиутопии.

Концептуально значимой для нашей работы является идея Ю.М. Лотмана о способности пространства выражать непространственные смыслы. Данной идеей, а также замечанием В.Н. Топорова о тенденции пространственных образов становиться лейтмотивами целых текстов, сформирован вектор настоящего исследования: семантизация языком пространственности, рассматриваемым нами в единстве с аудиальностью, глубинных смыслов изучаемых антиутопических текстов.

В отечественной науке доказано, что для антиутопии пространственный код является жанровообразующим (Е.В. Малышева, С.Г. Шишкина). Опираясь на вытекающую из «бытийственности антиутопии» (О.Б. Шафер, Л. Ю. Яковлева) онтологическую значимость категории звука как неразрывно связанной с категорией бытия, мы выдвигаем ведущее положение о важности пространственно-аудиального кода в качестве жанровообразующего антиутопию.

Объект исследования: классические английские романы-антиутопии «Повелитель мух» У. Голдинга, «1984» Дж. Оруэлла, «Дивный новый мир» О. Хаксли.

Предмет работы: пространственно-аудиальный код данных романов.

Наше исследование включает выделение цепочки наиболее интенсивных топосов и звукообразов как знаков, способных конденсировать информацию о мире произведения, персонажах, конфликтах; анализ эксплицитного и имплицитного уровней функционирования топосов и звукообразов в тексте; исследование лексической экспликации пространственных и звуковых образов; изучение формируемых пространственно-аудиальными образами оппозиций и диалогов.

Полное описание пространственного и звукового континуумов исследуемых романов выходит за рамки наших задач. Приоритет отдан пространственным и

аудиальным элементам, входящим в состав ключевых образных рядов изучаемых романов, семантизирующих основные идеи текстов данных антиутопий. В исследуемых романах отобраны цепочки, отличающиеся особой интенсивностью топосов.

Романы «Повелитель мух» У. Голдинга, «1984» Дж. Оруэлла и «Дивный новый мир» О. Хаксли выбраны нами для анализа в силу ряда причин. Все три произведения являются классическими антиутопиями. В данных романах реализация фабулы «невозможна без участия пространственности» (О.А. Клецкина). Выбор исследуемых произведений продиктован также общностью претекстов, культурно-национального кода – «английскости» (М.Г. Меркулова), исторического фона, вертикального контекста. Авторы исследуемых романов – Уильям Голдинг, Джордж Оруэлл (псевдоним Эрика Артура Блэра), Олдос Хаксли – пережили катаклизмы первой половины XX века, вынесли трагический экзистенциальный опыт, определивший проблематику их творчества.

С целью усиления мотивации выбора классических английских антиутопий в качестве объекта исследования нами выявлены и сгруппированы для изучения актуализируемые пространственно-аудиальным кодом константы, общие для трех романов: 1) экзистенциальная ситуация прорыва в подлинное бытие; 2) мотив границы; 3) мотив мертвенности (неподлинного бытия); 4) мотив иллюзорности, миража; 5) поэтика диалога, сопряженность диалога с бытием, а немоты со смертью; 6) поэтика пространственно-светового взаимодействия.

Методологической основой диссертации являются работы Д.С. Лихачева («Поэтика художественного пространства»), Ю.М. Лотмана («О метаязыке типологических описаний культуры»), «Художественное пространство в прозе Гоголя»), В.Н. Топорова («Пространство и текст»), литературоведов М.М. Бахтина, А.М. Зверева, О.А. Клецкиной, А.В. Кузнецовой, А.И. Кузнецовой, Б.А. Ланина, А.Ф. Любимовой, Е.В. Малышевой, М.Г. Меркуловой, Г. Морсона, В.Г. Мосиной, В.С. Рабиновича, О.Б. Сабининой, А.В. Тимофеевой, В.А. Чаликовой, Т.А. Хитаровой, Ю.А. Шаниной, М.И. Шадурского, Т.А. Шестаковой, С.Г. Шишкиной.

Методы исследования. В ходе данного исследования был применен системный методологический подход на основе анализа произведений с элементами интерпретации, герменевтики и мотивного анализа, а также компонентного и оппозитивного описания исследуемых явлений, метод структурно-семантического анализа, описательный контекстологический подход.

Цель работы: изучение семантики и поэтики пространственно-аудиального кода в английских классических романах-антиутопиях У. Голдинга «Повелитель мух», Дж. Оруэлла «1984», О. Хаксли «Дивный новый мир».

Поставленная цель предполагает решение следующих научных **задач**.

1. Проследить эволюцию языка пространственности, рассмотреть формирование в английской классической литературе значимых для антиутопии пространственных констант, в частности, поэтики островности; установить актуализируемый аудиальным кодом как кодирующим механизмом антиутопии спектр смыслов, выявить функции музыкального экфрасиса; изучить актуализируемые пространственно-аудиальным кодом константы антиутопии.

2. Рассмотреть ключевые топосы и структуру антиутопического пространства в романе Дж. Оруэлла «1984»; установить реализацию антиутопических констант («смерть», «агрессия», «иллюзорная жизнь», «граница», «безысходность») пространственно-аудиальным кодом; рассмотреть формируемые подпространствами оппозиционные пары и раскодировать метафоризированное пространство; изучить семантику ключевых предметов и лексем, актуализирующих категорию пространства и звука.

3. Исследовать формируемые пространственно-аудиальным кодом центры антиутопического пространства в романе-антиутопии О. Хаксли «Дивный новый мир»; изучить эстетические механизмы, осуществляющие взаимодействие разных пространств через систему художественных приемов; проанализировать семантику ключевых предметов и лексем, актуализирующих категорию пространства и звука.

4. Рассмотреть пространственно-аудиальный код романа-антиутопии У. Голдинга «Повелитель мух»; исследовать поэтику топоса острова; выявить

ключевые оппозиции произведения и проанализировать их пространственно-аудиальное воплощение; определить закодированные в топосе берега пространственно-аудиальные оппозиции произведения.

Научная новизна исследования определяется постановкой проблемы онтологической значимости пространственного и аудиального кодов и их взаимодействия в антиутопии. Введен термин «пространственно-аудиальный код». Выделен единый пространственно-аудиальный код антиутопии как жанровообразующий.

В романе Дж. Оруэлла «1984» нами изучена семантизация центрального конфликта пространственно-аудиальным кодом, проанализировано аудиальное наполнение пространства, выявлены функции звукообразов колокольного звона и боя часов, установлен их изоморфизм в сюжетной и смысловой структуре текста.

В романе О. Хаксли «Дивный новый мир» нами исследованы синтагматические отношения пространств и установлено несовпадение между эксплицитной и имплицитной моделями оппозиции «ад—рай», а также неклассический характер оппозиции «антиутопическое пространство—альтернативное пространство».

В романе У. Голдинга «Повелитель мух» нами установлен статус острова как топоперсонажа и исследовано формирование образа острова пространственно-аудиальным кодом, проанализированы оппозиция «свет—тьма», семантическая структура топоса берега и поэтика финального эпизода, а также установлена пространственно-аудиальная актуализация концептов «слово», «молчание», «смерть», «жизнь».

Положения, выносимые на защиту.

1. Под пространственно-аудиальным кодом антиутопии мы предлагаем понимать системное взаимодействие пространственных и аудиальных знаков; при этом пространственные детали кодируются аудиальными знаками, а детали аудиального ряда получают пространственное воплощение. Результатом такого взаимодействия является формирование аудиотопоса: топоса, неотъемлемым компонентом которого является звук.

2. Пространственно-аудиальный код в классической английской антиутопии выступает жанровообразующим, а пространственно-звуковое взаимодействие относится нами к антиутопическим константам. Пространственно-аудиальный код оказывает влияние на ключевые мотивы антиутопии, аудиотопизируя их. Аудиальные знаки активно кодируют пространственную информацию, что ведет к формированию пространственно-аудиальных точек перехода или диалога пространственно-звуковых континуумов.

3. Пространственно-аудиальный код романа-антиутопии Дж. Оруэлла «1984» активно репрезентирует основополагающий концепт антиутопии — искажение личности. Предательство как центральная тема романа закодировано пространственно-аудиальным кодом, разворачивающимся в образно-смысловой комплекс. Геометрические формы пространства (круг и квадрат), звукообразы романа (колокольный звон, бой часов) изоморфны сюжетной и смысловой структуре текста, полисемантичны, кодируют ключевые темы антиутопии (иллюзорность, фальшь, смерть).

4. Пространственно-аудиальный код романа-антиутопии О. Хаксли «Дивный новый мир» формирует две модели антиутопического пространства: эксплицитную («Цивилизация как рай») и имплицитную («Цивилизация как ад»). Пространственно-аудиальный код также участвует в формировании трехчленной парадигмы «пространство Цивилизации (имплицитный ад) — пространство Резервации (эксплицитный ад) — пространство островов\Исландии (имплицитный рай)». Пространственно-аудиальный код кодирует несовпадение формы и содержания, эксплицитного и имплицитного уровней, что реализуется в образе запаховой музыки и пространстве бутылки как проекциях антиутопического мира.

5. Пространственно-аудиальными знаками кодируются центральные темы романа-антиутопии У. Голдинга «Повелитель мух»: иллюзорность, агрессивность, трагическая обреченность, таящееся внутри человека зло. Семантическими узлами пространственно-аудиального кода являются пространственно-аудиальные точки перехода и медиаторы, аудиотопичные мотивы круга и порога, формирующие бинарную оппозицию. Аудиальное наполнение пространства

образует парадигму «слово — молчание — смех — плач», где оппозиция «слово — молчание» является частной реализацией оппозиции «жизнь — смерть». Центральные темы и ключевые оппозиции представлены в локусе берега, пространственно организующем финальный эпизод романа.

Научно-практическая ценность диссертации состоит в том, что ее основные положения могут быть использованы в лекционных курсах и семинарских занятиях по английской литературе XX века, а также при подготовке и проведении спецсеминаров по английскому антиутопическому роману.

Апробация диссертации. Материалы, основные положения и научные выводы диссертации легли в основу лекционных курсов, прочитанных автором в Центре образования «Интеллект» в 2013-2016 гг. (Акт о внедрении прилагается).

Результаты исследования были представлены также в докладе на I семинаре «Научной школы» МГПУ (27.03.2018).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, включающего 154 наименования. Общий объем работы составляет 164 страницы.

Общее содержание работы

Во **Введении** дается обзор теории жанра антиутопии, обосновывается актуальность темы работы, формулируются цели, задачи и методы настоящего исследования, излагаются принципы отбора произведений, ставших материалом исследования. Перечислены положения, выносимые на защиту. Приводится информация об апробации материалов исследования и структуре работы.

В **первой главе «Категории художественного пространства и звука»** излагаются принципы, на которых базируется анализ пространственно-аудиального кода в исследуемых романах. Обобщаются труды по изучению категории пространства и звука, формулируются общие принципы исследования.

В **параграфе 1.1. «Пространственный код»** дается обзор концепций пространства, **излагаются** различные классификации типов художественного пространства. Приводятся опорные для настоящей работы идеи о способности

пространства приобретать нравственно-этические характеристики (Ю.М. Лотман) и о семантике вещи, актуализирующей категорию пространства (В.Н. Топоров).

В параграфе 1.2. «Эволюция языка пространственности» подвергается анализу развитие пространственного кода в художественной литературе. Особенное внимание уделяется традиции английского романа, прослеживается формирование ключевых для пространственного языка английской литературы топосов: остров, путь, усадьба. Отмечается роль произведений Дж. Чосера «Кентерберийские рассказы» и Дж. Беньяна «Путь паломника», заложивших традиции овнешнения внутреннего пространства и обретения нравственно-этическими концептами пространственных контуров.

Далее в параграфе охарактеризованы основные этапы развития языка пространственности, релевантные для исследуемых в настоящей работе произведений.

Параграф 1.3. «Топос острова и поэтика островности» сосредоточен на анализе топоса острова и его семантической сверхнагруженности в английской литературе и жанре антиутопии. Топос острова объединяет черты топоса дома и топоса морского пространства, являющиеся доминантными для английской культуры. Отсюда вытекает амбивалентность топоса острова, отражающего противоречивые черты национальной культуры, такие как сочетание замкнутости, приватности и некоторой эксцентричности, тяготение к свободе.

Топос острова в мировой и английской литературной традиции наделен особенной темпоральностью, остров формирует оппозицию пространству дома и подвергает испытанию эмоциональную связь с последним. Семантика пребывания на острове становится семантикой смерти.

В работе отмечается роль «островных» претекстов в формировании поэтики островности: «Буря» У. Шекспира, «Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Роуз-Мэри» Дж. Барри, «Коралловый остров» Р.М. Баллантайна.

Параграф 1.4. «Аудиальный код» посвящен анализу аудиального кода. Формулируются следующие положения: 1) категория звука тесно связана с категорией бытия; 2) звуковые детали активно кодируют незвуковые смыслы, что

проявляется на всех уровнях текстовой структуры; 3) аудиальный код реализуется как на уровне звуковых образов, так и ритмически-метрических явлений.

В параграфе приводятся различные классификации акустических знаков, выделяются и описываются два типа аудиального кода: акустический и ритмико-динамический.

В результате анализа исследуемых нами романов мы пришли к выводу, что знаки аудиального кода второго типа чаще всего вступают в отношения соположения не с локальным участком текста, а с глобальным целым, задают ритмико-динамическую модель всего произведения, формируют ритмико-динамические художественные образы.

Аудиальные знаки первого типа активно участвуют в формировании аудиотопосов (топосов, неотъемлемым компонентом которых является звук), становятся медиаторами — устанавливают диалог между пространственными структурами. Особенный интерес представляют аудиальные детали в качестве экспликаторов пространства и пространственные образы как контейнеры звука.

Аудиальный код оказывает влияние на ключевые мотивы антиутопии, аудиотопизируя их, причем это касается как образов предметного плана (вещи), так и психологического (ситуации, конфликты).

Музыкальный экфрасис как подкод аудиального кода имеет особое значение в жанре антиутопии. Знаки музыкального кода активно кодируют оппозицию «антиутопическое пространство — альтернативное пространство», следствием чего является формирование оппозиций «дисгармония — гармония» (знаки первого типа) и «однообразие — многовариантность» (знаки второго типа).

При этом в исследуемых антиутопиях наличествует лже-музыка, представленная в двух вариантах: запаховая музыка («Дивный новый мир» О. Хаксли) и лишенная гармонии псевдомузыка («1984» Дж. Оруэлла). Музыкальный экфрасис кодирует антиутопическое пространство — наполненное иллюзиями в первом случае и насыщенное агрессией во втором.

Во второй главе «Роман Дж. Оруэлла «1984»: топосы и пространственно-аудиальный код» рассматривается пространственно-аудиальный код цепочки топосов, являющихся локацией развертывания глубинных смыслов текста.

Параграф 2.1. «Семантика и структура антиутопического пространства» включает анализ антиутопического пространства произведения. Событийный ряд романа открывается перемещением Уинстона из пространства лондонской улицы в пространство дома под аккомпанемент боя часов. Пространственно-аудиальный код доминирует как в первом эпизоде, так и глобальном целом произведения, актуализируя центральные темы романа: бесплодное стремление Уинстона найти убежище, трагическую обреченность персонажа, особый статус времени в антиутопическом мире.

Цепочке антиутопических локусов (вестибюль, квартира, комната, офис, столовая) противопоставляются топос леса и топос Золотой страны онейрического пространства Уинстона.

В семантическом поле антиутопического пространства романа выделяется образ стекла, кодирующего пространство Партии на пространственно-аудиальном уровне (голос диктора подобен стеклу). Семантика стекла расширяется в образе коралла, превалирующими семами остаются «агрессия», «незащищенность».

Образ коралла отличается многомерностью и полифункциональностью. Коралл наделен чертами острова, антиномичен. Коралл вступает в отношения параллелизма с дневником, оба предмета характеризуются способностью объединять физическое и метафизическое пространства.

Пространственно-геометрическая форма круга, актуализируемая, в том числе, в образе коралла, и квадрат, представляющий собой резко очерченное, «бескомпромиссное» пространство, образуют художественно значимую в тексте оппозицию. Квадратное пространство представлено как на микроуровне (шахматная доска, игрушка маленького Уинстона, дневник), так и на макроуровне (городская площадь). Пространственно-аудиальный код площади, подробно рассмотренный в параграфе 2.2., также соотносится с концептом квадрата.

Доминантой аудиального кода площади является, помимо образа металла и бестиарного кода, четкость ритма, соответствующая «строгой» форме квадрата.

В параграфе 2.2. «Топос комнаты 101 и кафе «Каштан» как центры антиутопического пространства» анализируются топосы комнаты 101 и кафе «Каштан» как рамочные знаки, вобравшие информацию об антиутопическом пространстве произведения. Центральное место в антиутопическом пространстве занимает тема неподлинного, фальшивого бытия, актуализирующаяся в образах коралла, комнаты над лавкой, оказавшейся ловушкой, и топосе леса. В последнем активна поэтика ирреальности, актуализируемая как лексически, так и на образно-символическом уровне.

В комнате 101 вышеуказанные темы доминируют; топос комнаты насыщен хтонической семантикой. В то же время он является точкой пересечения пространства леса и антиутопического пространства, при этом каналом связи между данными топосами становится колоритом «зеленый». При этом точечное вкрапление пространства леса в топос комнаты 101 снимает положительную семантику топоса леса.

Аудиальный код комнаты 101 представлен металлическим щелчком, который соотносится с доминирующим в антиутопическом пространстве образом металла, а также тотальным отсутствием звуков в онейрическом пространстве Уинстона. Пространственно-аудиальный код семантизирует разрушение универсума персонажа; беззвучие коррелирует с парадоксальным смешением верха и низа (Уинстон падает в звездную глубину), происходит разрушение как аудиального, так и пространственного континуумов.

Далее в параграфе анализируется кафе «Каштан», центральной семантикой которого становится уже не разрушение, а отсутствие жизни. Кафе «Каштан» представляет собой хтонический топос, в котором актуализируются следующие константы антиутопии: пассивность, молчание, отсутствие контакта с окружающими, ложь.

Топос кафе является пространственным знаком, формирующим отношения диалога с ключевыми топосами произведения следующим образом:

— звукообраз «оловоподобная музыка» становится проекцией комнаты 101 (а также актуализацией пространственно-аудиального кода «Партия — металлические звуки»);

— посредством звукового потока телекрана к топосу кафе подключается пространство Океании, поглощенное войной;

— фитоморфное включение (клевер в джине, номинация «Каштан») соединяет топос кафе и топос леса;

— в онейрическом пространстве сидящего в кафе Уинстона к данным топосам подключается топос парка, являющийся локацией последней встречи Уинстона и Джулии.

В топосе парка, соотнесенном с топосом леса, актуализируется тема смерти, таким образом, положительная семантика леса уничтожается. В финальном эпизоде пространство кафе разрастается до пространства Океании и поглощает пространство воспоминаний Уинстона, становясь семантическим аналогом пространства смерти.

В параграфе 2.3. «Пространственно-аудиальный код и музыкальный экфрасис» отмечается особая роль музыкального подкода в романе «1984». Основной семантический узел романа формируется песней «Под развесистым каштаном». Песня кодирует центральное, альтернативное антиутопическому, пространство (топос леса), актуализирует тему смерти и предательства. Повторы в тексте песни формируют пространственную модель круга, манифестируемую также на событийном уровне (Уинстон попадает в ловушку) и в архитектонике романа (эпизоды, локализованные в кафе, зеркально соотносимы друг с другом).

Колороним «желтый» — так визуализирует песню «Под развесистым каштаном» Уинстон — вводит в текст тему осени, отрицая семантику весны, доминирующую в топосе леса.

Далее в параграфе анализируется следующий семантический узел романа — бой часов, который является программным для всего текста, организуя не только звуковое, но и смысловое пространство текста. В плане художественной образности звук боя, ритмичного чередования звуков, является мотивемой,

алломотивом которой становится колокольный звон, вводимый как экфразистическим дискурсом (картина с изображением собора), так и дискурсом детской поэзии (стихотворение о колокольном звоне). В параграфе анализируется синестетичность и полисемантность боя часов в романе, описывается кодирование одной из антиутопических констант — нарушенной трехмерности времени.

Далее в параграфе анализируется пространственно-аудиальный знак «песня Ненависти — городская площадь». Песня Ненависти представляет собой произведение, лишенное базовых свойств музыки, кодирующее неподлинность и мертвенность антиутопического мира.

Доминантами аудиального кода Партии, кроме Песни Ненависти, являются образ металла, бестиарный код и четкость ритма, объединенные в своего рода музыкальный текст.

В третьей главе «Пространственно-аудиальный код романа О. Хаксли «Дивный новый мир» исследуется кодирование знаками пространственно-аудиального кода центральных тем романа-антиутопии «Дивный новый мир».

В параграфе 3.1. «Инкубаторий и Резервация как центры антиутопического пространства и звука» анализируется цепочка ключевых топосов, формирующих пространство Цивилизации (Инкубаторий, сад, палата умирающих) и вступающих в оппозицию пространству Резервации.

Отмечается, что в топосе Инкубатория доминирует семантика искаженности и инфернальности, создаваемая на имплицитном уровне пространственно-цветовым кодом (колоронимами поля «красный»), мотивами тьмы и болезни. В параграфе подробно описывается пространственно-аудиальный код Инкубатория («Инкубаторий — саркастический смех», «Инкубаторий — гул машин», «Инкубаторий — детский плач»), активно семантизирующий внутреннюю дисгармонию и деформирующее воздействие на личность как ключевые черты Инкубатория, превращающие данный **ТОПОС** в антиутопическое пространство.

Далее анализируется соположение пространств Резервации и Цивилизации, пронизывающее все произведение и реализующееся пространственно-аудиальным кодом. Доминирующим пространственно-аудиальным маркером Цивилизации и Резервации является барабанная дробь, семантизирующая ядерную черту Цивилизации — стремление к обезличиванию, растворению.

В работе проанализированы основные точки диалога Цивилизации и Резервации — общий семантико-образный комплекс, рекуррентные лексемы. В результате анализа делается следующий вывод: оба пространства — Цивилизация и Резервация — являются вариантами инфернального пространства. В сочетании с пространством природы они образуют трехчленную парадигму «инфернальное пространство (эксплицитное) — инфернальное пространство (имплицитное) — пространство свободы».

Параграф 3.2. «Парадигма подпространств и звукообразов» сосредоточен на анализе контрапунктической переклички пространственно-аудиальных образов произведения.

Пространственно-аудиальный код «палата умирающих — цветомузыка» семантизирует ключевую тему романа — несовпадение эксплицитной и имплицитной моделей. Беззвучие транслируемого в палате матча наполняет пространство палаты семантикой ирреальности, кодирует образ немого мира, являющегося вследствие насыщенности молчания семантикой смерти мертвым пространством.

Далее в параграфе анализируется пространственно-аудиальный код «иллюзорная Цивилизация — пение», выдвинутый в сильную позицию (эпизод смерти Линды, матери главного героя) и насыщенный контрапунктической перекличкой поэтического кода и детского дискурса, прошлого и настоящего, иллюзии и реальности.

Ядерным узлом романа является запаховая музыка. Музыкальный подкод семантизирует ситуацию отсутствия звуков, так формируется парадоксальная ситуация изображения музыкальными знаками неакустических явлений. Пространственно-аудиальный код «Цивилизация — запаховая музыка»

актуализирует такие черты антиутопического мира, как несовпадение эксплицитного и имплицитных уровней, пустота, иллюзия.

Далее в параграфе анализируется оппозиция «пространство природы — пространство Цивилизации». Бесконечность и недетерминированность природы конфликтует с ограниченностью и детерминизмом пространства Цивилизации. В данную оппозицию включается и пространственно-световое взаимодействие «искусственный свет — тьма — звезды», причем формируется образ пространства Цивилизации как пространства подмены естественного искусственным (электрические огни гасят свет звезд).

В параграфе 3.3. «Семантика пространственно-аудиального кода «бутыль — песня о бутылки» анализируется семантизация антиутопических констант пространственно-аудиальным кодом «бутыль — песня о бутылки».

В параграфе констатируется неклассический характер антиутопического пространства в романе: пространство Цивилизации разомкнуто на эксплицитном уровне, однако строгая геометричность, тяготение к четким линиям, семантизируют тяготение пространства цивилизации к замкнутости. Пространство Цивилизации характеризуется стремлением к тотальной ограниченности, что отражается в емком пространственном образе бутылки, представляющим собой предметную проекцию пространства Цивилизации.

Образ бутылки отличается контрапунктической организацией, присущей всему произведению. В параграфе анализируются модели «бутыль, воспринимаемая извне» и «бутыль, воспринимаемая изнутри», формирующие оппозицию по нескольким параметрам.

Заключительную часть параграфа занимает подробный анализ пространственно-аудиального кода «Цивилизация — песня о бутылки», включающего экфрасис песни о бутылки и музыкальный экфрасис — музыку, предваряющую песню о бутылки. Выделяются образы «эфирная музыка», «нечеловеческий голос», семантизирующие деструктивный характер музыки Цивилизации (музыка уничтожает человека), а также устанавливается корреляция между музыкой и образом тьмы.

Ситуация исполнения песни о бутылки становится многомерным образом, кодирующим модус бытия в Цивилизации — распадение мира на два пространства, причем пространство бутылки является приоритетным и желанным. Данный модус задает поэтику двойственности, пронизывающую все произведение.

В четвертой главе «Роман У. Голдинга «Повелитель мух»: топосы и пространственно-аудиальный код» анализируется пространственно-аудиальный код романа У. Голдинга «Повелитель мух».

Параграф 4.1. «Поэтика образа острова как антиутопического пространства и аудиальный код» посвящен семантике и структуре пространства острова. Антиутопическое пространство острова в романе представлено как несколько подпространств: топос Замка, джунглей, лужайки Повелителя мух. В финале романа антиутопическое пространство как пространство тотального уничтожения расширяется и захватывает весь остров. Антиутопическое пространство актуализируется также в топосе военного корабля, прибывшего на остров в финальном эпизоде романа.

Остров в романе насыщен экзистенциальными смыслами, сочетает замкнутость со способностью расширяться до размеров Вселенной. Остров характеризует способность вступать в диалог, изменения в образе острова изоморфны изменениям, происходящим с персонажами. Остров является «отражателем».

При анализе содержательного плана образа острова нами выделены следующие константы:

— остров придает метафизическим явлениям пространственные контуры. Свет, жара, этическая размытость и, наконец, тьма человеческого сердца кодируются пространственными знаками;

— остров вступает в отношения параллелизма с детьми, «проходит» путь детей, отражая его и моделируя; смена семантики с положительной на отрицательную пронизывает весь текст, отражаясь на структурно-сюжетном

уровне (основные события дублируются, проигрываются сначала в безобидном варианте, затем в смертельном).

В пространстве острова реализуются семантика заключенности в границы (как горизонтальные, так и вертикальные) и семантика незащищенности, противопоставляющая остров пространству дома (Ральфа и Хрюши), манифестирующему оппозиционное свойство — замкнутость, коррелирующую с защищенностью.

Далее в параграфе анализируются пространственно-аудиальные медиаторы, связующие топос острова и топос дома — звук рога/раковина, крик попугая/клетка. В пространстве дома образ тропической птицы становится проекцией острова, а включенность данной проекции в топос дома семантизирует одну из центральных идей романа: зло таится внутри человека, а не приносится извне. Звук рога вместе с субстантивно очерченным пространством раковины является аудиально-пространственной точкой перехода в пространство дома. Итак, между пространством острова как антиутопическим и пространством дома как альтернативным проступает обуславливающая трагичность финала связь.

В параграфе отмечается свойственная пространству острова инфернальная семантика: образ солнечного света нагружен семантикой тяжести, что коррелирует с образом огня без света (адского огня) и задает оппозицию «свет — тьма».

Пространственно-световое взаимодействие формирует центральную образную систему романа «Повелитель мух», кодирует основную тему произведения (таящееся в человеке зло), реализуясь в ряде образов. В параграфе детально описывается семантика звезд и ночных цветов как носителей света и маркеров альтернативного антиутопическому пространства. Акцентируется связь светового кода с пространственно-аудиальным; речь на острове возможна только при свете дня и в пространстве лагуны, молчание сопрягается с тьмой и пространством джунглей, что включает оппозицию «свет — тьма» в оппозицию «речь — молчание», ключевую для романа.

Оппозиция «свет — тьма» окончательно оформляется в пространственном диалоге ядерных топосов острова: антиутопического (лужайка Зверя) и альтернативного (лужайка Саймона). Если лужайка Саймона маркирована светом в ночи, то лужайка Повелителя мух представляет собой пространство дневной тьмы.

В параграфе анализируются ключевые образы, актуализирующие пространство острова, — шум прибоя, озеро лагуны, линия горизонта. Для семантических маршрутов данных образов ключевыми являются: 1) движение от позитивной семантики к негативной, 2) отрицание семантики жизни семантикой смерти.

Далее в параграфе описывается выявленное в ходе анализа соответствие между четырьмя частями классической симфонии (*allegro*, *adagio*, *scerco*, финал) и четырьмя сюжетно-композиционными частями, на которые разделяется роман «Повелитель мух»: 1) первый день на острове, 2) подготовка к охоте, 3) появление Зверя, 4) финал. Симфоническая организация третьей части (*homo ludens*) просматривается на ряде уровней: 1) темпоральном, 2) идейно-смысловом, 3) образном. Соположение форме симфонии проявляется в романе «Повелитель мух» также и на пространственном уровне: топосы острова соответствуют вышеназванным частям симфонии.

В параграфе далее анализируются ключевые аудиальные детали острова: птичий крик, подключающий шекспировский код, звук сброшенной детьми скалы, формирующий диалог со взрывом бомбы и выстраивающий ключевую для романа модель круга. Отмечается привнесенность звуков, насыщенных семантикой агрессии, извне (барабанный бой разведенного детьми огня, падение сброшенной скалы), что семантизирует основную идею романа — зло таилось в детях, на острове оно лишь проявилось.

Архитектоника острова включает два пространственных массива, землю и воздух. Если первый отличается сложной структурой, то воздушное пространство характеризуется цельностью, но способностью изменяться. Воздух становится контейнером метафизических и эмотивных элементов. Изменение наполнения

воздушного пространства, прослеженное в параграфе, изоморфно изменениям, происходящим с детьми. В кульминационном пункте этого процесса звукообраз «шум» уступает место звуковой пустоте, моделируя ситуацию вытеснения небытием, актуализирующуюся в финальном эпизоде тотального уничтожения острова.

В параграфе 4.2. «Топос берега как пространственная проекция основных оппозиций романа» рассматривается пространственная локация финального эпизода — топос берега, в котором реализуются ключевые темы романа.

Берег насыщен семантикой пороговости, он является топосом конфронтации пространства воды и пространства суши, пространства гибели и пространства спасения, пространства детей и пространства взрослых, пространства знания и пространства незнания, пространства речи и пространства молчания\хтонически окрашенных звуковых деталей (шум огня, барабанная дробь).

В параграфе анализируются эксплицитная и имплицитная модели встречи: Ральф как посредник (определяющим является контур пороговости) и Ральф как аутсайдер (определяющим является контур кольца). Модель кольца, возникающая в имплицитной модели, формируется на основе оппозиции «дети — взрослые», соотносимой с ключевыми оппозициями произведения.

Центральной оппозицией романа является «пространство взрослых/мир атомной войны — пространство детей/светлый мир острова». Оппозиция «дети — взрослые» в дальнейшем трансформируется и переосмыляется. В оппозиции «дети — взрослые» появляется дополнительный трагический обертон: члены оппозиции расколоты как пространственно, так и аудиально. Единственное сообщение, которое поступает из молчащего мира взрослых для детей, представляет собой сгущенный образ смерти (мертвый парашютист).

«Мираж — реальность» является следующей анализируемой в параграфе оппозицией, формируемой колдовским криком птицы в начале романа,

отсылками к роману Р.М. Баллантайна «Коралловый остров», оптическими иллюзиями на острове.

На основе анализа данных оппозиций в параграфе исследуются отношения «офицер — дикари», «офицер — Ральф», характеризующиеся амбивалентностью: офицер несет спасение (что роднит его с Ральфом), офицер слеп, наивен, ведет войну, безлик (что объединяет его с антагонистом Джеком и одичавшими детьми).

Топос берега становится пространственно-аудиальной границей между миром слепого незнания и миром побеждающего зла.

В параграфе в рамках анализа топоса берега также отмечается, что семантика берега отчетливо проступает в одном из ключевых подпространств «Повелителя мух», лужайке Саймона. Конфронтация лужайки Саймона и лужайки Зверя, актуализируемая пространственно-аудиальным кодом, является также противостоянием пространства дома, несущего добро, и пространства острова (антидома), несущего зло.

Как показал анализ, звуки, проникающие на лужайку Саймона извне, насыщены семантикой дома, уюта, а пространство лужайки наполнено тишиной, приобретающей семантику жизни. Пространственно-аудиальным кодом формируется оппозиция между тишиной, наполненной жизнью (лужайка Саймона), и тишиной, наполненной смертью (лужайка Зверя).

В параграфе 4.3. «Пространственно-аудиальное воплощение оппозиции «речь — молчание» рассматривается развертывание в локации берега оппозиции «речь — молчание».

Оппозиция «речь — молчание» встраивается в оппозицию «жизнь — смерть» следующим образом. Молчание является контекстуальным синонимом смерти в романе. В параграфе отмечается, что молчание мира взрослых двойко. В начале романа оно вызвано невозможностью выйти на связь, однако с момента появления мертвого парашютиста молчание мира взрослых приобретает онтологическую наполненность, оно становится посланием, которое дети пытаются раскодировать.

Молчание является основным маркером острова. В работе анализируется семантика эксплицирующего молчание острова лексем “stillness” («тишина») и “silence” («молчание»). Описывается переход от “stillness” к “silence”, моделирующий переход от недеятельности к активности, поддерживаемый совершаемым островом актом принятия жертвы.

Молчание в финале является маркером Джека и одичавших детей, семантически приравнивая их к мертвецам. Плач Ральфа становится новым членом парадигмы «смех — речь — молчание — плач». Плач Ральфа и смерть Хрюши, будучи объединенными в монтажную фразу, формируют бинарную оппозицию, и в контексте этой оппозиции плач, замещая концепт «жизнь», семантически сближается с жизнью.

При этом для офицера плач является неподдающимся раскодировке сообщением. Формируется ситуация заключенности офицера в круг звуковых помех (рева огня, плача), моделирующая образ круга, ядерного для романа и актуализирующегося на ряде уровней: сюжетно-событийном, речевом, образном, пространственно-метафизическом.

Разрушенный детьми миф об идиллии на острове продолжает существование в сознании офицера. Так семантика круга смыкается с оппозицией «мираж — реальность», в свою очередь трансформирующейся в оппозицию «слепота — видение» (офицер видит безобидных детей, нуждающегося в медпомощи Ральфа, а Ральфу открыта тьма человеческого сердца).

В **Заключении** подводятся итоги данной работы, констатируется факт решения задач исследования, достижения поставленной цели. Намечаются перспективы дальнейшего исследования — изучение сложных кодов, формирующихся на стыке пространственного и светового, пространственного и цветового, пространственного и ольфакторного континуумов.

Список используемой литературы состоит из художественной литературы, диссертаций, монографий, статей, авторефератов и включает 154 наименования.

Основные положения диссертации представлены в рецензируемых ВАК статьях:

1. Роман У. Голдинга «Повелитель мух»: локус берега и поэтика финального эпизода. //Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: ГРАМОТА. 2018. № 1 (79). Часть 1. – С.66-70.

2. Роман Дж. Оруэлла «1984»: аудиальное наполнение пространства и семантика колокольного звона. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: ГРАМОТА. 2018. № 1 (79). Часть 2. – С.266-269.

3. Роман У. Голдинга «Повелитель мух»: аудиальные элементы и семантика молчания»//МедиаАльманах. М.: МГУ. 2018. №1. – С. 146-152.

4. Жанрообразующая функция пространственно-аудиального кода в романе-антиутопии У. Голдинга «Повелитель мух»//Вестник СПГУТД. СПб.: СПГУТД. 2018. № 2. – С. 129-134.

5. Пространственный аспект оппозиции *свет – тьма* в романе У. Голдинга «Повелитель мух». // Меркулова М.Г. Шишкина О.В. // Вестник МГПУ.М.:МГПУ. 2018. № 4 (32). – С.41-46.