

DOI: 10.15643/libartrus-2015.6.3

Категория божественного в произведениях У. Голдинга

© Ю. А. Шанина^{1*}, А. А. Федоров²

¹Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы
Россия, Республика Башкортостан, 450000 г. Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а.

²Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

*Email: shanina@agnytom.ru

На основе сопоставительного анализа произведений У. Голдинга (романов, повестей, эссе разных лет) сделан вывод о том, что вопросы богоискательства являются важнейшим аспектом проблематики творчества знаменитого английского прозаика. Рассмотрение категории божественного выводится Голдингом за пределы исключительно христианской религиозной схоластики, рационалистической картины мира и получает различное художественное воплощение, обобщающее широкую культурную традицию. Соотнесение идейного содержания произведений Голдинга с прямыми высказываниями писателя о его религиозных взглядах приводит к заключению о том, что божественное понималось английским прозаиком как познаваемая интуитивно духовная подоплека всего бытия, приобщение к которой возможно только как результат индивидуальных духовных исканий и творчества.

Ключевые слова: английский роман XX века, богостроительство, герой, У. Голдинг, религия, ритуал, роман, святой, христианство.

Творчество классика английской литературы XX века Уильяма Голдинга (1911–1993) неизменно остается в центре внимания отечественных исследователей на протяжении нескольких последних десятилетий. Ежегодно выносятся на защиту диссертационные исследования (Д. А. Ефимовой, М. А. Кечеруковой, А. С. Ласточкиной, И. С. Макаровой), публикуются статьи (С. В. Киприной, И. В. Кривчековой, А. А. Кушнарева), касающиеся вопросов жанрового своеобразия романов Голдинга, повествовательной манеры писателя, особенностей использования библейской и христианской образности, предшествующей литературной традиции. Предметом исследований продолжают оставаться притча «Повелитель мух», роман «Шпиль», трилогия «На край света». В целом в отечественном литературоведении сложилась традиция связывать идейное содержание произведений английского писателя при любых подходах с решением проблемы об источниках зла в человеческой душе. Между тем в англоязычной критике «за последние тридцать лет литературной дискуссии стало общим местом описывать Голдинга как религиозного писателя», который «ставит перед собой задачу вызвать религиозный порыв и вернуть непокорному времени духовное измерение, являющееся сутью живого религиозного мифотворчества» [1, с. 20]. Не подвергается сомнению тезис Г. Бэбба, выдвинутый еще в 1970 году, о том, что «произведения Голдинга утверждают реальность Бога» [2, с. 93]. Как правило, исследователи апеллируют к знаменитому высказыванию самого писателя: «Насколько глубоко мы можем постигнуть историю, мы обнаруживаем, что у человека два предназначения: способность убивать и вера в бога» [3, с. 106].

Данный аспект исследования в зарубежном литературоведении разрабатывается в разных направлениях. Одни считают, что проблематика романов Голдинга раскрывается в соотношении с христианским мировидением (Г. Бабб, Д. Андерсон, У. Джордж) и констатируют переосмысление в его творчестве христианских доктрин. В этой связи встает вопрос о степени приверженности Голдинга той или иной христианской церкви. Высказывалось предположение, «Голдинг представляет себя деистом» [1, с. 22], отдельные ученые доказывали его принадлежность к кальвинизму. Этот спор среди современников писателя осложнялся сменой позиций самого автора, который в разных интервью делал противоположные заявления. Другие исследователи, используя мифокритический подход, рассматривают решение проблемы богостроительства Голдингом через обращение к языческой традиции (Д. Бейкер, В. Тайгер) и в отдельных случаях полагают, что английский прозаик идеализирует анимистические представления. Третьи на основе структурного анализа (Ф. Редпас, Д. Кеннард) приходят к выводу, что «Голдинг верит в спасение человека, которое заключается в осознании макрокосмоса, в котором он является микрокосмом; человек должен найти переход от острова самосознания к внешней реальности» [4, с. 108]. Четвертые отказываются от попыток определить религиозные взгляды самого автора: «Голдинг не фанатик и не агностик, но он убежден в своей вере в религию человечности, ненасилия и мира» [5, с. 137]. Задача данного исследования – на основе анализа произведений У. Голдинга разных лет выявить формы представления божественного в его произведениях и пути определения сути Бога.

Мировоззрение Уильяма Голдинга было сформировано под влиянием событий Второй мировой войны, которая стала следствием глубокого кризиса европейской цивилизации, поставившего под сомнение основополагающие гуманистические принципы, религиозные концепции. В программном эссе «Горячие ворота» писатель следующим образом формулирует наиболее актуальные вопросы своего времени: «что делать, на кого надеяться, во что верить» [6, с. 10]. Без решения этих вопросов, по мысли прозаика, невозможно само человеческое существование, поэтому ответ на них и является главным в характеристике любого из персонажей писателя.

У каждого из героев Голдинга свое представление о том, что есть Бог. Но с точки зрения типологии героев [7, с. 99] романов английского писателя, можно выделить некоторые общие тенденции. С позиции коллективного героя в ряде произведений проблема богостроительства решается путем создания религиозного культа, системы обрядов, которые (по А. ван Геннепу) «являются «знаком единения» с определенным божеством и знаком принадлежности к единому сообществу верующих» [8, с. 70]. В романах «Повелитель мух» («Lord of the Flies», 1954), «Наследники» («The Inheritors», 1955), «Ритуалы плавания» («Rites of Passage», 1980), «Двойной язык» («Double Tongue», 1995), повести «Бог-скорпион» («The Scorpion God», 1971) герои оказываются участниками религиозных обрядов, которые восходят к разным культурным традициям. Описание ритуалов сопровождается повторяющимися мотивами. Потребность в обрядовом действе возникает из-за ощущения экзистенциального страха, ужаса перед непонятым окружающим миром, полном опасности и постоянно угрожающим смертью. В притче «Повелитель мух» в душах бывших английских школьников постепенно нарастает ужас перед неизвестным, который материализуется в образе зверя. Наблюдая за новыми людьми Фа, героиня романа «Наследники», с удивлением подмечает: «Они (новые люди) все время оглядывались на лес. Но в лесу нет никакой опасности. Они просто боятся воздуха, а в воздухе нет ничего» [9]. Путешественники в Антиподию из трилогии «На край света» ощущают благоговейный страх перед природными стихиями, во власти которых находится их корабль.

В этом смысле первые homo sapiens или человек древних цивилизаций будь то додинастический Египта или закат эллинизма мало чем отличаются от образованных англичан XIX–XX века. Чувство страха и тревоги перед непознанным преодолевается путем растворения собственной личности в коллективном действе. Толпа компенсирует свой страх в актах насилия, поэтому неотъемлемой частью любого религиозного ритуала, по Голдингу, становится жертвоприношение козла отпущения. Эта роль в «Повелителе мух» отведена Саймону, которого подростки во время пугающей грозы принимают за зверя, в «Ритуалах плавания» им становится пастор Колли [10]. В «Бог-скорпионе» церемония похорон фараона, выпившего чашу с ядом, а вместе с ним и его слуг «совпала с днем Зарубки Отличной Еды» [9], все эти ритуальные смерти должны обеспечить хороший урожай. В романе «Наследники» магические ритуалы людей сопровождаются насилием: Фа и Лок наблюдают обряд отсечения пальца у Хвоща. «В сравнении с культом Оа неандертальцев религиозные обряды людей – жестокая магия», <...> они «грубы и более прагматичны, чем трансцендентальны» [11].

Концепция писателя оказывается в русле выводов ритуалистической школы Д. Фрейзера, согласно которой существует типологическая связь между мифологией и верованиями разных эпох, между христианской религией и глубоко архаическими культами [12, с. 321]. К подобным выводам приходит сам Голдинг, размышляя в эссе «Дельфы» над историей древнегреческого религиозного центра Дельфы, места поклонения богу Аполлону: «Религия древних греков развивается поэтапно, каждая эпоха накладывается на более темные и дикие времена. Пласты существуют вместе, так как нет ничего более консервативного, чем религия. Стоит копнуть поглубже, и почти на поверхности вы обнаружите человеческие жертвоприношения, а в глубине – следы каннибализма» [13, с. 37]. Поэтому во многих произведениях система религиозных обрядов, ортодоксальная вера становятся объектом глубокой авторской иронии. Лежащая в их основе религиозная идеология преследует чисто практические, а не сакральные цели, а божественное понимается как некая враждебная человеку сила, перед лицом которой он ощущает ничтожность собственного существования. В первом романе тотемом нового племени дикарей, который должен защитить мальчиков от зверя, становится кабанья голова, насаженная на кол, Повелитель мух, Вельзевул. Вера в зверя оказывается необходима для Джека: это враг, от которого его охотники могут защитить других. Догматы новой веры способны оправдать любое насилие и жестокость необходимостью противостоять зверю. Так, убийство Саймона объясняется уловками зверя. «Он (зверь) пришел замаскированным. ...Нет! Как мы могли убить его?» [14] – убеждает свое племя Джек. Формулируя «*theological speculation*» (теория, предположение, спекуляция), он становится победителем в борьбе с Ральфом за лидерство. Догматы новой веры позволяют отказаться от правил, утвердить на острове диктат силы и единоличной власти.

В повести «Бог-скорпион» жители Древнего Египта почитают Богом фараона, именуемого Высокий дом «Бог, Муж Царственной Жены, уже достигшей Вечной Жизни, Царственный Бык, Сокол, Повелитель Верхних Земель», а по сути, с точки зрения автора, это просто человек, «преображенный сытой жизнью и властью», тиран, «чья голова вмещает всего лишь несколько мыслей, но те, что есть, сомнению не подвергает» [9]. После его ритуальной смерти власть стремится захватить Верховный жрец, который, как и Джек, расценивает религиозные догмы как средство манипулирования людьми и природой. В своей деятельности он руководствуется рациональными принципами, полагая, что человека отличает «от остальных тварей» «способность анализировать факты и делать выводы» [9]. Ему подобен и Ионид, герой

романа «Двойной язык», на которого возложена миссия толкования голоса Бога. Находясь на вершине церковной иерархии, он рассуждает достаточно цинично: *«Ты ведь Пифия... одна из Пифий, а я верховный жрец Аполлона. Мы можем говорить все, что захотим, а если кто-нибудь попробует жаловаться, скажем, что вдохновлены свыше»* [15]. В данном произведении священнодействие, связанное с пророчествами пифии, предстает как часть сложной политической борьбы, интриг, средство достижения эгоистических целей.

По мнению писателя, насилие, торжество массового сознания, являющиеся основой любого религиозного ритуала, становятся благоприятной почвой для возникновения тирании, тоталитарных систем, механизм формирования которых раскрывается в притчах «Повелитель мух», «Бог-скорпион». В последней из них в борьбе за власть верх одерживает Лжец, беспринципный эгоист, для которого нет высшей ценности, чем собственная жизнь. В своих комментариях к повести Голдинг напрямую указывал на реальную историческую подоплеку своего произведения – жизнь и деяния первого властителя Верхнего и Нижнего Египта Нармера, которые нашли отражение в рельефе знаменитой плиты из Иераконполя. Писатель усматривал прямую аналогию между событиями времен Древнего Египта и современной историей: *«История! История! Это начало всех нас – это Гитлер, Редверс Генри Буллер, Сталин, Уильямс Уэстморлэгд»* [16]. Голдинга интересовал прежде всего механизм возникновения деспотии, основанной с его точки зрения на религиозном догмате подобном представлению древних египтян о божественной сути фараона.

В романе «Наследники» религиозным культам, основанным на страхе и претензии управлять миром, противопоставляются анимистические верования неандертальцев, которые ощущают нерасторжимую связь с природой, богиней-матерью Оа и поэтому чужды всякого насилия. Идеализируя неандертальцев, Голдинг далек от мысли исповедовать анимизм. Homo sapiens не способны разделить этой веры в силу наличия индивидуального сознания, являющегося причиной первородного греха, эгоизма, гордыни. В разговорах с Д. Байлсом писатель утверждал: *«Мы увидели бездну ада во время войны, что не может быть объяснено чем-либо, кроме первородного греха. Человек рождается греховным. Освободи его и он будет еще греховней, а не «благородным дикарем» Руссо»* [3, с. 105].

Данная мысль получает развитие в таких романах, как «Хапуга Мартин» («Pincher Martin», 1956), «Зримая тьма» («Darkness Visible», 1979). Логика антропоцентризма, культа индивидуальности определяет духовные искания главных героев: Кристофера Мартина, Софи. Мартин отказывается смириться с фактом собственной смерти и силой воображения создает альтернативный мир. Поэтому вопрос о природе божественного, то есть о законах, лежащих в основе мироздания, становится для него одним из ключевых. Борясь за свое существование, Крис представляет себя титаном, который противостоит воле верховного божества: *«Молнии Тора бросают мне вызов. Вспышка за вспышкой, неровные языки белого пламени, удары грома направлены на Прометея»* [14]. Для него бог ассоциируется с черной молнией, атрибутом многих языческих богов: Зевса, Гефеста, Тора. Значение этого символа было двояким. Молния могла быть выражением гнева богов, но и от нее рождается «золотая ветвь» как праматерь огня, символ бессмертия и возрождение. Поэтому и Мартину она представляется то источником *«разрушения всего, что мы называем жизнью»*, то в виде *«перевернутого дерева, растущего вниз от старого края»* [14].

На шестой день пребывания на острове Мартин создает Бога по своему образу и подобию. Бог обращается к Мартину со словами: *«Может быть, с тебя хватит, Кристофер?»* [14]. Тем

самым он предлагает ему принять смерть как единственный выход, который положит конец его страданиям. Но Мартину не нужна милость Бога. Он признает центром мироздания только собственное сознание, которое является сосредоточием тьмы, поскольку крайний индивидуализм приходит в неразрешимое противоречие с принципами нравственности.

Тьма собственного сознания – это то единственное, во что верит и Софи. Воспитанная в атмосфере лицемерия, равнодушия и эгоизма со стороны взрослых она создает собственную теорию: *«Она знала, что стоит или лежит в крайней точке этого направления тьмы, как будто из устья туннеля выглядывает в мир – в сумерки, темноту или дневной свет. Когда она поняла, что там, в затылке, – туннель, на нее напала странная дрожь, пробежавшая по всему ее телу и родившая в ней желание выбежать из туннеля на дневной свет и стать такой же, как все; но дневного света не было. Она сразу же изобрела дневной свет и наполнила его людьми, у которых не было туннеля в затылке, веселыми, жизнерадостными, невежественными людьми»* [9]. В силу крайнего эгоцентризма Софи ощущает свое абсолютное превосходство над другими людьми, полную безнаказанность: *«В ее мозгу замаячила истина. Путь к простоте лежит через преступление»* [9]. На примере Софи Голдинг констатирует, что основная проблема современного ему британского общества – культ своеволия и свободы, признание единственным божеством собственное Я, что ведет к разрушению нравственного основания человеческого существования. Бог как воплощение бытия внешнего мира в этом случае является ни чем иным как «черной молнией», иначе проклятием, Адом, смертью.

Героям-индивидуалистам в романах Голдинга противопоставлены герои-святые: Саймон («Повелитель мух»), Натаниэль («Хапуга Мартин»), Ник Шелс («Свободное падение»), Мэтти («Зримая тьма»), пастор Колли («Ритуалы плавания»). Путь к Богу, к открытию духовной основы всего сущего каждого из них индивидуален, но оказывается вне традиционной церкви и системы ритуалов. Саймон герой-идеалист, который воспринимает мир чувствами. Именно ему раскрываются подспудные причины происходящего и в частности истина о том, что *«зверь есть... это мы сами»* [14]. Натаниэль астролог, мистик, верящий в переселение душ, увлекающийся идеями, которые предполагают за внешней материальной оболочкой окружающего мира некую духовную сущность. Он исповедует *«искусство умирать на небесах» («technique of dying into heaven»)* [14], способность принять существование вечного мира, соотнести свою жизнь со смыслом всего бытия. Мэтти, *«порожденный агонией горящего города»* [9], наделен такими традиционными христианскими добродетелями, как *«трудолюбие, скрупулезная честность и абсолютная правдивость»* [9], но в условиях современной Голдингу Англии эти *«качества непривлекательны сами по себе»* [9], делают его изгоем. Поэтому попытки героя донести до своих соотечественников идею неотвратимо приближающегося конца света оказываются тщетными.

По воспоминаниям С. Медкалфа, писатель в одном из разговоров заметил, что «самая интересная вещь на свете – это святые. Я не имею в виду людей очень хороших. Я имею в виду людей, вокруг которых происходят чудеса» [17, с. 43]. На наш взгляд, чудо заключается в способности святых выйти за рамки собственного Я, расширить свое сознание до сострадания другим людям, до познания Бога. Голдинг полагал, что «более чистое видение, понимание святых заключено в странной сфере непознанного, психокинетики, экстрасенсорного понимания, второго зрения» [18, с. 143]. Не случайно в ранних романах автора читатель «не имеет доступа к сознанию» [19, с. 131] героев-святых. Известно, что богоявление должно было содержаться уже в первом романе Голдинга: «Он хотел, чтобы Саймон пережил эпифанию».

Но издатель Ч. Монтейз же посчитал данную сцену неуместной, не отвечающей в целом реалистическому сюжету книги и Голдинг согласился [20]. В этом смысле исключением является роман «Зримая тьма», где раскрывается содержание мистических видений Мэтти: ему явятся духи, которые раскрывают его земное предназначение, спасение жизни человека.

Но сами святые представляются Голдингу исключением, поэтому собственно авторская позиция по поводу решения вопроса о сути божественного, с одной стороны, раскрывается в описаниях природы. В разговорах с Байлсом писатель утверждал: «Все вещи непременно должны быть в единстве. Если я имею какую-то веру, то это вера в единство» [3, с. 102]. Этим чувством единства, ощущением духовной подоплеку всего сущего проникнуты пейзажи во всех произведениях писателя. Перед лицом одухотворенной природной стихии отдельные герои угадывают присутствие сил, не поддающихся разумному осмыслению, «что есть невидимый мир, который наполняет собой видимый» [21, с. 133]. Создавая образ природы, Голдинг передает впечатление чего-то таинственного, необъятного, управляемого подспудной силой, которую не дано постигнуть человеческому разуму и поэтому часто именуемую Богом.

С другой стороны, с авторской позицией соотносятся пути духовных исканий героев-протагонистов: Маунтджоя («Свободное падение»), Джослина («Шпиль»), Тальбота (трилогия «На край земли»), Ариеки («Двойной язык»). Все они проходят путь от гордого всезнания к мучительным поискам истины. Их попытки определить Божественное напоминают признание самого автора: «Я верю в Бога... Я испытываю веру разного рода или степени.... Здесь нет мудреца, который принесет Вам очищенную мудрость, а есть стареющий романист, барахтающийся во всех комплексах эпохи XX века, во всей путанице вер» [22, с. 192]. С данным признанием Голдинга в наибольшей степени перекликается сложный путь исканий главного героя романа «Шпиль» Джослина. В начале произведения он мнит себя избранным воплотить в жизнь божественное видение «*молитвы в камне*», прекрасного шпиля. Но реализация безумства Джослина повлечет за собой множество жертв, божественное откровение станет реальностью благодаря грязным деньгам, невероятным физическим усилиям, осквернению храма. Да и сам Джослин по мере продвижения строительства впадает в ересь: простые каменщики, идолопоклонники станут для него праведниками, исповедь и молитва окажутся излишними, а лик Бога яблоне. Но сам шпиль, вознесенный наперекор законам природы, будет искуплением, поэтому история Джослина является аллегорией любого творчества. В программном эссе «Вера и творчество» («Belief and Creativity», 1980) Голдинг писал: «Бог – прежде всего художник, который работает не по принуждению, а из-за своего собственного бесконечного творчества. Не являемся ли мы его романами? Говорят, что мы созданы по его подобию и если бы мы могли понять проблески индивидуального творчества, перед нами может промелькнуть творчество самого Создателя!» [22, с. 200]. Английский прозаик являлся приверженцем концепции творчества, восходящей к средневековью, согласно которой произведения искусства как духовный порыв и есть отражение Бога.

Итогом размышлений У. Голдинга о сути божественного становится последний роман «Двойной язык», который остался незавершенным. По мнению биографа У. Голдинга Дж. Кери, «есть автобиографическое значение в решении восьмидесятилетней Ариеки, что по поводу Бога или богов ничего не может быть известно» [16]. Невидимое, невыразимое так и остается «неведомым» для главной героини, так как писатель признавался: «Я предпочитаю и в то же время боюсь высказывания св. Августина: «горе мне, если я говорю о сути Бога, но горе мне,

если я не говорю о значении Бога» [22, с. 202]. Человеку не дано постичь сути Бога, но его неизменное стремление к Богу, ощущение божественного присутствия и составляет суть человеческого, то есть духовного, нравственного.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что вопросы богоискательства являются важнейшим аспектом проблематики творчества знаменитого английского прозаика. Рассмотрение категории божественного выводится Голдингом за пределы исключительно христианской религиозной схоластики, рационалистической картины мира и получает различное воплощение, обобщающее широкую культурную традицию. Богоподобные образы возникают как плод воображения отдельных героев, которыми движет либо претензия навязать свою волю окружающему миру, либо поиск путей духовного спасения. Таким образом, только человек несет ответственность за выбор между Богом и Дьяволом. Продолжая традиции св. Августина, Голдинг связывает богостроительство с нравственным самоопределением человека. Божественное понималось английским прозаиком как познаваемая интуитивно духовная подоплека всего бытия, приобщения к которой возможно только как результат индивидуальных духовных исканий и творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. George U. *William Golding: A Critical Study*. Atlantic Publishers & Dist, **2008**. 165 p.
2. Babb H. S. *The Novels of William Golding*. The Ohio State University Press, **1970**. 210 p.
3. Biles J. I. *Talk: Conversation with William Golding*. New York, **1970**.
4. Kennard J. E. *The Novels of William Golding // Sin and Redemption: Bloom's literary themes*. Infobase Publishing, **2010**. P. 105–135.
5. Kulkarni I. *The Novels of William Golding*. Atlantic Publishers & Dist, **2003**. – 192 p.
6. Golding W. *The Hot Gates and other occasional pieces*. London: Faber and Faber, **1965**. 175 p.
7. Шанина Ю. А. *Ранние романы У. Голдинга: проблематика и мифопоэтика*. Уфа: Изд-во БГПУ, **2009**. 220 с.
8. Геннеп А. *Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов*. М.: Восточная литература, **1999**. 198 с.
9. Голдинг У. *Собрание сочинений: в 4-х т.* СПб.: Симпозиум, **2000**.
10. Шанина Ю. А. Обряды перехода и экзистенциальная проблематика в английском романе последней трети XX века // *Вестник Башкирского университета*. **2014**. Т. 19. №1. С. 121–131.
11. Alterman, Peter S. Aliens in Golding's *The Inheritors* // *Science Fiction Studies*. Vol. 5. Pt. 1. March 1978. URL: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/alterman14art.htm>
12. Федоров А. А. *Введение в теорию и историю культуры: словарь*. М.: Флинта, **2012**. 464 с.
13. Golding W. *Delphi // A Moving Target*. London: Faber and Faber, **1982**.
14. Golding W. *Lord of flies. Pincher Martin. Rites of Passage*. London: Faber and Faber, **1984**. 517 p.
15. Голдинг У. *Двойной язык*. М.: АСТ, **2001**. 240 с.
16. Carey J. *William Golding: The Man who Wrote Lord of the Flies*. London: Faber and Faber, **2012**. 573 p.
17. Medcalf S. Bill and Mr. Golding's Diamond // *William Golding: The Man and his Books. A tribute on his 75th Birthday*. London: Faber and Faber, **1986**. P. 30–44.
18. Golding W. *A Moving Target*. London: Faber and Faber, **1982**. 202 p.
19. Delbaere J. Describing the Indescribable: the "Things of God" in Golding's Fiction // *Sense and Transcendence: Essays in Honour of Herman Servotte*. Leuven University Press, **1995**. P. 129–140.
20. Kermode F. Theophany // *London Review of Books*. **2009**. Vol. 31. No. 21. URL: <http://www.lrb.co.uk/v31/n21/frank-kermode/theophany>.
21. Tiger V. *William Golding. The Dark Fields of Discovery*. London: Calder & Boyars, **1974**. 244 p.
22. Golding W. Belief and Creativity // *A Moving Target*. London: Faber and Faber, **1982**. 202 p.

Поступила в редакцию 07.11.2015 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2015.6.3

The identifications of God in W. Golding's novels

© Yu. A. Shanina^{1*}, A. A. Fedorov²

¹*M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University
3a Oktyabrskoi Revolutsii St., 45000 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

²*Bashkir State University
32 Zaki Validii St., 45076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: shanina@agnytom.ru

The comparative analysis of the W. Golding's novels demonstrates that the identification of God is the central problem in the works of the famous English writer. Golding did not consider Divinity only in connection with Christian orthodoxy, rational view of the world. In his novels, God gets different embodiments according to the wide cultural tradition. The group of heroes is trying to determine Divinity by force of the religious ritual in such fables as *Lord of the Flies* (1954), *The Inheritors* (1955), *Rites of Passage* (1980), *Double Tongue* (1995), *The Scorpion God* (1971). The writer was convinced that the base of any religion is violence and triumph of mass consciousness, it can lead to tyranny, totalitarian system. The heroes of novels *Pincher Martin* (1956), *Darkness Visible* (1979) opposed God to the ego. To Cris and Sophy God became "the black lighting", the death, the damnation. By the example of their fates, Golding revealed the cult of self-will and individual freedom as the main problem of the contemporary society. Paths to God of Golding's saints (Simon, Nathaniel, Matty) are different and profoundly individual, they are far away of any standards. They believe in spiritual foundation of the objective reality, they can reach the theophany and spread their consciousness to the compassion of other people. However, saints are exclusion, that is why the author's viewpoint is conveyed by the spiritual searches of Jocelin, Talbolt, Arieka. Each of them had come up the hard way from proud self-assurance to doubting and searching the truth. Golding supposed that the man cannot touch the ground of Divinity, but his aspiration for God is the root of human and morality. The author saw God as spiritual foundation of the objective reality that is becoming acquainted due to intuition, individual spiritual search and creativity.

Keywords: 20th century, British novel, Christianity, Divinity, W. Golding, hero, religion, ritual, saint.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Shanina Y. A., Fedorov A. A. The identifications of God in W. Golding's novels // *Liberal Arts in Russia*. 2015. Vol. 4. No. 6. Pp. 431–439.

REFERENCES

1. George U. *William Golding: A Critical Study*. Atlantic Publishers & Dist, 2008.
2. Babb H. S. *The Novels of William Golding*. The Ohio State University Press, 1970.
3. Biles J. I. *Talk: Conversation with William Golding*. New York, 1970.
4. Kennard J. E. *Sin and Redemption: Bloom's literary themes*. Infobase Publishing, 2010. Pp. 105–135.
5. Kulkarni I. *The Novels of William Golding*. Atlantic Publishers & Dist, 2003. –
6. Golding W. *The Hot Gates and other occasional pieces*. London: Faber and Faber, 1965. 175 r.
7. Shanina Yu. A. *Rannie romany U. Goldinga: problematika i mifopoetika*. Ufa: Izd-vo BGPU, 2009.
8. Gennep A. *Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov*. Moscow: Vostochnaya literatura, 1999.
9. Golding U. *Sobranie sochinenii: v 4-kh t.* Saint Petersburg: Simpozium, 2000.
10. Shanina Yu. A. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. 2014. Vol. 19. No. 1. Pp. 121–131.

11. Alterman, Peter S. Aliens in Golding's *The Inheritors*// *Science Fiction Studies*. Vol. 5. Pt. 1. March 1978. URL: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/alterman14art.htm>
12. Fedorov A. A. *Vvedenie v teoriyu i istoriyu kul'tury: slovar'*. Moscow: Flinta, **2012**.
13. Golding W. Delphi. *A Moving Target*. London: Faber and Faber, **1982**.
14. Golding W. *Lord of flies. Pincher Martin. Rites of Passage*. London: Faber and Faber, **1984**. 517 r.
15. Golding U. *Dvoinoi yazyk*. Moscow: AST, 2001.
16. Carey J. *William Golding: The Man who Wrote Lord of the Flies*. London: Faber and Faber, **2012**.
17. Medcalf S. Bill and Mr. Golding's Diamond. *William Golding: The Man and his Books. A tribute on his 75th Brthday*. London: Faber and Faber, **1986**. Pp. 30–44.
18. Golding W. *A Moving Target*. London: Faber and Faber, **1982**. 202 r.
19. Delbaere J. *Sense and Transcendence: Essays in Honour of Herman Servotte*. Leuven University Press, **1995**. Pp. 129–140.
20. Kermode F. Theophany. *London Review of Books*. **2009**. Vol. 31. No. 21. URL: <http://www.lrb.co.uk/v31/n21/frank-kermode/theophany>.
21. Tiger V. *William Golding. The Dark Fields of Discovery*. London: Calder & Boyars, **1974**. 244 r.
22. Golding W. *A Moving Target*. London: Faber and Faber, **1982**. 202 r.

Received 07.11.2015.