

Поліфонія тексту, утворена інтертекстуальними вставками (вкрапленнями) різножанрового матеріалу є якісно відмінним типом поліфонії та вимагає більш детального вивчення та аналізу.

Підсумовуючи огляд підходів до вивчення явища поліфонії, можна визначити такі конститутивні ознаки поліфонії: діалогічний принцип взаємодії висловлювань різних суб'єктів мовлення, одночасність представлення висловлювань чи точок зору в одному висловлюванні, пунктуаційна немаркованість висловлювань різних суб'єктів мовлення в межах одного відтинку (сегменту) тексту.

Література

Амвросова С.В. Языковые средства полифонии в художественном тексте (на материале английских романов 20в.): Дис. ... канд. филол. наук. - Москва, 1984. - 194 с. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. - Москва: Сов. Россия, 1979. - 470 с. *Бушманова Н.И.* Проблемы интертекста в литературе английского модернизма (проза Д.Лоуренса и В.Вульф): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. - Москва, 1996. - 41 с. *Жагар И.* Аргументация в языковой системе: между частицами и полифонией (эссе из области интуитивной эпистемиологии) // Критика и семиотика. Вып.1-2. - 2000. - 68-80 с. *Косиков Г.К.* Текст/ Интертекст/ интертекстология// Пьеге-Гро. Введение в теорию интертекстуальности. - Москва: Изд. ЛКИ, 2008. - 8-42 с. *Маслова В.А.* Современные направления в лингвистике. - Москва: Изд. центр "Академия", 2008. - 272 с. *Осипова В.Д.* Полифония. Учебное пособие в 2 частях. Ч.1 Полифонические приемы. - Омск: Изд. ОмГУ, 2006. - 133 с. *Соболь О.Ю.* Лінгвопрагматичні засоби вираження поліфонії у сучасному французькому недійному дискурсі: Автореф. дис. ... канд. филол. наук, Київ, 2007. - 20 с. *Солодилова Н.А.* Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла. Учеб. пособие для студентов. - Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. - 153 с. *Харитонов О.А.* Композиционный полифонизм: генезис и структурные модификации. (на материале романной прозы XIX-XX веков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Тверь, 2009. - 21 с. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. - Москва: Изд. Азбука, 2000. - 352 с. *Anthony C. Thiselton* The Hermeneutics of Doctrine. - Wn. B. Eerdmans Publishing company, 2007. - 649 с. *Gerald Prince* Dictionary of Narratology. - University of Nebraska Press: Lincoln and London, 1987. - 116 с. *James P. Zappen* The rebirth of Dialogue: Bakhtin, Socrates, and the rhetorical tradition. - State University of New York Press, 2004. - 233 с. *Michael Eskin* Ethics and Dialogue: in the works of Levinas, Bakhtin, Mandelstam and Celan. - Oxford University Press Inc., New York, 2000. - 193 с. *Stevan H. Weine* Testimony after catastrophe. - Northwestern University Press, 2006. - 178 с.

ШАНИНА Ю.А.

(Башкирский гос. ун-т им. М. Акмуллы)

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА И ТВОРЧЕСТВО У. ГОЛДИНГА

The article is dedicated to the question about the place that the novels of William Golding (1911-1993) occupy in Twentieth century literature. Analysis of Golding's novels, essays, memoirs, interviews show that the writer was attracted by the problems, which were formulated by philosophy of existentialism. But he solved them founding on the principals which were not connected only with literal existentialism.

Key words: *absurdity, existentialism, experimental novel, modernism.*

Уильям Голдинг (1911-1993) – общепризнанный классик английской литературы XX век, его произведения уже более полувека привлекают внимание исследователей как в России, так и за рубежом. Вместе с тем вопрос о месте его творчества в истории мировой литературы прошлого столетия до сих пор остается открытым. Чаще всего литературное наследие английского прозаика соотносят с развитием экзистенциализма в европейской литературе в середине XX века. В российском литературоведении начало этой традиции было положено благодаря работам В.В. Ивашевой. В обзорах английской литературы XX века исследовательница представляла творчество прозаика как развитие «философского романа экзистенциальной ориентации» и литературы модернизма: «В 50—60-х годах Голдинг многими сторонами своего творчества соприкасается с модернизмом. Та же озабоченность этической проблематикой, тот же пессимизм, та же склонность к созданию романов-притч и тот же философский подтекст, та же символическая окраска образов» [Ивашева 1979, с. 183]. В то же время Л. А. Крылова, Л. Н. Мосолова, авторы книги «Экзистенциализм в Англии и США», констатируют переосмысление положений классического экзистенциализма в творчестве английских писателей и философов. Мировоззрение же Голдинга они определяют как «проэкзистенциализм», поскольку он «перекликается с мыслями К. Уилсона» и разделяет «идею о привнесении в искусство религиозного смысла» [Крылова, Мосолова 1976, с. 38].

В отдельных работах предпринимались попытки пересмотреть данную точку зрения. В частности, Г. В. Аникин, Н. П. Михальская отмечали, что «философия в романах Голдинга — в постановке острых морально-этических проблем. Философская суть в трактовке этих проблем часто смыкается с экзистенциализмом, но страстное желание отыскать в человеке добро и опереться на него в противоборстве со злом, якобы изначально присущим человеческой природе, отличает позицию Голдинга от последовательного экзистенциализма» [Аникин, Михальская 1975, с. 418]. Но в современных учебниках по истории зарубежной литературы XX века творчество английского прозаика продолжает рассматриваться в связи с литературой экзистенциализма.

В английском и американском литературоведении подобная трактовка не является общепризнанной. Проблеме соотнесения романов Голдинга с экзистенциализмом посвящены лишь отдельные статьи, в частности, Т. Бойла [Boyle 1978] и М. Уолтер [Walter 1963]. Определения английских и американских критиков являются более обобщенными и противоречивыми. Р. Рабинович в обзоре английской литературы 1950—1960-х годов высказывает мнение о том, что наперекор общей тенденции развития английской литературы середины века, которая заключается в возвращении к традиционному повествованию, Голдинг продолжает эксперимент, начатый английскими писателями в довоенный период: «Такие писатели, как У. Голдинг, Н. Деннис, Л. Даррелл показывают свою готовность пренебречь традиционными художественными системами» [Rabinovitz 1967, p. 36]. Спустя десятилетие, А. Масси утверждает, что У. Голдинг и Э. Берджесс, экспериментируя с историческим романом, «возвращают литературу к основному направлению», «жанровому повествованию» [Massie 1990, p. 5, 39].

Также целая группа английских исследователей отказывается относить творчество Голдинга к какому-то определенному художественному направлению, а настаивает на исключительности его метода и мировидения: «Голдинг — самый оригинальный из наших современников. Многие писатели касаются того, что

высокопарно называют „дилеммой современного человека“. Голдинг просто потрясает нас вечной агонией нашего человечества» [Pritchett 1963, p. 36]. Эту позицию разделял и Д. Фаулз, который в своем эссе «Голдинг и „Голдинг“» расценивал уникальность его литературного мастерства, склонность к поиску новых художественных приемов как главное достоинство его прозы: «Мне нравится в „Голдинге“, как он, казалось бы, заново атакует эту проблему в каждой новой книге, никогда не опираясь на предыдущий успешный опыт. Никто не станет спорить с утверждением, что он мастерски выстраивает фабулу, что он блестящий интерпретатор отдаленного прошлого (как в „Наследниках“), но он никогда не опирается на один определенный подход, на одно определенное умение» [Фаулз 2004, с. 330].

Надо отметить, что разногласия мнений во многом была связана с тем, что приведенные выводы делались на основании только отдельных произведений английского прозаика. На сегодняшний день завершенность творческого пути писателя позволяет сделать некоторое обобщение и подвести итог многолетней полемики.

Разрешение данной проблемы требует предварительного замечания. Термин «экзистенциализм» по отношению к литературному процессу употребляется в двух значениях: как определение философского направления и как обозначение течения в европейской литературе, которое породило новые художественные формы (экзистенциальный роман и экзистенциальную драму).

Свое отношение к философии экзистенциализма Уильям Голдинг определил следующим образом: «Мое поколение — это поколение экзистенциалистов», которое в условиях послевоенной эпохи «обнаружило себя в хаосе существования. Хаос — это то, в чем мы живем, если обобщить все в целом» [Biles 1970. p. 75, 102]. Он признавал то огромное воздействие, которое оказал экзистенциализм на культуру середины XX века, поскольку явился философской системой, которая сформулировала наиболее актуальные проблемы своего времени и заявила о необходимости пересмотра традиционных представлений в свете событий XX века. Поэтому Голдинг не мог обойти вниманием вопросы, выдвинутые на первый план философией экзистенциализма: пути самоопределения человека, границы его свободы и ответственности, смысл существования. Но в то же время он отказывался однозначно ответить на вопрос о приверженности тому или иному стилю, литературному, философскому направлению. Он неоднократно иронично высказывался на счет критиков по этому поводу, и свое знаменитое эссе, посвященное проблемам творчества, он назвал «Движущаяся мишень» («A Moving Target», 1976). Так с иронией писатель определял свое место в литературном процессе эпохи, подчеркивая непрерывность своего творческого поиска, который нельзя свести к одной научной формулировке.

Несомненно, Голдинга сближает с экзистенциализмом понимание того, что социальный детерминизм в решении гуманистических проблем исчерпал себя. История гитлеризма и сталинизма ярко показала, что социальная система не является решающей в формировании нравственности человека и не способна улучшить человеческую природу. Поэтому английский писатель резко критиковал марксизм как философскую систему, в которой первостепенное значение придавалось социально-экономическому развитию общества, которое якобы предопределяет нравственный прогресс. По его образному определению, в этом случае «телега оказывалась впереди лошади» [Golding 1965, p.75]. Как и экзистенциалисты, Голдинг рассматривал

проблемы существования вне социальных категорий в том смысле, что в его романах общественное положение героя никак не предопределяет его мораль. В разговорах с Д. Байлсом он приводил крайний пример: если поменять местами заключенный концлагеря и надзирателей, то по сути ничего не изменится. Следовательно, решение нравственных проблем, по Голдингу, возможно только через самоопределение и самопознание личности.

Проблематика романов Голдинга раскрывается в философских категориях, актуализированных экзистенциалистами. Обращаясь к проблеме места человека в окружающем мире, Голдинг вводит в свои произведения категорию абсурда. Так, героев притчи «Повелитель мух» («*Lord of the Flies*», 1954) часто охватывает ощущение парализующего страха и ужаса перед неизвестностью, посещает чувство бесцельности, безысходности существования: *«Обращенный к неразумной тупости океана, разделенный милями человек был прижат, был безнадежен, был осужден, был...»*. «*Три слепых мышонка*», — так характеризует Ральф себя, Саймона и Джека, столкнувшись с необъяснимыми явлениями, происходящими на острове. Враждебность человеку окружающего мира передается Голдингом через образ нещадно палящего солнца: *«Жара усилилась до того, что стала угрожающей тяжестью»*. *«Они остановились, задыхаясь, обливаясь потом, качаясь под свирепым светом»*. *«Солнце смотрело вниз злым глазом»*, *«душный мучительный жар»*, *«жара... становилась ударом»*. Смытый волной с палубы торпедоносца герой романа «Хапуга Мартин» («*Pincher Martin*», 1956) обнаруживает себя в пространстве, в котором не было *«ничего, кроме черной, шокирующей неразберихи»*, *«не было ни верха, ни низа, ни света, ни воздуха»*, *«воздух и вода были смешаны»*, существовала лишь *«бесформенная тьма»*. В романе «Свободное падение» («*Free Fall*», 1959) состояние экзистенциального страха и трепета переживает Сэмюэль Маунтджой. Во время пребывания в одиночной камере он *«трясется от страха»*, ощущает себя *«беспомощным, уязвленным, изболевшимся»*, испытывает *«отвращение к себе самому, стыд и отчаяние»*. Беспросветная тьма и одиночество порождают кошмары: *«Темнота кишела химерами. Они перемещались туда-сюда, каждая сама по себе. Они возникали из ничего, возникали и плыли в первозданном хаосе»*.

Но абсурд не представлен в романах английского писателя в качестве универсальной категории. Хотя чувство экзистенциального абсурда испытывают некоторые герои Голдинга, оно не является следствием бессмысленности всего существующего. Например, в романе «Повелитель мух» мир оказывается таким под субъективным взглядом школьников, которые до прибытия на остров слишком однобоко и шаблонно представляли себе жизнь. В авторском же восприятии природа острова предстает как нечто чудотворное, гармоничное, имеющее в своей основе скрытый божественный замысел.

Ставится в притчах Голдинга и экзистенциальная проблема сущности человеческого существования. Главный герой романа «Хапуга Мартин» оказывается перед лицом небытия, но его сознание отказывается принять факт собственной смерти и начинает творить альтернативный мир. На протяжении всего повествования Мартин стремится разрешить ключевой для экзистенциализма вопрос о критериях реальности существования личности. Он пытается разглядеть свое тело, лицо, сосредотачивается на физических ощущениях боли, вкуса, тепла и холода. Но его стремление обнаружить «тесто» существования бессмысленно, поскольку он находится в Чистилище, где невозможно применить координаты материального мира. В итоге попытка героя построить мир в рамках собственного «Я» завершается

крахом: беспредельная тьма поглощает все, созданное его воображением. В отличие от экзистенциалистов Голдинг отказывается рассматривать феномен существования только через призму сознания отдельной личности. С его точки зрения, существование личности невозможно определить без ответа на вопрос о сути окружающего бытия и места в нем человека.

Обнаруживается и целый ряд параллелей между такими романами Голдинга, как «Повелитель мух», «Хапуга Мартин», «Свободное падение», «Шпиль», и произведениями А. Камю, Ж. П. Сартра. Влияние прослеживается в притчевой форме произведений, в использовании мифологических сюжетов, образов. Общими являются и отдельные сюжетные мотивы: герои Голдинга раскрываются в пограничной ситуации, поставлены в положение свободного выбора, который осуществляется в условиях отсутствия четких нравственных и социальных ориентиров. Ральф («Повелитель мух»), преследуемый новоявленными дикарями, Сэмюэль Маунтджой («Свободное падение»), будучи заключенным нацистского концлагеря, оказываются между жизнью и смертью. Роман «Хапуга Мартин» посвящен борьбе главного героя за выживание на одинокой скале среди океана. Описанием предсмертных мук Джослина завершается роман «Шпиль» («The Spire», 1964). Это жизненное переживание становится для каждого из них решающим, как и для любого экзистенциального героя, поскольку раскрывает новое понимание существования. Но если герои А. Камю и Ж.-П. Сартра обнаруживают абсурд жизни и смерти, то Ральф и Сэмюэль потрясены открытием темных бездн человеческой души, а Джослину удается определить для себя суть божественного. Свободный выбор героев не ведет к самореализации личности, а напротив часто оборачивается нравственным падением, как это происходит с коллективным героем в первой притче, с Маунтджоем в романе «Свободное падение», с Софи и Тони в «Зримой тьме» («Darkness Visible», 1979). Писатель не стремится обнаружить неповторимую индивидуальность личности, а оценивает ее нравственную и духовную состоятельность и поэтому соотносит проблему экзистенциальной свободы с традиционными моральными ценностями.

Определение «роман экзистенциальной ориентации» скорее следует отнести к ранним произведениям английского прозаика, созданным в 50-60-е годы, но оно не может стать исчерпывающей характеристикой всего литературного наследия писателя. В этом смысле творчество Голдинга не является исключительным в литературе XX века, которая в художественном отношении представляет очень пеструю картину, отличается большим разнообразием художественных тенденций. Поэтому некоторые ученые, в частности, Л.Г. Андреев, предлагают отказаться от традиционного соотнесения творчества писателя с тем или иным художественным направлением и исходить из того, что вся литература XX века в общем плане делится на два потока: модернизм и немодернизм [Андреев 2000, с. 15]. Собственно литературный экзистенциализм Андреев рассматривал как проявление второй волны модернизма, с которым творчество Голдинга связать нельзя.

Модернизм формировался как художественное течение, кардинально противоположное реализму. Модернисты объявили о кризисе жизнеподобных художественных форм: сюжета, реальных категорий времени и пространства, построение характера героя, — и обратились к художественному эксперименту, который позволил бы раскрыть истинную реальность — человеческое подсознание. В произведениях же Уильяма Голдинга техника потока сознания сочетается с традиционным реалистическим повествованием. События романов раскрывают с

точки зрения нескольких героев, которые представляют часто кардинально противоположные мнения.

Как следствие вышесказанного отсутствует в романах английского прозаика и крайний субъективизм, свойственный модернизму. Голдинг был убежден, что литературное произведение не должно отражать «частные идеи», его востребованность возможна только в том случае, если оно выражают «то, чему придают значение другие люди» [Biles 1970, p. 31]. Поэтому он критически оценивал свои первые литературные опыты (сборник стихотворений 1934 г. и три романа, написанные сразу после войны). «Моя поэзия была очень плоха», — признавался он Байлсу. Это была книга, «написанная для себя» [Biles 1970, p. 31], и была обречена на неуспех. С его точки зрения, литература не служит средством самовыражения индивидуальности, а ее назначение в отражении неких общезначимых идей. Другой недостаток своих ранних произведений Голдинг усматривал в том, что они «имели тенденцию выдвигать на первое место идеи, а не людей. <...> Но что может быть важнее людей, идеи вторичны» [Biles 1970, p. 32]. Этому принципу писатель оставался верен на протяжении всего творчества и спустя десятилетия вновь утверждал, что «роман — это всегда биография, полная или частичная» [Scott 1990]. В результате, в романах Голдинга нет модернистского стремления к деформации жизненного материала с целью отражения индивидуального, неповторимого взгляда художника на мир. В них всегда присутствуют традиционный сюжет, раскрывающий основные этапы жизни героя, и характеры, в создании которых Голдинг часто опирается на реалистическую традицию, используя портретную, речевую характеристики, обусловленность поступков героев их характером и социальным положением, художественные детали и т.д.

Необходимо отметить и то, что в интервью Мэри Скотт Голдинг подвергает критике «экспериментальный роман», который в отечественном литературоведении называют модернистским. Его собственная позиция заключалась в том, что «экспериментальный роман на самом деле не является романом вовсе. Только один роман является романом — это роман успешный. Иногда экспериментальный роман страшно искусен и редко читаем». Искусство романа Голдинг уподобляет истории, которую рассказывают, чтобы увлечь ребенка. Прежде всего, она должна «удовлетворить любопытство, что случится потом, и потом, и потом. Основная вещь, определяющая историю, — это способность влиять на человеческое состояние» [Scott 1990]. Фактически английский прозаик критикует элитарность, излишнюю интеллектуальность модернистского романа и объявляет о возвращении к жизнеподобному сюжету, истории, которая способна увлечь читателя, а значит, оказать воздействие на него. Английский писатель выступал за литературу общественно значимую, которая ставит актуальные проблемы и претендует на формирование определенного мировидения.

Наконец, модернисты подвергали глубокому сомнению традиционные гуманистические ценности западного мира. Уильям Голдинг же не был согласен с оценкой своего творчества как результата тотального разочарования, постигшего западную интеллигенцию после Второй мировой войны. Против подобной трактовки своей философии жизни писатель выступал многократно. В эссе «Вера и творчество» («Belief and Creativity», 1980) он сделал однозначное заявление: «Я догадываюсь, что подспудной подоплекой существующего мира является надпись, начертанная в человеческой душе, знак того, что по ту сторону происходящих ужасов и красот нашего ада есть Добро, которое первично и абсолютно» [Golding 1982, p. 202].

В своей нобелевской лекции писатель провозгласил незыблемую ценность человеческой жизни перед лицом мироздания: «Моя собственная вера в будущее заключается в том, что мы будем поступать гуманно и немного человечнее, иногда ошибаясь, будучи случайно благородными и доблестными, безрассудно и сознательно мудрыми до тех пор, пока не станет очевидным, что расхищение нашей планеты является нелепым безрассудством. Потому что мы есть чудо творения» [Golding 1988, p. 151]. В многочисленных интервью, в переписке с В. Ивашевой писатель настаивал на оптимистической трактовке своего творчества: «Я оптимист. Но не наивного типа, который верит, что цивилизация становится лучше и лучше, когда на самом деле она все более шатка. Но я в большей степени оптимист насчет человека. Я даже рассматриваю его как божество» [Biles 1970, p. 105].

Скорее всего, именно из осознания прямого несоответствия между гуманистическими идеалами, которые были выдвинуты европейской цивилизацией еще в эпоху Возрождения, и трагическими итогами ее развития к середине XX в. проистекает стремление Голдинга обратиться к созданию притч и сделать главной их темой вопрос о том, «почему человек совершает зло, а не почему он делает добро» [Biles 1970, p. 106]. Гуманизм Голдинга не заключался в констатации тотальной безысходности, как это было в теоретических работах экзистенциализма. Как известно, Ж.-П. Сартр провозгласил новый гуманизм, который раскрывает беспощадную правду существования человека, сутью которого является абсолютное одиночество и безграничная свобода перед лицом бытия: «Это гуманизм, поскольку мы напоминаем человеку, что нет другого законодателя, кроме него самого, в заброшенности он будет решать свою судьбу; поскольку мы показываем, что реализовать себя по-человечески человек может не путем погружения в самого себя, но в поиске цели вовне, которой может быть освобождение или еще какое-нибудь конкретное самоосуществление» [Сартр 1989, с. 344]. Герой повести А. Камю «Посторонний» Мерсо несет людям истину о том, что нет ничего, кроме абсурда смерти. Голдинг, напротив, не желал смириться с хаосом и абсурдом жизни. Рассуждая о своих религиозных убеждениях, писатель утверждал: «мне кажется, что первейшая необходимость человека в обнаружении единства всего окружающего, это то, для чего существует человек, то, что он должен делать. Так или иначе он должен приводить вещи в единство. Это подобно тому, как растения тянутся к свету, неважно зачем. Они могут не достичь его, но они стремятся» [Biles 1970, p. 102]. Творчество Голдинга пронизано стремлением соединить распадающееся бытие в сознании современного человека, преодолеть ощущение тревоги, хаоса и абсурда.

Подводя итог, следует отметить, что Уильям Голдинг, как и многие прозаики, обращается в своих произведениях к экзистенциальным проблемам человека, но решаются они с более широких мировоззренческих позиций. Мировосприятие некоторых его героев сродни ощущению экзистенциального абсурда и отчуждения, но им всегда противопоставлена авторская позиция, которую нельзя свести к одной определенной философской концепции и которая чаще всего связана с утверждением традиционных гуманистических ценностей. Нельзя безоговорочно отнести романы автора и к литературному экзистенциализму как разновидности модернизма. Отсутствие крайнего субъективизма в интерпретации жизненного материала, следование некоторым принципам реалистического повествования в построении сюжетов, характеров, организации художественного времени и пространства, утверждение веры в способность человека к самосовершенствованию позволяют связать творчество английского писателя с художественными тенденциями,

противоположними модернізму. В цілому аналіз творчості Голдинга показує, що історію літератури ХХ століття неможливо представити в формі послідовної зміни художественних напрямків. По тому актуальною задачею сучасної філології є пошук критеріїв систематизації різноманітних художественних явищ літератури минулого століття.

Література

Андреев Л.Г. Введение//Зарубежная литература ХХ века//Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова. — М.: Высш. шк., Издательский центр «Академия», 2000. — 559 с. *Аникин Г. В., Михальская Н. П.* История английской литературы. — М.: Высш. школа, 1975. — 431 с. *Ивашева В. В.* Что сохраняет время: Литература Великобритании, 1945—1977. Очерки. — М.: Сов. писатель, 1979. — 336 с. *Крылова Л. А. Мосолова Л. Н.* Экзистенциализм в Англии и США. — М.: Знание, 1976. — 63 с. *Сартр Ж.П.* Экзистенциализм — это гуманизм//Сумерки богов. — М.: «Политиздат», 1989. — С. 319-344. *Фаулз Д.* Голдинг и «Голдинг»//Фаулз Дж. Кротовые норы. - М.: АСТ, 2004. - С. 328-344. *Biles, Jack I.* Talk: Conversation with William Golding. — New York: Harcourt, 1970. — 112 p. *Boyle, Ted E.* Golding's Existential Vision//William Golding: some critical consideration. Ed. By Jack Biles and Robert O. Evans. — Lexington, KY: The University Press of Kentucky, 1978. — P. 21-37. *Golding W.* A Moving Target. — London: Faber and Faber, 1982. — 202 p. *Golding W.* Nobel lecture//Baker, James R. Critical essays on William Golding. — Boston: Massachusetts: Hall, Cop., 1988. — P. 149—156. *Golding W.* The Hot Gates and other occasional pieces. — London; Boston: Faber and Faber, 1965. — 175 p. *Massie, Allan.* The Novel Today. A Critical Guide to the British Novel 1970—1989. — New York: Longman, 1990. — 97 p. *Pritchett V.S.* Secret Parables//William Golding's *Lord of the Flies*: A Source Book. Ed. Nelson, William. — New York: The Odyssey Press, 1963. — P. 35—39. *Rabinovitz, Rubin.* The Reaction Against Experiment in the English Novel, 1950—1960. — New York; London: Columbia University Press, 1967. — 243 p. *Scott, Mary Lynn.* Universal Pessimist, Cosmic Optimist. Interview with W. Golding//Aurora, Issue 1990. URL: <http://aurora.icaap.org/index.php/aurora/article/view/50/63> (дата звернення: 6.02.2008). *Walter, Margaret.* Two Fabulists: Golding and Camus//William Golding's *Lord of the Flies*: A Source Book. — New York: The Odyssey Press, 1963. — P. 95-106.

ЯЦКІВ Н., ВАСИЛЬЦІВ Л.

(Прикарпатського нац. ун-т ім. Василя Стефаника)

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПЕЙЗАЖУ У РОМАНІ П'ЄРА ЛОТІ «ДОПОКИ ЖИТИМУ...»

The functions of landscape namely compositional, time and space relation, plot-motivating are being analysed; the role of landscape in revealing the personages' insight, in expressing the author's worldview (evaluation of heroes, events that take place, author's attitude to the world) is under study.

Key words: *functions of landscape, time and space, personages' insight.*