

УДК 821.161.1

**Н. С. Алексеева**

Харьков

**АНТИТЕЗА «ХРИСТИАНСТВО-ЯЗЫЧЕСТВО»  
В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ XX столетия**

*Досліджуються антитези «християнство-язичництво» у романах М. Булгакова «Майстер і Маргарита», Б. Пастернака «Доктор Живаго» і У. Голдинга «Володар мух».*

*Ключові слова: антитеза, християнство, язичництво, творча енергія, постмодернізм.*

*Исследуются антитезы «христианство-язычество» в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита», Б. Пастернака «Доктор Живаго» и У. Голдинга «Повелитель мух».*

*Ключевые слова: антитеза, христианство, язычество, творческая энергия, постмодернизм.*

*Dedicated to the "Christianity-Paganism" antithesis in the novels of M. Bulgakov "Master and Margaret", B. Pasternak "Doctor Zhivago" and W. Golding "The Lord of the Flies".*

*Key words: antithesis, Christianity, paganism, creative energy, postmodernism.*

Исследование, представленное в данной статье и посвященное изучению художественного воплощения антитезы «христианство-язычество», проводилось на материале трех романов XX столетия, каждый из которых по праву можно назвать «романом века». Это произведения М. Булгакова «Мастер и Маргарита», Б. Пастернака «Доктор Живаго» и У. Голдинга «Повелитель мух». Причиной такого выбора явилась идея, приобретающая все большую популярность среди литераторов – идея художественного синтеза, получившая свою наиболее полную реализацию в литературе XX столетия. Л. Андреев в работе «Художественный синтез и постмодернизм», анализируя произведения Т. Манна, Г. Гессе, Ж.-П. Сартра и других современных «синтетических» писателей, отмечает, что художественный синтез «являет собой единство противоположностей, слияние разнонаправленных творческих энергий в одном русле, в одном направлении, в направлении символического образа человечества. И все это – на плечах реализма» [2, с. 7]. Характеризуя произведения Г. Маркеса и Х. Л. Борхеса, Андреев говорит о «тотальном романе, который вмещает все» [2, с. 19]. Таким же образом правомерно охарактеризовать рассматриваемые здесь произведения.

Модернистская направленность этих трех романов выразилась в их ярко выраженной экзистенциальной окраске, наличии лейтмотивной структуры, модернистской идее единства. Многомерный художественный мир «Мастера и Маргариты», «Доктора Живаго», «Повелителя мух» предполагает их соотнесение также с постмодернистской парадигмой. Исследователь творчества Булгакова Б. Макхейл (McHale), в частности, считает продуктивным художественный анализ «Мастера и Маргариты» сквозь призму постмодернизма. Определяя одну из основных составляющих постмодернистского комплекса «Мастера и Маргариты» как «онтологическую нестабильность и неопределенность, утрату мира, пригодного для жизни», Макхейл подчеркивает, что в этом произведении описывается «архаический пейзаж мироздания в целом» [цит. по 14, с. 94]). В «Докторе Живаго», как отмечает Е. Клауз (Clowes), постмодернистская окраска может быть

обнаружена «в двусмысленности, с которой обыгрывается на первый взгляд непоколебимые философские догмы» [15, с. 44]. Клауз также отмечает характерный для романа Пастернака «двусмысленный баланс между желанием приобщиться к абсолютной истине и актуальностью частной, личной истины, а также признанием физического и этического релятивизма» [11, с. 44]. Роман Голдинга обнаруживает такие особенности постмодернизма, как разобщенность, интертекстуальность, полифонизм. Еще одной постмодернистской особенностью, объединяющей эти три романа, является антиутопизм. Однако в силу синтетической природы рассматриваемых произведений антиутопизм выступает в органическом единстве с утопической направленностью, образуя «переход» от одной жанровой характеристики к другой.

«Антиутопизм, – отмечает Н. Акулова, – як закономірна реакція приходит на зміну утопічному типу» [3, с. 149]. Утопия соответствует модернистскому духу с его креацией и синтезом, а антиутопизм определяется разобщенностью и деконструкцией. Так, последние главы «Доктора Живаго» демонстрируют всеобщую дезинтеграцию, распад Текста мироздания, разорванность и разобщенность, отрицая тем самым заявленную в начале произведения утопическую идею единства и светлого будущего. У Булгакова наблюдаем аналогичное – мифопоэтический интегрирующий контекст художественного мира «Мастера и Маргариты» находится в противоречии с изображением исторической реальности, приобретающей черты антиутопии, которая, по выражению А. Зверева, оспаривает миф [9, с. 32]. Для создания романа У. Голдинга «Повелитель мух» текстом-прототипом явилась повесть-утопия Р. Баллантайна «Коралловый остров». В ней рассказывается о том, как дети после кораблекрушения оказались на необитаемом острове и построили там свое идеальное, основанное на добре, справедливости и дружбе общество. Голдингу, который работал учителем в школе и хорошо знал детский менталитет, этот сюжет показался неправдоподобным. Он написал ответный роман с похожей на Баллантайна утопической завязкой (дети решают построить демократическое общество), но с поистине антиутопическим, трагическим концом, – благообразные дети превращаются в дикарей-убийц, а коралловый остров сгорает дотла.

Процесс перехода утопии в антиутопию, наличествующий в данных произведениях, дает основание говорить об антитезе «утопия-антиутопия», в контекст которой укладывается сопоставление эпох, или, шире, культур. Для всех трех романов знаковой в этом плане является оппозиция «христианство-язычество». Христианская тема (утопический элемент) реализуется, в первую очередь, в образе и сюжете Иисуса Христа. Известно, что для Пастернака и Булгакова было характерно полемическое отношение к Библии. На булгаковскую вольную интерпретацию Евангелия указывает, в частности, Б. Гаспаров [6]. Пастернак в письме к О. Фрайденберг писал, что «атмосфера вещи [„Доктора Живаго“] – мое христианство» (октябрь, 13, 1946) [15, с. 6]. У писателя было частное религиозное видение, которое, как и в случае Булгакова, являлось открытым вызовом «научному» атеизму. Фрайденберг, в свою

очередь, в ответ на просьбу Пастернака высказать мнение о романе, написала: «Это жизнь в ее широчайшем и величайшем смысле, ... это частная, индивидуальная версия Книги бытия» (ноябрь, 29, 1948) [15, с. 6]. Однако восприятие этими писателями Библии несколько отличалось.

В «Мастере и Маргарите» образ Христа не включается в мотив смерти/воскресения – Иешуа Булгакова смертен. И хотя Иешуа предстоит жизнь в ином мире, в «свете», в традиционно-религиозном смысле он не воскресает. Для Пастернака, напротив, воскресение Христа является основным символическим элементом «Доктора Живаго», определяющим его христианскую окраску. Общим же в интерпретации обоими писателями канонического образа Христа явилось то, что как в «Мастере и Маргарите», так и в «Докторе Живаго», Иисус-Иешуа «подчеркнуто человечен» и лишен божественной ауры. Вот каким предстает Христос в романе Булгакова: «И вот в завал этой мраморной безвкусицы пришел этот ... подчеркнуто человеческий, намеренно провинциальный, галлилейский, и в этой минуты народы и боги прекратились, и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух, ни капельки не звучащий гордо...» [11, с. 95].

В представлении главного «теоретика» истории в «Докторе Живаго» Николая Веденяпина «Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности» [11, с. 93]. Булгаковский Иешуа также предстает перед прокуратором простым и смущенным человеком: «Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной... Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора» [4, с. 396].

Иешуа в Ершалаиме никто не знает, он приходит туда пешком, в сопровождении одного Левия Матвея. Подобно тому, как пастернаковский Иисус «поясняет истину светом повседневности», булгаковский Иешуа на вопрос Пилата «Что такое истина?» отвечает: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти» [4, с. 401].

Голдинг, насколько нам известно, широко не комментировал – ни в прессе, ни в интервью – свои религиозные взгляды. Судя по всему, писатель был близок к традиционному пониманию христианства, при этом его глубоко интересовала сущность человеческой природы. В «Повелителе мух» аллегорическим образом Христа является мальчик Саймон. Как и остальные дети, он участвует в общественной жизни на острове, при этом часто предпочитая уединение – в одиночку уходит в джунгли и в горы, где сталкивается лицом к лицу со «зверем» – мертвым летчиком. Саймон чувствует внутреннюю потребность узнать правду о звере. Он хочет донести до обитателей острова эту правду, но его убивают, прежде чем он успевает это сделать. Саймон физически слаб (он страдает эпилептиками), но силен духовно. Все эти характеристики дали основание исследователям рассматривать этот персонаж как образ пророка, святого, или – что наиболее вероятно – аллегорический образ Христа (Christ figure) [1, с. 14].

Светлому человеческому Христу-Иешуа и его учению в трех рассматриваемых романах противопоставит языческий варварский мир, мир антиутопии. Художественный мир антиутопии представляет собой «регресс от гуманизма, завоеванного христианской цивилизацией, к архаическим, массивным, доличностным формам истории» [8, с. 224]. Р. Гальцева и П. Роднянская в своей работе, посвященной антиутопии XX века, акцентируют тот факт, что в антиутопии Е. Замятина «Мы» трудовые массы идут поступью ассирийских воинов, и О. Мандельштам обращался к образу ассирийского мира как символу нависшей угрозы [8, с. 224]. Торос язычества в рассматриваемых произведениях реализуется, в частности, в изображении древних городов (Булгаков, Пастернак) и кораллового острова (Голдинг).

Пастернак неоднократно описывает бездуховность и темноту древнего Рима со «свинством, захлестнувшимся вокруг себя тройным узлом» с «толкучкою заимствованных богов». Люди были, по представлению Живаго-Пастернака, безликой толпой, «страдающей и сдавленной в проходах Колизея» [11, с. 94]. Примерно таким же предстает в булгаковском романе ненавистный прокуратору Ершалаим, отдаленная римская провинция, которая то пропадает во тьме, то стораает под палящим солнцем. Для Пилата нет более безнадежного места на земле. Его сводит с ума собственная резиденция – «бредовое сооружение Ирода», а во время вынесения приговора Иешуа прокуратору даже кажется, что ненавистный город умер [4, с. 416]. Пилат ненавидит ершалаимские толпы – «маги, чародеи, волшебники, эти стаи богомольцев... Фанатики, фанатики!» [4, с. 663]. В этом языческом городе казнят Иешуа.

Таким же враждебным человеку становится коралловый остров в «Повелителе мух». Пространство, на котором разворачивается действие в романе Голдинга, по внешним характеристикам полностью отличается от столичных городов Булгакова и Пастернака. Остров, на который попадают британские мальчики, представляет собой настоящий утопический локус – тропический рай с обилием пищи и пресной воды, с великолепными пейзажами. Подобно «вечным городам» Булгакова и Пастернака – Риму и Ершалаиму, остров можно назвать «вечным», существующим вне реального времени и пространства. Однако со временем эта территория становится враждебна ее обитателям (художественно это подчеркивается, как и у Булгакова, описанием жестоко палящего солнца). К тому же, на острове обитает мифический зверь. По мере разворачивания событий желаемая вначале демократия превращается в разнузданное варварство, а благообразные дети становятся дикарями-убийцами.

В плане человеческой деградации показателен символический эпизод раскрашивания лиц в стиле первобытных воинов-охотников. Если в начале действия их «удерживает за руку цивилизация», то потом она «рушится». Раскрашенный Джек – впоследствии вождь племени – всматривается в свое отражение в воде: «Он недоуменно разглядывал – не себя уже, а пугающего незнакомца. ... Джек пустился в пляс. Его хохот перешел в кровожадный рык. Маска жила уже самостоятельной жизнью, и Джек скрывался за ней, отбросив всякий стыд. Красное, белое, черное лицо парило по воздуху, плыло,

пританцовывая, надвигалось...» [7, с. 78]. Дикари завладевают всей территорией и в экстазе ритуальной оргии убивают мальчика-визионера Саймона. Идолом на острове становится «повелитель мух» – насаженная на палку голова убитой свиньи. В мифологии и древнееврейских традициях Вельзевул – «повелитель мух» (повелитель скверн) было одним из наименований дьявола. Еврейский глагол *zabal* означает как буквальное «выводить нечистоты», так и метафору для обозначения духовной нечистоты [10, с. 121]. Показательным для противопоставления божественного (христианского) дьявольскому (языческому) представляется разговор Повелителя мух с Саймоном перед убийством последнего. В этом эпизоде соединяются фантастическое и реалистическое. Черная пасть свиньи «заглатывает» Саймона, объявляя ему, что он на острове лишний. Саймона убивают, затем следует убийство еще одного ребенка, и дикари-язычники начинают охотиться на оставшихся «людей».

Если в «Повелителе мух» представлен один план повествования, то в «Мастере и Маргарите» (эксплицитно) и в «Докторе Живаго» (имплицитно) наличествуют два повествовательных плана. Антитеза «христианство-язычество» в этих романах распространяется на современный план повествования. Юрий Живаго, жизнеописание которого идет параллельно сюжету Христа, вступает в конфликт с новым Римом – послереволюционной Россией. «Живая» личность Юрия контрастирует с бездушием революционеров, которые, подобно римским кесарям, причисляют себя к богам. Вид безмолвно стоящих молодых охранников на собрании партизанского отряда напоминает древних каменных идолов: «...Их каменные красивые лица ничего не выражали, кроме слепой преданности начальнику» [11, с. 412]. А вот характеристика «почетных гостей» собрания – старых большевиков, участников первой русской революции: «Сопричастные к божественному разряду, к ногам которых революция положила все дары свои и жертвы, они сидели молчаливыми, строгими истуканами, из которых политическая спесь вытравила все человеческое» [11, с. 413]. Сам Пастернак, находясь в обструкции после публикации «Доктора Живаго» за рубежом, воспринимал обстановку своей повседневности как возвращение к мраку античности. В 1958 году он писал Жаклин де Пруаяр: «Темные дни и еще более темные вечера времен античности или Ветхого Завета, возбужденная чернь, пьяные крики, ругательства и проклятия на дорогах и возле кабака, которые доносились до меня во время прогулок» [12, с. 709].

Вопреки мечте Веденяпина о свободной личности и ее творческой реализации и рассуждениям Симы Тунцевой о том, что «кончился Рим» и «вожди и народы отошли в прошлое», революционные события не привели к реальному освобождению человека и его процветанию. Вместо утопического равенства и братства «медленно вставал новый Рим, новое варварское деление на властей и толпу» [5, с. 368]. Поистине апокалиптические картины запустения видит Юрий во время своего странствия из Сибири в Москву. Погребенные под снегом поезда, бесчисленные могилы и одинокие тени оставшихся в живых свидетельствовали о том, что «человеческие законы кончились», а «в силе были

звериные» [11, с. 481]. Это разорение вызывает у Юрия ассоциации уже даже не с Римом, а с доисторическими временами, когда «человеку снились доисторические сны пещерного века» [11, с. 481].

В «Докторе Живаго» интересна еще одна отсылка к языческим временам. До партизанского отряда доходят слухи о каких-то мифических косоглазых, которые в суровый мороз истребили все живое в округе и «сгинули так же загадочно, как появились» [11, с. 437]. Естественная ассоциация, возникающая здесь у читателя, – это монголо-татары, пытающиеся разрушить христианскую культуру на Руси.

Мастеру Булгакова, повествование о котором, как и в случае Юрия Живаго, развивается параллельно сюжету Христа-Иешуа, противопоставит Москва – новый Ершалаим, с пьянством, невежеством и безбожием, где «возбужденной черни» нужны хлеб и зрелища. Именно над этим насмехается Воланд, давая сеанс черной магии в театре Варьете. Идея абсурдности происходящего, образ снующей неугомонной толпы нашли выражение в сравнении московских событий с вавилонским столпотворением.

Есть еще один языческий элемент, присутствующий в «Мастере и Маргарите», «Докторе Живаго» и «Повелителе мух» – образ зверя-дракона. О языческих коннотациях «зверя» Голдинга уже шла речь в этой статье. Инфернальное начало, заложенное в образе зверя, выражено здесь в названиях глав произведения – «Зверь выходит из вод» (Beast from Water), «Зверь сходит с неба» (Beast from Air). Эти заголовки созвучны названиям разделов англоязычного текста «Откровения»: "The Beast from the Sea, The Beast from the Earth". Образ зверя присутствует и у Булгакова – это видение крыши с двумя гигантскими пятисвечиями, напоминающими апокалипсического зверя с десятью рогами [Откр. 13:1, 4:14, 3:12]. Общим для Булгакова и Пастернака является мотив дракона. «Для Мастера и Маргариты» характерен мотив желтобрюхой грозовой тучи-дракона с апокалипсическими коннотациями. У Пастернака в стихотворении «Сказка» из цикла стихов Живаго включается традиционный для сказок сюжет поединка воина и чудовища: юноша поражает копьём дракона, душащего «пленницу-красу».

И увидел конный,  
И приник к копыю,  
Голову дракона,  
Хвост и чешую.  
Пламенем из зева  
Рассеивал он свет,  
В три кольца вокруг девы  
Обмотав хребет [11, с. 660].

Находясь в Варыкине, ощущая себя «зверем в загоне», Живаго отождествляет окружающую его враждебность с мифическим чудовищем – ему кажется, что «в овраге залег чудовищных размеров сказочный, жаждущий докторовой крови и алчущий Лары дракон» [11, с. 554].

Мотив противостояния христианства миру язычников находит наиболее яркое воплощение в сцене казни пророка. В «Докторе Живаго» нет описания казни Христа, но, тем не менее, рассказывается, как умер Юрий Живаго, связь

которого с его евангельским прообразом очевидна. В «Мастере и Маргарите» гибнет Иешуа, и уходит в мир иной «неполная копия» Иешуа, «несовершенная жертва» – Мастер. В «Повелителе мух» ярко и впечатляюще описано убийство Саймона, происшедшее во время ритуальной пляски охотников-дикарей.

Много общего можно обнаружить в описании событий до и после казни. У Голдинга перед убийством мальчика, как и у Булгакова перед казнью Иешуа и у Пастернака перед смертью Живаго описывается надвигающаяся гроза: «Над островом грудились тучи... Воздух был заражен коловращением газов и готов был взорваться» [7, с. 183]. И далее: «...В вечерней тьме сверху ударил гром. Уже не прошелся глухо, бабахнул взрывом. Между вспышками было темно и страшно...» [7, с. 190]. В «Мастере и Маргарите» по мере приближения казни сгущается тьма: «Становилось все темнее. Туча залила полнеба, ... белые кипящие облака неслись впереди напоенные черной влагой и огнем тучи. Сверкнуло и ударило под самым холмом» [4, с. 549]. Подобное встречаем у Пастернака: «...От Никитских ворот ползла все выше к небу подымавшаяся чернолиловая туча. Надвигалась гроза... Сверкнула молния, раскатился гром» [11, с. 613]. В описании событий, следующих за казнью, во всех произведениях соблюдается определенный параллелизм с Евангелием: «И вот, завеса в храме раздралась надвое, сверху до низу; и земля потряслась, и камни расселись» [Матф. 27:51]. У Пастернака эта параллель выражена слабо, присутствует только описание начинающегося дождя. Однако у Голдинга и Булгакова соотнесенность с Евангелием достаточно очевидна. Сравним:

*«Мастер и Маргарита»*: «Ливень хлынул внезапно и застал кентурии на полдороге на холме. Вода обрушилась так страшно, что, когда солдаты бежали книзу, им вдогонку уже летели бушующие потоки... Через несколько минут в бурном вареве грозы, воды и огня на холме остался только один человек» [4, с. 550].

*«Повелитель мух»*: «Потом тучи разверзлись, и водопадом обрушился дождь. Вода неслась с вершины, срывая листья и ветки с деревьев, холодным душем стегала бьющуюся в песке груды. Потом груды распалась, и от нее отделились ковыляющие фигурки. Только зверь остался лежать в нескольких ярдах от моря» [7, с. 191].

К сказанному следует добавить, что гроза, при которой происходит исход Мастера в иной мир, является смысловой вариацией описания грозы, сопровождающей казнь Иешуа. Цивилизация, лишенная духовности и веры, не имеет будущего, она «ветшает и становится как бы призрачной» [8, с. 227]. Судьба таких цивилизаций – небытие, куда и уходят описываемые Булгаковым города. Исчезает Ершалаим – «великий город, как будто он и не существовал на свете» [4, с. 658]. Призрачной становится Москва под копытами улетающих всадников, и вот уже нет Москвы, города, «который ушел в землю и оставил по себе только туман» [4, с. 732]. В очистительном пожаре сгорает дотла остров Голдинга. Что касается «Доктора Живаго», то весь эпизод встречи после войны состарившихся друзей Юрия несет на себе оттенок призрачности, это ощущение усиливается употреблением слова «казалось»: «Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главною героинею длинной

повести...», «...казалось, что свобода души пришла» [11, с. 644-645]. Москва находится «внизу и вдали», а друзья расположились «где-то высоко». И, хотя конец романа надуманно умиротворяющий, поневоле возникает ассоциация с булгаковской Москвой, ушедшей в землю и превратившейся в миф. Мысль о благих намерениях, устилающих дорогу в ад, вложена в «Докторе Живаго» в уста Городона: «Задуманное идеально, возвышенно – грубело, овеществлялось. Так Греция стала Римом, так русское просвещение стало русской революцией» [11, с. 644].

Обсудив в данной работе жанровый переход «утопия-антиутопия» на примере оппозиции «христианство-язычество», хотелось бы вернуться к идее художественного синтеза, заявленной в начале нашего исследования и привести по этому поводу высказывание И. Хассана: «Зараз я більш схильний звернутися ... до інтегративної – хоч і діалогічної здатності, такої як Уява, у якій співіснують злагодя і розбрат, ніж до якоїсь аналітичної, монологічної здатності...» [13, с. 110]. С этим нельзя не согласиться.

#### Библиографические ссылки

1. **Аджапаридзе Г.А.** Уильям Голдинг: [Текст] / Г. Аджпаридзе, В.А. Скороденко // Английская литература 1945–1980 / Отв. ред. А.П. Сарухян. – М., 1987. – С. 137-157.
2. **Андреев Л.** Художественный синтез и постмодернизм: [Текст] / Л. Андреев // Иностранная литература. – 2001. – № 1. – С. 3-38.
3. **Акулова Ю.** Постмодернизм як філософсько-естетичне явище: [Текст] / Ю. Акулова // Вісн. Харк. нац. у-ту ім. В. Каразіна. Вип. 50.– 2007. – С. 146-150.
4. **Булгаков М.А.** Мастер и Маргарита: [Текст] / М. Булгаков // Булгаков М. Романы. – М., 1989. – С. 383-749.
5. **Бертнес Ю.** Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго»: [Текст] / Ю. Бертнес // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX века (цитата, реминисценция, сюжет, жанр): Сб. науч. тр. – Петрозаводск, 1994. – С. 361-377.
6. **Гаспаров Б.** Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: [Текст] / Б. Гаспаров // Даугава. – 1988. – № 11. – С. 88-96.
7. **Голдинг У.** Повелитель мух: [Текст] / У. Голдинг. – М., 2003.
8. **Гальцева Р.** Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий: [Текст] / Р. Гальцева, П. Роднянская // Нов. мир. – 1988. – № 12. – С. 217-230.
9. **Зверев А.** «Когда пробьет последний час природы...». Антиутопия XX века: [Текст] / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1989. – № 12. – С. 217-230.
10. **Мелетинский Е.** Мифология. Энцикл.: [Текст] / Гл. ред. Е. Мелетинский. – М., 2003.
11. **Пастернак Б.** Доктор Живаго / Б. Пастернак: [Текст]. – СПб, 2006.
12. **Пастернак Е.** Биография Бориса Пастернака: [Текст] / Е. Пастернак. – М., 1997.
13. **Хассан И.** Культура постмодернизма: [Текст] / И. Хассан // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 99-111.
14. **Barrat A.** The Master and Margarita in Recent Criticism. An Overview: [Text] / A. Barrat // The Master and Margarita. A Critical Companion. – Evanston; Ill., 1996. – P. 84-97.
15. **Clowes, E.** Doctor Zhivago in Post-Soviet Era: A Re-Introduction: [Text] / E. Clowes // Doctor Zhivago. A Critical Companion. – Evanston; Ill., 1996. – P. 3-46.
16. **Foster S.W.** Lord of the Flies. Sir William Golding: [Text] / S. W. Foster. – Hong Kong, 2000.

Надійшла до редколегії 20.05.2009.