

УДК 82Голдинг.08
ББК 83.3(4Вел)-8Голдинг У.

Л.И. Кушнарева

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ
МОТИВОВ
В ПРИТЧАХ У. ГОЛДИНГА**

Статья посвящена исследованию способов репрезентации повествовательных мотивов в иносказательной прозе У. Голдинга. Основное внимание уделяется мотивам власти, огня, воды, страха, смерти и зла. Анализ позволяет сделать вывод о значимости выбора мотива не только для системы художественного повествования, но и для картины мира писателя.

Ключевые слова: *мотив, притча, иносказательный дискурс, мировоззрение.*

Кушнарева Людмила Ивановна – канд. филол. наук, доцент, профессор кафедры теории языка переводческого факультета Института экономики, права и гуманитарных специальностей (Краснодар).
Тел.: 8 (861) 231-85-63;
8-918-43-45-300; 8-960-498-498-9
E-mail: luk642003@mail.ru

Проблемы, связанные с изучением притчи как явления культуры становятся особенно актуальными в свете возросшего интереса лингвистов к выявлению глубинных связей языка и культуры. Данная связь опосредуется в иносказательном языке притчи, которому последняя обязана своей философской глубиной. Иносказание стало неотъемлемой составляющей творчества современных англоязычных писателей-классиков (в частности, У. Голдинга) и, по мнению автора данной статьи, представляет собой чрезвычайно интересную область для изучения в литературоведении.

У. Голдинг, признанный классик английской литературы XX в., вошел в мировую литературу как писатель-философ, посвятивший свое творчество анализу противоречивой природы человека, одинаково способного к добру и злу. В поисках ответа на вопросы, связанные с самопознанием личности, он отказывается от прямой дидактики, прибегая к иносказательному языку, так что извлечение нравственных уроков становится делом интеллектуального читателя, ради которого писатель и создавал свои книги. Этому способствует, в том числе, и система мотивов. Подчеркнем при этом, что мотив является носителем устойчивых значений и образов повествовательной традиции и одновременно повествовательным элементом в рамках исторической поэтики А.Н. Веселовского, ставившего задачу определить роли и границы предания в процессе личного творчества [Веселовский]. Именно мотив участву-

ет в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивая связь «предания» и сферы «личного творчества» [Силантьев, с. 3].

Итак, основой мотива является его семантическая целостность, которая носит образный характер. В данной статье для удобства анализа термин «мотив» понимается как ключевое слово. В творчестве У. Голдинга чаще всего встречаются мотивы власти, огня, воды, тьмы и света, смерти и особенно добра и зла. Они присутствуют в формировании сюжета, в обрисовке персонажей и актуализируются в самом повествовании через язык.

Известно, что основной функцией художественного текста является эстетическое воздействие на читателя или слушателя. Это воздействие осуществляется через смысловой и эмоциональный каналы передачи информации, формирующие мотив. Базовыми средствами передачи эмоционально-смысловой информации являются ключевые слова. Отметим, что смысл и эмоциональность могут передаваться как эксплицитно, так и имплицитно, в соответствии с жанром анализируемого текста. В притче они проявляются иносказательно, через подтекст. Иносказание есть выражение, заключающее в себе скрытый смысл и употребляющееся как литературный прием [БЭС, с. 493]. На лингвистическом уровне средством актуализации иносказания является подтекст, имеющий, в свою очередь, собственные средства актуализации, выявляющиеся, в частности, с помощью ассоциативного развертывания как метода исследования. Иносказательный язык притчи воплощен в ассоциативно-образных рядах лексических единиц и актуализируется через ключевые слова, формирующие повествовательные мотивы.

Отметим, что мотивы в чистом виде не встречаются, они чаще всего сопряжены друг с другом. Так, в притче «Повелитель мух» (*Lord of the Flies*) выявлены связанные по ассоциации мотивы власти, страха, смерти, воды. Здесь представлена борьба двух миров – мира безответственности и жестокости и мира здравого смысла, на которой строится основной сюжет. Оказавшиеся на необитаемом острове школьники постепенно превращаются в дикарей. По частоте встречаемости превалируют *зверь* (116 словоупотреблений, в том числе 3 в заголовках глав), *страх* (60), *смерть* (28), *повелитель мух* (19).

Мотив власти раскрывается через ассоциацию с мотивом смерти. Ср.: (1) *We'll hunt. I'm going to be **chief**.* [LF: 206] – Будем охотиться. Я буду главным. [ПМ: 165]; (2) *The two savages looked at each other, raised their spears together and spoke in time. 'The **Chief** has spoken'.* [LF: 217] – Дикари переглянулись, оба разом подняли копья и хором сказали: «Вы слушали *Вожда*» [ПМ: 175]; (3) *Before the party had started a great log had been dragged into the centre of the lawn and Jack, painted and garlanded, sat there like an **idol**.* [LF: 227] – Еще до начала пир в центр лужайки приволокли большое бревно, и Джек, размазанный, в венке, теперь сидел на нем, как *идол*... [ПМ: 184]; (4) ***Power** lay in the brown swell of his forearms: **authority** sat on his shoulder and chattered in his ear*

like an ape. [LF: 229] – Сила покоилась на мышцах его загорелых рук, и власть улеглась ему на плечо, нашептывая в ухо, как обезьяна [ПМ: 186].

Из сравнения трех первых контекстов становится очевидной трансформация значения слова «главный». Его преобразование в слово «Вождь», затем в – «идол» обрывает дополнительные коннотации. Став предводителем племени охотников-дикарей, Джек получил неограниченную власть с вытекающими отсюда последствиями. Именно Вождь имеет право отдавать любые приказы, которые племя должно беспрекословно выполнять, вплоть до убийства. Именно поэтому с молчаливого согласия Джека погибли Хрюша и Саймон. В душе Джек убийца: *He tried to convey the compulsion to track down and **kill** that was swallowing him up*. [LF: 98] – Он рвался передать, что гнало его выследить, настигнуть, убить... [ПМ: 65].

Переплетение мотивов смерти и власти прослеживается и в поведении близкого Джеку по духу Роджера, например: [ПМ: 239]; (1)... *Roger changed **the unspoken subject***. [LF: 240] – ...Роджер увел разговор от неназванной темы. [ПМ: 197]. В данных примерах «неназванная тема» означает «смерть, убийство». Ср. следующий контекст: (2)... *Some **source of power** began to pulse in Roger's body*. [LF: 262] – В теле Роджера уже бил темный источник силы [ПМ: 217]; (3) *Roger **sharpened a stick at both ends***. [LF: 280] – Роджер заострил палку с обоих концов [ПМ: 234]; (4) *The air was heavy with **unspoken knowledge***. [LF: 239] – В воздухе тяжело повисло несказанное.

Таким образом, ассоциативная цепочка мотивов власти и смерти имеет следующий вид: главный – Вождь – идол – сила – власть и несказанное – неназванная тема – темный источник силы – заостренный кол – потребность убить.

Важную составляющую художественного повествования образует мотив огня, неразрывно связанный с мотивами страха и смерти. Мотив огня развивается на протяжении притчи. Так, если в начале он ассоциируется со спасением (сигнальный костер), то вскоре вырывается из-под контроля, и в его пламени погибает мальчик. Игнорируя полученный урок, дети продолжают экспериментировать с огнем, и он превращается в неконтролируемую стихию и едва не лишает жизни Ральфа – антипода Джека. Мотив огня отражается в ассоциативной цепочке слов *smoke* – (дым) – *fire* (костер) – *flame* (огонь, пожар) – *a bonfire* (кострище), употребленных в прямом смысле, и рядом слов, которые рисуют пожар, а вместе с ним и угрозу, иносказательно: *a bright squirrel* (яркая белка) – *flames* (языки пламени) – *savage with smoke and flame* (бесноватый в дыму и пламени) – *a drum-roll* (барабанный бой) – *power set free* (разбушевавшаяся сила). Например: *Startled, Ralph realized that the boys were falling silent, feeling the beginnings of awe at the **power set free***. [LF: 90] – Ральф с испугом замечал, как один за другим все стихают, охваченные жутью перед разбушевавшейся у них на глазах силой [ПМ: 57].

В состав ассоциативных цепочек входят прилагательные цвета. Так, мотив смерти актуализируется через красный цвет. Ср.: (1) *Ralph turned away to the **red cliff***. [LF: 169–170] – Ральф поднял глаза на красную скалу. [ПМ: 131]; (2) *Then the sea sucked down, revealing a **red, weedy square**...* [LF: 260] – Потом море вздохнуло, всасывая волну, и внизу обнажился красный мшистый квадрат. [ПМ: 216]. Использование прилагательного «красный» достигает своего символического апогея в сцене, когда Роджер сталкивает валун на голову Хрюши: (3) *Then the **monstrous red thing** bounded across the neck... Piggy fell forty feet and landed across that square, red rock in the sea. His head opened and **stuff** came out and **turned red***. [LF: 268–269] – Что-то красное, страшное запрыгало по перешейку... Хрюша пролетел сорок футов и упал спиной на ту самую красную, квадратную глыбу в море. Голова раскроилась, и содержимое вывалилось и стало красным. [ПМ: 223–224]; (4) *Every minute the water breathed round **the death rock**...* [LF: 276] – Ежеминутно вокруг смертной скалы вздыхала вода... [ПМ: 230]. Здесь впервые встречается слово «смерть».

Итак, ассоциативная цепочка мотива *смерть* имеет следующий вид: *красный мшистый квадрат (скала)* – что-то *красное, страшное* – *красная квадратная глыба* – содержимое стало *красным* – *смертная скала*.

Мотив может проследиваться на уровне слов, передающих эмоциональное состояние персонажа, таких как *fear* (a distressing emotion [Random House..., 1997, p. 475]) – *страх*; *terror* (violence [ib., p. 1329]) – *ужас*; *madness* (mentally disturbed, deranged [ib., p. 788]) – *безумие*; *rage* (a violent desire or passion [ib., p. 1074]) – *ярость*; *hate* (intense dislike [595]) – *ненависть*; *fury* (unrestrained or violent anger [ib., p. 527]) – *гнев*; *anger* – (a strong feeling of displeasure [ib., p. 50]) – *злоба*; *shame* – (disgrace [ib., p. 1187]) – *стыд*; *anguish* – (acute suffering or pain [ib., p. 52]) – *тоска*; *distress* (keen mental suffering or distress [ib., p. 571]) – *печаль, отчаяние* и др. Примечательно, что все эти единицы содержат в своей семантической структуре семы, обозначающие эмоции с отрицательной коннотацией.

В словарных дефинициях лексических единиц *мгла, дым, океан, скала, вода, раковина, палка* и др. эмоциональная информация отсутствует. Однако при развертывании ассоциаций в контексте романа выявляется их символический характер. Так, мотив страха репрезентируется своими контекстуальными семантическими вариантами *тишина, тьма*. Например: (1) *They lay listening...to the description the twins breathed at them between bouts of **extreme silence***. [LF: 161] – Они лежали и... ужасаясь, слушали шепот близнецов, то и дело перемежавший оторопелые паузы. [ПМ: 123–124]; (2) *The **silence grew oppressive***. [LF: 165] – Нависала гнетущая тишина [ПМ: 127]; (3) *Into his **uncertain silence** the tribe spilled their murmur once more*. [LF: 243] – Снова племя выплеснуло гул голосов в растерянную тишину. [ПМ: 199]; (4)... *despite the **crowding blackness**...* [LF: 248] –... несмотря на давящую

тьму... [ПМ: 204]; (5) *The **maze of the darkness** sorted into near and far...* [LF: 161] – *Путаная тьма уже расслаивалась на даль и близь...* [ПМ: 124] и т.д. Ср. также: *horrified sympathy* [142] – *призвук ужаса и сочувствия* [106], *his personal hell* [167] – *свои собственные муки* [129], *old-age tremors* [197] – *не раз испытанный лесной первобытный ужас* [157], *quiet terror* [270] – *немой ужас* [224] и т.д.

Мотив воды в «Повелителе мух» репрезентирован ассоциативной цепочкой *the swell* – (*пучина*) – *waters* (воды) – *some stupendous creature* (колоссальное творение) – *the sleeping leviathan* (спящий левиафан) – *the remoteness of the sea* (отрешенное море) – *the almost infinite size* (беспределенность) – *тупое безразличие вод* (*the brute obtuseness of the ocean* и т. д. Например: (1) *Now he (Ralph) saw the swell and it seemed like the breathing of some **stupendous creature**. Slowly the **waters sank**... Down, down, the waters went... Then the **sleeping leviathan** breathed out – the **waters rose and boiled** with a roar...* [LF: 169–170] – *И вот теперь он (Ральф) сам заглянул наконец в пучину, и пучина дышала, она была как живая... Воды медленно опадали... Ниже, ниже, ниже падали воды... А потом спящий левиафан вздохнул – и вода поднялась и вскипела...*; [ПМ: 131]; (2) *Ralph followed the rise and fall until something of the **remoteness of the sea** numbed his brain. Then gradually the **almost infinite size** of this water forced itself on his attention. This was the divider, the barrier... here, faced by the **brute obtuseness of the ocean**, the miles of division, one was clamped down, one was helpless, one was condemned, one was—* [LF: 176]; – *Ральф следил за раскатами, соловоя от далекости отрешенного моря. И вдруг смысл этой беспределности вломился в его сознание. Это же все, конец... здесь, лицом к лицу с тупым безразличием вод, от всего на мили и мили вдали, ты отрезан, пропал, обречен...* [ПМ: 137–138]. В данных примерах безбрежный океан, равнодушный к горстке мальчишек, ассоциируется с угрозой и тревогой.

Анализ вариантных репрезентаций мотива воды показал, что лексические единицы из ассоциативной цепочки встречаются в контекстах, иносказательно повествующих о развязке притчи. Вода – символ очищения – является своего рода оракулом, который предупреждает, в завуалированной форме, о последствиях поступков героев притчи.

Острый нравственный конфликт между добром и злом прослеживается во всех притчах У. Голдинга. Как показал анализ, особенно ярко мотив зла репрезентирован в «Повелителе мух», «Шпиле» (*The Spire*) и «Зримой тьме» (*Darkness Visible*). В «Повелителе мух» основной конфликт в борьбе за власть разворачивается между Джеком – «охотником», и Ральфом – здравомыслящим подростком, пытающимся следовать правилам цивилизации. Ср.: *The two boys faced each other. There was the brilliant **world of hunting, tactics, fierce exhilaration, skill**; and there was the **world of longing and baffled common-sense**.* [LF: 124–125] – *Двое мальчиков стояли лицом к лицу. Сверкающий мир охоты, следопытства, ловкости и злого буйства. И мир настойчивой тоски и недоумевающего рассудка* [ПМ: 89]. Отметим, что мотив зла про-

слеживается на уровне подтекста, с помощью слов, в которых сема зла имплицирована, но не названа. Это слова-метафоры, такие как «молчание», «мгла», «мутъ», «тьма», «маска», «повелитель мух», «зверь», «пасть», «племя», «вождь» и т.д. Например: (1)...*the opaque look appeared in Jack's eyes...* [LF: 126] – *Взгляд Джеку застлала муть...* [ПМ: 90]; (2)... *a mask...drew their eyes and appalled them... was a thing of its own, behind which Jack hid, liberated from shame and self-consciousness.* [LF: 115] – *...маска притягивала взгляды и ужасала... жила уже самостоятельной жизнью, и Джек скрывался за ней, отбросив всякий стыд* [ПМ: 80]; (3) *He (Jack) was safe from shame or self-consciousness behind the mask of his paint...* [LF: 216] – *Маска спасала от стыда и неловкости* [ПМ: 174]; Приведенные примеры показывают, как Джек постепенно превращается в дикаря, убийцу. Ему доставляет удовольствие власть над подростками, он становится воплощением зла.

Известно, что символом зла является Вельзевул (Beelzebub). Это бог филистиян, на которого есть ссылка в Библии [Мф 12: 24], как на «князя дьяволов». Его правильное имя на финикийском было ba'al zebul, 'lord of the seat'. Но переписчики ошиблись, неправильно интерпретировав его как ba' al zewel, 'lord of the dungheap' or ba' al zevuv, 'lord of the flies', потому что его статуя, которую постоянно обмазывали кровью, привлекала мух. Джон Мильтон изображает Вельзевула падшим ангелом и ставит его в один ряд с сатаной в своей поэме «Потерянный рай». У. Голдинг использовал последний переведенный вариант как аллегорическое название своей притчи «Повелитель мух» [Brewer's..., 2001, с. 1104; Hendrickson, 2004, с. 64]. Ср.:...*and in front of Simon, the Lord of the Flies hung on his stick and grinned. At last Simon gave up and looked back; saw the white teeth and dim eyes, the blood – and his gaze was held by that ancient, inescapable recognition.* [LF: 213] – *...а прямо против Саймона ухмылялся насаженный на кол Повелитель мух. Наконец Саймон не выдержал и посмотрел: увидел белые зубы, кровь, мутные глаза и уже не смог отвести взгляда от этих издревле неотвратно узнающих глаз* [ПМ: 172].

Для мальчиков обсиженная мухами свиная голова, насаженная на кол и обсиженная мухами, «повелитель мух», является воплощением дьявола, вселенского зла, они называют его «Зверь» (the Beast). Ср.: (1) *“Fancy thinking the Beast was something you could hunt and kill!” said the head... “You knew, didn't you? I'm part of you? Close, close, close!”* [LF: 221] – *И вы вообразили, будто меня можно выследить, убить? – сказала голова... Но ты же знал, правда? Что я – часть тебя самого? Неотделимая часть!»* [ПМ: 178]; (2) *Simon found he was looking into a vast mouth. There was blackness within, a blackness that spread....Simon was inside the mouth. He fell down and lost consciousness.* [LF: 221] – *Саймон уже смотрел в раскрытую пасть. В пасти была чернота, и чернота расширялась.... Пасть поглотила Саймона. Он упал и потерял сознание* [ПМ: 179].

При рассмотрении мотива зла мы опирались на лексикографическое толкование этого имени. Принимая во внимание утверждение Ю.Н. Караулова [с. 258] о том, что дефиниции лексической единицы предположительно эквивалентны ей, мы рассматриваем эти дефиниции как семантические компоненты (семы) соответствующей лексической единицы. Проведенный анализ лексикографических источников позволил выявить в притчевых текстах У. Голдинга контекстуально-синонимичные лексические единицы, репрезентирующие мотив зла.

Анализируя мотив зла в притчах «Шпиль» (The Spire) и «Зримая тьма» (Darkness Visible), мы обнаружили различные способы его репрезентации. На поверхностном уровне внимание привлекает использование У. Голдингом лексической единицы *creature* (тварь). Словарь Webster's дает следующие дефиниции этого слова: 1) an animal, esp. a nonhuman – создание, творение, живое существо: ~ *s from outer space* – инопланетяне; *all ~s great and small* – все твари, большие и малые (люди и животные); 2 а) any unspecific being: *creatures of the imagination* – любое неопределенное создание: причуды воображения; 2 б) person; human being: *a lovely creature* – человек; личность; особа; субъект – прелестное создание. 3) a person under control or influence of another – креатура, ставленник; слепой исполнитель, орудие в чьих-л. руках [Webster's, p. 310]. В русском языке слово *тварь* имеет дополнительную отрицательную коннотацию. Ср.: *тварь*: 1) живое существо. 2) *обыкн. презрит.* подлый, мерзкий человек. [АСРЯ. Т. 4, с. 343].

В «Шпиле» был выявлен ряд ключевых слов, репрезентирующих мотив зла: страх, грех, наказание, смерть, сеть, шпиль. На основе ассоциативного анализа было обнаружено, что все они содержат имплицитную сему «зло».

Анализ притчи «Зримая тьма» (2005) подтвердил, что мотив зла по-прежнему остается в центре внимания У. Голдинга. Данная притча перекликается своими идеями с двумя указанными выше, но в ней есть особенности как в сюжетной линии, так и в языковой реализации мотива. Противопоставляя героев, воплощающих добро и зло (Мэтти и Софи), автор на этот раз показывает жизнь двух подростков от трудного детства через годы юности и становления до зрелости. Эта притча о том, что может случиться с человеком, который в детстве был предоставлен самому себе, не получил уроков нравственности, о том, как зло калечит добрых, в сущности, людей.

Отметим, что именно здесь У. Голдинг впервые и всего один раз использует лексическую единицу *evil* в значении «демон, Сатана», когда главного героя – школьника Мэтти, допрашивали, почему погиб другой школьник, и Мэтти назвал его *evil* (Демон): *Matty stared passionately up under his brows and the one word burst from his lips. – "Evil!"* [DV: 35] – Мэтти бросил на него испепеляющий взгляд исподлобья, и единственное слово сорвалось с его уст: «Демон» [ЗТ: 44]. В других притчах слово «зло» выведено в подтекст и иносказательно ассоции-

руется с тьмой и упадком (darkness and running down), тварью (this, the thing, creature), болью и неясным темным пространством.

В следующем отрывке описаны размышления девочки Софи, осознающей, что единственное место, где она может быть самой собой – это ее внутренний мир, который представляется ей чем-то расплывчатым и страшным. В ней легко уживаются добро и зло. Но зло она прячет: (1) *And then that personal, that wholly isolated direction at the back of your head, **the black place** from which you looked out on things so that all of those people... out there... how could **the creature called Sophy** who sat there at the mouth of the tunnel behind her belong to anyone but herself?* [DV: 122] – И потом, это личное, никому не доступное пространство за затылком, черное пятно, из которого ты выглядываешь в мир, так что все остальные люди... остаются снаружи – как же может существо по имени Софи, сидящее там, у выхода из туннеля, может принадлежать кому-либо, кроме себя? [ЗТ: 159]; (2) *It was that way she heard two talks which spoke not to the little girl with her smiling face (little friend of all the world) but directly to **the Sophy-thing** that sat inside at the mouth of its private tunnel.* [DV: 131] – Именно так она услышала две передачи, обращенные не к маленькой девочке с улыбкой на лице (подружке всех на свете), но к той Софи-твари, сидевшей внутри, у выхода из своего туннеля [ЗТ: 171].

Такой способ существования позволял девочке творить зло, преступая все грани дозволенного: (1) *This made even **the Sophy-creature** giggle... **the breaking of rules, the using of people, the well-deep wish, the piercingness, the...the what?** The other end of the tunnel, where surely it joined on.* [DV: 131–132] – Эти слова даже Софи-тварь заставили захихикать... нарушение правил, манипулирование людьми, непреодолимое желание, пронзительность и... что еще? Другой конец туннеля, конечно, тоже в этом участвовал [ЗТ: 171]; (2) *She was obedient... Yet even so as she complied, somewhere or other the question was asking as if **this was murmuring from where it lay ambushed, even in day light, at the mouth of the tunnel**, a question concerning life which they said was so important: you must live your life, you only have one life to live, etcetera, life so trivial if it must be organized round such pointless activities...* [DV: 143–144] – Она подчинялась... Но и покоряясь, она слышала звучащий где-то в пространстве вопрос – как будто его задавало **это**, даже днем лежавшее в засаде у выхода из туннеля, – вопрос, касавшийся жизни, которую все считают такой важной вещью: «ты должна жить своей жизнью, жизнь дается только один раз, и так далее» – жизни до невозможности банальной, если ее приходится выстраивать вокруг такой бессмысленной возни... [ЗТ: 189].

Наиболее напряженным является отрывок, в котором Софи в разговоре со своим молодым человеком говорит о бессмысленности жизни по законам нравственности: *Everything is just a tangle and it slides out of itself bit by bit towards something that's simpler and simpler and we can help it. Be a part. **Being good is just another tangle. Why bother?** Go on with the disentangling that will happen in any case and take what you can on the way. **What it wants, the dark**, let the weight fall, take the brake off.* [DV: 166] – Все в мире движется к концу. Разматывается. Мы всего лишь клубки. Все вещи на свете – клубки, они разматываются мало-

помалу и становятся все проще и проще... и мы можем этому помочь. Стать частью этого. Безгрешность – это тоже очередной клубок. Так какая разница? Разматывайся, этого ведь все равно не избежать, и по дороге прихватывай все, что можешь. Чего она хочет – тьма – это отпустить гирю, снять тормоза. [ЗТ: 220]. В конце разговора Софи ударяет его ножом. Она совершает это преступление, потому что “*A truth appeared in her mind. The way towards simplicity is through outrage.*” [DV: 166] – «В мозгу ее замаячила истина. Путь к простоте лежит через преступление» [ЗТ: 220].

Анализ функционирования ключевых слов «тварь», «тьма», «это», «существо», «упадок» позволил выявить несколько смысловых планов, которые объединяют лексические единицы, связанные с экспликацией мотива зла.

Исследование показало, что У. Голдинг тщательно разрабатывал тему зла на протяжении всего своего творчества. Он предстает перед читателем как автор, не только анализирующий природу зла в человеке, но и как автор, утверждающий способность сопротивления этому злу, свойственную «человеку разумному».

Литература

Академический словарь русского языка. Т. 4.: 2-е изд., испр. и доп. М., 1984. (АСРЯ)

Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. М., 1991. (БЭС)

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1964.

Голдинг У. Повелитель мух : роман / пер. с англ. Е. Суриц. СПб., 2001. (ПМ)

Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические : в русском переводе с параллельными местами. Перепечатано с Синодального издания. М., 1991. (мФ)

Голдинг У. Зримая тьма : роман / пер. с англ. Н. Эдельмана. М., 2005. (ЗТ)

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность : 2-е изд., стереотипное. М., 2002.

Силантьев И.В. Мотив в системе художественного повествования : автореф. дис.... д-ра филол. наук: 10.01.08. М., 2001.

Brewer's Dictionary of Phrase & Fable. Millennium Edition. / Revised by Adrian Room. London: Cassell & Co., 2001.

Golding W. Lord of the Flies // Голдинг Уильям. Повелитель мух. Пирамида. Чрезвычайный посол : сборник / сост. М.М. Зинде. – На англ. яз. М., 1982. (LF)

Golding W. Darkness Visible // Golding, W. London: Faber, 1979. (DV)

Hendrickson R. The Facts on File Encyclopedia of Word and Phrase Origins, Third Edition / R. Hendrickson. New York: Checkmark Books, 2004.

Webster's College Dictionary. New York: Random House, 1977.