

The range of problems in the tragedy, that is conditioned by understanding of ideological preconditions, is explored. Characteristic features of conflict and ways of its deployment are determined. The specificity of the dramatic action organization is defined.

Key words: drama, dramatic action, conflict, character, image, Ivan Mazepa, Lyudmila Starytska-Cherniakhivska.

ВИКТОРИЯ АТАМАНЧУК

г. Киев

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ИВАНА МАЗЕПЫ В ТРАГЕДИИ ЛЮДМИЛЫ СТАРИЦКОЙ-ЧЕРНЯХОВСКОЙ

В статье анализируется трагедия Л. Старицкой-Черняховской «Иван Мазепа». Анализируются жанровые признаки произведения. Исследуется своеобразие художественного моделирования образа главного героя; определяются особенности интерпретации писательницей роли и значения образа Ивана Мазепы в украинской истории. Исследуется проблематика трагедии, которая обусловливается осмыслением мировоззренческих предпосылок. Определяются характерные признаки конфликта и способы его развертывания. Выясняется специфика организации драматического действия.

Ключевые слова: драма, драматическое действие, конфликт, действующее лицо, образ, Иван Мазепа, Людмила Старицкая-Черняховская.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.2018

УДК 821.111-14(73)

ВІРА БАЗОВА

м. Київ

Liter_inter@ukr.net

ДИХОТОМІЯ «ЧОРНОШКІРИЙ – США» В РОМАНІ ПОЛА БІТТІ «ЗАПРОДАНЕЦЬ»

У статті проаналізована національна специфіка стереотипного зображення чорношкірих в Америці та опозиційне зображення США крізь призму афроамериканської національної ідентичності.

Ключові слова: стереотип, дихотомія, національна ідентичність, сегрегація, рабство, Manifest Destiny.

«У процесі взаємодії багатьох культур, культур, що існували на Американському континенті (культури корінних жителів Північної Америки) і культур, які були завезені з Європи (перші поселенці на 50 % були родом із Англії, Ірландії, Шотландії, Німеччини, Голландії, Франції. Друга хвиля «нової еміграції» прибувала з Італії, Греції, Турції, Росії, з країн Азії та Латинської Америки), розвинувся складний, багатогранний, абсолютно не схожий на європейський, світ матеріальної і духовної культури США» [5, 182]. Проте, попри всі вищезазначені національності, в США гостро постало питання ідентичності ще однієї соціальної групи – завезених рабами до Нового Світу чорношкірих. Здавалось, у сучасному світі це питання втратило свою актуальність, інтенсивно

лунають ідеї толерантності та гасло «Ні расизму», проте американський письменник Пол Бітті (Paul Beatty) в 2016 своїм романом «Запроданець» (The Sellout) розвінчав усі американські стереотипи щодо чорношкірого населення Америки, у які білі «просто відкрили книгу рецептів Класичних Американських Стереотипів».

Мета розвідки – дослідити варіативність прояву стереотипного сприйняття афроамериканського населення США та відповідне «чорношкіре» вираження власне американських маркерів у художньому просторі роману Пола Бітті «Запроданець».

Пол Бітті – перший американський письменник, який у 2016 році отримав почесну Букерівську премію та премію національного

кола книжкових критиків за свій роман «Запроданець», створенням якого автор займався шість років. Герой роману – чорношкірий молодий чоловік, який мешкає в маленькому містечку Дікенс поблизу Лос-Анджелесу. Назва містечка дає посилання на видатного письменника Англії, по-перше, натякаючи на англійське коріння першопоселенців Нового Світу, по-друге, апелюючи до літературної спадщини Чарльза Дікенса, котрий завжди симпатизував усім бідним та знедоленим, або навіть натякаючи на відверту критику англійського письменника американського способу життя в романі «Життя й пригоди Мартіна Чезлвіта», у якому головний герой теж замість перспективного міста, «Едему», отримує занехаяну ділянку, виснажену малярією. Власне у Бітті, Дікенс – це навіть не містечко, а негритянське гетто, насичене стереотипами, з окреслення яких і починається роман: «Ви не повірите чорношкірому, але я ніколи в житті нічого не крав. Не намагався без квитка потрапити до кінотеатру, а в аптеці завжди повертав зайву решту касиркам. <...> Я не грабував чужі будинки, не вдирався з пістолетом у винний магазин, щоб спустошити касу. Не відштовхував інших, щоб потрапити до автобусу або вагон метро, не займав місця для літніх людей чи інвалідів. Не діставав зі штанів свій величезний член і не мастурбував із спотвореним виразом обличчя» (тут і далі переклад наш. – В. Б.) [4]. Тобто, попри те, що «тема про етнічні розбіжності є мабуть найболючішою і, вочевидь, дуже «незручним» питанням у будь-якому сучасному суспільстві, тому його намагаються «не помічати» або, принаймні, не говорити про це вголос у «пристойному товаристві» [6, 138], письменник зухвало повідомляє читачеві усі вкорінені стереотипи щодо чорношкірих. І це далеко не «вільний афроамериканець, який теж шукає можливості реалізувати себе на землі великих можливостей» [3, 258], це – зацькована особистість. Особливо жажливими видаються методи батьківського виховання, спрямовані на вироблення «чорного» умовного рефлексу: «Коли мені було сім місяців, батько клав мені в дитячу колиску іграшку-поліцейську машинку <...> щоб я всього цього боявся, батько супровод-

жував експеримент гучними звуками: приносив у кімнату сімейний револьвер тридцять восьмого калібру, декілька разів стріляв у стелю, від чого дрижало скло у віконних рамах, і голосно кричав: «Нігер, забирайся в Африку!»» [4]. Показово, що в сім'ї чорношкірих таки є сімейний револьвер, що певним чином підживлюючи цей стереотип. Автор навмисно, ніби насміхаючись над «білим» поглядом, доводить картини свого дитинства до абсолюту, жахаючи читача кольоровою повсякденністю. Яскравим стереотипним концептом є реперська культура, притаманна чорношкірим. Проте в Бітті навіть образ репера зображений як дещо нище, зубожіле, що зовсім не поєднується з культурою взагалі: «(він – В. Б.) заліз у багажник свого навороченого жовтого пікапу TOYOTA (на задньому борті були вм'ятини, тому «ТО» і «ТА» були просто зафарбовані фарбою, і залишалось лиш одне привітне YO) і почав на весь голос зачитувати власні рядки, заяложений п'ятистопний ямб, що відбивався ударами револьвера тридцять восьмого калібру <...> та криками-вмовляннями матері якомога швидше рятувати свій чорний зад і бігти додому» [4]. Пол Бітті навіть в цьому описі акцентує на револьвері, який став уже своєрідним символом безпеки, захисту для чорношкірого населення. Власне, в парадигму реперської культури письменник вмонтовує ще один атрибут – обов'язкове куріння трави. Тому головний герой провокативно запалює цигарку з травою у судовій залі, таким чином протестуючи проти судочинної системи США (яка в будь-якому випадку обертається проти афроамериканців), та й проти самої країни загалом. Поєднавши вищезгадані стереотипи – «Витягнувши зброю, вони курили траву й плигали босоніж на одній нозі, сподіваючись випустити по обоймі, поки не приїхала поліція» [4] – Пол Бітті продукує своєрідний ритуальний містичний обряд, танець босоніж із усіма магічними елементами – зброя, трава, поліція. Цей танок апелює до давніх вірувань чорношкірих у духів, від яких рятувалися обрядовим танцем, що в очах білих американців виглядало досить дико. Завдяки цьому сформувався погляд на негра як неосвіченого індивіда, що не здатен вивчити велику мову

американського соціуму: «Я ф задня кімнати» або «З днем святого Валентина», і навіть рідний батько говорить головному героєві: «Нігер, якого ти бачиш в дзеркалі, тупий, як пробка, - сказав він хриплим голосом кольорових коміків, які вдавали білих» [4]. Письменник досить демонстративно в своєму романі при будь-якій нагоді вживає образливе «нігер», ще більше нівелюючи досягнення чорношкірих. До слова, головний герой навіть не має чіткого ім'я чи прізвища, письменник ідентифікує його як Я.

Виходячи з вищесказаного, розуміємо, що зникнення з усіх мап та втрата своїх географічних меж рідного містечка головного героя не раптове, це – результат расової дискримінації. Щоб відродити Дікенс, Я вирішує відновити рабство й сегрегацію, за що, власне, й потрапляє до суду. Саме дійство твору й починається в суді, «у Верховному Суді Сполучених Штатів, у цьому величезному приміщенні з безкінечними гучними залами. Мою машину незаконно відігнали й припаркували, уявіть собі, на бульварі Конституції. Мої руки заведені за спину й закуті наручниками, а моє право мовчати вже порушено й відправлено на х**» [4]. Неважко помітити, що герой насміхається над нібито рівними законами для всіх, показово стоячи якраз під табличкою «Правосуддя для всіх». Навіть офіційний лист «із великим червоним штампом ВАЖЛИВО!» піддається нищівній критиці: «Шановний сер, вітаємо, можливо саме ви станете переможцем! Із сотень апеляційних справ саме ваша була відібрана на слухання в Верховному Суді Сполучених Штатів Америки. Вам надана висока честь! Наполегливо рекомендуємо прибути не пізніше ніж за дві години до засідання, яке відбудеться о 10 годині ранку 19 березня ... року від Різдва Христового. Щиро ваш, Народ Сполучених Штатів Америки» [4]. Письменник використовує офіційно-ділову мову, стилізуючи лист під якусь дешеву рекламну акцію країни, де обвинувачення презентується як честь у такій величній країні. Важливою деталлю листа є написання займенника *ви* з маленької букви, а *Народ* – з великої. Бітті робить навмисно такі нібито описки, але за ними криється розуміння того, що до чорношкірого займенник *ви*,

якщо і застосовується, то не шанобливо, а формально, а ось біле населення уособлюється як Народ. І навіть назва судової справи «Я проти Сполучених Штатів Америки» несе підсвідомий меседж: замість усталеної офіційної назви «США проти ...», яка використовується в суді обвинуваченням, маємо зворотний вираз, який утверджує велич єдиного афроамериканця, що спромігся «прошепотіти расизм у пострасовому світі». Поряд із зазначеною офіційною мовою вживається принизливе звертання: ««Ти, брудний нігере, що ти можеш сказати у своє виправдання?» Як чорному, мені нема чого сказати в своє виправдання. <...> я бурчу вибачення й ставлю галочку напроти графи «Чорний, афроамериканець, негр, боягуз»» [4]. Письменник висміює схильність американців до офіціозу навіть у ситуації зі своїм старим рабом: «Я навіть просив Гемптона скласти «вольну» в стилі епохи раннього індустріалізму й заплатив 200 доларів нотаріусу за оформлення контракту на старовинному пергаментному папері» [4]. Зазначимо, що поряд із готовністю заплатити 200 доларів за таку дрібничку як вигаданий документ, ліричний герой іронічно говорить про жадібність негрів: «Час нікого не буде чекати, а нігер буде чекати кого завгодно заради чайових у 25 центів» [4].

Пол Бітті досить вдало використовує контраст величності США й мізерності чорношкірих. Проте, у більшості випадків, ця величність виявляється награною й завжди дискредитується повсякденністю: «Учасники маршу на Вашингтон раптово перетворюються на зомбі: сто тисяч м'язистих сомнамбул крокують в ногу в бік супермаркету, простягаючи жалюгідні скрючені пальці, щоб відірвати собі фунт плоті» Звична для американців кола ?. «Зомбі ставить бляшанку з дієтичною содою на трибуну. «З колою справи пішли краще. Це річ!» – говорить він» [4]. Навіть старий раб Хоміні не цурається такої пустої величі, він полюбляє відвідувати свою прибудову «в дальньому кутку будинку, що слугувала чимось на кшталт Залу Слави». У такому ж звеличеному дусі письменник зухвало описує Вашингтон, порівнюючи його з Давнім Римом, ніби ще раз наголошуючи на тому, що як і Рим сягає своїм корінням у

Давню Грецію, так і США – в Британію: «Що в Давньому Римі, що в сучасній Америці – всюди ти або громадянин, або раб. <...> Або винний, або невинний. Усе це місто – суцільна обмовка по Фрейду, бетонний стаяк від усіх американських діянь і злодіянь. Рабство? Ну звичайно, я забув: Manifest Destiny» [4]. І далі розшифровує цей вираз, яким американці здебільшого й користуються для виправдання свого експансіонізму, зазначаючи свою обраність: «Знаєш, чого всі білі не бувають просто білими? Тому що вважають себе богообраними, ось чому!» [4]. «Міфологізовані ідеї «Міста-на-Пагорбі», обраності, пошуку втраченого раю, американця як «Нового Адама», наснажені біблійною образністю як наслідком текстоцентричності американського соціуму, зумовили характерну для нього і його культури потужність християнського міфологізму (у пуританській редакції). Духовне освоєння Нового світу поступово перейшло в матеріальну площину, в безпосереднє освоєння «диких» земель, у процесі якого сформувався міф фронтиру, непевного, динамічного, межового простору, де зійшлися цивілізації – варварська / індіанська і християнська (у різних національних і конфесійних варіантах). Протистояння і взаємодія культур, традицій, міфологій різних рас і народів визначили семіосферу цього міфу. Сформована в просторі цього міфу ілюзія безмежних і доступних перспектив самореалізації американця стала імпульсом до виникнення міфу «американської мрії», дозволивши позиціонувати Америку як країну великих можливостей і звершень [2, 5]. Продовжуючи тему американського завоювання, письменник зазначає: «З урахуванням серйозності висунутих обвинувачень, перенести слухання в Нюрнберг чи Салем, штат Масачусетс», натякаючи на те, що влада США простяглася вже й на Нюрнберг. Актуалізація абсурдного процесуохоту на відьом у Салемі натякає на несправедливість суду над чорним головним героєм: «Як це можна бути чорним і ні в чому не винним. Так завжди було, з самого початку часів, коли ми з'явилися в цій країні. Тебе б'ють батогом, зупиняють на вулиці й обшукують, навіть якщо ти не вчинив нічого поганого» [4].

Пол Бітті дуже майстерно розвінчує американський стереотипи зовнішності афроамериканців: «Мене дістало, що автори описують чорних жінок за відтінком шкіри! То вона в них медова, то шоколадна! Моя бабуся по батьку – кольору кави мокко, кави з молоком чи кольору сраного крекери! Чому вони не описують відтінки шкіри білих персонажів за допомогою харчових продуктів і гарячих напоїв? Кольору йогурту, яєчної шкаралупи, кольору сира-косички, обезжиреного молока» [4]. Незважаючи на обурення, надалі Бітті наводить ще болючіший приклад: якщо приробити негру хвіст, то його вже не відрізнити від мавпи. Цей американський анекдот показували по телевізору в расистському шоу, де виконував роль старий Хоміні. І навіть американське «окультурення» чорношкірого аж ніяк не робить його рівним, залишаючи «недолюдиною згідно з Конституцією»: «Але морда, яка дивилася на мене з відображення на столі, була як у будь-якого афроамериканця в діловому костюмі – хоч із афрокосами, хоч із дредами або лисого, – чиє ім'я ви не знаєте й чиє обличчя ви не впізнаєте; простіше кажучи, це була морда злочинця» [4].

Сімейне життя зображене в романі також крізь призму білого американського стереотипного погляду: «Потім одружуся, буду трахати і кінець кінцем пристрелю Марпесу Делісу Доусон, суку по сусідству, єдину любов усього мого життя. У нас будуть діти. Я буду лякати їх військовим училищем і тим, що, якщо їх заметуть, я не буду вносити заставу. Я буду звичайним нігером, із тих, що вечорами грають у більярд у стрип-барі та зраджують жінці з блондинкою із супермаркету». Або не менш зухвале: «А потім ми помремо й потрапимо до небесного синдикату, як і всі добропристойні американські сім'ї». Навіть романтичне побачення відверто говорить про нездатність до нормальних стосунків: «Ми цілувалися. Тоді блювали. Тоді знову цілувалися» [4].

Письменник не обійшов увагою й кулінарні паттерни, авторитетно проголошуючи, смажена курка та кавуни – це улюблена їжа афроамериканців, і лише побіжно натякає, що це – образа для чорношкірих: «Ні за яку стипендію я не став би жадібно обсмоктувати

курячу ніжку під зацікавлені погляди однокашників». До речі, білі стереотипи харчування зачіпають не лише афроамериканців, не менш гостро це питання й щодо індіанського маркування: «Навіть після всіх цих років, вони (біле населення – В. Б.) все ще відчували сморід лосося на тобі, мертвого лосося, і це робило білих людей небезпечними» (Even after all these years, they'll still smell the salmon on you, the dead salmon and that will make white people dangerous). Саме з боку білого населення, яке намагалося асимілювати індіанців, криється джерело небезпеки втрати національного зерна, мудрості. Помітно, що письменник (Шерман Алексі – В. Б.), окрім переносного значення лосося-носія мудрості, традицій, інкорпорував і безпосереднє буденне трактування білими індіанців-риболовів (у ширшому значенні – людей, що живуть у гармонії з природою) через запахів образ мертвої риби» [1, 50–51].

На фоні діючих лише на папері законів та постулатів («Перед будинками горда майорять американські прапори й красується передвиборча символіка нечистих на руку політиків») головний герой рефлексує та проду-

кує свою власну ідентифікацію, нарікаючи себе африканським хамелеоном: «Як він умудрився так довго маскувати свій чорний алабамський зад на фоні червоно-біло-синіх смуг американського прапора» [4].

«Криза ідентичності пов'язується з агресивним наступом масової культури, інформаційної економіки та політики глобалізації. Загроза національній ідентичності почувається як соціально-психологічний фактор динаміки свідомості, культурної, соціальної і політичної поведінки людей, що належать різним культурним ареалам. Криза національної ідентичності має глобальний характер» [7, 138]. Пол Бітті немов відкриває паралельний американський світ, повний протистояння між чорними і білими. І, на його думку, це протистояння триває до цього часу. «Сидячи на сходах Верховного суду під написом «Правосуддя для всіх», я курю, дивлюся на зоряне небо й раптом розумію, що з цим містом не так. Усі будівлі – приблизно однакової висоти, і горизонт відсутній. І лише монумент Вашингтона зачіпає нічне небо як величезний середній палець усьому світові».

Список використаних джерел

1. Базова В. І. Міфема лосося як носій сингулярності у контексті оповідання Шермана Алексі «Найкрутіший індіанець у світі» / В. І. Базова // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – Вип. 35. – К., 2017 – С. 49-54.
2. Колісниченко А. В. Міфопоетика творчості Гарта Крейна: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / А. В. Колісниченко. – Дніпро, 2017. – 18 с.
3. Колісниченко А. В. Міфопоетика творчості Гарта Крейна: дис. канд. філол. наук: 10. 01. 04 / Колісниченко Анна Віталіївна; М-во освіти і науки України, Нац. Дніпровський ун-т ім. Олеся Гончара. – Дніпро, 2017. – 174 с.
4. Пол Бейти. Продажная тварь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litres.ru>
5. Сорока С. В. Світ матеріальної і духовної культури США у романах американських письменників корінного походження / С. В. Сорока // Національна ідентичність в мові і культурі: Збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. – К.: Талком, 2018. – С. 181-183.
6. Шостак О. Г. Життя як подолання больового синдрому у романах американських письменників корінного походження / О. Г. Шостак // Американські та британські студії: мовознавство, літературознавство, міжкультурна комунікація: Збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. – К.: Талком, 2016. – С. 74-84.
7. Шостак О. Г. Опозиція «свій – чужий» у сприйнятті національної ідентичності корінних жителів Північної Америки / О. Г. Шостак // Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія: збірник наукових праць. – Вип. 1 (25). – К.: НАУ, 2017 – С. 137-143.

References

1. Bazova V. I. Mifema lososia yak nosiy synhuliarnosti u konteksti opovidannia Shermana Aleksii «Naikrutishyi indianets u sviti» / V. I. Bazova // Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh. – Vyp. 35. – K., 2017 – S. 49-54.
2. Kolisnychenko A. V. Mifopoetyka tvorchoosti Harta Kreina: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk: spets. 10.01.04 «Literatura zarubizhnykh krain» / A. V. Kolisnychenko. – Dnipro, 2017. – 18 s.
3. Kolisnychenko A. V. Mifopoetyka tvorchoosti Harta Kreina: dys. kand. filol. nauk: 10. 01. 04 / Kolisnychenko Anna Vitaliivna; M-vo osvity i nauky Ukrainy, Nats. Dniprovskyyi un-t im. Olesia Honchara. – Dnipro, 2017. – 174 s.
4. Pol Beity. Prodazhnaia tvar. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupa: <https://www.litres.ru>
5. Soroka S. V. Svit materialnoi i dukhovnoi kultury SShAromu u romanakh amerykanskykh pysmennykiv korinnoho pokhodzhennia / S. V. Soroka // Natsionalna identychnist v movi i kulturi: Zbirnyk naukovykh prats / za zah. red. A. H. Hudmaniana, O. H. Shostak. – K.: Talkom, 2018. – S. 181-183.

6. Shostak O. H. Zhyttia yak podolannia bolovoho syndromu u romanakh amerykanskykh pysmennykiv korinnoho pokhodzhennia / O. H. Shostak // Amerykanski ta brytanski studii: movoznavstvo, literaturoznavstvo, mizhkulturna komunikatsiia: Zbirnyk naukovykh prats / za zah. red. A. H. Hudmaniana, O. H. Shostak. – K.: Talkom, 2016. – S. 74-84.
7. Shostak O. H. Opozytsiia «svii – chuzhyi» u spryiniatti natsionalnoi identychnosti korinnykh zhyteliv Pivnichnoi Ameryky / O. H. Shostak // Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Seriia: Filosofiia. Kulturolohiia: zbirnyk naukovykh prats. – Vyp. 1 (25). – K.: NAU, 2017 – S. 137-143.

VIRA BAZOVA

Kyiv

THE DYCHOTOMY “BLACK – THE USA” IN PAUL BEATTY’S NOVEL “THE SELLOUT”

The article considers national stereotypes of black in America and opposite the USA description through the prism of African-American identity.

Key words: stereotype, dichotomy, national identity, segregation, slavery, Manifest Destiny.

ВЕРА БАЗОВА

г. Киев

ДИХОТОМИЯ «ЧЕРНОКОЖИЙ - США» В РОМАНЕ ПОЛА БИТТИ «ПРОДАЖНАЯ ТВАРЬ»

В статье проанализирована национальная специфика стереотипного изображения чернокожих в Америке и оппозиционное изображение США сквозь призму афроамериканской идентичности.

Ключевые слова: стереотип, дихотомия, национальная идентичность, сегрегация, рабство, Manifest Destiny.

Стаття надійшла до редколегії 14.04.2018

УДК 821.111–31.09

ТЕТЯНА БАНДУРА

м. Одеса

tatyabandura03@gmail.com

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ФУНКЦІЯ МАРІНІСТИЧНИХ ПЕЙЗАЖІВ У РОМАНІ В. ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»

У статті досліджується екзистенційна функція мариністичних пейзажів у романі англійсько-го письменника В. Голдінга «Володар мух». Акцентується увага на зображально-виражальній системі індивідуального стилю романіста. Зауважується на естетичній ролі морського пейзажу як носія екзистенційної ідеї.

Ключові слова: екзистенціалізм, екзистенція, мариністичний пейзаж, локус, поетика.

Після другої світової війни у Великобританії з'явилися твори, в яких гостро відчувалися мотиви відчаю та нігілізму. Вони показували людину або як жертву, роковану на самотність, або як звіра, приреченого в силу своєї нібито одвічної біологічної природи. Творчість видатного англійського письменника-модерніста Вільяма Голдінга видається суголосною цій проблематиці, так як митець у своїх інтелектуальних романах осмислює світ, визначає місце людини в суспільних процесах через призму маргіна-

льного «Я». Філософською основою його творчості є екзистенціалізм, хоч він і не проявляється настільки відкрито, як у А. Камю та Ж.-П. Сартра.

Однією з новаторських рис художнього стилю В. Голдінга є відтворення екзистенційної мотивації через пейзажні картини. Актуальним у цьому плані видається дослідження оригінальних мариністичних пейзажів як втілення екзистенційної сентенції в контексті філософсько-алегоричного роману «Володар мух».