

УДК 82.09

**СОБОР КАК АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБЪЕКТ И АРХИТЕКТОНИКА ТЕКСТА РОМАНА У.ГОЛДИНГА  
«ШПИЛЬ»**

**В.В.Куприянов**

**CATHEDRAL AS AN ARCHITECTURAL OBJECT AND ARCHITECTONIC OF THE NOVEL “THE  
SPIRE” BY W.GOLDING**

**V.V.Kupriianov**

*Гуманитарный институт НовГУ, olenia@mail.ru*

Статья посвящена синергии архитектуры и литературы. Анализируются сложившиеся дефиниции. Взаимодействие искусств предполагает понимание текста, существующего в кросскультурном поле. Анализируется синергия как синтез искусств, определяющая своеобразие поэтики романа У.Голдинга «Шпиль» и разнообразие содержащихся в нем семиотических кодов.

**Ключевые слова:** *синергия, семиотика, текст, архитектуроника, антропоморфизация*

This article is devoted to the synergy of architecture and literature. The existing definitions are analyzed. Interaction of arts requires an understanding of the text that exists in the cross-cultural field. We analyze the synergy as a synthesis of arts which determines peculiarity of poetics of the novel “The Spire” by W.Golding and broad variety of its semiotic codes.

**Keywords:** *synergy, semiotics, text, architectonic, anthropomorphism*

Кризис в широком поле онтических, художественно-эстетических ценностей и естественнонаучные открытия рубежа XIX—XX вв. корреспондировались с принципиальным отказом от привычной логоцентрической системы детерминирования, господствовавшей в «классическом» мире науки и искусства и определявшей их целостность и завершенность. В сфере гуманитаристики «трагизм космического и метафизического одиночества человека» [1], вызванный катастрофизмом исторической реальности XX—XXI вв. и утвердившегося благодаря Ницше мира без Бога («Умер Бог»!) стимулировал не только появление новых философских концепций, но и привел к изменениям в сложившейся системе Культуры. Появление новых представлений о ранее существовавшей системе ценностей повлекло и поиск новых выразительных возможностей языка в широком поле Культуры и искусства, которое декларирует экспериментальные возможности, связанные с синтезом его разновидностей. В сложившейся ситуации современная культура неизбежно имеет дело с симбиозом/синтезом разных видов искусств: художественная литература все чаще обращается к живописи, музыке, архитектуре. Стили и направления приобретают все более широкий характер, втягивая в магнитное поле эстетических притяжений самые разные виды искусств, стремящихся в поисках новизны к диалогу разновременных эпох, культур, художественных языков. Текст перестает быть замкнутым в границах эстетического пространства, открывая для себя и достижения естественных наук. Динамично изменяющийся мир требует новых инструментов его изображения и анализа. Интертекстуальность, рожденная «взаимодействием элементов разных литературных текстов во вновь образуемом «метатексте» [2, с. 3], интермедальность, создающая произведения на основе «полиглотизма» культуры (Ю.М.Лотман) [3, с. 133], интердискурсивность, открывающая путь диалогу искусства и науки — сегодня характерные приметы произведений современной английской литературы.

Тенденция, утвердившаяся в художественной практике, потребовала и расширения теоретических представлений о границах текста. Согласно взглядам Р.Барта, текст представляет собой не только и не столько вербальную завершенность и последовательность знаков, ему присуща принципиальная незамкнутость значений: «Текст не следует понимать как нечто исчислимое», — пишет Р.Барт [4, с. 414]. Теоретик предлагает понимание текста, закрепляющее новейшие достижения целого ряда дисциплин, таких как лингвистика, антропология, психоанализ и др., то есть по существу, междисциплинарный подход, определяемый их взаимным обогащением. «Новый взгляд», — по словам известного французского семиолога, — «[...] возник не столько за счет обновления каждой из этих дисциплин, сколько вследствие их встречи друг с другом на уровне объекта, не подлежащего ведению ни одной из них» [4, с. 413].

Рождающийся из этой «встречи» арт-феномен открыт навстречу генетически родственной, смежной кросскультурной области, включая в себя как вербальные, так и невербализованные «тексты» — архитекту-

ры, живописи, музыки. Сходное понимание можно обнаружить у М.М.Бахтина, писавшего: «Если понимать текст широко — как всякий связный знаковый комплекс, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства). Мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах» [5, с. 281].

Ю.М.Лотман определял текст как «акт создания мира» [6, с. 330], «[...]сложное устройство, хранящее многообразные коды, способные трансформировать получаемые сообщения и порождать новые [...]» [7, с. 132]. Текст может перемещаться из одного культурного пространства в другое, приобретая при этом свойства усиленной семиотичности [3, с. 331]. Таким образом, речь идет о мире как тексте и о тексте, открытом взаимодействию и творческому синтезу с самыми разными объектами культуры и искусства. Это явление получило неоднозначное терминологическое определение.

Проф. Н.В.Тишунина, изучая взаимодействие разных видов искусств, инициировала употребление термина интермедальность, понимаемого как «один из видов интертекстуального структурирования художественного произведения, при котором само понятие «текст» становится более широким...» [2, с. 3]. Признанный теоретик И.П.Ильин соотносит интермедальность с «новым смысловым наполнением самого термина «медиа», и шире — с «любыми знаковыми системами», образуя «"большой язык" культуры любого конкретного исторического периода» [8, с. 8]. С этим положением Н.В.Тишунина связывает основу своего итогового определения понятия интермедальности как «особого типа структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанного на взаимодействии языков разных видов искусства в системе единого художественного целого» [2, с. 4]. Однако взаимосвязи разных видов искусств далеко не всегда проявляются как способ структурирования художественного целого. В художественной практике можно обнаружить большое разнообразие синтеза форм художественной образности, не ограниченных структурными компонентами. Этим объясняется широко распространенное в современном — особенно отечественном литературоведении — определение синтез / художественный синтез, затрагивающий как внутривидовую сферу, так и научную, включая и «синтез между ними» [9, с. 7]. При всей укорененности и привлекательности понятия, его использование затрудняет возникающая в конкретных исследованиях полисемичность, стремление к выявлению бесконечного разнообразия типов синтеза. Это стимулирует появление параллельных дефиниций (жанровый синтез / жанровый полиморфизм, синтез культур / симбиоз культур, синтез искусств/взаимодействие искусств и др.), что ведет к далеко не всегда оправданному разбросу понятий в сложившейся терминосфере.

На этом фоне появилось еще одно — пока еще не вполне укоренившееся понятие, сравнительно недавно вошедшее лишь в некоторые словари: синергия (синергетика). У этой дефиниции большой креативный

потенциал, раскрывающийся в широком спектре гуманитарных и естественных наук, однако требующий уточнений.

В.И.Аршинов выражает сложившееся в научной среде общее мнение: «Благодаря своему междисциплинарному характеру, теория самоорганизации (синергетика) может рассматриваться <...> как исходное основание для кросс-дисциплинарной, кросс-профессиональной и кросс-культурной коммуникации» [10].

Синергия в современных исследованиях осмысливается как «<...> ведущий принцип и исходный плацдарм для *преобразования гуманитарных дискурсов* [выделено мной — В.К.]», вектор которых направлен «к эпистемологической интеграции всего их комплекса» [11]. Е.Н.Князева рассматривает синергетику с организационной точки зрения: «Теория самоорганизации активно разрабатывается в настоящее время в различных странах в ряде научных школ в самых разнообразных аспектах (И.Пригожин, Г.Хакен, Ф.Варела, Э.Ласло, К.Майнцер, Б.Мандельброт, Э.Моран и др.)» [12].

Однако истоки ее много более древние. С.С.Хоружий, обратившись к истории вопроса, приходит к заключению: «Это понятие рождается в греческой патристике и раннехристианской аскетике и обладает особою природой, в которой соединяются богословское и практическое, то есть опытное и антропологическое, измерения. В поздневизантийской культуре оно делается одним из краеугольных камней углубленного богословского и философского учения, базирующегося на аскетическом опыте и на дискурсе энергии, вместо эссенциализированного Аристотелева дискурса западной мысли. После крушения Византии это учение оказалось почти забытым, но, начиная с XVIII—XIX вв. оно постепенно возрождалось; с середины же XX в. оно тщательно реконструировалось на современной богословско-философской основе, а затем получило дальнейшее развитие» [13].

Современная философия знает разные типы синергии / синергетики. Термин, происходящий от греч. *synergeia*, имеет достаточно общее значение: «совместное действие каких-либо органов или систем» [14, 559]. Он включает семантически широкий круг понятий, распространяющихся на самые разнообразные сферы научной, экономической, культурной, художественной и в целом — цивилизационной деятельности человека. В.И.Аршинов характеризует синергетику как «междисциплинарное направление научных исследований, возникшее в начале 70-х гг. XX в. и ставящее в качестве своей основной задачи познание общих закономерностей и принципов, лежащих в основе процессов самоорганизации в системах самой разной природы: физических, химических, биологических, технических, экономических, социальных». [11] Ученый констатирует: «Синергетика внутренне плюралистична, как плюралистичен тот интегральный образ мира, который ею предполагается. Она включает в себя многообразие подходов, формулировок». Этим определяется как универсальность нового принципа, так и применимость его в сфере культурологии и искусствознания. В последней синергия / синергетика сегодня претендует

на статус новой методологии постструктуралистской эпохи: «[...] После ухода структуралистской парадигмы, сфера гуманитарного знания пребывает в состоянии эпистемологического или эпистемного вакуума: в ней недостает интегрирующей методологической парадигмы и эпистемологического основы устройства» [10].

Термин «синергия» представляется особенно уместным в сфере взаимодействия в произведениях постмодернистской эпохи литературы и архитектуры. Как способ организации целого она способна определять особенности арт-объекта, создаваемого, например, по принципам архитектурной композиции.

Уникальный интерес в этом плане представляет роман «Шпиль» современного классика английской литературы Уильяма Голдинга. В сильную позицию художественного текста, — в название произведения — помещен арт-объект, определяющий смысловую — онтологическую, персонажно-образную систему произведения, его коллизию, хронотопическую организацию и сюжетно-фабульное развитие. Синтез двух видов искусств — литературы и архитектуры — повышает меру условности текста и особенно активно способствует концептуализации — философизации произведения, посвященного Человеку, переживающего состояние трагически разорванного сознания. «Этот трагизм космического и метафизического одиночества человека наиболее полно в XX в. удалось выразить в своем творчестве философам и особенно писателям-экзистенциалистам» [1].

В центре романа настоятель Джослин, одержимый строительством башни над знаменитым собором в Солсбери. Он воспринимает мир в системе сложившейся в его сознании религиозно-догматической картины мира, которая волею судеб участвующих в строительстве шпиля людей и осмысления трудного опыта бытия в реальном мире, разрушается. Джослин ищет нравственных опор, мучительно стремится к восстановлению утраченной целостности мира, в котором он существовал и новых гуманных основ жизни, осердеченных пониманием и милосердием. Возникает модель романа онтологического, посвященного не только возведению архитектурного объекта, но и строительства храма в душе. Это делает роман онтологическим жанром, «где человек соотносится не столько с жизнью общества, сколько с космическими началами, универсальными законами миропорядка и высшими силами бытия» [15, с. 337].

Принципом организации и движения внутреннего сюжета книги становится парадоксально изображаемое возведение храма в долине и одновременно строительство храма в душе человека. Таким образом, архитектурному строению изначально придается масштаб семиотического многозначного образа, а сам роман строится на дуальной оппозиции и взаимодействия храма и создаваемой романом художественной антропологии. Храм — семиотически насыщенный образ, выполняющий генерализующую функцию — архитектурный определяет архитеконику художественного произведения, структурирует художественное единство, в котором соотнесены космогония и земной миры, философско-религиозный план и сфера индиви-

дуальных переживаний, культурологическая сфера и экзистенциальная онтика. История возведения знаменитого строения становится историей мира и одновременно историей души и жизни отдельного человека в его размышлениях о боге, в мучительно осознаваемой оппозиции тела и духа, греха и добродетели, нравственного и безнравственного, милосердия и жестокости, вины и ответственности. Система этих оппозиций создается при помощи архитектурных и семиотических кодов.

Верх — сфера божественного и духовного семиотически означен башней, шпилем храма, неба («храм — чудо», его «каменные утесы тянулись к небу») [16, с. 330]. Система координат искусства архитектуры существует не только параллельно, зеркально отражаясь в дуальной системе вербального искусства, но синергетически соединяется, демонстрируя нерасчленимый синтез: собор — это «...священный фолиант, высеченный из камня» [16, с. 341].

В экзистенциальной проекции романа У.Голдинг использует оппозицию приемов антропоморфизма и зооморфизма [17, с. 387]. «Собор стал моей плотью», — говорит Джослин, очеловечивая творение из камня [16, с. 314]. Жизнь настоятеля, подчиненная идее строительства башни и шпиля становится «единой волей, вплавленной, влитой в камень» [16, с. 373].

Начиная достраивать храм, он говорит: «Теперь я поднял руку на самое тело храма. Как хирург, я поднес нож к животу, бесчувственному от макового отвара...» [16, с. 316-317]. Макет храма сравнивается с человеком, «лежащим на спине. Неф — его сомкнутые ноги, трансепты по обе стороны — раскинутые руки, хор — туловище, а капелла Пресвятой Девы, где отныне будут совершаться богослужения, — голова. И вот теперь вознеся, устремился, извергся из самого сердца храма его венец и величие — новый шпиль» [16, с. 134]. В системе рождающейся в романе художественной антропологии Голдинг последовательно осуществляет вочеловечение храма через антропоморфизацию света, цвета, звука. Неживое обретает телесность («камни перестали петь» [16, с. 359]. Автор упоминает о «молитве воли, вплавленной в камень» [16, с. 342].

Используя структурные элементы храмового строения, Голдинг создает представление о макрокосме мира и микрокосме человеческой души. Храм как архитектурное строение становится художественным инструментом организации пространственно-временных координат в романе — его хронотопа.

У.Голдинг убежден, что храм — особенный объект: оказавшись рядом с этим «обманчивым творением из камня», ни один человек никогда не оставался таким же, каким был без этого [18]. У.Голдинг, описывая строительство башни храма, сам храм и околхрамовое пространство, передает национальное своеобразие английской готики. Реальный собор в Солсбери в отличие от французских готических строений такого рода расположен в центре достаточно свободного пространства, что позволяет зрительно воспринимать здание в его целостности практически с любой точки зрения. Соответственно особенную роль в восприятии

английского готического храма играет, по замыслу зодчих, использование его природного окружения, что вносит в образ данного сооружения присутствие поэтической связи с природой, которая так отличает английские соборы от готических храмов континента, обычно возвышавшихся над лабиринтом узких, полутемных городских улочек.

Отдельные части здания Солсберийского собора, различные по объему и по высоте, — продольный корпус, трансепт, капеллы, включая и другие пристройки расходятся от общего центра здания — средокрестия. Именно в этом заключается и другая особенность английских строений — обязательное расположение самой высокой башни собора не на западном фасаде, а как раз над средокрестием — в геометрическом центре сооружения, что позволяло зодчему найти противовес горизонтальной растянутости собора, создавая таким образом эффект общего единства здания.

Надстроенная башня над средокрестием в Солсберийском соборе — это самая высокая церковная башня в Англии, общая высота которой вместе со шпилем — около 135 м, т.е. немногим меньше, чем сама по себе весьма значительная общая длина собора. Особенностью собора стало и то, что его строители вознесли над знаменитым строением в Солсбери только одну башню; башенки на торцах продольного корпуса и обоих трансептов настолько малы, что соответствуют наименованию пинаклей. Благодаря одной, но чрезвычайно сильной вертикальной доминанте Солсберийский храм приобрел черты большего образного единства, нежели другие, многобашенные английские соборы.

В художественном тексте романа при всей достоверности описания истории и уникальных архитектурных особенностей храма он в системе онтических и семиотических художественных координат осознается не только и не столько как центр природного окружения, но и как средоточие мира. С высоты башни мир, центрируемый и объединяемый храмом, предстает преображенным. Джослин «...понял, что башня овладела всей округой, преобразила ее, и господствует над ней, одним своим существованием изменяя лик земли повсюду, откуда она видна» [16, с. 375].

Описание организованного храма пространством завершает семиотически универсализуемый его образ — «великого дома, ковчега, прибежища, корабля, который один может спасти всех этих людей, и отныне у него будет мачта» [16, с. 374]. Шпиль должен завершить «каменную Библию», стать «каменным Апокалипсисом» [16, с. 375]. Художественный прием взаимности и оппозиций антропоморфизма, омертвления живого и зооморфизма. Автор распространяет эти приемы и на описание скульптурных фигур, украшавших храм. Джослин инициирует создание собственного изображения в камне, которое должно быть размещено с четырех сторон башни. Но изваянная «каменная голова» производит впечатление мертвой маски с хищным орлиным профилем. В чертах омертвивших каменных голов Джослина, украсивших собор, увековечено бессердечие и жестокость воли бесстрастного настоятеля собора. В романе описывается интерьер храмового строения, упоминаются алтари, ак-

сиологически окрашенные изображения крестоносцев на памятных плитах собора, которые «не сверкали родовыми чертами», а оделись в грязные кольчуги и латы навозного цвета, словно здесь же и были повержены в кровавом побоище» [16, с. 353].

В конце романа поэтика синергетического взаимодействия словесного и архитектурного искусства получает воплощение в синтетическом образе: ранее персонифицированное в образе человека каменное строение в конце романа ассоциируется с книгой — фолиантом, создаваемым Джослином: «Собор предстал передо мной в образе человека, возносящего молитву. А изнутри он был великолепной книгой, в которой начертано наставление для этого человека» [16, с. 427].

Благодаря синергетическому взаимодействию языков архитектуры и литературы возникает сложная поэтологическая система смысловых и художественных кодов, отличающаяся многосмысленностью, аксиологичностью и художественным совершенством многообразия образного воплощения.

1. Бычков В.В. Эстетика. [Электр. ресурс]. URL: <http://scribd.com/doc/187809359/Бычков-В-В-Эстетика-2012> (дата обращения 10.09.2014).
2. Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1998. 160 с.
3. Лотман Ю.М. Текст и функция // Лотман Ю.М. Избр. Статьи: в 3 т. Таллинн, 1996. Т.1. 480 с.
4. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. Г.К.Косикова. М., 1994. 616 с.
5. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 424 с.
6. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996. 464 с.
7. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т.1. 478 с.
8. Ильин И.П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. М.: 1998. 28 с.
9. Бочкарева Н.С., Табункина И.А. Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2010. 254 с.
10. Аршинов В.И. Синергетика как феномен постнеклассической науки [Электр. ресурс]. URL: <http://philosophy.ru/iphras/library/arshinov/index.html> (дата обращения 4.03.2014).
11. Аршинов В.И. Синергетика // Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 3. [Электр. ресурс]. URL: <http://philosophy.ru/iphras/library/arshinov/index.html> (дата обращения 11.03.2014).
12. Князева Е.Н. Синергетический вызов культуре. [Электр. ресурс]. URL: <http://spkurdyumov.narod.ru/SINVIZKUL.htm> (дата обращения 4.03.2014).
13. Хоружий С.С. Что такое synergeia? [Электр. ресурс]. URL: [http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2012/01/hor\\_berl\\_syn\\_talk\\_rus.pdf](http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2012/01/hor_berl_syn_talk_rus.pdf) (дата обращения 11.03.2014).
14. Современный словарь иностранных слов. М.: Русский язык, 2001. 742 с.
15. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. 4-е изд, испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.
16. Голдинг У. «Шпиль» и другие повести. М., 1981. 448 с.
17. Владимирова Н.Г. Персонификация в системе художественной антропологии (на примере романа У.Голдинга

«Шпиль») // Художественная антропология: теоретические и историко-литературные аспекты. М.: МАКС Пресс, 2011. 512 с.

18. Golding W. A Moving Target. London, Faber & Faber, 1982. 202 p.

#### References

1. Bychkov V.V. Estetika [Esthetics]. Available at: [scribd.com/doc/187809359/Bychkov-V-V-Eстетика-2012](http://scribd.com/doc/187809359/Bychkov-V-V-Eстетика-2012) (accessed 10.09.2014).
2. Tishunina N.V. Zapadnoevropeiskii simvolizm i problema vzaimodeistviia iskusst: opyt intermedial'nogo analiza [West European symbolism and the problem of interaction of arts: intermedial analysis]. Saint-Petersburg, HERZEN University Publ., 1998. 160 p.
3. Lotman Iu.M. Tekst i funktsiia [Text and function]. Selected papers in 3 volumes, vol.1. Tallinn, 1996. 480 p.
4. Barthes R. De l'œuvre au Texte. Paris, Seuil, 1984. [From work to text]. (Russ. ed.: Bart R. Ot proizvedeniia k tekstu. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. Moscow, 1994. 616 p.).
5. Bakhtin M.M. Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh. Opyt filosofskogo analiza [The problem of text in linguistics, philology and other humanities. Philosophical analysis]. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetic of written word]. Moscow, 1979. 424 p.
6. Lotman Iu.M. Vnutri mysliaishchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriia [Inside cogitative worlds. Human — text- semiosphere — history]. Moscow, "Iazyki russkoi kul'tury" Publ., 1996. 464 p.
7. Lotman Iu.M. Semiotika kul'tury i poniatie teksta [Semiotics of culture and concept of text]. Selected papers in 3 volumes, vol.1. Tallinn, 1992. 478 p.
8. Il'in I.P. Nekotorye kontseptsii iskusstva postmodernizma v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniiaxh [Some concepts of Postmodern Art according to foreign current researches]. Moscow. 1998.
9. Bochkareva N.S., Tabunkina I.A. Khudozhestvennyi sintez v literaturnom nasledii Obri Berdсли [Artistic synthesis in literary heritage of Aubrey Beardsley]. Perm, PSU Publ. 254 p.
10. Arshinov V.I. Sinergetika kak fenomen postneklassicheskoi nauki [Synergetics as a phenomenon of postnonclassical science]. Available at: [philosophy.ru/iphras/library/arshinov/index.html](http://philosophy.ru/iphras/library/arshinov/index.html) (accessed 4.03.2014).
11. Arshinov V.I. Sinergetika [Synergetics]. Novaia filosofskaia entsiklopediia [The new philosophical encyclopedia]: in 4 volumes, vol. 3. Available at: [philosophy.ru/iphras/library/arshinov/index.html](http://philosophy.ru/iphras/library/arshinov/index.html) (accessed 11.03.2014).
12. Kniازهva E.N. Sinergeticheskii vyzov kul'ture [Synergetic challenge for the culture]. Available at: [spkurdyumov.narod.ru/SINVIZKUL.htm](http://spkurdyumov.narod.ru/SINVIZKUL.htm) (accessed 4.03.2014).
13. Khoruzhii S.S. Chto takoe synergeia? [What is synergeia?]. Available at: [http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2012/01/hor\\_berl\\_syn\\_talk\\_rus.pdf](http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2012/01/hor_berl_syn_talk_rus.pdf) (accessed 11.03.2014).
14. Sovremennyi slovar' inostrannykh slov [Modern dictionary of foreign words]. Moscow, "Russkii iazyk" Publ., 2001. 742 p.
15. Khalizev V.E. Teoriia literatury: Uchebnik [Literary theory: Coursebook]. 4th ed., rev. and enl. Moscow, "Vysshiaia shkola" Publ., 2004. 405 p.
16. Golding W. The Spire. (Russ. ed.: Golding W. "Shpil" i drugie povesti. Moscow, 1981. 448 p.).
17. Vladimirova N.G. Personifikatsiia v sisteme khudozhestvennoi antropologii (na primere romana W. Goldinga "Shpil") [Personification in the system of artistic anthropology (by the example of the novel "The Spire" by W. Golding)]. Khudozhestvennaia antropologiia: teoreticheskie i istoriko-literaturnye aspekty [Artistic anthropology: theoretical, historical and literary aspects]. Moscow, MAKS Press Publ., 2011. 512 p.
18. Golding W. A Moving Target. London, Faber & Faber, 1982. 202 p.