

Ольга Шаповал  
кандидат філологічних наук, доцент кафедри  
германських мов і зарубіжної літератури  
Кам'янець-Подільського національного університету  
імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)  
e-mail: oshapoval755@gmail.com  
ORCID:0000-0003-0191-3154

## ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНІВ МОРСЬКОЇ ТРИЛОГІЇ В. ГОЛДІНГА «ДО КРАЮ ЗЕМЛІ»

Стаття присвячена аналізу жанрової специфіки романів В. Голдінга, що складають морську трилогію «До краю землі». Розглядається жанрова взаємодія кожної книги як у синхронії (зміна художнього стилю оповіді), так і в діахронії (жанровий реєстр охоплює літературні традиції різних епох). Трилогія визнається як складна поліжанрова оповідь, яка демонструє синтез епічних, ліричних, драматичних, метафоричних, умовних структур.

**Ключові слова:** жанр, трилогія, синтез, притча, морський роман

**Shapoval Olha. Genre peculiarities in W. Golding's "To the ends of the earth: a sea trilogy".**

The article deals with the generic analysis of W. Golding's "To the ends of the earth: a sea trilogy". The novels of the sea trilogy vividly reflect the evolution of Golding's creative manner; changes in the outlook and artistic style of the writer, which was a prerequisite for the increased attention of scholars to these novels. Various aspects of the trilogy are actively explored in Anglo-American (J. Stape, J. Poster, J. Bryson, K. McCarron) and in post-Soviet literary studies (T. Strukova, O. Kliotskina, I. Makarova, L. Miroshnichenko) but the question of the genre specificity of the sea trilogy novels remains debatable.

In fact, under the title the author announces the genre of the trilogy to which the genre-forming components – the romance of the sea voyage, the characteristic types of heroes, the chronotope, and the point of view – also correspond. It is pointed out, that the genre of the traditional adventure sea novel is only on the surface, but the deeper reading of the trilogy shows the controversy with it.

As a whole, W. Golding's sea trilogy "To the ends of the earth" is defined as a complex polygenre narrative that demonstrates a complex synthesis of epic, lyrical, dramatic, metaphorical, conditional structures. It begins as a journey diary in the epistolary prose traditions of the late XVIII – early XIX centuries; it traverses several genres on the way to the final – a modern philosophical novel. Each book has its own type of inter-genre relations, and the work as a whole shows the genre interaction both in synchrony (there is a constant change of the artistic style of the story) and in diachrony: the genre register covers the literary traditions of different eras. The trilogy was created in the spirit of the twentieth century aesthetic paradigms, but stylized under earlier models of fiction: a sea novel, a "Bildungsroman", a historical novel, an epistolary novel, a sentimental journey. Thus, Golding addresses the philosophical problems of being human, skillfully and gracefully disguising them in a form that is appropriate, in his opinion, for a deeper reader's perception. The authorial and ideological innovation of the trilogy makes it possible to define it as one of the monumental examples of contemporary British prose.

**Keywords:** genre, trilogy, synthesis, parable, sea novel

Романна трилогія «До краю землі» створювалась В. Голдінгом впродовж десятиліття (1980–1990), і лише у 1991 році усі три книги вийшли окремим виданням. Трилогію складають книги «Ритуали плавання» («Rites of Passage», 1980), «Близьке сусідство» («Close Quarters», 1987), «Вогонь там, унизу» («Fire down below», 1989), в яких у формі щоденника розповідається про морську подорож до Австралії молодого англійського аристократа Едмунда Телбота.

Романи морської трилогії яскраво відбили еволюцію творчої манери Голдінга, зафіксували зміни у світогляді та художньому стилі письменника, що стало передумовою підвищеної уваги науковців до цього твору. Різноманітні аспекти трилогії активно досліджуються як в англо-американському (Дж. Стейп [Stape 1992], Дж. Постер [Poster 1993], Дж. Брайсон [Bryson 1990], К. МакКерон [McCarron 1995]), так і в пострадянському літературознавстві (Т.Г. Струкова [Струкова 2000], О.О. Кльоцкіна [Клёцкина 2004], І.С. Макарова [Макарова 2009], Л.Я. Мірошніченко [Мірошніченко 1999]), але питання про жанрову специфіку твору досі залишається дискусійним. Так, вітчизняна дослідниця Г.С. Стовба висловлює думку, що у романах трилогії Голдінг повертається до розробленого в ранній творчості жанру притчі, а інші жанрові елементи, присутні у творі (роман виховання, епістолярно-щоденниковий, морський, роман про митця), представляються

у перекрученому, пародійному модусі і складають лише багатий тематичний фон для притчі про виховання [Стовба 2008, с. 11]. Але тут таки дослідниця вказує на такі невластиві для притчі риси, як великий обсяг твору та стилістична різноманітність трилогії [Стовба 2008, с. 11–12], до чого додамо розширену соціально-філософську проблематику, що дозволяє говорити не про жанрову своєрідність притчі, а про наявність притчовості у творі як однієї із жанрових складових філософського роману.

У ґрунтовному монографічному дослідженні Т.Г. Струкової «“Морська трилогія” В. Голдінга: традиція і новаторство» [Струкова 2000] утверджується погляд на жанрову специфіку твору як на розвиток традиції національно значущого для англійської літератури жанру морського роману, в якому, однак, «класичні константи морського роману <...> наповнюються міфологічним змістом, життя людини розглядається з точки зору архетипів» [Струкова 2000, с. 129]. Водночас, не можна погодитись із твердженням дослідниці про те, що Голдінг, «звертаючись до канонічної структури морського роману, підкреслено скрупульозно її зберігає» [Струкова 2000, с. 129]. Справді, назвою «Морська трилогія» (Sea Trilogy) автор анонсує жанр твору, якому нібито відповідають і жанротвірні компоненти – романтика морської подорожі, характерні типи героїв, хронотоп, точка зору. Однак у даному випадку жанр традиційного пригодницького морського роману виявляється позірним, при більш глибокому прочитанні трилогія – полеміка з ним. Вже при першому знайомстві з текстом обрана форма виявляє жанрову неспроможність: автор навмисне нехтує необхідними жанрово-естетичними компонентами, такими як типовий сюжетний хід, епізоди та мотиви, класично притаманні жанру (пошуки скарбів, зустрічі з піратами, морський промисел), описові паузи, забортна пейзажність та ін. Центральна сюжетна лінія першої книги немає нічого спільного з морською традицією; замість подвигу, авантюри на воді тут «історія одного гріхопадіння», розвиток якої зачіпає жанровий реєстр в цілому: тут і світський роман, і психологічний, і епістолярний, і детектив, комедія, драма. Проте повністю виключити «морську» спрямованість твору теж неможливо, це скоріше змінена «морська» форма, трансформований жанр. Трансформація має формально-змістову генезу, оскільки книги трилогії імітують традицію щоденникової оповіді кінця XVIII – початку XIX століття, епістолярний роман у формі трансформованого роману виховання (Bildungsroman), де свідомість автора-протагоніста визначає змістовий бік оповіді. Робота свідомості постає силою як власного становлення (виховання), так і жанрової еволюції та модифікації. Подорож у трилогії (passage), на відміну від попередніх зразків морської літератури, відбувається не зовні, а всередині героя; це шлях змушнення, самопізнання та пошуку правди.

Перший роман «Ритуали плавання» починається як хронологічно чітка щоденникова оповідь. Проміжок часу між подією та її письмовою фіксацією мінімальний, що дозволяє говорити про ізохронію фабули та послідовності її письмової фіксації. Однак одноманітна форма не довго задовольняє Телбота, з перших сторінок іде гра «текст у тексті». Він пробує грати з мовою, вводячи цитати грецькою, латиною, перекладаючи «сухопутні» сюжети на флотський жаргон «taupaulin». У пошуку еталонних орієнтирів Телбот-Голдінг розкидає у тексті алюзії-посилання на «старих добрих Філдінга та Смолетта», «сентиментального Голдсмита та Річардсона», Дефо. Фамільярно-поблажливий тон стосовно сучасників-романістів виказує незадоволення формою XVIII–XIX ст., яка не співпадає із свідомістю героя, свідомістю XX століття (складною, знайомою з бергсонівською та прустівською концепціями пам'яті та часу), що збиває формальні налаштування й змушує оповідача вести пошук жанру під час оповіді.

На думку О.О. Кльоцкіної, перед нами прийом палімпсесту, але перевернутий (у світлі подорожі до Антиподів) «з ніг на голову», де «основою служить не старший за часом текст, а сучасний роман, що поступово проступає у ключових моментах надбудованої поверх нього старої техніки щоденникової оповіді і остаточно проявляється лише наприкінці твору» [Клєцкіна 2004, с. 12]. Автор успішно включає в діалог різноманітні жанрові орієнтири: то вводить любовну фабулу салонного зразку XVIII ст., то містифікує читача, то вносить детективну лінію у замкнутий простір корабельного соціуму. Паралельно відбувається гра-діалог «текст у тексті», яка створює варіанти центральної події у викладі з різних точок зору, алюзивний полілог, палімпсестну взаємодію текстів різних епох, стилів та традицій. Задумана морська подорож перетворилась у метафізичну: «Мабуть, мої записи склались у дещо подібне до морської повісті, до того ж не зовсім звичайної, де нема ні штормів, ні корабельних аварій, ні занурювання у глибини, ні спасіння на водах, ані виду ані звуку супротивника, ні гуркоту бортових батарей, ні героїства, ні трофеїв, ні доблесної оборони, ні завзятих атак! Це швидше трактат про пізнання людини людиною» (тут і далі переклад наш – О.Ш.) [Golding 2005, с. 540].

Жанрові домінанти в «Близькому сусідстві» прямо протилежні «Ритуалам плавання». Якщо перша книга – теза, то друга – антитеза. Якщо «Ритуали» розпочались як приватний репортаж-щоденник, то з перших сторінок «Близького сусідства» Телбот ставить питання про героя-протагоніста: «Чорт забирай, мені потрібен герой, чию долю я би міг вивести у другому томі!» [Golding 2005, с. 246]. Нова сюжетна лінія з'являється раптово, з поміткою у тексті “THE GREAT DAY!”, відкриваючи чергову жанрову зміну: трагедія-

сповідь змінюється на сентиментальну ліричну оповідь. Герой засвоює нову мову: на зміну морському жаргону приходить мова кохання, прозаїзм сприйняття дійсності звільнює місце ліризму, проза оповіді – поезії. Тут знову з'являються скарги на нестачу слів, проте тепер це нестача художніх прийомів та засобів. Друга книга відкриває нового Телбота – поета. Віршування відбувається безпосередньо перед читачем, з плином оповіді Телбот шукає риму, розмірковує про закони віршування та творчий пошук. Герой-оповідач знову описує безпосереднє для нього теперішнє, але тепер це не щоденникові записи подій, а фіксація напруженої ментальної праці, іншими словами, з'являється новий прийом: потік свідомості. Даний прийом, характерний загалом для літератури ХХ століття, поступово зміцнює свої позиції: вводяться описи марення, снів Телбота, видінь, породжених свідомістю, що здійснює художню подорож зі століття у століття. Змінюється мова: «tagraulin» здається занадто грубим, англійській Едмунда не вистачає красномовства, і він звертається до латини, намагаючись мертвою мовою передати живі почуття; результат, відповідно, є незадовільним.

Наступна значна зміна жанрового реєстру другої книги трансформує оповідь у роман-катастрофу. Це певним чином виступає продовженням потоку свідомості, але цього разу колективної свідомості. Філософський акцент зміщується у бік екзистенційної свідомості, узагальненого переживання дійсності «між життям та смертю». Автор ставить героїв у ситуацію екзистенціального вибору, у критичні межові обставини. Якщо у першій книзі персонажі виконували змодельовані шаблонні ролі, представляючи певні соціальні типи, то тепер вони реалізують різноманітні моделі поведінки у стресових ситуаціях: Пайк – панікер, Андерсен – стійкий капітан, який відкидає можливість загибелі, коли корабель практично на порозі смерті, Саммерс – людина обов'язку. Поведінку самого Телбота у даних обставинах можна охарактеризувати як екзистенціальну відповідь на катастрофу буття. Тут він аналізує своє існування, осмислює зроблений та майбутній вибір; читач стає свідком самопізнання особистості персонажу, наростання рефлексії. «Роман-катастрофа» триває до кінця другої книги, вірніше, до передостаннього 17 розділу, який обривається раптово, що є типовим для даного жанру.

Третя книга «Вогонь там, унизу» продовжує підтримувати модель прози катастроф, але лише формально. Справа в тому, що *Postscriptum* (останній розділ «Близького сусідства»), написаний вже після прибуття, наперед анонсує благополучну розв'язку всієї трилогії, таким чином, катастрофа тут вже не стільки художня ситуація, чистий жанр, скільки художній прийом. Відчуття катастрофи, що насувається, провокує героїв переглянути попередні погляди, стосунки, що вони і роблять відповідно до понять ХХ століття, допускаючи компроміси, відчуваючи амбівалентність оточуючого світу: «Ви починали цю подорож у всьому невігластві об'єктивності, а завершуєте його з суб'єктивним знанням, біллю, надією на відпущення гріхів...» [Golding 2005, с. 655]. Голдінговський «passage», що розпочався у першій книзі як морський перехід, плавання у географічних широтах, у третій книзі завершується переходом у нові сфери духу, це шлях змужніння, пізнання себе, світу через діалог, де звучать голоси: «я» та «інший», мораль, сором, етика, історія, традиція, культура, простір та час, відповідальність, вибір і т.д.

В цілому морську трилогію В. Голдінга «До краю землі» можна визначити як складну поліжанрову оповідь, яка демонструє складний синтез епічних, ліричних, драматичних, метафоричних, умовних структур. Розпочавшись як щоденник подорожі у традиціях епістолярної прози кінця ХVIII – початку ХІХ століття, вона проходить декілька жанрів на шляху до фінального – сучасного філософського роману. Кожна книга має свій тип міжжанрових відносин, а твір в цілому виявляє жанрову взаємодію як у синхронії (відбувається постійна зміна художнього стилю оповіді), так і в діахронії: жанровий реєстр охоплює літературні традиції різних епох. Трилогія створена у дусі художньо-естетичних парадигм ХХ сторіччя, але стилізована під більш ранні моделі художньої прози: морський роман, просвітницько-реалістичний роман, історичний роман, епістолярний роман, сентиментальна подорож, що вводить елемент гри у міжтекстові відносини, будуючи їх за технікою пастишу.

Таким чином, Голдінг звертається до філософських проблем буття людини, вміло та витончено маскуючи їх у ту форму, яка підходить, на його думку, для більш глибокого читачького сприйняття. Авторське та ідейне новаторство трилогії дозволяє визначити її як один з монументальних зразків сучасної художньої прози Великобританії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Клєцкіна, О. А. (2004). *Пространственно-временной континуум в системе поэтики трилогии У. Голдинга «На край земли: морское путешествие»* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03. Великий Новгород, 30 с.
2. Макарова, И. С. (2009). *Морская трилогия Уильяма Голдинга как социально-философское иносказание: проблематика и символика* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03. СПб., 23 с.
3. Мірошніченко, Л. Я. (1999). *Філософські домінанти художнього світу Вільяма Голдінга у романах морської трилогії «До краю землі»* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. К., 21 с.

4. Стовба, Г. С. (2008). *Пізні романи Вільяма Голдінга: поетика і проблематика «відкритого твору»* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 20 с.
5. Струкова, Т. Г. (2000). «Морская трилогия» Уильяма Голдинга: традиция и новаторство. Воронеж, 136 с.
6. Bryson, J. (1990). *An Armada of One: Golding, the Trilogy*. Overland. – Melbourne. № 118. P. 43–49.
7. Golding, W. (2005). *To the Ends of the Earth : A Sea Trilogy*. L. : Faber & Faber, 761 p.
8. McCarron, K. (1995). *The Coincidence of Opposites: William Golding's Later Fiction*. N. Y. : Continuum International, 206 p.
9. Poster, J. (1993). *Beyond Definition. William Golding's Sea Trilogy. Critical Survey*. Oxford, England, P. 92–96.
10. Stape, J. H. (1992). Fiction in the Wild, Modern Manner : Metanarrative Gesture in William Golding's "To the End of the Earth" Trilogy [In:] *Twentieth Century Literature : A Scholarly and Critical Journal*. Summer.Vol. 38(2), P. 226–239.

УДК 821.411.16'02:81'255.4

**Поліна Шулик**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури  
Кам'янець-Подільського національного університету  
імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)  
e-mail: shulyk.polina@kpnpu.edu.ua  
ORCID: 0000-0001-8143-2646

## СПЕЦИФІЧНІ ЖАНРИ ЄВРЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті дається характеристика специфічним жанрам єврейської літератури, які виникли та існували в давній і середньовічній літературі, – мідрашам, таргумам, піютам та сіонідам. Дослідження доводить, що система жанрів у національній літературі формується залежно від історичної епохи та культурних традицій народу, тому представлені літературні явища можна розглядати як окремі специфічні жанри давньоєврейської літератури скоріше в історико-генетичному, ніж в історико-функціональному плані.

**Ключові слова:** жанр, давньоєврейська література, мідраш, піют, таргум, сіоніда

**Shulyk Polina. Specific genres of Jewish literature**

The article describes the specific genres of Jewish literature that originated and existed in ancient and medieval literature, such as midrash, targum, piyyut, and zionide. The text of Scripture contributed to the emergence of the mentioned genres, which organically supported the national canon, and were generally accepted as transformations of a peculiar canonical form.

The analysis of the oldest genre of Jewish literature midrash lets to consider it as a phenomenon that absorbed the peculiarities of the outlook, ethical norms of the nation that preserved themselves despite the loss of statehood, political independence, and the Temple, which used to be and continue to be a spiritual landmark, despite the long life in exile among hostile people. The Targum - Bible translations - were created for Jews, for whom Hebrew was no longer a spoken language. There appeared a necessity not just for translations that would teach the basics of Judaism, but for new interpretations of the biblical text as a main spiritual basis of the Jewish people in the alternative political and socio-cultural reality. Within the conventional canon, both the midrashi and the targum are regarded rather as a certain interpretation, commentary, interpretation in which different traditional genre forms are combined.

Despite their specific name and national origin piyyuts and zionides fit into the traditional system of genre distribution because of their similarity to the traditional canonical forms. Piyyut is a kind of liturgical poetry included in the traditional genre canon of national and world literature. While the midrashi and the targum following the agadic (folk) tradition are addressed to every Jew, the piyyut is a literary form of a Jew's conversation with God.

Zionide is thematically and conceptually related to the genre of elegy. But this poetic phenomenon is specific only for Jewish literature. Zionides raise the eternal problem of Jewish existence in the Diaspora, when, even in the most comfortable conditions, Jews continue to feel exiles and strangers, and therefore the main idea of their history, politics, culture becomes returning to Zion.

The research proves that the system of genres in national literature is influenced by the historical epoch and cultural traditions of the people, so the given literary phenomena can be considered as peculiar genres of ancient Jewish literature rather in historical-genetic than in historical-functional aspect.

**Key words:** genres, Jewish literature, midrash, targum, piyyut, zionide