

*асистент кафедри зарубіжної
літератури Кам'янець-
Подільського національного
університету ім. І. Огієнка*

СИНТЕЗ РОМАННОГО І ПРИТЧОВОГО НАЧАЛ У РОМАНІ

В. ГОЛДІНґА "СПАДКОЄМЦІ"

Формування нових жанрових модифікацій стало головною тенденцією у розвитку літератури ХХ століття. Основою новоутворень, як і передбачав М.М. Бахтін, став роман, який суттєво трансформувався, відкрив багато нових різновидів, значно змінив свою внутрішню структуру та співвідношення жанрових компонентів. У праці "Епос та роман" М. Бахтін говорив про неминучу експансію роману у всі інші оповідні жанри. "У присутності роману всі жанри починають звучати по-іншому... Романізація літератури зовсім не є нав'язуванням іншим жанрам непритаманного їм чужого жанрового канону. Адже такого канону у роману зовсім і немає. Він за своєю природою не канонічний. ... Тому романізація інших жанрів не є їх підпорядкуванням чужим жанровим канонам; навпаки, це і є їх визволення від усього того умовного, омертвілого, ходульного та нежиттєвого, що гальмує їх власний розвиток, від усього того, що перетворює їх поряд з романом у якісь стилізації віджилих форм" [1, с.482].

Саме такий шлях "визволення" пройшла канонічна притча, що обернулось своєрідним "притчовим вибухом" [2, с.1] у ХХ столітті. Давній жанр відродився як у традиційних формах короткого алегоричного оповідання (притчі Ф. Кафки або Х.Л. Борхеса), так і в нових жанрових формах розгорнутої епічної оповіді або драматичної дії. Як повісті-притчі, романи-притчі, драми-притчі часто розглядають твори Ж.П. Сартра ("Диявол та господь бог"), А. Камю ("Чужий" та "Чума"), Б. Брехта ("Добра людина із Сезуана" та "Кар'єра Артуро Уї"), Г. Гессе ("Гра в бісер" та "Степовий вовк"), Е. Хемінгуей ("Старий та море") та ін.

Передумови відродження притчі носять різнобічний характер. Соціально-економічні і соціально-політичні потрясіння ХХ століття (дві світові війни та загроза третьої, поява атомної та водневої зброї, НТР та її наслідки і т.п.) у тісному поєднанні з соціально-психологічними чинниками (криза раціоналістично-позитивістської свідомості, руйнування традиційних стереотипів та уявлень про рамки міфу та релігії, тісне переплетення літературних і філософських пошуків) вплинули на значні зміни у загальнолітературному процесі, зумовивши спрямованість літератури на поглиблену філософічність, інтелектуальність, збільшення уваги до моральних питань, посилення умовності. На думку А.Б. Можяєвої, у ситуації, "коли настійна необхідність зберегти духовний вимір культури та традиційної цінності стикається з непорушною авторитетністю наукового погляду на світ, у літературі особливого значення набувають алегоричні форми. ... У них та через них для митця відкривається шлях до роздумів про природу людського життя та форми її осмислення, про можливість взаєморозуміння між людьми, про коріння та кінцеву мету людської культури" [10, с.221].

Але головні передумови активного функціонування притчі у ХХ столітті формувалися всередині жанру. Серед них М.Є. Ільїна найважливішою вважає "подолання притчею інерції жанрової форми" [5, с.7]. Потенційно закладені у притчі можливості не могли реалізуватись до тих пір, доки автори не стали шукати нових шляхів для передачі притчової думки. Одним з таких шляхів стала реалізація "генетично" закладених у притчі дескриптивних можливостей, що призвело до розвитку зовнішнього, фактуального плану, наближуючи її до таких жанрових форм, як роман, оповідання, новела. Наслідком цього стала заміна

експліцитно вираженої моралі канонічної притчі на імпліцитне моралізаторське повчання. Змістова наповненість жанру втратила суто дидактичну та моралізаторську спрямованість. Характер більшості сучасних притч М.Є. Ільїна визначає як "філософський та ціннісно-орієнтаційний" [5, с.6].

Зміни, які впродовж декількох століть відбувались у структурі та семантиці притчі, сприяли не лише подальшому розвитку власне канонічного жанру, але й появі нових модифікацій, які включили її як один з жанротвірних компонентів. Пластичність романної структури, багатство форм виявились тим потенціалом, що призвів до появи таких синтетичних новоутворень як романи-міфи, романи-легенди, романи-притчі.

Яскравим прикладом такого художнього синтезу постає творчість англійського письменника, лауреата Нобелівської премії з літератури В. Голдінга (1911-1993), зокрема його роман "Спадкоємці" ("The Inheritors"), який вийшов друком у 1955 році, через рік після появи найвідомішого роману письменника "Володар мух". Другий роман Голдінга багато в чому розвиває й поглиблює тему співвідношення добра й зла у природі людини та пов'язану з нею проблему людини й цивілізації, заявлену першим твором, що дозволило дослідникам навіть розглядати їх як романи, які утворюють пару [14, с.43]. Крім того, у "Спадкоємцях" автор продовжує вдосконалювати притчову манеру освоєння дійсності, досягаючи гармонійного балансу фабульного та ідейного рівнів притчі. На рівні фабули роман являє собою трагічну історію про знищення групи неандертальців, а на глибинному філософському рівні втілює ідею про діалектичний характер прогресу, на шляху якого за еволюцію свідомості людство розплачується моральними втратами.

Для втілення концептуального плану Голдінг частково продовжує використовувати ті самі художні прийоми, що й у першому романі. Якщо у "Володарі мух" письменник пародіював роман Р. Баллантайна "Кораловий острів", то у новому творі мішенню критики став Г. Веллс, на що красномовно вказує епіграф, взятий з його "Нарису історії". Ще тісніші паралелі простежуються між "Спадкоємцями" та оповіданням Веллса 1921 року "The Grisly Folk" ("Волохаті люди"), де письменник художньо зобразив теорію витиснення неандертальців людьми сучасного типу. Симпатії Веллса на боці "нових людей", які втілюють людяність, інтелект, прогрес. Його неандертальці – жорстокі й тупі монстри, які не здатні на мирне співіснування. Вони нападають на безвинних людей, викрадають та їдять їхніх дітей. Нові люди змушені протистояти своїм звіроподібним попередникам, і, маючи більш розвинутий інтелект, знищують жорстоких супротивників. Веллс виправдовує дії нових людей, адже неандертальці знаходяться на нижчій сходинці еволюційного розвитку, їхній час скінчився, і вони повинні звільнити місце сучасній людині. Нові люди сильніші, розумніші, соціально організовані, мають свої закони й традиції, а неандерталець так і залишається низьколобою, нерозвинутою істотою. Іншими словами, піднімаючись вгору у розумовому розвитку, людина зростає й морально – ось основна думка представлена Веллсом у цьому короткому оповіданні.

Голдінг неодноразово говорив про своє неприйняття веллсівського "спрощеного погляду на історію, на природу людини" [цит. за: 9, с.98] та впевненості в тому, що науково-технічний прогрес автоматично призводить до прогресу морального: "На мою думку, еволюція поза мораллю і сама по собі не містить гарантії будь-чого, крім зростаючої складності" [4, с.200-201].

Події, відтворені в оповіданні Веллса, передаються крізь призму сприйняття нових людей. У "Спадкоємцях" Голдінг дає можливість розглянути сутичку первісних племен з різних точок зору. Так званий "gimmick" – "трюковий фінал" – несподівана зміна перспективи, використаний автором у "Володарі мух", у новому романі перетворюється на "художній прийом, який має ключове значення для втілення філософського задуму письменника" [7, с.11-12]. Оповідь у творі ведеться з трьох різних точок зору, що дозволяє умовно поділити роман на три частини.

У перших десяти розділах автор показує світ таким, яким його могла б сприймати дологічна, первісна свідомість неандертальця, в одинадцятому розділі перспектива несподівано змінюється на гранично об'єктивний погляд наратора-науковця, а у дванадцятому події передаються точкою зору одного з нових людей. Така незвична структура робить роман багатоголосим, змушує побачити те, що відбулось, з різних боків, оцінити складність взаємозв'язків у наративі. Через зіставлення цих точок зору в романі формується авторська концепція історії.

Представляючи свій погляд на історію, Голдінг зображає неандертальців нерозвинутими, але зворушливими, невинними, люблячими людьми. В експозиції роману, до появи нових людей, автор представляє групу неандертальців (яку називає просто "the people" – "люди"), яка складається з трьох чоловіків, трьох жінок, маленької дівчинки та немовляти. Головою групи є Мал – найстарший і найдосвідченіший чоловік, і хоча фізичні сили його закінчуються, плем'я поважає його й у всьому дослухається його вказівок. Головним героєм у першій частині роману постає Лок – наймолодший серед чоловіків-неандертальців: *"... він менше за всіх бачив усередині голови"* [12, с.33]. І хоча Лок уже вийшов з хлопчачого віку, він поводить як дитина: радіє життю, намагається розсмішити інших, полюбляє похвалу, у всіх рішеннях покладається на дорослих. У зображенні автора "безтурботний, радісний Лок" – втілення первісної невинності й безпосереднього, спонтанного сприйняття світу [6, с.263].

Увага читача концентрується на свідомості Лока, нездатній виконувати навіть найпростіші логічні операції, знаходити подібності та робити висновки. Така обмеженість сприйняття захоплює увагу, оскільки читач змушений сам виконувати всі логічні операції, спираючись на бачення Лока. Оповідна структура у цій частині роману, за спостереженням С.Л. Кошелєва, постає практично нерозривним потоком авторського мовлення з малочисельними діалогічними вклученнями. У самому авторському мовленні дослідник розрізняє два рівні: передача свідомості героя й безпосередньо авторські висловлювання [8, с.65]. Лок мислить образами, "картинками", тому виражальний план повністю належить автору, перед яким лежить завдання знайти мовну відповідність низці образів безпосереднього сприйняття, ввести читача у світ первісної свідомості. Тому авторський голос є особливо вагомим на етапі знайомства читача з невідомою йому свідомістю. Автор пояснює, коментує, оцінює, підкреслюючи відмінність свідомості неандертальця від свідомості сучасної людини, але з часом, коли Лок набуває здатності аналізувати та осмислювати, частотність використання авторського слова значно зменшується, повертаючись лише тоді, *"коли мислення Лока дає рецидиви старої системи"* [8, с.68].

Мовлення неандертальців знаходиться на початковому етапі розвитку й вони не можуть за допомогою слова передати всі свої думки та відчуття. Замість розвинутого мовлення неандертальці мають здатність співпереживати спільні видіння і мовчання їм зрозуміліше за звуки мови: *"Все занурилось в те глибоке мовчання, яке було для них природнішим за слова, мовчання, відірване від часу, й у печері спочатку виникла єдність у багатьох думках, а потім, можливо, думок не стало зовсім"* [12, с.10]. У цій єдності не існує окремих індивідуальностей, лише відчуття згуртованості, безпеки, загального співпереживання. Низький інтелектуальний та мовленнєвий розвиток компенсується добре розвинутими відчуттями та інстинктами. Вони чудово бачать уночі, мають гострий нюх, здатний розрізнити тисячі відтінків запаху, а вуха Лока, здається, живуть своїм власним життям, мають окрему свідомість і навіть можуть спілкуватися з ним: *"Вуха Лока сказали Локу: ??? Але Лок спав"* [12, с.13]. Органи відчуттів настільки розвинуті, що можуть існувати в зовнішньому світі, навіть коли мозок не працює. Власний розум мають й інші частини тіла: *"Ноги Лока були розумними. І вони бачили"* [12, с.1].

Голдінг зображає життя неандертальців хоч і важким, але сповненим миру, гармонії та добра. Основу гармонії складає, по-перше, родина. Зв'язки між членами групи порівнюються з нитками, які *"... були не прикрасою життя, а її сутністю. Якби вони розірвались, людина б відразу померла"* [12, с.211]. Лок відчуває майже фізичну потребу знаходитись поряд з

іншими, бути під захистом родини: *"Раптом Лок відчув нестерпне, як голод, бажання, щоб чийсь очі зустрілись з його очима й впізнали його"* [12, с.211]. По-друге, основу гармонійного життя неандертальців складає єдність з природою, від якої вони себе не відокремлюють. Є у них і зародки первинної релігії. Неандертальці вклоняються матері-землі Оа, дотримуються певних традицій та ритуалів (наприклад, ритуал повідомлення міфу про створення світу, ритуал поховання, тощо).

На противагу цьому, "нові люди" не мають спорідненості, стабільності, відчуття природи. Контрастне протиставлення двох племен стає основою притчової структури роману. Гармонійне співіснування неандертальців протиставляється жорстокості стосунків у племені "нових людей". Невелика група, змушена покинути рідне плем'я через злочин, скоєний їх лідером, спрямовує свої каное проти природної течії річки, розбиває тимчасовий табір у дорозі й проводить магичні ритуали та жертвоприношення, щоб зменшити свою провину перед людьми і природою. В їхньому таборі панує розбрат, страх, насилля. Замість матері-землі Оа вони поклоняються оленю-самцю, чоловічому символу агресії та гноблення. Після того як митець племені, Туамі, зображує його на землі, плем'я приносить у жертву палець воїна задля успішного полювання і захисту від неандертальських "огрів". Їхнє вогнище не несе мирного тепла, воно *"жахливе, як водоспад, як великий злий кіт"* [12, с.62]; у племені не існує єдності, а лише відчуженість між усіма його членами, про що яскраво свідчить опис однієї з оргій: *"Дівчинка Танакіль лежала на спині перед однією з печер зовсім як мертва. Поруч чоловік та жінка билися та цілувалися, хрипко скрикуючи, а інший чоловік безперервно повзав навколо вогнища, наче метелик з опаленими крильми. Він все рачкував, але інші не звертали на нього ні найменшої уваги, лише галасували щосили"* [12, с.62].

Контрастні сцени протиставлення двох племен розпорошені у тексті роману, утворюючи чітку опозицію між невинністю й раціональним розумом. Льодовий палац і молитва Оа протиставляються жорсткому тотемному ритуалові із жертвоприношенням. Неандертальці, які харчуються горіхами, ягодами та медом і лише іноді вживають м'ясо, що залишається після полювання хижаків (переживаючи жахливе відчуття провини), різко контрастують з м'ясоїдними "новими людьми", які майже помирають з голоду, не сприймаючи рослинної їжі навколо, а для свого виживання використовують живі створіння, навіть не зупиняючись перед вбивством і з'їданням неандертальської дівчинки, Ліку. У своїй невинності неандертальці шляхетні та дружні створіння, впевнені, що *"люди розуміють один одного"* [12, с.23]. Лок навіть помилково приймає пущену в нього стрілу за подарунок. "Нові люди" злостиві й егоїстичні: Марлан не лише викрадає жінку свого колишнього вождя, а й таємно їсть м'ясо, в той час, коли інші люди помирають з голоду.

Втілення філософсько-ідейного плану притчі не обмежується зображенням контрастної опозиції між Homo sapiens та неандертальцями. Чітке протиставлення стає основою лише зовнішнього, лінійного конфлікту; глибинна притчова структура базується скоріше на рисах подібності між двома племенами, на дослідженні свідомості людини у пошуках як джерела зла, так і прихованих можливостей протистояти йому. На цьому рівні центральним об'єктом дослідження стає розвиток свідомості Лока, зображення перетворення пралогічності у ранню стадію інтелектуального розвитку.

Автор показує первинну радість Лока та його благодюшність на фоні зовсім не райського світу, повного хижаків, проблем щоденного виживання, суворого клімату, природних катастроф, таких як пожежа та повінь, передає його розгубленість під тягарем необхідності стати лідером та зростаючу потребу у логічних думках для визволення викрадених дітей. І нарешті, робить нас свідками його всеосяжної, кричущої самотності, яка змушує його згорнутися у смертельній позі біля згаслого вогнища предків. Ідейно-філософське навантаження твору відкривається лише при простеженні трансформації Лока від безтурботної "клоунської" фігури, яким ми вперше зустрічаємо його, до людини, яка почала мислити. Сутністю даного прогресу від невинності до мислення стає внутрішнє життя, яке змінюється з кожною хвилиною; шестиденна подорож, яка завершується смертю

на сході сонця сьомого дня, викликаючи до життя паралель з біблійним Тижнем Творіння: за сім днів не лише утверджується новий еволюційний етап знищення групи неандертальців, а й народжується нова свідомість.

В одинадцятому розділі, коли читач вже встиг зануритись у світ первісної свідомості, дізнатись, що неандерталець здатний мислити, відчувати радість і біль, зрозуміти, якою трагедією для Лока була втрата його родини, перспектива оповіді різко змінюється. Вона стає гранично об'єктивною. Автор вже не називає героя-неандертальця на ім'я, а говорить про нього як про "руду істоту" й використовує стосовно нього займенник "воно" ("it"). Вперше зустрічаємо опис зовнішності неандертальця: *"Це була дивна істота, невисока, з тулубом, нахиленим уперед. ... Рот був великим з широкими губами, а над кучерями на верхній губі великі ніздрі тріпотіли, як пташині крила. Плавного переходу до носу не було, кінчик його стирчав прямо з-під нависаючих надбрів'їв"* [12, с.223]. Об'єктивна, підкреслено безпристрасна оповідь одинадцятого розділу відсилає нас до епіграфу твору. Саме такою низьколобою, нерозвинутою істотою, *"потворною на вигляд чи навіть мерзенною в своєму незвичному для нас вигляді"* [12, с.5] постає неандерталець у "Нарисі історії" Г. Веллса. Перегукування об'єктивно-безпристрасної оповіді в одинадцятому розділі з епіграфом роману дозволяє автору передати обмеженість суто раціонального, наукового погляду на світ, який залишає поза увагою духовний бік життя. Але читач вже встиг розгледіти у рудій істоті людину, і різка зміна точки зору надає оповіді додаткового драматизму. Помираючий, самотній Лок лягає в позу ембріона й чекає, коли мати-земля Оа прийме його в своє черво. Передсмертний плач Лока змушує пригадати сльози Ральфа у фіналі "Володаря мух", сльози людини, що пізнала біль і страждання, відчула жорстокість світу, повного зла.

В останньому розділі перспектива знову міняється: події передаються свідомістю одного з нових людей – Туамі, чиї думки легко пов'язують минуле з теперішнім і можливим майбутнім. Його нічна сторожа на човні, поки інші сплять, мотивується боязню лісів і "демонів", від яких вони втекли, і страхом перед поверненням, *"якщо течія переможе вітер"* [12, с.85]. Розум Туамі, який поєднує інтелект і творчість, і такий подібний до свідомості сучасної людини, наповнює читача розумінням, що саме він і є спадкоємцем "нових людей", які так жорстоко знищили беззахисну расу, і навіть гірше, з'їли їхню дитину. Це страшне усвідомлення, а також невтішний контраст між невинністю неандертальців і розумом *Homo sapiens*, повністю руйнує оптимістичну віру у прогресивний розвиток людини, водночас, риси подібності між двома племенами дозволяють розв'язати цей песимістичний висновок. На нашу думку, спільне між двома племенами стає важливим елементом у розумінні притчової сутності другого роману Голдінга. Подібно до амбівалентності образу Саймона у "Володарі мух", що поєднав у собі риси раціонального та ірраціонального, фантастична свідомість Лока стає художнім центром роману, мостом між двома світами. Вона не лише показує зв'язок між двома племенами, але, що суттєвіше, підкреслює те, що *Homo sapiens* є "спадкоємцями" невинності. Отже, сучасна людина успадковує не лише жорстокість "нових людей", а й лагідність, духовність і доброзичливість неандертальців.

Важливу роль у формуванні двох рівнів роману – фабульного й алегоричного – відіграє хронотопна організація твору. Художньому простору у "Спадкоємцях" притаманні як романні, так і притчові риси. Романний простір фабульного рівня являє собою деталізоване зображення берега гірської річки й скелястого навісу, на якому живуть неандертальці, поляни з мертвим деревом, стежок уздовж річки, водоспаду заввишки в "два дерева" та острову, який поділяє його на дві частини. На цьому рівні простір постає цілком реальним місцем, на якому розгортаються події. На відміну від замкнутого простору "Володаря мух", у художній простір "Спадкоємців" "читач вступає з неандертальцями, які здійснюють сезонну міграцію від моря до гір, у фіналі – залишає разом із людьми, які підіймаються річкою вгору" [8, с.72]. На алегоричному рівні специфіка художнього простору базується на філософських ідеях твору, служить для передачі авторської думки про діалектичність історичного прогресу. Створенню притчової структури сприяють

метафоричні образи, символи, біблійні алюзії – художні засоби, що активізують позасюжетні характеристики простору. В. Тайгер, наприклад, розглядаючи значення символу острова в романі, зазначає, що "острів стає макрокосмічним образом природи людини, яку череп, що збільшився у розмірах, відокремив від природи звіра; він ізольований біля підніжжя водоспаду, відокремлений двома потоками від гір та лісу; це "велетень, що сидить", який "розсікає стіну водоспаду". Це символічний образ "Людей Водоспаду", які підуть проти Водоспаду" [15, с.93].

Вода та водоспад займають особливе місце у символіці роману. Вода відокремлює неандертальців від "нових людей" на острові, відносить тіло мертвої старої. Особливо важливим постає образ "падаючої води" – водоспаду, алегоричне значення якого стає ключовим для розуміння філософського змісту всього твору. Вперше цей образ з'являється на початку, коли група неандертальців майже досягла свого літнього помешкання. Вроджений страх перед водою, як перед однією з невіддільних стихій, змушує їх відчувати жах та благоговіння перед "водою, що падає". Образ водоспаду стає наскрізним у тексті роману й безпосередньо пов'язаний з діями "нових людей": чим жахливіші їхні вчинки, тим голосніше рев води. У своєму еволюційному розвитку неандертальці, на відміну від "нових людей", не зуміли перейти водоспад. Даний образ, існуючи на фабульному рівні у вигляді фізичного об'єкту, на філософсько-ідейному рівні набуває символічного значення завдяки семантичній природі англійського слова "Fall", яке позначає не лише "водоспад", а й "гріхопадіння". Це дозволяє говорити про біблійні мотиви у творі, значення яких у низці досліджень розгортається на весь роман, і тоді твір розглядається як "концептуальна схема біблійного міфу" [3, с.67], або "еволюційна інтерпретація гріхопадіння" [13, с.27]. Відносно безтурботне життя неандертальців, які ще не перейшли водоспад, невинність їх свідомості співвідносяться з християнським сприйняттям Едему. Водночас, подорож "нових людей", які зуміли подолати цю перепону, тобто здійснили "гріхопадіння", є початком історії людства [11, с.37]. Міфологічний контекст дозволяє розглядати даний символ як міфологему, що не лише привносить новий семантичний відтінок – гріховної природи людини, а й розкриває своєрідність характеру притчової форми Голдінга, яка тяжіє до універсальності, до розкриття ключових питань буття людини й світу.

У "Спадкоекмцах", як і в своєму першому творі, Голдінг поєднує романне й притчове начало, твір існує на двох рівнях прочитання – фабульному (історія винищення неандертальців) та концептуальному – (роздуми про діалектичну природу історичного прогресу). Взаємодія романної та притчової структур у "Спадкоекмцах" призводить до їх взаємного впливу та взаємопроникнення. Притча та роман в рамках твору існують неподільно, утворюючи синтетичну єдність, якій притаманні риси і притчі, і роману. Основні ідеї автора знаходять своє художнє втілення через композиційну структуру твору (кількаразова зміна перспективи, організація оповіді чергуванням контрастних епізодів), а також за допомогою чисельних символів, поєднанням міфологічної алюзивності з літературними ремінісценціями, утворюючи синкретичну єдність роману-притчі.

Література:

1. Бахтин М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 300 с.
2. Бондаренко Г.Ф. Притча як видова категорія [Електронний ресурс] / Г.Ф. Бондаренко // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2005. – № 22. – С. 180–182. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/articles/2005/05bgfvpk.zip>
3. Зинде М.М. Творчество У. Голдінга. К проблеме философского аллегорического романа : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.05 "Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии" / М.М. Зинде. – М., 1979. – 26 с.
4. Ивашева В.В. Эпистолярные диалоги / В.В. Ивашева. – М. : Сов. писатель, 1983. – 367 с.

5. Ильина М.Е. Структурно-семантические и композиционные особенности текста притчи (на материале американской литературы XVIII-XX вв.) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / М.Е. Ильина. – Львов, 1984. – 25 с.
6. Кечерукова М.А. Символика и проблематика романа-притчи У.Голдинга "Наследники" / М.А. Кечерукова // Омский научный вестник. – 2006. – № 9. – С. 262–265.
7. Кечерукова М.А. Жанровая специфика и проблематика романов-притч Уильяма Голдинга 1950-1960-х годов : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья" / М.А. Кечерукова. – СПб., 2009. – 25 с.
8. Кошелев С.Л. О жанровой специфике романа У. Голдинга "Наследники" / С.Л. Кошелев // Жанровое своеобразие литературы Англии и США XX в. – Челябинск, 1985. – С. 58–77.
9. Минц Б.А. Проблема нравственного прогресса в философско-аллегорических романах Г. Уэллса и У. Голдинга / Б.А. Минц // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX-XX вв. : (Мировоззрение и поэтика) / Межвуз. сб. науч. тр. – Иваново : ИвГУ, 1988. – С. 97-107.
10. Можаяева А.Б. Иносказательные формы в романе XX века / А.Б. Можаяева // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / РАН; Институт мировой литературы им. А.М. Горького / А.Б. Базилевский (ред.кол.). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 220–251.
11. Dickson L.L. The Modern Allegories of William Golding / L.L. Dickson. – Univ. of South Florida Press, 1990. – 163 p.
12. Golding W. The Inheritors / William Golding. – L. : Faber&Faber, 2005. – 240 p.
13. Johnston A. Of Earth and Darkness: The Novels of William Golding / A. Johnston. – Columbia, Mo. ; L. : University of Missouri Press, 1980. – 312 p.
14. Oldsey B.S., Weintraub S. The Art of William Golding / B.S. Oldsey, S. Weintraub. – N.Y.: Harcourt, 1965. – 271 p.
15. Tiger V. William Golding. The Dark Fields of Discovery / V. Tiger. – L.: Calder & Boyars, 1974. – 244 p.

Анотація

О. ШАПОВАЛ. СИНТЕЗ РОМАННОГО І ПРИТЧОВОГО НАЧАЛ У РОМАНІ В.ГОЛДІНГА "СПАДКОЄМЦІ"

Стаття присвячена жанровому аналізу роману В.Голдінга "Спадкоємці". Простежується характер співвідношення та взаємодії романних і притчових структур на різних рівнях художнього тексту. Робиться висновок про реалізовану у творі нову модифікацію роману – роману-притчі.

Ключові слова: роман, притча, точка зору, хронотоп.

Аннотация

О. ШАПОВАЛ. СИНТЕЗ РОМАННОГО И ПРИТЧЕВОГО НАЧАЛ В РОМАНЕ У.ГОЛДИНГА "НАСЛЕДНИКИ"

Статья посвящена жанровому анализу романа У. Голдинга "Наследники". Исследуется характер соотношения и взаимодействия романских и притчевых структур на разных уровнях художественного текста. Делается вывод о реализации в произведении новой модификации романа – романа-притчи.

Ключевые слова: роман, притча, точка зрения, хронотоп.

Summary

**O. SHAPOVAL. SYNTHESIS OF THE NOVEL AND PARABLE ELEMENTS IN
W.GOLDING'S "THE INHERITORS"**

The article deals with the generic analysis of W. Golding's "The Inheritors". The character of correlation and interaction of the novel and parable structures on different levels of the artistic text enable to interpret this text as a new modification of the novel – a novel-parable.

Key words: novel, myth, point of view, "chronotop".