

полемічних трактатах Петра Скарги. З ним від кінця 80-х років почали активно полемізувати православні, і вони неодноразово опинявся у центрі полемічного діалогу.

Творчий потенціал реформаційної і контрреформаційної публіцистики XVI ст. був належно поцінований їх опонентами, адже ними було внесено багато нового в змістовно-стильову парадигму міжконфесійних полемізувань, у трактування центральної тогочасної події – об'єднання церков. Ідеї Реформації та Контрреформації виявилися достатньо потужним первнем, що струсив звичну теологічну ситуацію і примусив з собою рахуватися. Це створило картину, сповнену, з теологічного погляду, протиріч, а з погляду літературного – вкрай цікаву. Православні й католики ніби одноставно (принаймні «теоретично») виступали проти протестантів: обидві сторони обурило та сміливість, з якою протестанти психологічно прирівнювали себе з такими авторитетами, як Августин, Ієронім, Іван Златоуст або Василь Великий. Однак насправді спостерігалось й приховане оглядання на протестантів, яке або примушувало ретельніше вибудовувати контрреформаційну доктрину (католики), або використовувати протестантські аргументи, зазвичай без посилення на джерела (православні). Полемічні міжконфесійні дебати створили клімат для розширення сфери функціонування публіцистики як засобу соціальної комунікації в загальнокультурному європейському контексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архив Юго-Западной Руси. – К., 1859. – Т. 1. – №16. – С. 74–86.
2. Возняк М. Історія української літератури: У 2 кн. Вид. 2-ге, перероб. – Львів: Світ, 1992. – Кн. 1. – 693 с.; Кн. 2. – 696 с.
3. Горфункель А.Х. Гуманізм – Реформація – Контрреформація // Культура епохи Відродження. – М.: Наука, 1981. – С. 7–19.
4. Дмитриев М. Православие и реформация: реформационные движения в восточнославянских землях Речи Посполитой во второй половине XVI в. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 134 с.
5. Дмитрієв М. Про деякі шляхи проникнення гуманістичної ідеології в українську культуру кінця XVI – першої половини XVII ст. // Європейське Відродження та українська література XIV–XVII ст. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 110–125.
6. Наливайко Д. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 161–185.
7. Оріховський Ст. Квінкункс // Українські гуманісти епохи Відродження кінця XV – поч. XVII ст. Антологія. – К.: Наукова думка, «Основи», 1995. – Ч. 1. С. 294–405.
8. Подокшын С.А. Філософская думка епохі Адраджэння у Беларусі. – Минск, 1990.
9. Саверчанка І.В. Сымон Будны – гуманіст і реформатор. – Минск, 1993. – 186 с.
10. Шевченко В. В. Православно-католицька полеміка та проблеми унійності в житті Русі-України доберецейського періоду. – К.: Преса України, 2002. – 416 с.
11. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XIII–XVIII ст. У двох книгах. Книга перша. Ренесанс. Раннє бароко. – К.: Либідь, 2004. – 398 с.
12. Kościelny R. Problem tolerancji w Rzeczypospolitej na przełomie XVI i XVII wieku. – Szczecin: W-wo naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1997 (128 с.). – S.94.

Наталія ПОРОХНЯК

© 2008

ФОРМУВАННЯ ЖАНРОВИХ ОЗНАК РОМАНУ-СІМЕЙНОЇ ХРОНІКИ ПІД ВПЛИВОМ СІМЕЙНОГО НАРАТИВУ ЯК УНІВЕРСАЛЬНОГО ТЕКСТУ КУЛЬТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ «САГИ ПРО ФОРСАЙТІВ» ДЖ. ГОЛСУОРСІ)

Важливою рисою сучасного літературознавства є постійне оновлення шляхів і методів аналізу літературного тексту. Одним із нових і найбільш продуктивних напрямків у сучасній теорії літератури можна вважати антропологічний підхід. Вважають, що вперше у науковий обіг термін „антропологія” запровадив Аристотель, який вживав його стосовно потрактування

духовних властивостей людини. Саме таке розуміння антропології, як науки, що вивчає те, що зробила з людини не природа, а культура — тобто, що людина зробила і робить з себе сама — було властиве І. Канту [5]. Сучасне літературознавство також прагне поглянути на природу художньої творчості крізь призму людини та її культурних надбань.

Вважаємо, що одним із таких універсальних текстів, що відображає духовний досвід людини, який притаманний як усній, так і писемній творчості, є сімейний наратив.

У статті спробуємо з'ясувати, які риси приписуються сімейному наративу в сучасних дослідженнях цього універсального тексту культури. На прикладі роману-сімейної хроніки Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів» покажемо, як художній текст використовує певні принципи побудови сімейного наративу, а також запозичує окремі функції текстів такого типу.

У сучасному літературознавстві «сімейний наратив» — писемна розповідь про життя сім'ї у кількох поколіннях. Проте у культурі розповіді про історію сім'ї, роду не обмежуються лише писемною традицією. Подібні тексти виникли задовго до появи писемності, спочатку вони входили до генеалогічних міфів [11, 333], потім до міфологічних переказів, дійшовши до наших днів у вигляді фольклору. Серед найважливіших писемних текстів, які містять елементи сімейного наративу згадаймо книги Старого Заповіту [Перша Книга Мойсеєва: Буття 4, 5,7-50], міфологічні перекази давніх греків, що об'єднуються у цикли, зокрема фіфанський, троянський [7]. Отже, традицію розповідати про свою сім'ю можемо вважати неперервною у часі: наративи про історію роду, родовід знаходимо і в середньовічних ірландських та ісландських сагах. А вже у XV столітті з'являються «домашні хроніки» флорентійських торговців і ремісників. «Хроніки ці ... розповідають історію сім'ї і важливі події з життя авторів» [6, 110]. Описи історії роду, минулого сім'ї, сімейного побуту, сімейні перекази, розповіді про особисте життя зустрічаємо в мемуарах, що характерні для французької літератури XVII — XVIII століття, сімейних та автобіографічних записках, які були особливо популярні серед російського дворянства в кінці XVIII — на початку XIX століття [13, 57]. За твердженням М. М. Бахтіна, роман Нового часу виникає в результаті асиміляції «первинних» не романних жанрів, що супроводжувалось трансформацією їхньої структури [1, 122].

Можна припустити, що постійна реактуалізація цього архаїчного жанру відбувається по законам культурної пам'яті, згідно з якими «минуле не знищується і не відходить у забуття, а ... переходить на зберігання, щоб при певних обставинах заявити про себе» [10, 615]. З іншого боку, як зазначає М. М. Бахтін, «в жанрі завжди зберігаються невмираючі елементи архаїки ... жанр відроджується і оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру» [1, 122].

Універсальність жанру сімейного наративу доводять сучасні дослідження цього жанру у фольклорі російською дослідницею І. О. Разумо-вою, яка виділяє ряд типологічних рис, притаманних усним сімейним розповідям. Матеріалом для її дослідження слугували сучасні тексти, що відносяться до сфери сімейного фольклору, тобто тексти, у яких «деморалізуються, обговорюються і репрезентуються обставини історії сім'ї і «долі роду»» [17]. Дослідниця вказує на фрагментарність нарації у цьому різновиді фольклорної прози, послаблену внутрішньотекстову когезію, що відбувається через реалізацію властивостей пам'яті. За жанром — це сукупність відносно самостійних текстів, багато з яких функціонують у різних комунікативних ситуаціях. І. О. Разумова доводить, що родовід чи сімейно-біографічну розповідь справедливо можна назвати «автобіографією», оскільки вона акумулює колективну пам'ять, і оповідач чи укладач сімейного життєпису часто орієнтує його на себе як частину «родинного організму» («родственного організму»). Писемні мемуари адресуються і присвячуються реальним чи символічним нащадкам, що підсилює їхню дидактико-виховну функцію. Слід назвати такі обов'язкові елементи сімейного наративу як початок сімейної пам'яті в тексті (немаркований чи може містити етіологічні мотиви), що включає деталізовану чи коротку розповідь про батьківщину предків, асоціацію з місцевістю, зображення локусу, що впливає на самовизначення сім'ї, індивіда; можливе створення відносно автономної етіологічної розповіді з персонажем першопредком=першопоселенцем. Обов'язковим є вказівка на «соціальне походження» членів родини. Точкою відліку сімейної історичної пам'яті можна вважати а) початок персоналізації предків; б) «першоподія» — переселення, поява предка в певному місці, створення сім'ї. Сімейний хронікальний наратив можливий двох типів: від першопредка чи «від себе», своїх батьків.

Основною дискретною одиницею в просторово-часовому континуумі «сімейної історії», як і в генеалогічному дереві є «персонаж», що визначається певним ступенем родичання. Як би не був побудований наратив, на наступному рівні він сегментується на досить самостійні оповіді про окремих родичів: їх біографії і характеристики — тобто композиційно є ланцюжком персоналій. Важливим є вказати характерні риси, що притаманні членам роду, схожість родичів. Сімейна пам'ять /«актуальна пам'ять колективу»/ має такі ознаки як вибірковість, індивідуалізованість, особливе ставлення до «запам'ятовування» і «забування», надання переваги смислу подій над їх фактичною стороною, залежність від мнемотехніки, в першу чергу, писемності; актуальна «пам'ять меморанта», як правило, поширюється на період, що охоплює спогади третього-п'ятого покоління, зазначає І. О. Разумова [17].

«Внутрішній час» родинної групи розглядається на двох рівнях — «генеалогічний час» («часовий діапазон даного колективу, що виражений в термінах поколінь — від предків у минулому до потомства в майбутньому») та сімейний час, що включає лінійну і циклічну моделі: зміна поколінь + відтворення родинної групи. Події, що повторюються, обставини групуються навколо вузлових моментів індивідуального життєвого циклу, що формують структуру сімейного часу. Абсолютна (календарна) хронологія в сімейному історичному наративі є обмеженою, основу складає час події, датування є вторинною ознакою [17].

За нашим спостереженням, роман, який набуває жанрових ознак сімейного літопису, сімейної хроніки, сімейних записок, зображує образ епохи зрушень, криз, коли руйнуються життєві опори, що простояли цілі століття, і віяння часу виявляються сильнішими, ніж зв'язок по крові. У минулому саги розповідались, щоб та чи інша справа вирішилась позитивно. Міф виконувався у кризових ситуаціях, часто супроводжуючи ритуал, що знаменувало подолання кризових періодів у житті людини чи соціуму. Друга половина XIX століття знаменує собою кризу сім'ї, одвічних патріархальних цінностей. Поява роману типу сімейна хроніка можна потрактувати як спробу подолати цю кризу.

Прикладом можуть слугувати такі твори як «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Оплот» Т. Драйзера, «Галас і шаленство» В. Фолкнера, «Бідняк. Багач. Жебрак. Злодій» І. Шоу, «Ругон - Маккари» Е. Золя, «Буденброки» Т. Манна, «Люборацькі» А. Свидницького, «Сестри Річинські» І. Вільде, тощо.

Спробуємо виділити основні риси, що притаманні сімейному роману-хроніці, на прикладі твору Дж. Голсуорсі «Сага про Форсайтів». Американська дослідниця Ліліан Р. Ферст у своїй статті про наративні стратегії «Саги про Форсайтів» Дж. Голсуорсі та «Буденброків» Т. Манна характеризує такий тип роману як *multigenerational novel* (роман про багато поколінь), жанровими ознаками якого є тривалий часовий континуум, місце дії роману відносно обмежене певною територією, основною темою є загибель сім'ї, роду. Як Дж. Голсуорсі, так і Т. Манн пишуть про оточення, соціальний прошарок, з якого походять. Центральними темами, що зображає автор у тексті, є відносини між членами родини, стосунки між батьком і сином, сімейні події, одруження, описи сцен у вітальні, що вказують на рівень достатку сім'ї, зв'язок з історією та суспільством. Додатково дослідниця виділяє такі проблеми, що їх піднімають автори в своїх творах — це питання власності та роль минулого, традицій у житті молодшого покоління [18, 160].

На зовнішньому композиційному рівні текст складається з двох трилогій та чотирьох інтерлюдій. У 1906 році виходить у світ «Власник», книга, яка за висловом автора є його кращою роботою. «Ця книга —...краще з того, що я написав, безперечно» [4, 105]. Наступна частина циклу — інтерлюдія «Останнє літо Форсайта» вийшла друком у 1918 році. Другий том «У зашморгу» з'явиться через 14 років після публікації першого роману, у 1920 році. 1921 року виходить у світ третій том «Саги» — «Здаємо в оренду» та згодом інтерлюдія «Пробудження». Таким чином, лише у 1922 році з'являється перша трилогія під загальною назвою «Сага про Форсайтів». Ще сім років потрібно було письменнику на написання другої трилогії «Сучасна комедія», куди ввійшли «Біла мавпа», 1924; «Срібна ложка», 1926; «Лебедина пісня», 1928; та двох Форсайтівських інтерлюдій «Ідилія» та «Зустрічі».

Важливим антропологічним моментом є співвіднесення художнього і автобіографічного пластів у романі. Дж. Голсуорсі пишучи про клан Форсайтів, описує той прошарок суспільства, що добре йому знайомий. Є цілий ряд свідчень, зокрема у листуванні автора, що він описує у творі колізії особистого життя членів своєї родини. У процесі роботи над романом перед письменником постає серйозна проблема: його родичі виступають проти друкування книги, їх вражає та

відвертість, з якою написана історія його дружини Ади (Ірен) та й всього їхнього роду. Сестра Джона Голсуорсі Ліліан у своєму листі до брата просить хоча б друкувати роман під псевдонімом, адже перші твори автора вийшли у світ під псевдонімом Джон Сіндзон («Під чотирма вітрами», 1897; «Джослін», 1898; «Вілла Рубейн», 1900; «Людина з Девона», 1901). У 1904 роман «Острів фарисеїв» Дж. Голсуорсі підписує власним іменем. Сам лист Ліліан не зберігся. Проте залишився лист-відповідь Джона Голсуорсі. Для нас цікавими є кілька моментів. Перший — стосується прототипів «Саги про Форсайтів»: «Якщо не рахувати тебе, Меб і мами (їй, напевно, краще не читати мою книгу), ніхто ж про нас нічого добре не знає і не хоче знати, так що в гіршому випадку люди день-другий будуть дивуватися, чому я вибрав цю тему, а потім забудуть» [4, 105]. Для самого автора цікавим є дослідити певні сторони життя «приреченого роду» Форсайтів (Конрад), проникнути в суть «всіх цих Джеймсів, Сомсів», що він зробив «надприродним способом» (Е. Гарнет) [4, 89]. Ще на початку творчого шляху Дж. Голсуорсі Конрад писав йому у листі про те, що «не слід боятися того, щоб ділитися сокровеним» [4, 64–65]. Другий момент — важливість для Дж. Голсуорсі видати книгу. «Якщо не надрукую її зараз, то не надрукую ніколи. Через два місяці ця книга помре в мені і вже ніколи не воскресне». Щодо анонімності, то Дж. Голсуорсі пише, що не може не надрукувати свого прізвища, бо це «означало б і нову мою книгу, і наступну за нею теж видавати анонімно — в них теж бере участь і «молодий Джоліон», і інші» [4, 105]. Не відомо, чи вдалося тоді Джону Голсуорсі переконати свої рідних, але роман «Власник» вийшов у світ 23 березня 1906 року таким, яким задумав його автор, і під його власним іменем.

Цікавим для дослідження є факт, що прізвище Форсайт з'являється в багатьох текстах Голсуорсі. Вперше, в оповіданні «Врятування Суїзіна Форсайта» воно належить першому представнику роду. Через два роки після виходу в світ останнього роману другої трилогії, Дж. Голсуорсі пише кілька оповідань-епізодів з життя переважно старшого покоління сім'ї, що були видані під назвою «На Форсайтівській біржі».

Спробуємо розглянути текст твору як результат асиміляції художньою прозою двох традицій — документальних (мемуари, записки) і архаїчних (сага, легенда, хроніка) жанрів.

У передмові до твору Дж. Голсуорсі пише, що спочатку назва «Сага про Форсайтів» була призначена для тієї частини твору, що називається «Власник». Тут автор робить спробу пояснити, чому він вживає середньовічне слово з «героїчним характером» (Дж. Голсуорсі) «сага» для розповіді про сучасну йому родину: «... це слово [сага – прим. Н. П.] вжите з доречною іронією; до того ж хоча дійові особи цієї довгої повісті, вбрані у сюртуки й сукні сучасного крою, хоча і дія відбувається в часи спокою і добробуту, вона не позбавлена бойових пристрастей».

Термін сага з'являється лише у Новий час на позначення давніх ірландських і скандинавських родових переказів. Самі ірландці слова **сага** не вживали, користуючись словом *skel* (скели). Проте у науковій традиції слово **сага** закріпилося на позначення давніх родових переказів ірландців. Вибираючи для свого роману таку назву Дж. Голсуорсі очевидно сигналізує нам, що його твір — це сімейний наратив, який можна поставити в один ряд із давніми європейськими родовими переказами, а також те, що його сімейні історії у відношенні до загальної історії людства є явищем не менш значимим, ніж давні розповіді про Конхобара, Фінна чи Кухуліна. Ірландські саги своєрідні у сюжетному і стильовому відношенні. Це єдина форма епіки, що написана в прозі. Незвичним є стиль: чіткий, ясний, насправді лапідарний, з великою кількістю риторичних прикрас, досить виразний при всій їхній умовності. Серед сюжетів саг дослідники виділяють не тільки героїчні оповіді, а й історії з «елементами фантастики і трагічних колізій почуттів» [14]. Таким же оригінальним ірландський епос є і за своїм змістом. До цілого ряду його тем і мотивів нелегко знайти паралелі в епосі інших народів. Слід відмітити, що ні в одному з європейських епосів не приділено стільки уваги жінці та не відведено такого видного місця любовному почуттю, як в ірландських сагах [14]. Припускаємо, що Дж. Голсуорсі був знайомий із переказами саг, оскільки, як засвідчують дослідники, вони продовжували побутувати в усній формі ще в ХІХ столітті. Зрештою, письменник міг ознайомитися із письмовими записами саг.

З іншого боку, важливим для нас є розгляд саг у контексті світового літературного процесу. Як зазначає О. О. Смірнов, принаймні двічі кельтські мотиви увійшли в європейську літературу. Це, так звані, лицарські (куртуазні) романи, що включають розповіді про легендарного короля Артура та лицарів Круглого столу, кохання Тристана й Ізольди. Вони з'являються в ХІІ столітті. Фігури Тристана, Артура, чаклуна Мерліна мають прообрази чи близькі паралелі в

ірландському епосі [14]. Е. М. Мелетинський не заперечуючи античної, християнсько-агіографічної, традиції французької та міжнародної казки, стверджує, що «справді [кельтські традиції] складають головне джерело сюжетів та мотивів бретонського лицарського роману» [2]. Сам же лицарський роман став основою для подальшого розвитку роману як літературного жанру в Європі. Вдруге, ірландські переспіви знаходимо у XVIII столітті в "Осіані" Джеймса Макферсона [14].

У Дж. Голсуорсі однією з центральних проблем постає спроба зрозуміти як Краса провокує війну, яку «Свобода веде проти світу власності» [12, 24].

З точки зору відродження архаїчного змісту жанру хроніки, «Сагу про Форсайтів» зближує з хронікою сам принцип розповіді — «від початку». Як правило, історичні хроніки розпочинались з розповіді про заснування світу (роду, міста) культурним героєм. Описом сімейного свята з приводу заручин Джун, дочки молодшого Джоліна від першого шлюбу, з архітектором Босіні розпочинається знайомство читача з кланом Форсайтів. Ці заручини показують нам Форсайтів у найбільшому розквіті їхньої сили і слави, і, водночас, ці заручини із людиною зовсім іншого кола стають ініціальним моментом, який започатковує подальшу кризу клану Форсайтів.

Хронікальність твору досягається фрагментарністю розповіді, що створюється за рахунок внутрішньої завершеності кожної частини. Слід відмітити хронологічність нарративу — часову послідовність подій. Так, у роман «Власник» перед нами поступово розкривається історія відносин між Ірен і нелюбим їй чоловіком Сомсом. Це його назвав Власником дядько Джоліон. Сомс і на свою дружину дивиться як на власність, хороше капіталовкладення. Для утвердження свого статусу й примноження багатства, Сомс вирішує побудувати розкішний замський будинок Робін-Хілл. Окрім того, такий крок має допомогти відірвати дружину від того оточення, що, на його думку, погано впливає на неї. Для проведення будівництва він наймає архітектора Босіні. Той, будучи зарученим з дочкою молодого Джоліна — Джун, закохується в Ірен. Роман має трагічне завершення — Босіні, втративши розум від того, що Сомс заволодів Ірен силою, потрапляє під омнібус і гине.

Однією з характерних рис сімейного роману-хроніки є поєднання відносно самостійних текстів. Книги з закінченим сюжетом пов'язані між собою — історією буржуазної сім'ї за 42 роки, з 1886 по 1928. Кожна з книг є окремим завершеним твором. Переходом від роману «Власник» до «В зашморгу» є «Інтерлюдія» (за авторським визначенням), що надрукована під назвою «Останнє літо Форсайта» у збірці «П'ять оповідань» у 1918 році. Повість, що відрізняється настроєм від інших творів циклу, наповнена щемливою тугою за світом краси, любові, з яким прощається старий Джоліон. Він мириться з «блудним» сином художником Джоліоном-молодшим, стає покровителем Ірен. Дія другої частини трилогії розгортається у 1899-1901 роки. Тривожний тон роману задає епіграф із «Ромео і Джульєти»:

«І переходять знатні дві родини

Від давніх чвар до ворожнеч нових».

Через 12 років, коли Сомс знову робить спроби повернути Ірен, їй на допомогу приходить Джоліон Форсайт, з яким вона згодом одружується. Сомс одружується з дочкою хазяйки ресторану французенкою Аннет. Наприкінці роману ми довідуємося про народження дочки Флер у Сомса і сина Джона у Ірен. У інтерлюдії «Пробудження» розповідається про десятилітнього сина Джоліона та Ірен — Джона, про почуття прекрасного, що «пробуджується» в душі хлопчика. Книга «Здаємо в оренду» — це розповідь про кохання дітей Ірен і Сомса — Джона та Флер, про їхню розлуку.

Як і для документального жанру мемуарів, сімейних записок, для роману-сімейної хроніки важливим є достовірність самої розповіді, що неможлива без врахування, а відповідно й вплетення в канву оповіді історично значущих подій, тобто, історія сім'ї обов'язково повинна бути «вписана» в історію країни, в суспільний процес. Історія роду Форсайтів вписана в історичний час, описані події співпадають з подіями тогочасного життя Англії, простежується їх зв'язок з відомими історичними фігурами. Так роман «В зашморгу» охоплює період у два роки з 1899 по 1901 роки. У цей час відбувається англо-бурська війна, в якій Великобританія прагне відвоювати собі території в Південній Африці. І у романі суспільні процеси проникають у особисте і суспільне життя людей. Джун, Джоулі, Голлі (діти Джоліна — молодшого) та Вел,

племінник Сомса, вирушають до Південної Африки на війну. Джоулі помирає, Вел одружується з Голлі, і вони на довгий час залишаються на чужині.

Цілісно, панорамно описується в романі завершення «вікторіанської доби». Епізоди з життя героїв безпосередньо чи опосередковано зв'язані з тогочасними подіями. Це і боротьба навколо справи Дрейфуса, події XIX століття — антиколоніальне повстання сипаїв у Індії, перемога повсталих бурів над британською армією під Маджубою 1880 року, Кримська війна, діяльність Гладстона, революція 1848 року. Окрім того, в романі використовується фоновий часовий контекст, котрий вміщає розповіді про історію заснування роду, прослідковуються його корені від девонширських йоменів до батька тогочасного покоління «пишного Доссета Форсайта», що прибув до Лондона з Дорсетшира, щоб нажити статок і залишити своїм нащадкам власність і багатство.

Автор відбирає епізоди, дотримуючись принципу кумулятивного нарощування подій. На кожному етапі розповіді обирається не довільний відрізок життя, а ключова подія, важлива для подальшого розвитку історії сім'ї. «Ті, хто удостоївся честі побувати на родинному святі Форсайтів, бачили чарівне і повчальне видовище — перед ними постав у всій своїй славі рід, приналежний до верхівки середнього класу. Але якщо хто-небудь із удостоєних осіб мав дар психологічного аналізу (талант цей позбавлений грошової вартості й тому Форсайти мають його за ніщо), те видовище його ... наблизило до розуміння однієї з нез'ясованих проблем людства. ... він пересвідчувався на власні очі, що існує загадковий цупкий зв'язок, що об'єднує родину і **робить її такою важливою клітиною суспільства й точною його подобою в мініатюрі**. ... п'ятнадцятого червня 1886 року годині о четвертій дня цікавий спостерігач, який нагодився на цю пору в дім старого Джоліна Форсайта на Стенгоуп-Гейт, міг би побачити **повний розквіт Форсайтів**» [12, 26] [виділення наше – Н.П.].

Що ж до опису членів клану Форсайтів, то «Крізь відмінні риси й вирази тих ... облич можна було помітити твердість підборіддя; ця властива їм ознака випирала з-під неістотних відмінностей, правлячи за печать роду, таку давню, що годі було простежити її походження, таку глибоку і постійну, що нічого ставити її під сумнів; вона була емблема і запорука родинного добробуту» [12,29].

Оповідь в романі ведеться від третьої особи, так званого всезнаючого наратора. З одного боку це створює певну відстороненість між наратором і наративом (оповідачем і самою розповіддю про події), а з другого, під непоказною прямою відстороненого хронікера, криється мистецький хист у точному виборі деталей, що найповніше характеризують дії і вчинки персонажів. Проте, домінування відстані дозволяє вибір різних позицій для наратора: від об'єктивної розповіді до суто суб'єктивної — передача думок протагоніста. Як відмічає Джун М. Фразер, Дж. Голсуорсі активно використовує внутрішній монолог для того, щоб показати дилеми і думки своїх героїв [18, 166].

Таким чином, у «Сазі про Форсайтів» Дж. Голсуорсі ми можемо побачити, як у художньому тексті втілюється ряд елементів, притаманних сімейному наративу. Розповідь про Форсайтів містить автобіографічні елементи. Для усіх сімейних оповідей властиво виконувати певну дидактико-виховну функцію. У творах Дж. Голсуорсі таку функцію містить головна ідея твору — боротьба Краси з Власністю. Початок сімейної пам'яті в тексті маркується короткою розповіддю про батьківщину предків, вказується «соціальне походження» членів родини — йомени. Точною відліку сімейної історичної пам'яті Форсайтів можна вважати «першоподію» — переселення предка Доссета Форсайта в Лондон, створення ним сім'ї. «Сага про Форсайтів» — це цикл романів, кожен з яких є сюжетно та художньо завершеним твором.

Наратив «Саги про Форсайтів» сегментується на досить самостійні оповіді про окремих членів родини. Автор вказує на характерні риси, що притаманні членам роду, родові імена, схожість родичів. Наслідуючи закони сімейної пам'яті Дж. Голсуорсі у романі охоплює період розповіді про три покоління роду.

Окрім того, поява роману-сімейної хроніки у часи занепаду давніх родів — це своєрідна спроба подолання суспільної кризи, спроба протиставити ентропійним тенденціям суспільного процесу гармонізуючу силу наративу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Художественная Литература, 1979. —470 с.

2. Мелетинский Е.М Средневековый роман. Происхождение и классические формы. — М.: Наука, 1983. — С. 39 — 66.
3. Давиденко Г.Й. Історія західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя: Навчальний посібник. — Суми: Університетська книга, 2006. — 261с.
4. Дюпре К. Джон Голсуорси. — М.: Радуга, 1986. — 312 с.
5. Кант И. Антропология с точки зрения прагматической // Кант И. Сочинения: в 6-ти тт. — Москва: Мысль, 1966. — т. 6. — С. 349 —525.
6. Кон И.С. В поисках себя: Личность и ее самосознание. — М.: Политиздат, 1984. — 335 с.
7. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. — М.: Просвещение, 1975. — 463 с.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и соавт. А.Н. Николюкин. — М.:НПК «Интелвак», 2001.
9. Література західноєвропейського середньовіччя / За загальною редакцією Н.О. Висоцької. Навчальний посібник. — 2-е видання “Історія зарубіжної літератури”. — Вінниця: Нова книга, 2005. — 464 с.
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб.: “Искусство — СПб”, 2001. — 704 с.
11. Мифы народов мира. Энциклопедия (В 2-х томах). Гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Советская Энциклопедия, 1980. — т. 2, 720 с.
12. Голсуорси Дж. Сага про Форсайтів. — К.: Дніпро, 1976. — 895с.
13. Николаева Н. А. “Семейная хроника” и “Детские годы Багрова-внука” С. Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: Дис. ... канд. филол. наук / РАН, Сибирское отделение, Институт филологии. — Новосибирск, 2004. — 207 с.
14. Смирнов А.А. Древнеирландский эпос / Исландские саги. Ирландский эпос. — М.: Художественная литература, 1973. — С. 547—564.
15. Тугушева М.П. Джон Голсуорси. — М.: Наука, 1973. — 175 с.
16. И.А. Разумова. Когнитивные основы семейного нарратива // <http://www.ruthenia.ru/folklore/rasumova4.htm>
17. И.А. Разумова. Время в семейном историческом нарративе //
18. <http://www.ruthenia.ru/folklore/rasumova6.htm>
19. Furst, Lilian R. “The Ironic Little Dark Chasms of Life”: Narrative Strategies in John Galsworthy's Forsyte Saga and Thomas Mann's Buddenbrooks // LIT: Literature Interpretation Theory; Apr-Jun 2006, Vol. 17, Issue 2. — p.157— 177 // <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=20917089&si>

Юлія ПУШАК

© 2008

ЧИТАННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ НАЙНОВІШИХ КІНОТРАНСКРИПЦІЙ РОМАНУ „ІДИОТ” Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО)

Літературознавці часто ставлять собі питання про пріоритетні ділянки у дослідженні художнього твору. Науковець може з різних боків підійти до предмета аналізу, вважаючи основним контекст написання, намір автора, ізольовано форму або зміст тощо. Кожен з цих аспектів розташовуватиме дослідження назовні або всередині тексту. До прикладу, після позитивізму в науці про літературу розвинулися дві опозиційні до нього методології: формальний аналіз і герменевтична інтерпретація. Обидві були „внутрішніми”. Такі дослідження концентрують увагу на т. зв. центральному елементі, претендуючи на істинність стосовно цілого тексту. У 1960-х роках зароджується теорія літературної комунікації, виникнення якої попередили розвідки Ж.-П. Сартра і Р. Інгардена. Вона розглядає художній твір як функціональне у суспільстві явище. Адже текст „працює” лише коли читається, за іншої умови – вони з автором непомітні. За С. Жолкевським схема літературної комунікації виглядає так: „відправник → семіотичний предмет → комунікативна ситуація → реципієнт” [15, 70]. Опис тексту з перспективи комунікації виразився у трьох колах проблематики: 1) теорія рецепції літературного твору; 2) теорія його риторичної структури; 3) теорії, які виникли на підставі останніх досягнень у лінгвістиці (соціолінгвістика, теорія мовленнєвих актів) [10, 14-15]. Теорія рецепції дозволяє розглядати художній твір у категоріях спілкування всього тексту (на відміну від другої і третьої методологій) і читача, та водночас вона стикається із серйозними труднощами як у визначенні релевантного матеріалу, так і в методах його аналізу.