

УДК 821.111 – 311.2.091'06 (043.3)

Т.А. Устінова, О.Ф. Христова

### МОДЕРНІЗАЦІЯ КЛАСИЧНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРІВ У ТВОРЧОСТІ Е.М. ФОРСТЕРА

Місце Едварда Моргана Форстера (1879–1970) у літературній історії ХХ століття та його приналежність до реалістів чи модерністів завжди була проблемою для літературознавців. Полеміка щодо суті й місця модернізму в історії літератури, яку в науці було розпочато в 1960-ті роки, далека від завершення. Форстера часто визнають модерністським письменником, але не одногосно: чи він не є «реалістом», продовжувачем традицій? За формою твори Форстера мало мають спільного з письменниками-модерністами; на відміну від модерністів, Форстер розповідає в притаманній реалістам манері. Починаючи з першого роману Форстера, серед критиків триває дискусія з приводу жанрової природи його творів, обумовлена оригінальними рисами письменницької техніки письменника, в якій він ініціює певні модерністські новації та зміни у романі. Визначитися, ким він є – реалістом і продовжувачем засад традиційного, класичного роману ХVIII і ХІХ століть, чи творцем, принаймні одним із творців, того модернізму, який зветься «класичним» – це мета, від досягнення якої залежить ціла низка фундаментальних історико-літературних уявлень, загальна картина національних особливостей історико-культурного розвитку Англії 1900-1960 років.

Принаймні два його твори мають всі ознаки того, що це романи-трагедії: «Найдовша подорож» (“The Longest Journey”, 1908) та «Арктичне літо» (“Arctic Summer”, 1911). Ми розглянемо твір «Найдовша подорож», який одразу після публікації викликав багато оцінок критиків. Одним із зауважень, яке виказували критики одразу ж після виходу роману, було несхвалення мотиву раптової смерті, до якого Форстер так часто звертається в «Найдовшій подорожі». Один

з оглядачів вважав неприйнятною манеру автора довго викликати в читача зацікавлення, з тим, щоб потім сказати про смерть героя в одному реченні [7, с. 72]. Але чи це дійсно є недоліком – чи особливим засобом підсилення трагічності твору, і засобом новим, модерністським? Раптова смерть викликає «раптове», неочікуване повідомлення про неї, читацький шок. Такий прийом буде у Вірджинії Вулф у романах «Відплиття» (“The Voyage Out”, 1915), «На маяк» (“To the Lighthouse”, 1927), у Д.Г. Лоренса в романі «Веселка» (“The Rainbow”, 1915). Таке «скорочення» і, сказати б, «дійовість» протистоять, з одного боку, довгим описанням смерті в вікторіанському романі і, з другого, їх слізній сентиментальності (згадаймо як зразок смерть місіс Домбі та маленького Поля у «Домбі та сині» Дікенса і численні смерті дітей у його романах).

Смерть Джералда, нареченого Агнес, що трапилась саме перед одруженням, надає неочікуваного повороту сюжету в першій частині «Найдовшої подорожі»: «Джералд помер того дня. Його було травмовано під час футбольного матчу» (“Gerald died that afternoon. He was broken up in the football match”) [6, с. 163].

Майже в кожному з романів Форстера є випадки раптової смерті (Лілі та немовля в «Де ангели ступить страшаться», італієць у «Кімнаті з видом», Леонард Баст у «Говардз Енд»). Відмінність «Найдовшої подорожі» в тому, що тут автор йде дещо далі і забирає зі сцени не тільки другорядних героїв (Джеральда, батька Рікі, його дочку), але й головного героя, Рікі Еліота. Рікі наділений автобіографічними рисами; Форстер зненацька обриває його життя, залишаючи замість героя лише його твори (подібні до творів самого Форстера). Чи не в цьому неочікувана «загадка» твору? Раптова смерть центрального, до того ж автобіографічного, героя, – риса саме модерністського роману, який переживає у 1910-ті – початок 1920-х рр. в Англії період становлення: смерть майже автопортретної Рейчел з роману Вулф «Відплиття», яка для читача стає раптовим шоком; смерть Джейкоба з роману «Кімната Джейкоба» (“Jacob’s Room”, 1922) Вірджинії Вулф. Класичний «роман виховання» не поведився так зі своїм героєм.

Звинувачення критиків є свідченням перш за все новаторства Форстера; на наш погляд, їх слід розглядати як неготовність сучасників сприймати новітні аспекти письма. Адже та сама газета, що приписала Форстеру «повне незнання звичайних технік роману», «відсутність жодної ідеї щодо підготовки важливих сцен в драматичній дії» протиставила стиль Форстера манері Джона Голсуорсі, назвавши останнього «наймайстернішим новим романістом у країні» [7, с. 95-96], тобто взяла за зразок та приклад реалістичний метод зображення дійсності.

Треба визнати, багато персонажів помирають раптово і трагічно. За підрахунком, процент випадкових смертей у романі дорівнює сорока чотирьом відсоткам дорослого населення [5, с. xiv].

Більш пізні критичні роботи (К. Саммерс, Н. Пейдж) реабілітують численні смерті в творі та раптове припинення існування героя. Так, К. Саммерс (1983) навпаки, наголошує на правдивості такого способу, адже несподівана смерть виражає жорстокість самої природи. До того ж цей мотив викликаний пошуками стабільності в потоці життя та ідеєю її неспроможності [11, с. 54]. Н. Пейдж (1987) пояснює різкість оповіді «не більше ніж копією різкості самого життя, яке часто обрушує на нас такі біди без попередження; єдиним звинуваченням може бути лише те, що Форстер надто часто вживає цей спосіб» [9, с. 58].

Нешасливий шлюб, пошук ідеалу і неспроможність досягти його, нездатність знайти стабільність, фізичний недолік, що спричиняє моральні страждання, раннє сирітство, необхідність вибору між дружбою і коханням, зустріч із братом, смерть власної дитини та загибель Рікі дає підставу називати роман трагедією, хоча дехто з критиків заперечує такому формулюванню. Але в класичній трагедії немає такого синтезу. Є певна рівновага: зло повинно бути покараним, навіть ціною життя героя; торжествує закон справедливості (Есхіл, Софокл, Шекспір).

А.С. Хеннінгс уточнює, що романи Форстера не визнають чистої трагедії у класичному смислі, і хоча твори не трагічні, вони «містять трагічні елементи» [8, с. 15]. Дослідниця схильна ставити «Найдовшу подорож» ближче до грецької трагедії, ніж до шекспірівської,

через характерний для Форстера фаталізм. Але оскільки остання глава підіймає оповідь до сфери оптимізму і надії, А.С. Хеннінгс робить висновок, що «Найдовша подорож» не може розглядатися як трагічний роман [8, с. 47-48]. Тут знову треба нагадати: головна ознака класичної трагедії – катарсис, тобто просвітлення, осмислення, «очищення» того, що трапилося. Якщо трагедія не дає такого морального підйому – це порушення класичних законів жанру.

Форстер змалював свого героя Рікі кульгавим, вказавши на цю ваду непрямо, ніби поглядом з боку: «...чоботи були різного розміру, один з них був на товстому підборі, що допомагало при ходьбі» [6, с. 129].

Каліцтво Рікі спадкове, він поділяє його з батьком і тіткою. М. Роуз вважає, що в його історію глибоко вплетена грецька тема. Так, неможливо уникнути аналогії з Едіпом в описанні відчуттів Рікі: юнак впевнений, що образив олімпійське божество, на дім Еліотів накладено прокляття і йому не слід було б мати дітей [10, с. 55-56]. З Едіпом Рікі пов'язує кульгавість і забуття істинних обставин, своїх родинних коренів, йому бракує знання самого себе [11, с. 58].

Більшість критиків сходяться на розумінні Енселла як потенційного коханця Рікі. Так, Г. Кавалієро знаходить достатньо паралелей між їхньою дружбою і відверто гомосексуальним зв'язком Моріса і Клайва у романі «Моріс» [2, с. 78]. Такому судженню сприяє проголошення Енселлом війни жінкам, його своєрідні «гомосексуальні ревності» [4, с. 41]. В листі до Рікі він називає того «особою, яка взагалі не має одружуватися», бо ані тілом, ані душею він не підходить для цього: він створений для того, щоб любити багатьох людей [6, с. 191]. Рікі дає відповідь: «Ти написав мені: “Я ненавиджу жінку, яка буде твоєю дружиною”, і я відповім: “Ненавидь її. Хіба я не можу кохати вас обох?” Вона ніколи не стане поміж нас» [6, с. 192]. Запитання Рікі – «Хіба я не можу кохати вас обох?» – відкриває для читача його високий ідеальний настрій: ніхто не може розділити справжніх друзів, а його майбутня жінка навіть і не хоче стати поміж ними. Цікаво, що критики не зауважили зародків трагедії вже у цих визнаннях.

Кембридж, описаний в романі, це дійсно Кембридж часів Форстера, більш того, це Кембридж Апостольців. Коли Літтон Стрейчі

пройшовся по записках Кембриджських Апостольців, з'ясувалося, що більшість з них були гомосексуалістами. Цим Дж. Колмер пояснює відмову Енселла сприймати Агнес як щось реальне: вона втручається в чоловічу дружбу, і через це стає нереальною [3, с. 53].

Агнес змальована порочною, вона найбільш зловна серед жіночих персонажів Форстера; її називають «ідеальною жінкою женонависника» через вульгарність і безпринципність [7, с. 86].

«Найдовша подорож» – трагічний роман. Впродовж всього твору Форстер натякає на трагічний результат. Іноді він використовує коментування інших літературних творів, щоб вказати на те, що має статися. Перед тим як прилюдно проголосити, що в Рікі є брат, Енселл думає, що це нагадує «грецьку драму, де акторам відомо так мало, а глядачам так багато» [6, с. 313]. Ця аллюзія попереджає читача, що трапиться щось фатальне.

Таким чином, роман можна вважати втіленням модерністського змісту, цілком нового й „забороненого” у вікторіанській літературі; але це втілення відбувається у Форстера у такий спосіб, щоб сполучити традиційне, класичне з новим, незвичним.

І це стосується як плану змісту, так і плану форми. Зняття «табу», хоча й почасти приховане; свідоме використання інтертекстуальності (ін-текст, за терміном Ж. Женетта – це «Епісихідіон» Шеллі); сполучення романтичної ідеалізації чоловічого товариства («братерство» кембриджських друзів Рікі) і майже гротескного зображення жінок і сім'ї (численні вади Агнес, нудьга і дріб'язковість щоденного родинного життя, народження дитини-каліки і її смерть, ревності Агнес, через які він розлучений з друзями, і нарешті, її і місіс Фейлінг підступність щодо знайденого брата Рікі, Стівена). Цим шляхом модернізації роману – «неможливим» з першого погляду синтезом популярних жанрів (сімейний роман, детектив) з класичною трагедією – підуть і деякі інші романісти (Фолкнер у «Святилищі» (“Sanctuary”, 1931)), творці французького «нового роману».

Сучасна українська дослідниця Л.І. Скуратовська пише, що письменники пізнього модернізму «вважають за необхідне моделювати трагедію заново, демонструючи «вторгнення античної трагедії у де-

тективну історію» (А. Мальро про «Святилище» Фолкнера)). І далі: «при цьому сама сфера «нещастя» або «не щастя» розширюється, втягуючи в себе повсякденність, благополуччя, історію почуттів і т.д.» [1, с. 72]. Саме таке нове моделювання трагедії і відповідно – трагічного у романі – спостерігаємо ми у «Найдовшій подорожі». Але ця модернізація жанру трагедії відбувається у Форстера у традиційній, класичній романній формі. Отже, можна говорити про нову модерністську поетику. Однак, остаточно, більш узагальнено судити про модернізм можна лише дослідивши подальшу творчість Форстера.

### Література

1. Скуратовская Л.И. «Антироман»: новая поэтика как этап развития прозы / Л.И. Скуратовская // Основные этапы исторического развития зарубежного романа: Сборник научных трудов. – Днепропетровск : ДГУ, 1986. – С. 69-73.
2. Cavaliero Glen. A Reading of E.M. Forster / Glen Cavaliero. – London and Basingstoke : The Macmillan Press, 1979. – 187 p.
3. Colmer John. *The Longest Journey* // E.M. Forster. Modern Critical Views. [ed. and introd. Harold Bloom] / John Colmer. – New York : Chelsea House Publ., 1987. – 198 p.
4. Finkelstein Bonnie Blumenthal. Forster's Women: Eternal Differences / Bonnie Blumenthal Finkelstein. – New York and London : Columbia University Press, 1975. – 183 p.
5. Forster E.M. Introduction // Forster E.M. *The Longest Journey* [with an Introduction by the author] / Edward Morgan Forster. – Oxford, 1960. – P. ix-xiv.
6. Forster E.M. *The Longest Journey* : [роман] // Great Novels of E.M. Forster: Where Angels Fear to Tread, *The Longest Journey*, *A Room with a View*, *Howards End* / Edward Morgan Forster. – New York, 1992. – P. 125-374. – (Першотвір).
7. Gardner Ph. E.M. Forster. *The Critical Heritage*. [ed. Ph. Gardner] / Ph. Gardner. – London and Boston, 1973. – 492 p.
8. Hennings Anne Sofie. *The Essence of E.M. Forster – on the basis of the novels & selected short stories and theoretical writings* / Anne Sofie Hennings. – Copenhagen : Copenhagen University, 2001. – 118 p.
9. Page Norman. E.M. Forster / Norman Page. – London : Macmillan Press, 1987. – 133 p.

10. Rose Martial. E.M. Forster / Martial Rose. – London : Evans Brothers Limited, 1970. – 139 p.

11. Summers Claude J. E.M. Forster / Claude J. Summers. – New York : Frederick Ungar Publ. Co., 1983. – 406 p.

#### Анотація

#### Т.А. Устінова, О.Ф. Христова. Модернізація класичних літературних жанрів у творчості Е.М. Форстера.

У статті розглядаються суттєві змістовно-формальні ознаки відомого роману Форстера як твору, в якому новий модерністичний зміст, неможливий для вікторіанського роману, «ховається» за традиційною розстановкою героїв і сюжетних мотивів (він та вона, кохання, шлюб). Дослідження присвячене вивченню діалектичного співвідношення класичної та оновленої Форстером модерністичної системи поетики і семантики роману. Автори аналізують потрактування цих особливостей у науковій та літературно-критичній форстеріані. Мета статті – виявити головні пункти дискусії, яку викликала проблема висвітлення митцем подій та проблематики твору. Роман «Найдовша подорож» розглядається як втілення діалектики приналежності Форстера до нового літературного напрямку, в якому головує «зняття» або внутрішня зміна успадкованих стандартів. Виділені в аналізі особливості модерністського перетворення вікторіанського роману у Форстера дозволяють побачити його як «хрещеного батька» англійського модернізму.

**Ключові слова:** автобіографічні мотиви, гомоеротизм, поетика назви, структура роману, трактовка героїв, трагедія, модернізм.

#### Аннотация

#### Т.А. Устинова, О.Ф. Христова. Модернизация классических литературных жанров в творчестве Э.М. Форстера

В статье рассматриваются существенные содержательно-формальные признаки известного романа Форстера как произведения, в котором новое модернистское содержание, невозможное для викторианского романа, „прячется” за традиционной расстановкой героев и сюжетных мотивов (он и она, любовь, брак). Исследование посвящено изучению диалектического соотношения классической и обновленной Форстером, модернистской, системы поэтики и семантики романа. Авторы анализируют толкование этих особенностей в научной и литературно-критической форстериане. Цель статьи – выявить основные пункты дискуссии, которую вызвала проблема изображения

писателем событий и проблематики произведения. Роман «Самое долгое путешествие» рассматривается как воплощение диалектики принадлежности Форстера к новому литературному направлению, в котором главенствуют «снятие» или внутренняя замена унаследованных стандартов.

Воплощенные в анализе особенности модернистского изменения викторианского романа у Форстера позволяют рассматривать его как «крестного отца» английского модернизма.

**Ключевые слова:** автобиографические мотивы, гомоэротизм, поэтика названия, структура романа, трактовка героев, трагедия, модернизм.

#### Summary

#### T.A. Ustinova, O.F. Khristova. Modernization of the classical literature genres in E.M. Forster's creative work.

The article deals with rich-formal signs of the famous novel by E.M. Forster as a work, in which the new modernistic maintenance, though traditionally impossible for the Victorian novel is hidden under the customary placing of heroes and subject reasons (male and female relationship, love, marriage). This research is devoted to studying a dialectical correlation between the classical structure of the novel, including poetics and semantics, with the new, modernistic model structure, as realized by Forster. The authors analyse the interpretation of these features in scientific and critical Forster studies. The purpose of the article is to reveal the main items of the discussion about the events and the problems in the novel. The novel *The Longest Journey* is examined as indicative of Forster's belonging to the new art movement, the main principles in which are the main character's discovered ability to "take down" established norms or experience a psychological break from inherited standards. The modernistic conversion and reimagining of the traditional Victorian novel as actualized by Forster places him at the forefront of 20<sup>th</sup> century literature as a founding father of English modernism.

**Key words:** autobiographic influences, homoeroticism, poetics of name, structure of the novel, interpretation of heroes, tragedy, Modernism.