

*Summary.* This article deals with the use of colour lexicon by describing such social phenomenon as a war. The colour lexicon is investigated on the background of national lingual world picture. The methodological base of the study is the antinomy theocentrism / anthropocentrism proposed by the author. The poems of German writers, created during 200 years (XIX-XX century) were analyzed.

**Key words:** colour lexeme, colour lexicon, lingual world picture, German poetical consciousness, theocentrism / anthropocentrism.

УДК 82-4.091

О.О. Бондарук

## НАРИС: ПРОБЛЕМА ДЕФІНІЦІЇ ЖАНРУ (АНГЛІЙСЬКИЙ ТА РОСІЙСЬКИЙ ВАРІАНТИ)

У статті дається огляд науково-критичної літератури з проблеми нарисових жанрів. Порівнюючи нариси Ч. Діккенса та представників російської «натуральної школи», автор роботи позначає спільне та відмінне у сприйнятті цієї епічної форми. Зазначається також і різниця у визначеннях документально-художнього нарису 30-х – 40-х рр. XIX ст. (нарис, есе, скетч, фізіологічний нарис), наявних у роботах англійських та російських критиків й літературознавців.

**Ключові слова:** нарис, есе, скетч, фізіологічний нарис, документальність.

Нарис як форма оповіді дозволяє оперативно реагувати на зміни і гострі питання сучасності. У першій третині XIX ст., коли російські і англійські нарисовці почали активно друкуватися в періодичних виданнях, цей жанр яскраво продемонстрував свої еволюційні можливості. Головною метою нарисовців названого періоду було прагнення показати зв'язок громадської, станової та індивідуальної свідомості людини; до того ж, опис «простих людей» – їх побуту, звичаїв та соціальної психології – позначив нову віху у розвитку форми. Загалом, як у Росії, так і у Великобританії, в 30-ті – 40-і рр. XIX в. формується *новий тип нарису*, який часто називають демократичним, соціальним і навіть соціологічним.

Відзначимо, що дискусії з питань жанрового визначення нарису названого періоду тривають, оскільки різноспрямоване поєднання документалізму і художності відрізняє оповідь письменників цього періоду. Це стосується як представників однієї нації (наприклад, росіян чи англійських авторів), так і нарису в його інонаціональному існуванні. Виходячи зі сказаного, первинним завданням дослідника необхідно вважати огляд найбільш значущих літературознавчих джерел, здатних прояснити як природу нарису, так і особливості сприйняття даної форми в її літературному англійському та російському варіантах.

Перш ніж звернутися до історії становлення нарису в англійській і російській літературі вже названого періоду, відзначимо, що російське поняття «нарис» має два еквіваленти в англійській мові – «essay» і «sketch», але ставити знак рівності між ними не варто. Ця невідповідність виникла через те, що всі відомі англійські нариси, написані до «Sketches by Boz» (1936) Ч. Діккенса, наприклад, «Нариси Елії» Лема (Charles Lamb «Essays of Elia»; 1823), нариси Стиля та Аддісона (Richard Steele, Joseph Addison; початок XVIII ст.), нариси Лі Ханта (James Henry Leigh Hunt; перша половина XIX ст.), визначалися в англійській критиці як essays. Тому погодимось з І. В. Єгоровою, яка пише про те, що різночитання в жанровому визначенні «Нарисів Боза» тягнуть за собою «труднощі у сприйнятті твору» (тут та далі переклад наш. – О. Б.) [7, 21]. Якщо перекласти слово «нарис» на англійську мову, ми отримаємо essay, а не sketch, як замислював автор. Ця важлива для російського сприйняття особливість вводить читача в замішання, адже він, налаштовуючись на нарис у сучасному його тлумаченні (або на традиційно-англійський нарис, тобто essay), замість цього отримує sketch, що перекладається російським словом «зарисовка». Але зарисовка і нарис дуже різняться для росіян: нарис вихоплює з життя факт, цікаву людину або явище і характеризує їх; авторське «я» присутнє у ньому як перст указуючий, як голос повчаючий. Зарисовка ж вирішує іншу задачу – вона фіксує різного роду епізоди, і кілька таких епізодів можуть скласти документальний калейдоскоп. Якщо до «Нарисів Боза» застосувати російське розуміння sketch(у), то ні про яку типізацію та характерологію вже не йдеться, тоді як, читаючи Ч. Діккенса, ми розуміємо: не калейдоскоп подій та людей турбував письменника, а соціальна обумовленість їх характерів. У своїй дисертації дослідниця виділяє нарис-есе та нарис-скетч як схожі, але все ж автономні жанрові форми [7].

Ще раз підкреслимо: жанрова класифікація нарису завжди викликала суперечки, звідси виникли й існуючі до сьогодні різночитання у визначеннях (Див. роботи С. Є. Гарбузова [1], Н. І. Глушкова [2; 3], О. О. Гусевої [4], Є. І. Журбіної [8], А. В. Ільїної [9], Г. А. Казаріної [10], Б. О. Костелянця [14], В. І. Кулешова [15] Г. М. Поспелова [17], К. П. Степанової [19], О. М. Хайруліної [21] та ін.).

Складність визначення меж і можливостей нарису полягає також в тому, що цей жанр може знаходитися між есе й оповіданням. У цьому випадку, пише Н. Я. Дьяконова, головна відмінність есе від нарису проявиться в тому, що увага есеїста буде зосереджена не на події, а на емоції (переживанні події): «Есе виражає особистість автора, його сприйняття дійсності, його думки і переживання» [6, 186].

Нарис як *форма дослідження*. Осмислюючи дослідницькі можливості нарису, С. Є. Гарбузов колись вказав на те, що нарисовець в рівній мірі оперує як художніми образами, так і логічними публіцистично загостреними висновками [1, 3].

Більшість дослідників погоджуються, що основними для нарису залишаються риси злободенності, точності і навіть миттєвості факту, простоти стилю та мови. До того ж, як це показав у свій час В. І. Кулешов, при всій уривчастості свого предмета, нарису властива внутрішня завершеність. У ньому необов'язково є сюжет, але є «система доказів, логіка розгортання матеріалу, тому нарис «округлий» за своєю композицією та дотепністю доказів» [15, 87].

Г. М. Поспелов в «Історії російської літератури XIX століття (1840–1860)» [17] розглядає нарис як епічну форму, що є близькою оповіданням. Але якщо оповідання і новела прагнуть показати становлення характеру у конфлікті з суспільством і середовищем, то нарис відрізняється широтою описів і націленістю на дослідження громадянського і морального стану цього середовища. Вже тому, доводить Г. М. Поспелов, у нарисі важливу роль відіграє узагальнююча думка автора, а також «виразність і колоритність його мови» [17, 125].

У своїх роботах Н. І. Глушков зробив спробу цілісного вивчення нарисової літератури з урахуванням її жанрового та тематичного розмаїття [2; 3]. Цей дослідник, як і багато інших, відносить жанр нарису до епічної літератури, але при цьому зазначає, що на відміну від белетристики нарис заявляє про себе граничним аналітизмом і характеризується «вторгненням логіки в оповідання, повість та роман», тим самим «трансформуючи жанри» [3, 153]. Особливо важливим для нашої роботи вважаємо твердження Н. І. Глушкова про те, що нарису властиві оперативність, здатність швидко відгукуватися на злобу дня і разом з тим емоційно впливати на читача. Зв'язок нарису з сучасністю таким чином означає його здатність передати настрої епохи. На відміну від автора оповідання і повісті, нарисовець – впевнений дослідник – характеризує явище соціального буття; він може, каже автор далі, звернутися і до наукової концепції, але розглядає її знову ж таки в соціально значимому аспекті [3, 95].

До сучасних робіт, що досліджують нарис як жанр, належить монографія О. О. Гусевої «Нарис серед жанрів художньої літератури і журналістики» [4], у якій дослідниця простежує виникнення, становлення й історичний розвиток нарису. До вищевказаних рис нарису О. О. Гусева також додає обмежену свободу прояву його персонажів: «особливість психології персонажа розкривається лише у зв'язку з тією проблемою, яку розробляє автор нарису» [4, 13]. При цьому образ автора-оповідача або героя-оповідача (автора-персонажа) досить умовний [4, 14].

І. В. Єгорова підкреслила важливу для нас думку про те, що нарис функціонує як фотографія, «йому досить типового у готовому вигляді» [7, 83].

Величезне значення для розвитку англійської нарисової культури мала творчість Чарльза Діккенса, як наслідок, теоретичні узагальнення з питань можливостей жанру найчастіше ґрунтуються на матеріалі творів названого письменника. Так, Керол Бернштейн (Carol L. Bernstein), аналізуючи особливості урбаністики Діккенса у монографії «The Celebration of Scandal: Toward the Sublime in Victorian Urban Fiction» [24], піднімає проблему документалізму і художності. Додатковим і дуже важливим для англійців аспект дослідження є нарис у контексті вікторіанської традиції, вже тому в розділі «Nineteenth-century urban sketches» дослідниця заявляє, що нариси Діккенса «відрізняються від попередніх художніх нарисів тим, що письменник розглядає місто як текст *загадковий*» [24, 45].

Цій же темі присвячена робота «Walking the Victorian streets: women, representation, and the city» Дебори Норд (Deborah Epstein Nord) [29], в якій вона звертається до питання про принципи відображення Діккенсом «середнього класу». Відзначено, що для Боза місто є і пізнаваним, і доступним, його історію герой нарисів бачить у розвитку. Загалом, Боз з'явився принципово новим дослідником міських околиць (urban observers). І якщо раніше повсякденне нарисовці перетворювали на якесь невідоме і у чомусь навіть театралізоване дійство, то Діккенс-Боз трансформує театральщину у буденне. Таким чином, робить висновок дослідниця, вистава як така демістифікується, а відстань між спостерігачем і містом зменшується [29, 63].

В англійській критиці проблемами і можливостями нарисової форми XIX в. займалася Мартіна Лостер (Martina Lauster). Основна ідея її роботи «Sketches of the Nineteenth Century:

European Journalism and Its «Physiologies» [28] полягає в тому, що нарис (скетч), реалізований як у мистецтві слова, так і за допомогою візуального ряду, є важливою частиною мистецтва того часу і заявляє про себе як жанр-розвідник. Автор зазначає: «Головне, що ставить нариси в центр візуально-когнітивної культури, це їх численні зв'язки між видимим і невидимим, між спостереженням і абстракцією, поп-культурою і наукою, журналістикою і високим мистецтвом». Нариси, пише дослідниця, здатні демонструвати «фрагментарні й узагальнюючі погляди, комерційний інтерес і поширення енциклопедичних знань» [28, 1].

Узагальнюючи спостереження дослідників, з повною упевненістю можна виділити наступні матричні складові нарисового жанру: а) це специфічна документально-художня форма; б) в ній варіативно і залежно від авторського завдання дозуються і поєднуються матеріал фактографічний, дослідницький і художній; в) нарис має свої національні ознаки, позначені традиціями, що існують у літературі конкретної країни; г) при всій варіативності тем, які висвітлюють письменники, у нарисі превалює момент знайомства з явищем і його дослідження.

Сучасне потрактування форми дещо розширює традиційне уявлення про неї: нарис – це «художньо-публіцистична міметична нарація на документальній основі з поглибленою емпіричною достовірністю, в якій зображені справжні факти, події, конкретні люди. За обсягом нарис близький до невеликого оповідання чи новели, проте позбавлений завершеної фабули, яка означена здебільшого фрагментарно, характеризується відсутністю сюжетної лінії» [16, 96].

*Нарис-есе і оповідання.* Жанр нарису-есе був популярним як в англійській, так і в російській літературі. За словами О. А. Корольової, біля витоків жанру есе в англійській літературі стоять Д. Аддісон (J. Addison 1672–1719) та Р. Стил (R. Steele 1672–1729), які друкували свої повчальні есе в популярних англійських виданнях: «The Tatler» (1709-1711), «The Spectator» (1711–1712), «The Guardian» (1713), «The Englishman» (1713–1714). [13]. Оповідач у цих есе вважав за необхідне «показати на сторінках журналу англійське суспільство тих років і висловити точки зору представників різних громадських груп» (наприклад, землевласника сера Роджера де Коверлі, багатого підприємця сера Ендрю Фріпорта, відставного офіцера капітана Сентрі тощо) [13, 275]. Есе віддавало перевагу формі повчальної бесіди, в ньому використовувалися елементи комічного.

У Росії моралістичні нариси з'явилися в 70-х рр. XVIII ст. в сатиричних журналах «Труть», «Живописець» М. І. Новікова та «Сатиричний вісник» М. І. Страхова, а також у ряді інших видань. Але, за словами А. Г. Цейтліна, нарисовці XVIII ст. були не стільки «дослідниками» суспільної ситуації, скільки її «виправниками», бачачи свою мету в протиставленні «злого» «доброму», «несправедливого» «справедливому» [22, 7]. Цим нарисам, як і англійським есе початку XVIII ст., також властиві комічні й сатиричні елементи.

Наступним етапом розвитку названої жанрової форми виявився подорожній нарис. В Англії до нього прийшли у другій половині XVIII ст., а в Росії подорожній нарис розвивався паралельно з сатиричним (моралістичним) оповіданням і придбав додаткові риси. Вершинними його зразками в російській літературі, за словами М. І. Глушкова, є «Подорож з Петербургу до Москви» О. М. Радищева і «Листи російського мандрівника» М. М. Карамзіна. Рух уперед у розвитку цього жанру відобразився тут «у граничній достовірності зображення дійсності, більшій широті охоплення життя, в посиленні ліричного елемента» [2, 3].

До даного виду жанристики віднесемо і «Подорож в Арзрум» О. С. Пушкіна, а також «Кавказець» М. Ю. Лермонтова. В англійській літературі у формі подорожніх нарисів були видані «Щоденник подорожі в Лісабон» Г. Філдінга (Henry Fielding «Journal of a Voyage to Lisbon»; 1755), «Подорожі по Франції та Італії» Т. Смоллета (Tobias Smollett «Travels through France and Italy»; 1766), а також «Сентиментальна подорож» Л. Стерна (Laurence Sterne «A Sentimental Journey Through France and Italy»; 1768).

Багато образів, сюжетних ліній, комічних прийомів і сама тема міста були успадковані англійськими і російськими реалістами у романтиків. Наприклад, у 20-і рр. XIX ст. з'являється ряд книг англійського письменника Пірса Егана (Pierce Egan), в яких були зібрані нариси, присвячені Лондону. У російській літературі життя двох столиць відобразилося у побутових нарисах К. М. Батюшкова («Прогулянка по Москві»; 1869), К. Ф. Рилеєва («Провінціал у Петербурзі»; 1821) і О. І. Одоєвського («Збори на бал», «Наречена», «Перший виїзд на бал», «Жіночі сльози»; 20-ті роки) та ін. Але у творах цих авторів був відсутній соціальний аналіз, яким відрізнялися Ч. Діккенс і письменники російської «натуральної школи».

Порівняльний аналіз скетчів Діккенса і Пірса Егана, а також Томаса Худа (Thomas Hood) та Теодора Хука (Theodore Hook) представлений у монографії Віргілла Грілло (Virgil Grillo) «Sketches by Boz: the End in the Beginning» [27]. Автор в одному з розділів, порівнюючи скетчі Егана, Худа і Хука з малими формами Ч. Діккенса, віддає перевагу останнім, вважаючи, що експерименти романтиків невдалі, оскільки запропонований матеріал романтичному осмисленню не відповідає.

Отже, головним досягненням нарисовця Діккенса став заявлений ним тип нового героя, якого можна назвати «маленькою (звичайною) людиною». Це був «городянин, загублений у мурашнику великого міста» [12, 106]. Самотність такого персонажа вже було відображено в автобіографічній «Сповіді англійського опіомана» Томаса Де Квінсі (Thomas De Quincey «The Confessions of an English Opium Eater»; 1821). Зазначимо також, що нариси Ч. Діккенса мають точки дотику як з есеїстикою Чарльза Лема, так і новелісткою Вільяма Хезлітта, а також Лі Ханта [18, 13].

Узагальнюючи, можна стверджувати, що в «Нарисах Боза» критики і літературознавці високо цінували тему лондонських нетрів, що конкретизована зображенням старого житла, смердючого двору, непорядкованих шкіл, дитячої праці, а також вміння автора різноманітно і досить повно представити типи і звичаї мешканців «убогих закутків» [12, 108]. І якщо Лем і Хезлітт, протиставляючи минуле Англії її теперішньому, елегійно поетизували минуле, то вигідне становище Ч. Діккенса полягало в тому, що він виступив автором, який детально і чітко фіксує справжній стан справ. Його малі форми були цікаві кількістю живих вражень, їх динамікою і контрастністю [23].

Можна стверджувати, що нариси Ч. Діккенса дуже відрізнялися від передуючої йому нарисової літератури. Одну з основоположних якостей його творів зазначив І. М. Катарський: «новаторський характер книги нарисів Діккенса полягав насамперед у її справжньому демократизмі: у центрі «Нарисів Боза» знаходиться не ідеалізований образ цинічного аристократа, марнотратника життя (як у Дізраелі) або «доброго» капіталіста і задоволених робітників (як у Мартіно), а образ людини з народу» [11, 26].

Нагадаємо, що у 30-ті – 40-і роки оповідачі-нарисовці часто використовували маску любителя і літературного дилетанта. Мета – начебто первинне дослідження проблеми і невибагливий погляд на неї дилетанта. До того ж, відпрацьовувалася нова стилістика нарису, у ньому тепер повинні були поєднуватися риси художності і фактографічності. Тим самим формувалася така риса нарису, як видима спонтанність і миттєвість оповіді. «Ескізний», «зарисований» момент, зрозумілий самому широкому читачеві, робив нарис цього часу явищем масового порядку [26].

Подібна позиція виявилася близькою і російським нарисовцям. Їх теж цікавили побут і звичаї «нижчих станів», вони також виступали оглядачами сучасної дійсності, намагаючись оголити тяготи життя міських низів. Під скромним бажанням «зробити хоч що-небудь, за неможливістю зробити краще» [20, 39] виявляється їх прагнення серйозно досліджувати петербурзькі околиці. Але якщо для Ч. Діккенса більш важливий психологічний аспект подібного дослідження, то російські «фізіологи» віддають перевагу соціальному аналізу і «каталогізують» типажі [28, 1].

Становлення російського реалістичного нарису 30–40-х років було пов'язано з переосмисленням нарисових форм сентименталізму й романтизму, що віддавали данину «поетичному минулому» і рафінованій мрії про ідеальне. Потреба у реальній картині дійсності, яка передувє кардинальним суспільним змінам, змусила їх звернутися до реалістичного типу творчості.

Зазначимо, що до жанру реалістичного фізіологічного нарису тяжіли такі основоположники російського реалізму, як О. С. Грибоедов, О. С. Пушкін, М. Ю. Лермонтов, хоча сучасники сприймали їх як «класиків» і «романтиків». Кожен з них по-своєму вплинув на майбутніх письменників «натуральної школи», але набагато більший внесок у розвиток фізіологічної літератури все ж вніс М. В. Гоголь, який подарував читачеві цілий ряд художньо-реалістичних зображень північної столиці Росії («Ніс», 1832-1833; «Невський проспект», 1833–1834; «Записки божевільного», 1834; «Ранок ділової людини», 1832–1836; «Шинель», 1839–1840). Велике значення в його творчості набуває тема «великого міста», яка, як вважав А. Г. Цейтлін, стане однією з найважливіших тем російської фізіології [22, 14]. Так формувався «гоголівський напрям у літературі», відзначений згодом В. Г. Белінським як найважливіший пласт російського мистецтва слова. Окремою гілкою цього напрямку стала «натуральна школа», програмним циклом нарисів якої вважається альманах «Фізіологія Петербурга». У позиції «головних авторів» виявилися М. О. Некрасов, Д. В. Григорович, В. І. Даль, Є. П. Гребінка, І. І. Панаєв, О. Я. Кульчицький. Основним жанром, якому віддавали перевагу ці автори, був фізіологічний нарис.

Таким чином, виявляється, що в російській та англійській літературі, паралельно і в унісон одна другій, формується особливий тип нарису, націленого на дослідження того пласту життя, який ще не був об'єктом пильної уваги – йдеться про убогі закутки двох столиць. В англійській літературі до названої теми звернувся Чарльз Діккенс («Нариси Боза»), у російській – цілий ряд авторів на чолі з молодим М. О. Некрасовим (зб. «Фізіологія Петербурга»).

Нарис в обох випадках став жанром-розвідником, здатним фіксувати зміни й подробиці життя «низів». Але складність у визначенні його меж і полягає в тому, що цей жанр відразу ж продемонстрував свою синтетичну природу і різноманіття підходів до матеріалу.

Порівнюючи нариси Ч. Діккенса і російських «фізіологів», вчені дійшли висновку про взаємодоповнюваності цих форм, але класифікація підходів до заданої демократичної теми (життя широких верств населення в умовах капіталізації суспільства) ще чекає свого дослідника.

### Список використаних джерел

1. Гарбузов С. Е. Как работать над очерком / С. Е. Гарбузов // Методическое пособие. – М., 1959. – 32 с.
2. Глушков Н. И. Очерк в русской литературе / Н. И. Глушков. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1966. – 75 с.
3. Глушков Н. И. Очерковая проза / Н. И. Глушков. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1979. – 216 с.
4. Гусева Е. А. Очерк среди жанров художественной литературы и журналистики : монография / Е. А. Гусева. – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2011. – 248 с.
5. Диккенс Ч. Собрание сочинений : в 30 т. / Чарльз Диккенс. – М. : Худож. лит., 1957-1963. – Т. 1. Очерки Боза. Магдофские записки. – 1957. – 754 с.
6. Дьяконова Н. Я. Чарльз Лэм и Элия / Н. Я. Дьяконова // Чарльз Лэм. Очерки Элии. – М. : Наука, 1979. – С. 181–208.
7. Егорова И. В. Форма и смысл ранних произведений Чарльза Диккенса : дис. ... кандидата филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (западноевропейская и американская)» / Егорова Ирина Валентиновна. – Калининград, 2009. – 186 с.
8. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. (Очерк. Фельетон) / Е. И. Журбина. – М. : Мысль, 1969. – 398 с.
9. Ильина А. В. О некоторых особенностях работы над очерком / А. В. Ильина // Науч. тр. Моск. пед. гос. ун-т. – Сер. : Гуманитар. науки. – М., 1994. – Ч. 1. – С. 52–54.
10. Казарина Г. А. Жанр очерка на страницах «Томских губернских ведомостей» / Г. А. Казарина // Сиб. филол. журн. – 2009. – № 1. – С. 70–74.
11. Катарский И. М. Диккенс. Критико-биографический очерк / И. М. Катарский. – М. : Худож. лит., 1960. – 272 с.
12. Клименко Е. И. Английская литература первой половины XIX в. / Е. И. Клименко. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1971. – 144 с.
13. Королева О. А. Жанр эссе в творчестве Д. Аддисона и Р. Стиля / О. А. Королева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2007. – № 6. Филология. – С. 274–275.
14. Костелянец Б. О. Русский очерк / Б. Костелянец // Русские очерки: в 3 т. / Сост. Б. О. Костелянец. – М. : Гослитиздат, 1956. – Т. 1. – С. 5–80.
15. Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX в. / В. И. Кулешов. – М. : Просвещение, 1982. – 241 с.
16. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]– К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
17. Пospelов Г. Н. Очерк / Г. Н. Пospelов // ЛЭС [Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 263–264.
18. Сильман Т. И. Диккенс. Очерки творчества. / Т. И. Сильман. – Л. : Худож. лит., 1970. – 376 с.
19. Степанова К. П. Очерк как жанр описательный / К. П. Степанова // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII–XIX вв. – Л. : ЛГПИ, 1974. – С. 48–57.
20. Физиология Петербурга. – М. : Сов. Россия, 1984. – 304 с.
21. Хайруллина О. Н. Очерк второй половины 19 века: жанрово-стилевая характеристика : (на материале очерков о российском Дальнем Востоке) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Хайруллина Ольга Николаевна ; Дальневост. гос. ун-т. – Владивосток, 2001. – 21 с.
22. Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе (русский физиологический очерк) / А. Г. Цейтлин. – М. : Наука, 1965. – 322 с.
23. Анисимова Т. В. Предпосылки диккенсовского романного стиля / Т. В. Анисимова // Филологические страницы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-filolog.ru/zarubezhnaja-literatura/35-zarubezhnaja-literatura/54-prerequisites-dickens-novel-style.html>.
24. Bernstein C. L. The Celebration of Scandal: Toward the Sublime in Victorian Urban Fiction / C. L. Bernstein. – Pennsylvania : Pennsylvania State University Press, 1991. – 224 p.
25. Browning R. Sketches by Boz / R. Browning // Dickens and the Twentieth Century. – Toronto: University of Toronto Press, 1962 – P. 19–34.
26. Byerly A. Art: The Sketch in Nineteenth-Century Painting and Literature / A. Byerly // Criticism – Vol. 41. – No. 3 (Summer 1999). – Wayne State University Press. – P. 349–364.
27. Grillo V. Sketches by Boz: End in the Beginning / V. Grillo. – Colorado : Colorado Associated University Press, 1974. – 286 p.
28. Lauster M. Sketches of the Nineteenth Century: European Journalism and Its «Physiologies», 1830-1850 / M. Lauster. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2007. – 366 p.
29. Nord D. E. Walking the Victorian streets: women, representation, and the city / D. E. Nord. – Cornell : Cornell University Press, 1995. – 270 p.

*Summary.* This article provides an overview of critical literature on the sketch genre. Comparing Charles Dickens's essays and those written by representatives of Russian "natural school", the author studies common and different features in perception of this epic form. It is also noted the difference in the definitions of documentary and artistic sketch of 30's – 40's of the XIX century (such as essay, sketch, physiological sketch), available in works of English and Russian literary critics.

**Key words:** *essay, sketch, physiological essay, documentary.*

УДК 821.133.1-311.2.09«195/20»

В.Б.Боренко

## ДИНАМІКА І ВЕКТОРИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖАНРУ РОМАНУ-ЕПОПЕЇ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛ. ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються проблеми модифікації і функціонування великої романної форми у французькій літературі другої пол. ХХ і ХХІ ст. Основну увагу приділено шляхам реценції та переосмислення жанрового канону роману-епопеї, а також проблеми пошуку нових форм художнього синтезу, досягнення цілісності зображуваної картини життя.

**Ключові слова:** *жанр, роман, роман-епопея, трансформація, модифікація.*

Характерною прикметою літературного розвитку Новітнього і Найновішого часів є кардинальне оновлення жанрової системи літератури, яке відбувається не лише за рахунок продукування нових жанрів, але й шляхом переосмислення вже існуючих жанрових канонів з метою втілення нових форм життя і бачення світу на новому оберті соціальної історії.

Не є винятком у цьому сенсі й *роман*, який, за слушним спостереженням французького дослідника Р. М. Альбера (Albérès), і надалі залишається «найбільш поширеною літературною формою, яка поглинає й витісняє інші жанри» [10, 217] і переживає на сучасному етапі «естетичне оновлення» – як стверджує інший французький дослідник романної прози ХХ і ХХІ ст. Д. Віар [Viart 2001]. При цьому розвиток роману на найновішому етапі вкотре доводить справедливості тези М. М. Бахтіна про незавершеність жанру і неможливість наперед передбачити усі його пластичні можливості [2, 194].

Наведені висновки дослідників і науковців стосуються й жанру *роману-епопеї*, який також істотно еволюціонує – відповідно до змін соціокультурного континууму і провідних тенденцій розвитку естетичної свідомості.

При цьому, однак, доводиться констатувати, що на сьогоднішній день питання про динаміку розвитку та шляхи оновлення саме роману-епопеї як великої романної форми в умовах онтологічних і літературно-мистецьких реалій другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. є практично не дослідженим. Окремі аспекти окресленої проблеми зазнають висвітлення в працях західних науковців, головним чином тих, що присвячені вивченню романних циклів (*cycle romanesque / roman-fleuve*) О. де Бальзака, М. Пруста, Р. Роллана, – Кр. Прадо [15], Елен Баті-Деялянд [11], Оді Леблон [14]; Т. Конрада [13]. Окремі спостереження щодо особливостей функціонування великої романної форми спорадично зринають у працях науковців східнослов'янських країн, які досліджують проблеми розвитку сучасної романної прози заходу О. М. Єввіна [6], Б. В. Дубін [5], Е. Н. Шевякова [9], В. А. Пестерев [8]. Однак у жодній праці не ставиться завдання системного вивчення особливостей трансформації жанрового канону роману-епопеї у новітню й найновішу добу. Викладені міркування й визначили **актуальність** обраної теми.

**Мету** пропонованої наукової розвідки вбачаємо у спробі окреслення ключових тенденцій і динаміки розвитку жанру роману-епопеї у французькій літературі другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- 1) окреслити основні етапи становлення й еволюції роману-епопеї та їх головні здобутки;
- 2) зіставити характерні особливості жанрової матриці роману-епопеї з художніми доробками французьких митців зазначеної доби;
- 3) з'ясувати своєрідність використання жанрового канону роману-епопеї / чи напрямки його трансформації у французькій прозі другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Розглядаючи роман-епопею з позицій історичної поетики, зазначимо передусім, що цей жанр виникає як результат специфічного міжжанрового синтезу на тому етапі розвитку поетики, який ідентифікується як *поетика художньої модальності* (С. Н. Бройтман). Становлення й