

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Полежаева Лилиана Евгеньевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

ТРАДИЦИИ СЕМЕЙНОЙ САГИ В РОМАНЕ К. МОРТОН «ДОМ У
ОЗЕРА»: ПОЭТИКА ЖАНРА (МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ВНЕУРОЧНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СТАРШЕЙ ШКОЛЕ)

44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

Заведующий кафедрой мировой литературы и
методики ее преподавания, кандидат
филологических наук, доцент Полуэктова Т.А.

07.05.2026

[Подпись]
(дата, подпись)

Руководитель

Доцент кафедры мировой литературы и
методики ее преподавания, кандидат
филологических наук Полуэктова Т.А.

07.05.2026

[Подпись]
(дата, подпись)

Обучающийся Полежаева Л.Е.

16.06.2026

[Подпись]
(дата, подпись)

Оценка

отлично

Красноярск, 2026



АНТИПЛАГИАТ
ОБНАРУЖЕНИЕ ЗАИМСТВОВАНИЙ

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

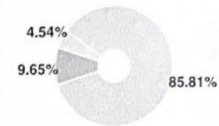
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Полежаева Лилиана Евгеньевна
Самоцитирование
рассчитано для: Полежаева Лилиана Евгеньевна
Название работы: Полежаева Л_ВКР
Тип работы: Дипломная работа
Подразделение: кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	9.65%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	85.81%
ЦИТИРОВАНИЯ	4.54%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%
ИИ-КОНТЕНТ	0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 10.06.2026

Структура документа: Проверенные разделы: основная часть с.7-32, 34-70, содержание с.2, введение с.3-6, выводы с.33, 72-76
Модули поиска: Переводные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Интернет Плюс; Патенты СССР, РФ, СНГ; IEEE; ИПС Адилет; Цитирование; Профессиональная лексика. Юриспруденция; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Переводные заимствования; PubMed; Публикации eLIBRARY; Профессиональная лексика. Медицина; Сводная коллекция научных работ Беларуси; Перефразирования по Коллекции открытых публикаций международных издательств; Медицина; СМИ России и СНГ; Коллекция НБУ; Профессиональная лексика. АПК и биотех; Перефразирования по коллекции IEEE; СПС ГАРАНТ: аналитика; Кольцо вузов; Публикации РГБ; Коллекция открытых публикаций международных издательств; Сводная коллекция ЭБС; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте;...

Работу проверил: Полуэктова Татьяна Анатольевна
ФИО проверяющего

Дата подписи: 10.06.2026.

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы
обучающегося
В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Полыгаева Анна Викторовна

(фамилия, имя, отчество)

Разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной образовательной профессиональной программы выпускную квалификационную работу обучающегося

на тему:


« Традиции семейной саги в романе К. Мэртон «Дом у озера»: поэтика текста
(материал для внеурочной деятельности в старшей школе) »
(название работы)

(далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает прав иных лиц.

05 июня 2026 г.

(дата)


(подпись)

ОТЗЫВ

научного руководителя

д-ра филол. наук, доцента Полуэктовой Т.А.

о выпускной квалификационной работе

Полежаевой Лилианы Евгеньевны

на тему «Традиции семейной саги в романе К. Мортон «Дом у озера»:

поэтика жанра (материалы для внеурочной деятельности в старшей школе)»

КГПУ им. В.П. Астафьева

филологический факультет

кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

направленность (профиль) образовательной программы

«Русский язык и литература»

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			
Комментарии научного руководителя					

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена актуальной научной теме – жанровой традиции семейной саги и ее трансформациям в современных художественных текстах. Исследование семейных ценностей в эпоху всеобщей глобализации дает возможность осмыслить такие извечные ценности, как семейные традиции, преемственность поколений, память.

В качестве основного художественного источника Полежаева Л.Е. проанализировала один из репрезентативных англоязычных текстов – роман К. Мортон «Дом у озера», сохраняющего и переосмысляющего жанровую традицию семейной саги. Заслуживает внимания объем исследованного выпускником художественного материала, ставшего необходимым для выстраивания становления, развития и выявления специфики анализируемого жанра начиная с XIX века.

Установив преемственность традиции в развитии жанра и выявив новые грани его репрезентации в творчестве современных писателей, Л.Е. Полежаева пришла как к значимым теоретическим заключениям, так и к этическим, нравственным, морально-философским, основанным на незыблемости семейных ценностей, на важности понимания, прежде всего, современными учащимися, своих корней, истоков и семье как фундаменте, помогающем в трудных жизненных ситуациях.

Работа носила системный характер, получила апробацию на научной конференции, а выпускник продемонстрировал высокий уровень аналитических и методических навыков.

Можно заключить, что выпускная квалификационная работа Л.Е. Полежаевой «Традиции семейной саги в романе К. Мортон "Дом у озера": поэтика жанра (материалы для внеурочной деятельности в старшей школе)» заслуживает оценки «отлично», а ее автор – присвоения квалификации «бакалавр» и рекомендации продолжить обучение в магистратуре.

Рекомендация научного руководителя

отлично

Д-р филол. наук, доцент
КГПУ им. В.П. Астафьева



Полужктова Т.А.

11.06.2026 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СЕМЕЙНАЯ САГА: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА.....	7
1.1. Семейная сага: жанровые аспекты.....	7
1.2. Традиции жанра семейной саги в англоязычной литературе XIX – XX веков.....	14
1.3 Жанр семейной саги в творчестве современных англоязычных писателей	26
Выводы по первой главе.....	32
ГЛАВА 2. ЖАНРОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЕМЕЙНОЙ САГИ В РОМАНЕ КЕЙТ МОРТОН «ДОМ У ОЗЕРА».....	33
2.1. Специфика историзма в романе К. Мортон.....	33
2.2. Генеалогическая структура семьи в романе К. Мортон.....	38
2.3. Мотивно-тематический комплекс в романе К. Мортон.....	50
2.4. Пространственно-временные особенности в романе К. Мортон.....	54
2.5. Сценарий заседания читательского клуба в 10 – 11 классах на тему «Дом у озера» Кейт Мортон: разговор о семье, памяти и прощении».....	59
Выводы по второй главе.....	70
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	72
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	75
Приложение А.....	82
Приложение Б.....	85

ВВЕДЕНИЕ

Проблема жанра, жанрового синтеза и жанровой трансформации является одной из приоритетных проблем современного литературоведения. Как справедливо отмечал Г.Н. Пospelов, «основная задача и трудность разработки проблемы жанра в том, чтобы выделить во всей многосторонности содержания и формы литературных произведений такие их свойства и стороны, которые являются собственно жанровыми, в отличие от других – не жанровых» [Пospelов, 1976, с. 154].

Особенно актуальны вопросы жанровой эволюции и трансформации для современного литературного процесса. Интерес к семейной истории, к вопросам памяти и преемственности поколений становится одной из заметных тенденций современной литературы. Жанр семейной саги, классические образцы которого были созданы Дж. Голсуорси, а затем развиты К. Маккалоу, Р. Пилчер, Э.Д. Говард и другими писателями, на рубеже веков XX – XXI веков обретает новые формы и смысловые акценты.

В связи с видоизменением художественного процесса литература начинает активно использовать жанровые модели, проверенные временем, адаптируя их к запросам современного читателя. Перед писателем сегодня стоит задача создать произведение с опорой на литературную традицию, делая акцент на важных для современной действительности темах и проблемах, внося новые смыслы и прочтение жанрового канона.

Как показывают исследования Е.В. Никольского, Н.В. Копытко (Колядко), А.Т. Джиевой и других учёных, жанр семейной саги привлекает литературоведов в связи с его активной трансформацией во второй половине XX века. Анализ конкретных произведений позволяет говорить о смещении акцента с социально-исторической проблематики на психологическую и гендерную, а также об обогащении нарративных техник.

В современном мире, характеризующемся ускорением темпов жизни и разрывом межпоколенных связей, обращение к традиционным ценностям –

семье, памяти, преемственности поколений – приобретает особое значение. Литература, и, в частности, жанр семейной саги, предлагает возможность осмыслить эти ценности, проследить, как прошлое продолжает жить в настоящем, формируя идентичность личности и семьи.

Роман писательницы Кейт Мортон «Дом у озера» представляет собой яркий пример современной семейной саги, в которой история семьи Эдвейн разворачивается на протяжении целого столетия, а тайны прошлого оказываются неразрывно связаны с судьбами потомков. Традиции жанра трансформируются в нем под влиянием социокультурных факторов и эстетики постмодернизма, что делает данное произведение показательным материалом для анализа эволюции жанра семейной саги в современной англоязычной литературе.

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в отечественном литературоведении творчество Кейт Мортон до сих пор остается слабо изученным, отсутствуют научные работы, рассматривающие ее романы в контексте жанра семейной саги. Во-вторых, в школьной практике произведения в жанре семейной саги, особенно в их современном, жанрово-синтетическом варианте, представлены недостаточно, что, на наш взгляд, обедняет представление учащихся о жанровом многообразии современной литературы и возможностях осмысления семейных ценностей в художественном тексте. Обращение к роману «Дом у озера» позволяет не только выявить жанровую природу произведения, но и проследить специфику трансформации жанровых особенностей семейной саги в современной англоязычной прозе.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые в отечественной науке на материале романа Кейт Мортон «Дом у озера» рассматривается, как трансформируются традиции классической семейной саги в современной англоязычной литературе.

Цель исследования состоит в выявлении закономерностей развития жанровой традиции семейной саги в романе Кейт Мортон «Дом у озера» и в определении характера трансформации константных жанровых признаков.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть структурно-содержательные особенности семейной саги как литературного жанра;
- 2) проследить динамику развития жанра семейной саги в англоязычной литературе с XIX до начала XXI вв.;
- 3) исследовать жанрообразующие черты поэтики романа К. Мортон «Дом у озера»: особенности сюжета, хронотопа, систему персонажей, специфику мотивно-тематического ядра;
- 4) выявить конститутивные признаки классической семейной саги и новаторские элементы, привносимые писательницей в жанр под влиянием социокультурных факторов и эстетики постмодернизма;
- 5) проследить трансформацию конститутивных признаков;
- 6) разработать сценарий занятия читательского клуба для учащихся старших классов.

Объект исследования – жанровая поэтика современного английского романа начала XXI века.

Предмет исследования – репрезентация жанра семейной саги в романе Кейт Мортон «Дом у озера».

Материал исследования – роман **К. Мортон «Дом у озера»** («**The Lake House**», 2015), Н. Готорн «Дом о семи фронтах» («**The House of the Seven Gables**», 1851), Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» («**The Forsyte Saga**», 1906–1921), К. Маккалоу «Поющие в терновнике» («**The Thorn Birds**, 1977), Р. Пилчер «Собиратели ракушек» («**The Shell Seekers**», 1987) Э. Д. Говард «Хроника семьи Казалет» («**The Cazalet Chronicles**», 1990 – 2013).

Объект и предмет, особенности анализируемого материала, а также цели и задачи работы обусловили выбор **методов** исследования: теоретический

анализ научной и методической литературы по теме, историко-литературный метод, сравнительно-сопоставительный метод, метод жанрового анализа.

Теоретико-методическую базу исследования составили труды по теории семейной саги и семейной хронике (М.М. Бахтин, Е.В. Никольский, Н.В. Копытко (Колядко), А.Т. Джиева, Л. Жуй, И.-Л. Ру и др.), по поэтике и нарративным техникам в современной англоязычной прозе (В.Г. Новикова, Е.Б. Борисова, Н. Раимова и др.), а также исследования, посвященные анализу классических образцов семейной саги (М.П. Тугушева, М.И. Воропанова, Э.В. Васильева, Р.И. Камалов и др.).

Теоретическая значимость заключается в систематизации жанрообразующих признаков семейной саги, анализе эволюции жанра от классических образцов до современных трансформаций, а также в выявлении специфики жанровой модели в романе К. Мортон «Дом у озера».

Практическая значимость состоит в возможности использования полученных результатов в школьных и вузовских курсах по истории зарубежной литературы XXI века, а также в разработке встречи читательского клуба, в рамках которой обучающиеся проведут разговор о семейных ценностях в школе на основе текста произведения «Дом у озера» К. Мортон.

Структура работы обусловлена логикой исследования и включает в себя введение, две главы основной части, заключение, библиографический список, насчитывающий 44 источника, 5 из которых на английском языке, и приложение.

Апробация работы состоялась в виде доклада на XXVII Международном научно-практическом форуме «Молодежь и наука XXI века» (КГПУ им. В.П. Астафьева, 15 апреля 2026 г.) в рамках конференции «Актуальные проблемы современной филологии». Тема доклада: «Поэтика образа дома в романе Кейт Мортон "Дом у озера"»

ГЛАВА 1. СЕМЕЙНАЯ САГА: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА

1.1. Семейная сага: жанровые аспекты

Вопрос о жанре «семейной саги» является дискуссионным: в современном литературоведении не представлено единого термина, а также типологии, принципов определения специфики жанра.

М.М. Бахтин один из первых в отечественном литературоведении в своей работе «Формы времени и хронотопа в романе» указал на отличительные черты семейной хроники, однако исследователь не выделяет данный жанр в особый подвид романа. Главным признаком этого жанра становится «идиллия», однако семья уже «не идиллическая». Как отмечает М.М. Бахтин, семья в таком романе утрачивает идиллическую связь с «узкой феодальной локальностью», а единство места может быть сведено к семейно-родовому дому или вовсе отсутствовать [Бахтин, 1975, с. 478 – 479].

М.М. Бахтин считал, что одной из главных особенностей семейного романа становится создание героем крепких семейных связей, определение своего места в социуме. Исследователь подчеркивает два основных сюжета развития семейного романа – во-первых, одинокие странствования героя, которые завершаются счастливым обретением семьи, во-вторых, в тихий и счастливый семейный мир врывается посторонняя сила, которая грозит разрушением этого мира [Бахтин, 1975, с. 479].

Сам этот термин («семейная хроника») М.М. Бахтин не применял, но в качестве синонима ввел терминологическое сочетание «роман поколений». Ученый отметил, что «роман поколений» с его мотивом «разрушения идиллии» вызван историческими событиями XIX – XX веков, катаклизмами эпохи. Исследователь Е.В. Никольский в целом принимает концепцию М. М. Бахтина: «Общественные катаклизмы, экономические и культурные кризисы второй половины XIX – начала XX веков действительно

способствовали появлению «семейной хроники» как особого поджанра романной прозы» [Никольский, 2012, с. 40].

Развивая бахтинскую мысль о связи семейного нарратива с историческими катаклизмами, Е.В. Никольский конкретизирует жанровую специфику семейной хроники, вводя уточнённую терминологию и выделяя системообразующие признаки жанра.

Н.В. Копытко (Колядко), Е.В. Никольский указывают на терминологическую неопределенность: «Обычно используются термины *roman-fleuve* («роман-река»), *family novel*, *chronicle*, *cycle*, то есть семейные (соответственно) сага, хроника, цикл. Бахтинская формулировка «роман поколений», а также термин англоязычного литературоведения «*multigenerational novel*» [Копытко (Колядко), Никольский, 2017, с. 240]. Исследователи считают представленные термины неточными и вводят понятие «семейная хроника» (синоним «сага»), так как он более верно передает жанровую специфику [Копытко (Колядко), Никольский, 2017, с. 242].

Учёные делают акцент на необходимости разграничения жанра «семейной саги» и романа-эпопеи (в отечественном литературоведении), а также и «романа-реки» (в зарубежном литературоведении). В своей работе Е.В. Никольский и Н.В. Копытко (Колядко) выделяют следующие отличия жанра «семейной хроники» от романа-эпопеи: «Это, во-первых, специфика его историзма; во-вторых, протяженность во времени действия семейной хроники. Для романов-эпопей характерна либо историческая, либо историософско-идеологическая дистанция. В романах-семейных хрониках мы зачастую не встречаем эпической дистанцированности и завершенности...» [Копытко (Колядко), Никольский, 2017, с. 242]. Автора романа-эпопеи интересуют исторические события, которые влияют на жизнь всей страны, в то время как автор семейной саги обращается только к тому, что каким-либо образом влияет на семью, их жизнь [Жуй, 2023, с. 57]. Стоит отметить, что и семейная хроника иногда может содержать в себе картины широких родственных,

социальных и культурных связей семьи («Сага о Форсайтах», «Хроника четырех поколений»).

Отличие от «романа-реки» заключается в том, что он является центробежным, то есть семейная история выступает фоном в повествовании или представлена как средство изображения социальной жизни. Автор ставит цель показать жизнь в ее течении. Семейная сага имеет другую задачу: показать, что «семья – это основной фокус, точка преломления видения социально-исторического процесса» [Копытко (Колядко), Никольский, 2017, с. 241].

Такое разграничение позволяет определить жанровую специфику семейной саги, которая строится на преодолении эпической дистанции и тяготеет к незавершенному изображению, а также склонна к тому, что семья выступает главной призмой преломления социально-исторических процессов. Эти особенности становятся обоснованием для того, чтобы выделить жанр «семейная сага» в ряд самостоятельных.

Схожую мысль о специфике историзма в семейной саге высказывает А.Т. Джиева, которая указывает на отличие семейной саги и семейного романа, состоящее в том, что в семейном романе расширены повествовательные рамки, он имеет эпическое начало. В семейной саге акцент сделан на частной жизни семьи, отдельных судеб на историческом фоне. Важно, что выбор героев основывается на их личной нравственности, моральных ценностях, а не на социальных или исторических событиях. Исследователь выделяет установку на эпопейность и полифонический динамизм описываемого времени, расширение поля действия персонажей, представление темы генеалогии как черты жанра семейной саги [Джиева, 2008, с. 8].

Иной вектор развития жанровая терминология получила в зарубежном литературоведении. Так, семейную хронику в американском литературоведении принято называть «семейная сага». Сага изначально представляет собой жанр средневековой исландской литературы –

прозаическое повествование об истории семей (XII – XIV в.), переселившихся в Исландию, и их потомков.

Американская критика рассматривает семейную хронику как литературный жанр, который отражает семейные отношения в контексте исторической эпохи и общественно-политических событий, при этом упор делается на хроникальность жизни нескольких поколений одной семьи.

В современном американском литературоведении дается следующее определение семейной хроники: «Семейная сага является литературным жанром, который рассказывает историю (хронику) жизни и деятельности одной семьи или ряда взаимосвязанных семей в определенный период времени. В романах (или в цикле романов) она часто изображает особенные исторические события, изменения социальных обстоятельств или изменчивость фортуны в различных перспективах. Типичная семейная сага рассказывает о жизни нескольких поколений одной семьи в определенный исторический период в цикле романов» [Локтева, 2023, с. 170].

В американском литературоведении термины «*family saga*» и «*family chronicle*», обозначающие русскую семейную хронику, до середины XX века употреблялись как синонимы. Однако уже после первой половины XX века произошло «разделение» этих двух терминов – только термин «*saga*» стал употребляться для обозначения художественных произведений, семейной хроники. Термин Дж. Голсуорси «*family saga*» закрепился и вошел в английскую и американскую литературу; в то время как термин «*chronicle*» начал употребляться для обозначения беллетризованных семейных хроник государственных и исторических деятелей, известных ученых, писателей, спортсменов и других выдающихся людей [Локтева, 2023, с. 170 – 171].

В зарубежном литературоведении знаковой работой является монография И.-Л. Ру (Ru Yi-Ling) «Семейный роман. Опыт определения жанра» ("The Family Novel. Toward a Generic Definition", 1992). Исследователь рассматривает жанр семейной саги, анализируя произведения писателей Западной Европы и Азии. Обратим внимание, что И.-Л. Ру разграничивает

собственно роман от семейного романа, который, по ее мнению, является отдельным подвидом или субжанром [Ру, 1992, с. 2].

Литературовед К. Делл вводит понятие *family saga*, семейная сага, или *family chronicle*. Исследователь предлагает свое разделение текстов о семье и выделяет такие подвиды романа:

- 1) семейный «романс» (зарождение семьи);
- 2) домашний роман, или семейно-бытовой роман (изображение быта в пределах двух поколений);
- 3) семейный роман (в пределах одного-двух поколений);
- 4) семейная сага, или роман семейная хроника (жизнь более двух поколений) [Делл, 2005, с. 34].

Кроме того, К. Делл определяет виды семейного романа по типу социально-психологической принадлежности героев, по изображению этнических, или конфессиональных групп (англосаксонские, протестантские семьи, семьи белых или семьи афроамериканцев, еврейские семьи).

Предложенная К. Деллом типология во многом перекликается с подходами отечественных исследователей (в частности, с акцентом на количество поколений как жанрообразующий фактор), но вместе с тем демонстрирует стремление зарубежной критики к более дробной жанровой дифференциации.

Таким образом, в зарубежном литературоведении жанровая терминология также прошла путь дифференциации. Изначально термины «семейная сага» и «семейная хроника» были синонимами, обозначая повествование о жизни нескольких поколений семьи в контексте исторических событий. Однако в последующем термины стали обозначать разные вещи. Следует учитывать, что в отечественном литературоведении термины до сих пор продолжают употребляться как синонимы (Е.В. Никольский). Несмотря на терминологические различия, в отечественной и зарубежной традиции прослеживается общее понимание

жанра семейной саги, в центре которого находится изображение жизни нескольких поколений одной семьи в контексте исторических событий.

Обобщая теоретические подходы как отечественных, так и зарубежных исследователей, обратимся к систематизации жанровых признаков семейной саги, предложенной Е.В. Никольским и выступающей опорной для нашего исследования.

Первой и одной из важных черт жанра является **историзм**. Исторические события не интересуют автора как таковые, если они не влияют на быт, уклад и жизнь семьи. Часто описание событий выносится за рамки сюжетного повествования, либо становятся лишь фоном. Писатель снижает масштаб истории, чтобы в полной мере показать семейную жизнь. Как отмечает Е.В. Никольский, на фоне истории происходит «формирование характера подрастающего или же изменение взглядов взрослого поколения» [Никольский, 2012, с. 41].

С историзмом тесно связано **движение (смена) поколений в контексте соответствующих исторических эпох**. Время измеряется продолжительностью жизни поколений, а историческая эпоха представлена через призму частной жизни. Художественное время расширяется за счет сведений о родословной героев, что позволяет глубже раскрыть генеалогическую тему и проследить истоки характеров и судеб [Никольский, 2012, с. 39].

Жанру семейной саги присуща **хронологическая линейная последовательность**. Хронология событий и линейный принцип повествования оформляются с помощью датировки, обозначения глав, соотнесения событий романа с историческими фактами, а также естественных этапов взросления и старения персонажей. Отметим, что история поколений может быть представлена иным способом, например, интроспекцией. Благодаря такому способу развития событий четко прослеживаются причинно-следственные связи, хотя в хрониках, созданных в рамках

постмодернистского направления, наблюдаются и сбои в хронологии [Никольский, 2012, с. 40 – 41].

Важной чертой является **специфика соотношения среды и микросреды**. Состав микросреды в ходе действия романа может меняться: появление на свет, взросление, смерть, старение героев произведения. Также изменчивы сами функции персонажей: они могут переходить из главных персонажей во второстепенные, то есть из микросреды в среду и обратно [Никольский, 2012, с. 42].

Еще одним признаком является **центростремительность**, то есть тяготение жанра к субъективности и определению места индивида в историко-социальных и политических процессах [Никольский, 2012, с. 44].

Е.В. Никольский подчеркивает также **самоценность каждого поколения**. Роман рассматривает судьбу двух или более поколений, где любое поколение самоценно для автора, и описанию жизни поколений уделяется достаточно внимания, что порою увеличивает объем текста произведения [Никольский, 2012, с. 43].

Следующим признаком является **проблематика выживания семьи в драматические эпохи**. Обычно семейные хроники отражают историю выживания семьи в какую-то драматическую пору, когда само существование семьи ставится под угрозу. Это обуславливает напряженность сюжета и актуальные аспекты проблематики, как социально-экономические, нравственные, проблемы преемственности поколений, эволюции и ее деградации [Никольский, 2012, с. 44 – 45].

Наконец, жанрообразующим фактором выступает **эволюция рода**. Необходимость изменения характера в семейной истории обусловлена художественной природой произведений. Эволюция психического склада семьи наряду с другими мотивами становится жанрообразующим фактором семейной саги. Изменения могут носить негативный характер (вырождение, рост физических и психических заболеваний, духовно-интеллектуальное оскудение, снижение социальной активности, физиологическое бесплодие);

позитивный характер (возрождение, восстановление потенций рода после мрачных лет дегенерации); нейтральный характер (трансформация характера и мировоззрения под влиянием событий истории) [Никольский, 2012, с. 43].

Выделяют еще одну специфическую черту жанра «семейной саги»: **масштабность** (эпопейный хронотоп), связанную с описанием семейных историй нескольких поколений, эпичность повествования, где вымышленные персонажи, нередко имеющие реальных прототипов, функционируют в пространстве романа рядом с историческими фигурами [Жуй, 2023, с. 245].

Обобщая выделенные исследователями признаки, можно определить семейную сагу как *особый тип прозы, обладающий только ему свойственными чертами: специфической проблематикой (сосредоточенной на судьбе семьи в истории), особым историзмом (история как фон, влияющий на уклад семьи), хроникальным (линейным) построением, а также особым миропониманием, в центре которого находится частная жизнь человека, неразрывно связанная с судьбой рода* [Никольский, 2012, с. 45].

Таким образом, анализ теоретической литературы показывает, что жанр «семейная сага» имеет устойчивую традицию изучения, восходящую к работам М.М. Бахтина, и характеризуется терминологической вариативностью в отечественном и зарубежном литературоведении. В рамках данного исследования особое значение имеет англоязычная традиция жанра, где сложились классические образцы семейной саги, к анализу которых мы обращаемся в следующем параграфе.

1.2. Традиции жанра семейной саги в англоязычной литературе XIX – XX веков

Становление жанра семейной саги в американской литературе XIX века связано с переосмыслением национальной истории и изображением семьи на фоне прошлого. Одним из первых произведений, где формируются жанрообразующие признаки семейной саги, стал роман американского писателя Натаниэля Готорна «Дом о семи фронтонах» ('The House of the

Seven Gables", 1851). Как отмечает исследователь Н.Г. Егошина, творчество Н. Готорна связано с жизнью Новой Англии, ее традициями и историей, а сам писатель ставит перед собой задачу связать прошлое и настоящее в нравственном аспекте [Егошина, Алгаева, 2023, с. 81].

В основе фабулы романа лежат реальные исторические события: Салемские процессы над ведьмами (1692 – 1693) и личная история семьи Н. Готорна, предки которого были судьями на этих процессах. В предисловии к роману он признавался, что «принимает стыд за них на себя». В «Доме о семи фронтонах» Н. Готорн переносит семейную вину на вымышленный род Пинченгов, основатель которого использует охоту на ведьм для захвата земли и тем самым обрекает свой род на проклятие.

Центральным образом в романе является дом, который выступает не просто местом действия, а носителем и хранителем семейной памяти и родового проклятия. Н. Готорн наделяет дом чертами живого существа: «бревна...кровоточили», «сам дом напоминал огромное человеческое сердце, которое жило самостоятельной жизнью и обладало памятью» [Готорн, 2015, с. 55]. Автор акцентирует внимание на том, что дом в романе «выступает темной массой» на протяжении ста шестидесяти лет, прошедших с момента постройки [Егошина, Алгаева, 2023, с. 81]. Здесь проявляется специфика соотношения среды и микросреды, характерная для семейной саги: в семье Пинченгов сменяется одно поколение другим, а дом хранит следы их присутствия.

В произведении представлен род Пинченгов, судьба трех поколений от основателя полковника Пинчена до его потомков судьи Джеффри, Гефсибы, Клиффорда и юной Фиби.

Связующим звеном между эпохами становится легенда о проклятии Мэтью Мола. Как пишет Н. Готорн в предисловии, «злое деяние одного поколения живет в последующих, утрачивая всякую практическую цель и превращаясь в чистую, необузданную разрушительную силу» [цит. по Коренева, 2000, с. 87]. В этом отношении показателен образ судьи Пинчена,

который, подобно своему предку-пуритану, воплощает алчность, высокомерие и властность.

Исследователь Р.И. Камалов замечает, что портрет судьи обнаруживает сходство с портретом полковника, что предполагает «внутреннюю» близость характеров и тяготение к преступным замыслам [Камалов, 2013, с. 490]. Здесь проявляется эволюция рода, которая носит скорее негативный характер, так как грехи предков наследуются потомками, определяя их судьбы. Однако Н. Готорн не сводит к этому всю историю семьи. В финале, через образы Фиби и потомков Молов Холгрейва, он показывает возможность искупления и снятия родового проклятия.

Для романа важна хронологическая линейная последовательность, хотя она и осложнена обращением к прошлому. Как отмечает Э.В. Васильева, роман наделен двумя повествовательными фокусами, один из которых находится в настоящем (жизнь Гефсибы, Клиффорда, Фиби), другой – отнесен в далёкое прошлое, во времена первых колонистов (история полковника Пинчена и казненного Мола). Напряжение между временными пластами, соединёнными причинно-следственной связью, становится элементом, который двигает сюжет. Н. Готорн последовательно проводит мысль о нерасторжимости прошлого и настоящего. Как отмечает М.М. Коренева, «предыстория – это, по мысли автора, не просто то, что предшествует по времени, но прежде всего то, что устанавливает закономерности дальнейшего развития» [Коренева, 2000, с. 87]. Благодаря четкому обозначению временных рамок и последовательному разворачиванию событий повествование обретает хронологическую линейность, которая является одной из черт семейной саги.

Не менее важным является движение поколений в контексте исторических эпох. Действие романа охватывает период с XVII века до середины XIX века. На протяжении этого времени семья переживает расцвет и упадок, сохраняя при этом родовые черты. Историческая эпоха представлена через призму частной жизни: проклятие, смерть, несчастная любовь, ложное обвинение и духовная деградация.

В романе затрагивается проблема выживания семьи в драматических обстоятельствах. Семья Пинченоев существует под гнетом родового проклятия, которое ставит под угрозу само ее существование: «мрачный и необитаемый дом, лишенный жизни, только ужасная Смерть сидит здесь в суровом уединении» [Готорн, 2015, с. 95]. Несмотря на это именно в этот момент происходит возрождение, знаменуемое появлением Фиби, дальней родственницы Пинченоев, которая приносит в дом солнечный свет и жизненную энергию, давая семье шанс на новое начало.

Фиби противопоставлена старшим представителям рода Пинченоев. В ее облике подчеркивается цветочная хрупкость, напоминающая розу, музыкальная звучность голоса. Доминирующей деталью в ее портрете является солнечный свет [Егошина, Алгаева, 2023, с. 84]. Как отмечают исследователи, Фиби обладает скрытой, почти магической, силой, которая позволяет ей подчинить своему влиянию всех героев, включая сам дом. Под ее воздействием здание преобразуется, утрачивает свою угрюмость и суровость [Егошина, Алгаева, 2023, с. 84]. В этом проявляется эволюция рода: через молодое поколение дом и семья обретают новую жизнь и надежду.

В романе все события прошлого и настоящего сводятся к дому о семи фронтонах, который является значимым образом в повествовании, так как он представлен точкой, где пересекаются все сюжетные линии. Исследователи подчеркивают многоаспектность и многофункциональность этого места. Все, что происходит в произведении, так или иначе связано с домом [Егошина, Алгаева, 2023, с. 83].

Важно отметить, что в «Доме о семи фронтонах» уже намечаются черты, которые впоследствии станут жанрообразующими для семейной саги. У Н. Готорна они еще не образуют устойчивой системы, так как произведение тяготеет скорее к готическому роману, чем к классической семейной саге. Как замечает Э.В. Васильева, в новоанглийской готике хронотоп замка был переработан в пространство «нехорошего дома», однако сам мотивный комплекс (темное прошлое, изолированность, «живой дом») остался

неизменным [Васильева, 2020, с. 87]. Тем не менее именно у Н. Готорна формируется интерес к судьбе нескольких поколений одной семьи, который впоследствии будет развит в творчестве писателей XX века.

Таким образом, роман Н. Готорна «Дом о семи фронтонах» является одним из ранних опытов семейной саги в американской литературе. Произведение основано на исторической основе Салемских процессов и личной истории автора. В романе содержатся такие признаки семейной саги, как охват нескольких поколений, центрированность, эволюцию рода и проблематику выживания семьи, хотя они еще не образуют завершенной жанровой модели. Обращение к этому произведению позволяет проследить истоки жанра и понять, как на американской почве формировались традиции, повлиявшие на развитие семейной саги в англоязычной литературе.

«Сага о Форсайтах» ("The Forsyte Saga", 1906 – 1921) Джона Голсуорси включает романы «Собственник» (1906), «В петле» (1920), «Сдается в наём» (1921) и интерлюдии «Последнее лето Форсайта» (1918), «Пробуждение» (1921). Роман охватывает историю буржуазной семьи за 42 года (1886 – 1926) и рассказывает о жизни трех поколений Форсайтов [Тугушева, 1973, с. 110].

Это период, когда Англия утрачивает позиции самой богатой державы. В форсайтовском цикле через размышления героев выражаются тревоги эпохи [Чичерин, 1975, с. 321]. Специфика историзма Дж. Голсуорси проявляется в том, что исторические события не самоценны, а важны через влияние на жизнь семьи. М.П. Тугушева отмечает, что писатель сознательно избирает предметом исследования историю буржуазной семьи в ее неразрывной связи с общественно-политической реальностью, которая обуславливает процесс ее распада [Тугушева, 1973, с. 110].

Эпичность повествования (Дж. Голсуорси называл это «собирательным методом») раскрывается в «изображении человеческих страстей, исторических событий, быта и общественной жизни» [Тугушева, 1973, с. 111]. В сценах частной жизни возникает история семьи, общества. В форсайтовском

цикле ощущается необратимость действительной жизни и неизбежность перемен.

Историзм проявляется в том, что реальные исторические события, а именно Англо-бурская война, смерть королевы Виктории, Первая мировая война, всеобщая забастовка 1926 года, образуют внутренний ритм частной жизни. В размышления героев вторгаются общие тревоги не только года, но и дня [Гришкова, 2011, с. 49]. Установив хронологические рамки (1886 – 1926), Дж. Голсуорси сравнивает «век нынешний и век минувший»: викторианская эпоха сменяется эпохой радикальных перемен, исход которых невозможно предугадать [Гришкова, 2011, с. 50].

Центростремительность показана через центральный образ семьи Форсайтов, которую авторитетный отечественный исследователь М.И. Воропанова определяет как «точное воспроизведение целого общества в миниатюре», полнее воплощающее дух собственничества, против которого бунтует писатель [Воропанова, 2016, с. 184].

Первая глава «Собственника» «Прием у старого Джолиона» (15 июня 1886) представляет Форсайтов в «пору их цветения». Автор подчеркивает черты сходства и внутреннюю характеристику героев – стяжательство, любовь к деньгам и собственности [Воропанова, 2016, с. 185].

Движение поколений в контексте исторических эпох раскрывается через три поколения. Старшее поколение (старый Джолион, Джеймс, Суизин, Тимоти) верило в собственность и стремилось обеспечить будущее детей. Среднее поколение (Сомс и молодой Джолион) сохранило эту веру. После смерти королевы Виктории пришло новое поколение, которое переоценило прежние ценности [Гришкова, 2011, с. 49].

Особое место среди старшего поколения принадлежит старому Джолиону. В его портрете подчеркнуты величественность осанки, но он «заражен духом форсайтизма» [Воропанова, 2016, с. 194]. Вместе с тем герой оказывается выше других, потому что его посещают философские мысли, он способен смотреть на вещи объективно [Воропанова, 2016, с. 200]. В конце

жизни он сумел разомкнуть пространства и выйти навстречу красоте природы, музыке, общению с семьей [Лабунова, 2022 с. 215].

Воплощением форсайтизма в чистом виде является Сомс Форсайт, которого чувство собственности полностью поработает. Он коллекционирует картины с целью перепродажи, а не ради любви к искусству [Воропанова, 2016, с. 207]. Вместе с тем Сомс не примитивен: его тоска связана с неудовлетворенностью собственных вожделений. Ему мало владеть вещами, он хочет владеть красотой мира [Воропанова, 2016, с. 208].

Как отмечает Е.Л. Романова, на подсознательном уровне Сомс готов к смене ценностей, его образ становится точкой пересечения противоположных систем [Романова, 2014, с. 3]. В романе «В петле» он отдает на благотворительность деньги, присужденные судом, а с рождением дочери Флер в его жизнь входит бескорыстная любовь [Тугушева, 1997, с. 119].

Ирэн и Босини противостоят миру Форсайтов как носители иной системы ценностей, что создает основной конфликт романа. Они из среды «блудных детей» буржуазии, наделены свободолюбием [Воропанова, 2016, с. 213]. В образе Ирэн автор акцентирует ее предназначенность для любви, в которой она проявляет «непоколебимое упрямство» [Воропанова, 2016, с. 219]. Брак с Сомсом стал для нее способом уйти от мачехи, но она оказалась заложницей собственного расчёта. Она терпит унижения, но с появлением Босини героиня начинает бунтовать. Босини – талантливый архитектор, лишенный чувства собственности. «Набеги красоты» одинаково действуют на Сомса и Босини, повергая обоих в состояние смятения [Романова, 2014, с. 4].

Герои, воплощающие духовную свободу, близки природе. Образ старого дуба в Робин-Хилле становится символом жизни рода: «Что деревья – то и жизни людей!». Семья Форсайтов ассоциируется с деревом, пораженным молнией в «самую сердцевину» [Артамонова, 2019, с. 380]. Многозначен и образ дома, который для Сомса является «роковым», для Джолиона – «кров и приют», для Тимоти – «мавзолей» викторианского быта [Тугушева, 1997, с. 122].

Центральный закон бытия, по убеждению Дж. Голсуорси, – это цикличность, что соответствует принципу эволюции рода. Каждый из трех романов завершается смертью. Интерлюдии созданы по принципу антитезы: «Последнее лето Форсайта» – о завершении жизни, «Пробуждение» – о ее начале. Это воплощает авторскую идею о неизбежности смены поколений и вечном обновлении бытия [Артамонова, 2019, с. 381].

В романе «Сдается в наём» возникает образ новой послевоенной Англии и поколения, отмеченного душевной надломленностью и цинизмом. Этот образ впервые предстает перед читателем на выставке уродливого модернистского искусства, на фоне которого встречаются Джон и Флёр [Воропанова, 2016, с. 430]. В их споре намечается тема погони за наслаждением, стремлением «не упустить свое». В истории любви Флёр к Джону воскрешается прежняя коллизия, так как героиней движет инстинкт собственности. Джон отказывается от нее, понимая, что есть два лагеря – его матери и отца Флёр.

В романе «Сдается в наём» Сомсу чудится угроза революции, социальные перемены для него – синоним упадка. Джолион же убежден, что мир действительно меняется: «Эпоха только внешне слегка изменилась» [цит. по: Тугушева, 1997, с. 119]. В предисловии 1922 года Дж. Голсуорси пишет: «Человеческая натура имеет и всегда будет иметь в себе много от Форсайта». Тема будущего связана с Джоном Форсайтом, внуком старого Джолиона, который говорит: «Инстинкт собственности изобрел цепи» [цит. по: Тугушева, 1997, с. 119]. Этот «новый Форсайт» – надежда писателя.

Заключительные страницы окрашены элегическим тоном. Смерть Тимоти, продажа обстановки его дома – штрихи, дорисовывающие гибель викторианской эпохи. «Сдается в наём» становится символом: «Сдается в наём форсайтский век, форсайтский образ жизни...» [цит. по: Тугушева, 1997, с. 122].

Таким образом, как мы могли убедиться, в «Саге о Форсайтах» реализуются жанрообразующие признаки семейной саги, ее автор

Дж. Голсуорси создал социально-историческую эпопею, в которой через историю одной семьи раскрываются судьбы буржуазной Англии конца XIX – начала XX веков. Критика собственнической идеологии, противопоставление мира красоты и свободы миру наживы делают роман вершиной жанра и точкой отсчета для последующих образцов семейной саги.

Роман австралийской писательницы **Колин Маккалоу «Поющие в терновнике» ('The Thorn Birds', 1977)** представляет собой семейную сагу о трех поколениях женщин семьи Клири. Центральным, связующим персонажем является Мегги Клири – дочь Фионы Клири и мать Джастины О'Нил. Действие романа охватывает полвека, за это время показано «как они растут, распускаются прекрасными бутонами, цветут и увядают, превращаясь в «пепел розы», пепел былой любви» [Лашекова, Идиатуллина, 2023, с. 255]. Охват нескольких поколений и длительное время действия является одним из признаков жанра семейной саги.

Как отмечает исследователь А.Е. Кабаева, многодетная семья Клири – выходцы из рабочего класса. Они переезжают из Новой Зеландии в Австралию по приглашению Мэри Карсон, хозяйки поместья Дрохеда [Кабаева, 2022, с. 310].

Действие романа охватывает период с 1915 по 1969 год, что создает хронологическую линейность повествования. События начинаются в Новой Зеландии 8 декабря 1915 года, в день, когда Мэгги Клири исполняется четыре года. В 1921 году семья переезжает в Австралию, где дальнейшая жизнь семьи происходит на фоне исторических событий XX века.

Автор показывает, что Великая депрессия затронула даже отдаленную австралийскую глубинку. В Дрохеде приходят бездомные в поисках еды, а семья Клири вынуждена принимать меры предосторожности. Через судьбы героев проходят Вторая мировая война и послевоенное время. К концу 1960-х третье поколение Клири находит свой путь в изменившемся мире.

В отличие от произведения Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах», где история Англии вторгается в частную семейную жизнь, в романе К. Маккалоу

исторические события больше служат фоном. Семья Клири сталкивается с испытаниями природного характера, а именно с засухой, сменяющейся потопами, разрушительными пожарами, которые уничтожают все на своем пути. В этом проявляется проблематика выживания семьи в драматических условиях: герои переживают потери, природные и экономические бедствия, однако сохраняют семейные связи.

В романе представлены семейные отношения разного рода: между родителями и детьми, братьями и сестрами, женами и мужьями, а также между дальними родственниками [Кабаета, 2022, с. 310]. Герои совместно трудятся, что способствует формированию семейной сплоченности, а также взаимовыручке. Члены семьи зачастую жертвуют собственным комфортом во благо близких, поскольку семья для них является важнейшей ценностью.

В работе О. К. Лащенко и Л. Т. Идиатуллиной проводится параллель между судьбами женщин трех поколений – Фионы, Мэгги и Джастины, позволяющая проследить эволюцию рода. Для каждой из них первая любовь оказывается подлинной, желанной и нужной, «той самой великой любовью, воспетой в сказках» [Лащенко, Идиатуллина, 2023, с. 257]. Однако любовь для героинь реализуется по-разному.

До брака с Пэдди Клири Фиона была по-настоящему влюблена в мужчину, от которого родила сына Фрэнка, ставшего центром ее внимания, материнской любви и заботы. Для семьи этот внебрачный ребенок стал позором, а брак мог бы исправить положение, однако этот союз с Пэдди для Фионы стал нежеланным, вынужденным [Лащенко, Идиатуллина, 2023, с. 257].

Настоящей любовью всей жизни Мэгги является преподобный Ральф де Брикассар, однако эти чувства недоступны, так как между ними стоит Бог. Ральф нарушает все заповеди, при этом герой прикрывается Богом и не берет на себя ответственность за чувства, которые принимал от Мэгги [Лащенко, Идиатуллина, 2023, с. 256]. Брак с Люком О'Нилом становится неудачной

попыткой заглушить эту любовь. Мэгги, как и её мать, переносит все свои нерастраченные чувства на сына Дэна, рожденного от Ральфа.

Джастина не повторяет ошибок матери и бабушки, которые жили и менялись ради мужчин, жертвуя собой. Героиня остается самой собой, так как Леон любит ее такой, какая она есть, он принимает ее со всеми достоинствами и недостатками. Как замечают исследователи, «преемственность горькой любви и тяжелой жизни закончилась на ней» [Лащекова, Идиатуллина, 2023, с. 257].

Важным аспектом семейных отношений в романе является проблема матери и дочери. Как отмечает исследователь Д.С. Тыщук, этот конфликт раскрывается на примере образов Мэгги, её матери Фионы и дочери Джестины. Исследователь указывает, что в романе используется прием параллелизма. В повествовании последовательно разворачиваются две сюжетные линии: Мэгги и Фионы, Мэгги и Джестины. Связующим звеном становится Мэгги, чей образ показан в развитии от статуса дочери до матери [Тыщук, 2020, с. 14].

Отношения Мэгги с матерью с самого детства складывались непросто: Фиона никогда не проявляла любовь и нежность по отношению к дочери. Как отмечает Д.С. Тыщук «мать семейства Клири несчастлива в кругу семьи, потому ее отношение ко всем детям, кроме Фрэнка, чрезмерно неэмоциональное [Тыщук, 2020, с. 15]. Ребенок, рожденный от любимого мужчины, единственный, к кому Мэгги испытывает особую привязанность. Остальные дети получают лишь формальное материнское внимание.

Ситуация меняется после переезда в Дрохеду. Повышение уровня жизни преображает Фиону: «всех бесконечно радует, что мама так счастлива, просто расцвела, – как будто на глазах у всех после засухи начинается щедрый живительный дождь» [Маккалоу, 2016, с. 154]. По-настоящему меняется отношение к дочери после смерти Падрика. Осознав, каким прекрасным человеком он был, Фиона начинает постепенно сближаться с Мэгги. Спустя

годы она признается дочери в том, что всегда следила за ее жизнью, видела и понимала всё, что с ней происходило.

Отношения с матерью были сдержанными, однако Мэгги была окружена восхищенным обожанием отца. Повзрослев, она переносит эту противоречивую модель на отношения с собственной дочерью. Мэгги воспринимает Джастину так, как ее воспринимала Фиона [Тыщук, 2020, с. 18]. Дочь напоминает ей о муже, которого она никогда не любила, поэтому чувства матери к ребенку, при всей глубине и искренности, окрашены раздражением.

Примечательно, что Фиона, став бабушкой, не конфликтует с дочерью, а пытается дать внучке то, чего когда-то недодала Мэгги. То, что не было подарено дочери, Фиона пытается отдать внучке [Тыщук, 2020, с. 18]. Только преодолев собственные амбиции и обиды, эти женщины обретают истинное счастье быть матерью и дочерью.

Произведению присуща кольцевая композиция: в начале и в конце звучит легенда о таинственной птице, покидающей свое гнездо. Она летит искать терновый куст, чтобы исполнить последнюю восхитительную песню и пронзить себя его шипом. Мораль легенды – «все лучшее покупается лишь ценою великого страдания» [Лашекова, Идиатуллина, 2023, с. 258]. Исследователи отмечают, что эта метафора становится лейтмотивом всего повествования. Она определяет жизнь героев, которые много теряют в погоне за любовью, но в итоге обретают душевный покой, а также возможность найти гармонию в отношениях с семьей и любимыми [Лашекова, Идиатуллина, 2023, с. 258].

Таким образом, в романе К. Маккалоу «Поющие в терновнике» реализуются основные признаки жанра семейной саги. Сохраняя жанровый канон, К. Маккалоу смещает акцент с социально-исторической проблематики на психологическую и гендерную, что указывает на трансформацию жанра семейной саги во второй половине XX века.

Проведенный анализ англоязычной семейной саги XIX – XX веков позволяет проследить ярко выраженную линию развития жанра от

произведений XIX века, где жанр только зарождается, через классическую эпопею Дж. Голсуорси, где социально-исторические процессы довлеют над семьёй, определяя её судьбу, к психологизации жанра во второй половине XX века. В произведении «Поющие в терновнике» К. Маккалоу акцент окончательно смещается с внешних исторических обстоятельств на внутренний мир героев и частную жизнь семьи, что открывает путь к современной модели семейной саги.

1.3 Жанр семейной саги в творчестве современных англоязычных писателей

Несмотря на длительную историю существования, жанр семейной саги не утратил своей актуальности и продолжает активно развиваться в современной англоязычной литературе. Его устойчивость объясняется способностью поднимать темы, остающиеся значимыми для читателя независимо от эпохи: преемственность поколений, судьба женщины, конфликт отцов и детей, передача памяти и многое другое. Во второй половине XX – начале XXI века жанр претерпевает существенные изменения, отражая смену культурных парадигм. На смену эпическому размаху голсуорсовской «Саги о Форсайтах», где семейная история неразрывно связана с историей общества, приходит психологизированное повествование, фокусирующееся на внутреннем мире героев и их частной жизни.

Современная семейная сага всё чаще обращается к таким социокультурным тенденциям, как расширение представлений о женских судьбах, повышенное внимание к внутреннему миру девочек-подростков, интерес к травматическому опыту войн и его влиянию на последующие поколения, внимание к памяти как материальной, так и человеческой, а также интерес к прошлому.

Роман **Розамунды Пилчер «Собиратели ракушек»** ("The Shell Seekers", 1987) – один из ярких образцов современной семейной саги в британской литературе. Как отмечает В.Г. Новикова, это произведение, наряду

с романами «Возвращение домой» и «Сентябрь», сформировало авторский канон Р. Пилчер, ориентированный на изображение семейной истории на протяжении нескольких поколений [Новикова, 2024, с. 45].

Роман охватывает жизнь трех поколений семьи с начала XX века до 1980-х годов. Все сюжетные линии объединены вокруг образа главной героини, которая в девичестве носила фамилию Стерн, а после замужества стала Килинг. Композиция, по наблюдению Е.Б. Борисовой, представляет собой соположение шестнадцати глав, тематически связанных друг с другом. Каждая из глав названа именем персонажа, значимого для Пенелопы. Такое решение позволяет увидеть героиню глазами разных людей: любящих, равнодушных и других. Каждый персонаж высвечивает грань ее личности, что создает противоречивый и многогранный портрет Пенелопы. Повествование разворачивается в двух направлениях: проспективном (жизнь Пенелопы и ее детей незадолго до ее смерти) и ретроспективном (воспоминания героини о прошлом) [Борисова, 2010, с. 73].

В отличие от романа Дж. Голсуорси «Саги о Форсайтах», где история активно вторгается в частную жизнь семьи, у Р. Пилчер Вторая мировая война выступает как нравственная граница, разделяющая жизнь героини на «до» и «после». Именно во время войны Пенелопа знакомится с будущим мужем Амброзом, теряет мать при бомбежке и встречает Ричарда, ставшего настоящей любовью всей жизни. Гибель Ричарда становится для героини точкой невозврата. При этом Р. Пилчер не описывает военные действия детально: история выполняет скорее психологическую функцию, создавая фон для раскрытия характеров.

Центростремительность проявляется через образ Пенелопы Килинг, в то время как остальные персонажи служат «ступенями разработки» героини [Борисова, 2010, с. 73]. Важную роль играет образ дома, который представляет собой устойчивый топос в творчестве Р. Пилчер. Способность героини создать уют в любом месте, а именно в лондонском доме на Оукли-стрит, в корнуоллском поместье отца, в скромном жилище в Темпл-Пудли, раскрывает

ее жизненную энергию и умение сопротивляться обстоятельствам [Борисова, 2010, 74]. Дом становится продолжением самой героини, отражением ее внутреннего мира и способности сохранять себя вопреки всему.

Эволюция рода прослеживается на трех поколениях семьи. Старшее поколение (художник Лоренс Стерн и его жена Софи) представляет богемную аристократическую среду, формирующую у Пенелопы «артистизм», то есть способность «сделать свою жизнь произведением искусства» [Новикова, 2024, с. 45]. Сама Пенелопа проходит путь от юной девушки до мудрой женщины, сохраняющей верность погибшему возлюбленному, тогда как ее брак с Амброзом оказывается неудачным [Борисова, 2010, с. 74].

Нэнси, Оливия, Ноэль, дети Пенелопы, по-разному наследуют материнские черты. Старшая дочь Нэнси и сын Ноэль озабочены деньгами и статусом. Они давят на мать, требуя продать картину. Младшая дочь Оливия, напротив, ближе к матери. Она независима, живет своей жизнью и не стремится поживиться за счет семейной реликвии. При этом принцип наследования у Р. Пилчер не только биологический, но и духовный, так как духовная близость оказывается важнее кровного родства [Борисова, 2010, с. 75].

Центральный символ романа – картина отца, на которой изображена четырехлетняя Пенелопа. Его ценность не только художественная и материальная, но и является «жизненным символом» героини. Именно вокруг картины разгорается основной конфликт, так как дети хотят продать ее, в то время как для Пенелопы она становится памятью об отце и настоящей любви. В финале Пенелопа передает картину в галерею, где «все началось», а не своим детям. В последней главе эксплицируется аллюзивный смысл ее имени: подобно мифологической Пенелопе, она долгие годы ждала встречи с возлюбленным [Борисова, 2010, с. 76].

В романе поднимается проблема восприятия детьми материального и духовного наследия матери. Созданный Пенелопой домашний очаг дети по-настоящему оценили лишь спустя многие годы [Новикова, 2024, с. 45]. Если у

Дж. Голсуорси конфликт строится вокруг собственности, то у Р. Пилчер спор разворачивается вокруг того, что оставляет после себя человек: материальное наследство или память.

Таким образом, в романе Р. Пилчер «Собиратели ракушек» сохраняются формальные признаки жанра семейной саги, однако в произведении заметна жанровая трансформация: хронологическая линейность уступает место свободному совмещению ретроспекции с повествованием о настоящем, что позволяет показать прошлое как живую, действующую силу, формирующую характер героини. Исторические события отступают на второй план, уступая место истории частной жизни, личной памяти.

На рубеже XX – XXI веков ярким примером семейной хроники является цикл Элизабет Джейн Говард «Хроника семьи Казалет» ("**The Cazalet Chronicles**", 1990 – 2013). В пяти романах сохраняется традиция линейного повествования: время действия охватывает период с 1937 по 1950-е годы [Новикова, 2024, с. 42]. Первый роман «Беззаботные годы» знакомит читателя с семьёй в их родовом поместье Хоум-плейс, куда они ежегодно съезжаются из Лондона; второй, «Застывшее время», начинается с объявления войны в 1939 году; третий «Смятение», посвящен испытаниям военных лет; «Исход» – послевоенное восстановление; пятый «Всё меняется», завершает историю семьи в середине 1950-х.

Цикл охватывает жизнь трех поколений семьи Казалет. Патриарх Уильям, его жена Китти по прозвищу Герцогиня, их дети – дочь Рейчел и сыновья Хью, Эдвард, Руперт, а также внуки Луиза, Полли и Клэри. Основным местом действия является усадьба Хоум-плейс, семейное гнездо, которое становится «сосредоточением традиционных ценностей страны» [Новикова, 2024, с. 42]. В отличие от романов с ярко выраженным главным героем, здесь протагонистом выступает сама семья как единый организм.

Движение поколений в контексте исторических эпох проявляется через связь с ключевыми историческими событиями XX века. Для английской литературы второй половины XX века характерна «очарованность историей»,

причем главными событиями остаются Первая и Вторая мировые войны [Новикова, 2024, с. 42]. Первый роман цикла «Беззаботные годы» пропитан атмосферой межвоенных десятилетий, полной трагических воспоминаний о Великой войне и одновременно счастьем мирной жизни. Историзм в романе Э.Д. Говард проявляется не в том, что история важна сама по себе, а через ее влияние на судьбы героев. Вторая мировая война здесь не просто фон, а активное действующее обстоятельство, формирующее жизненные пути персонажей.

В изображении войны культивируется чувство долга перед государством, которое, наряду с нормами семейного поведения, отражает английский менталитет, не утраченный ни автором, ни читателями в конце века [Новикова, 2024, с. 42].

Эволюция рода прослеживается на судьбах представителей трех поколений семьи. Второе поколение переживает войну: Руперт пропадает без вести, Эдвард пытается внести свой вклад, Хью вынужден оставаться в стороне из-за ранения. Их дети взрослеют в условиях воздушных налетов и нормированного распределения продуктов. Дети сталкиваются с миром, резко изменившимся под давлением истории. Особое внимание в романе уделяется внутреннему миру девочек-подростков, их взрослению, что является отличительной чертой произведения Э.Д. Говард, в отличие от классических образцов жанра семейной саги.

Наблюдение отечественного литературоведа З.И. Кирнозе о французских семейных хрониках полностью применимо к циклу Э.Д. Говард: в произведениях этого жанра присутствует «особое родовое время», естественный ритм, определяемый природой человека и вековыми установлениями семьи [цит. по Новиковой, 2024, с. 43].

Центростремительность цикла проявляется в том, что все события стягиваются к усадьбе Хоум-плейс, образу семейного гнезда, ставшему сосредоточением традиционных ценностей и важнейшей частью национальной ментальности [Новикова, 2024, с. 43].

Нарративные новации не разрушают жанровый канон, а обогащают его. Как отмечает Н. Раимова, повествование переключается между внутренними мирами разных членов семьи, позволяя увидеть события через множество эмоциональных призм. У Э.Д. Говард эта полифоническая структура обретает новое качество, так как голоса детей получают равное право с голосами взрослых [Raimova, 2025, с. 1]. Э.Д. Говард использует технику «временного наслоения», свободно движется между прошлыми воспоминаниями и текущим опытом, делая память активной частью развития характера [Raimova, 2025, с. 2]. Также применяется прием «сила молчания», благодаря которому многие персонажи, особенно женщины, выражают свое недовольство не через конфронтацию, а через молчание, уход в себя, что служит одновременно нарративным приемом и тонкой феминистской критикой [Raimova, 2025, с. 1].

Таким образом, в романе Э.Д. Говард «Хроника семьи Казалет» наследуются традиции семейной саги, вместе с тем цикл демонстрирует и новаторские жанрообразующие черты. В отличие от Дж. Голсуорси, у которого сага неразрывно связана с историей Англии, Э.Д. Говард, подобно Р. Пилчер, фокусируется на частной жизни, при этом сохраняет более тесную связь с историческим контекстом.

Выводы по первой главе

Анализ произведений XIX – XXI веков приводит нас к выводу, что жанр семейной саги претерпевает изменения, трансформируется, но сохраняет свои основные признаки.

В «Доме о семи фронтонах» Н. Готорна уже намечаются жанрообразующие черты, однако произведение тяготеет скорее к готическому роману, а признаки семейной саги ещё не образуют устойчивой системы.

Классическим образцом жанра является произведение Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах». В этот период семейная сага отличается эпической дистанцией, неразрывной связью семейной истории с историей общества, а основной конфликт строится на столкновении героев, которое обусловлено борьбой за имущество, служащее мерилем их положения в обществе и определяющее их мировоззрение. Повествование сохраняет объективность и хронологическую линейность.

Во второй половине XX века жанр трансформируется. В произведениях К. Маккалоу, Р. Пилчер, Э.Д. Говард сохраняются формальные признаки, но смещается акцент. История по-прежнему влияет на семью, однако в центре – частная жизнь героев, их внутренний мир и личные судьбы. Обогащаются и нарративные техники, а именно появляется полифония, временное наложение, ретроспекция. Произведения эволюционируют от широкого эпического текста, описывающего судьбу народа, страны, к частной истории, сфокусированной на психологии личности.

Выявленные тенденции находят свое воплощение в современной семейной саге. Обратимся к роману Кейт Мортон «Дом у озера», в котором эти черты проявляются более ярко.

ГЛАВА 2. ЖАНРОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЕМЕЙНОЙ САГИ В РОМАНЕ КЕЙТ МОРТОН «ДОМ У ОЗЕРА»

2.1. Специфика историзма в романе К. Мортон

Роман Кейт Мортон «Дом у озера» ("The Lake House", 2015) является одним из известных произведений современной австралийской писательницы. Специфика поэтики произведения во многом определяется особым отношением к истории: прошлое представляется активной, движущей силой, формирующей судьбы героев. Для анализа этого аспекта обратимся к методологии «нового историзма».

Важной особенностью «нового историзма», отличающей его от классической историографии, является смещение акцента с «большой истории» к истории частной жизни, повседневности. Как отмечает А.Э. Анисимова, в рамках направления «поднимаются из небытия понятия, составляющие плоть культуры» [Анисимова, 2010, с. 12]. Этот сдвиг позволяет использовать методологию «нового историзма» при анализе современного романа, где история предстает как переплетение частных судеб, травм, секретов, передающихся из поколения в поколение.

Современная английская литература, обращающаяся к прошлому, всё чаще использует не классическую историческую реконструкцию, а модель работы с историей, разработанную в рамках «нового историзма» – направления, сложившегося в американском литературоведении в 1980-е годы. Как отмечает А.Э. Анисимова, новые историки снимают жёсткое противопоставление «текста» и «контекста», рассматривая литературу как активного участника производства смыслов о прошлом [Анисимова, 2010, с. 43].

История при этом перестаёт быть единой и объективной. Она предстаёт как нарратив, всегда уже кем-то рассказанный, отобранный и смонтированный. Как пишет Д.Ю. Соловьева, «новые историки рассматривают исторические документы как репрезентации, которые

общество конструирует и воспроизводит о себе самом» [Соловьева, 2016, с. 2]. Следовательно, художественное произведение получает право на собственную интерпретацию исторического материала, не обязательно совпадающую с официальными хрониками.

Роман Кейт Мортон «Дом у озера» является характерным примером такого подхода в современной англоязычной прозе. Произведение внешне представляет детективное расследование исчезновения одиннадцатимесячного Тео Эдевейна в 1933 году. По сути, это рефлексия о том, как прошлое проникает в настоящее, как травма передаётся через поколения и как фрагментарные свидетельства (письма, фотографии, дневники, полицейские отчеты) складываются в нарратив, создающий возможную, не менее значимую, версию прошлого.

Эта двойственность обусловлена пограничным положением романа между реалистической и постмодернистской эстетикой, что и составляет специфику его историзма. С одной стороны, К. Мортон наследует традиции викторианского романа и семейной саги: подробное психологическое развитие персонажей, развёрнутые описания быта и нравов, нравственная определённость финала. Реалистический пласт проявляется в детальной проработке психологии героев, во внимании к социальным обстоятельствам их жизни, а также в замкнутой структуре финала, где все тайны получают объяснение, а судьбы героев обретают завершённость.

С другой стороны, писательница использует постмодернистские приемы: фрагментное повествование (чередование 1933 и 2003 годов, а также более ранние временные пласты); включение в текст писем и газетных вырезок, дневниковых записей, что приводит к невозможности полной репрезентации прошлого; множественность субъективных перспектив; металитературный приём. В отличие от постмодернистской литературы, последовательно размывающей границы между вымыслом и реальностью, Мортон сохраняет детективную структуру с закрытым финалом, так как дело

раскрыто, Тео найден живым и здоровым, семья воссоединяется, а истина оказывается достижима.

Эта постмодернистская игра с формой разворачивается на фоне детально проработанной исторической рамки. Важной особенностью историзма в романе К. Мортон является то, что история выступает в романе как фон – атмосферная, узнаваемая, но не самостоятельная сила. Этот фон задаёт мотивировки поступков героев и создает ощущение подлинности происходящего. Действие «прошлой» линии разворачивается в 1933 году, в период «заката британской аристократии», между двумя мировыми войнами. К. Мортон создает узнаваемые приметы этого мира: быт и досуг аристократии, дом как символ статуса, транспорт и коммуникации, газеты, фиксирующие общественное мнение и создающие версии. «Современная» линия, 2003 год, тоже исторична, хотя исторический разрыв здесь меньше: мобильные телефоны, отсутствие социальных сетей, наличие интернета, полиция, работающая с бумажными архивами. Сэди – женщина-детектив, что отражает изменения в гендерной структуре профессий к концу XX века.

К. Мортон наполняет роман реальными историческими деталями. Одной из важнейших параллелей является похищение сына Чарльза Линберга, произошедшее в 1932 году. Это преступление становится реальным «делом века». Трагедия прямо перекликается с сюжетной линией Эдевейнов, превращая частную драму семьи в событие, отзывающееся в большом историческом контексте.

Боевая психическая травма Энтони Эдевейна имеет реальную основу. Упоминания Уильяма Халса Реверса, реального психиатра, лечившего ветеранов, и авторитетного медицинского журнала «Ланцет» придают этой линии документальную достоверность.

Литературный контекст создается благодаря упоминаниям реальных имен: Эдгара По, Чарльза Диккенса, автора детективов Рональда Нокса, книги Элинора Глин, издательства Виктора Голланца, творчества Энид Блайтон – все это создает «горизонт чтения» героев.

Вымышленные элементы органично сосуществуют с реальными. Созданная сёстрами любительская газета «Вестник Лоэннета» становится трогательной попыткой запечатлеть жизнь поместья, в то время как реальные газеты, например, «Таймс», «Санди Таймс» и телевидение (интервью Элис на Би-би-си), показывают, как частная жизнь вписывается в публичное пространство.

Пабы и кафе, даже если они не имеют точных прототипов, служат узнаваемыми топосами английской жизни, создавая у читателя чувство подлинности. Таким образом, роман функционирует как своего рода архив, где исторические факты и вымысел переплетаются, создавая объёмную и достоверную картину прошлого, которое продолжает жить в настоящем.

Одним из важных понятий «нового историзма», которое находит в романе непосредственное воплощение, является «циркуляция социальной энергии» (Стивен Гринблатт) [Анисимова, 2010, с. 11]. Это идея о том, что страхи, желания, травмы не заперты внутри одной эпохи, а перетекают между разными дискурсами и временными пластами. В романе такая тенденция проявляется на разных уровнях. Во-первых, это травма исчезновения ребенка, которая не остаётся в 1933 году, а продолжает жить в памяти членов семьи на протяжении десятилетий. Во-вторых, сам дом выступает как материальный носитель этой энергии, потому что архитектура, старые вещи, нетронутая комната ребёнка хранят эмоциональное напряжение ушедшей эпохи.

Другим важным принципом «нового историзма» является признание фрагментарности как условия интерпретации. Поскольку прошлое никогда не сохраняется в полноте, исследователь, а в романе – детектив и читатель, вынужден работать с осколками. Этим и объясняется появление в романе сразу двух фигур «исследователей прошлого». Сэди Спэрроу представляет рациональный, детективный подход, так как работает с архивами, сверяет факты, восстанавливает хронологию. Элис Эдевейн движима семейной памятью и эмоциональной вовлеченностью. Их совместное расследование становится метафорой самого процесса исторического познания в рамках

«нового историзма». Как подчеркивает А.Э. Анисимова, «именно субъективная вовлеченность оживляет исторический нарратив, делает его доступным для восприятия, интересным, возможным» [Анисимова, 2010, с. 48].

Наконец, важной особенностью романа, выходящей за рамки чистой теории, является отказ от постмодернистского релятивизма. В отличие от тех версий «нового историзма», которые растворяют историю в бесконечной игре интерпретаций, К. Мортон, оставаясь в рамках исторического подхода, возвращает литературе её гуманистическую функцию: поиск истины как этический акт. Раскрытие дела, воссоединение семьи в финале романа утверждает, что связь между прошлым и настоящим не разорвана.

Прослеженная в первой главе эволюция семейной саги позволяет точнее определить место романа К. Мортон в жанровой традиции. В отличие от «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси, где история активно вторгается в частную жизнь, в романе «Дом у озера» К. Мортон исторические события остаются на периферии, уступая место психологической драме семьи. Если в произведении Дж. Голсуорси разрушительное воздействие идет от социально-исторических процессов, то у К. Мортон травма рождается внутри семьи и лишь затем оказывается связана с «большой историей». В этом смысле К. Мортон продолжает линию Р. Пилчер и Э.Д. Говард, где история выполняет психологическую функцию, создавая фон для раскрытия внутреннего мира героев. В отличие от романа Р. Пилчер, К. Мортон делает исторический фон более рассредоточенным, растворяя его в частных судьбах.

Таким образом, в романе Кейт Мортон «Дом у озера» реализуются такие основные принципы «нового историзма», как отказ от противопоставления текста и контекста, признание фрагментарности прошлого, субъективная вовлеченность интерпретатора, анализ «циркуляции» травматической энергии между поколениями. История выступает как детально проработанный фон, а роман занимает пограничное положение между реализмом и

постмодернизмом, так как используются постмодернистские техники при сохранении реалистической веры в истину.

2.2. Генеалогическая структура семьи в романе К. Мортон

Одним из главных признаков семейной саги, выделенных Е.В. Никольским, является охват нескольких поколений и самоценность каждого из них. В романе Кейт Мортон «Дом у озера» представлена разветвленная генеалогическая структура семьи, охватывающая три поколения и прослеживающая их судьбы на протяжении почти столетия – с 1910-х годов до 2003 года. Семья Эдевейн принадлежит к старой британской аристократии, для которой характерны владения родовым поместьем, сословная замкнутость и браки внутри своего круга, светские обязанности как способ поддержания статуса, а также внешняя сдержанность. Воспитание в таких семьях уделяло внимание манерам, этикету и светским навыкам. После Первой мировой войны наступил «закат британской аристократии» – утрата влияния и финансового могущества.

История семьи, тесно переплетенная с историческими событиями XX века, разворачивается на протяжении нескольких десятилетий.

Первое поколение представлено супругами Констанс и Генри Дешиль – родителями Элеоноры Эдевейн. Их образы выполняют сюжетобразующую и психологическую функции, поскольку в этих отношениях формируются те модели семейного поведения, конфликты и травмы, которые впоследствии будут унаследованы следующими поколениями.

Генри Дешиль является для дочери безусловно положительной фигурой. Элеонор считала отца самым умным человеком, которого она когда-либо встречала. После его смерти в его честь она ежегодно устраивала в поместье летний праздник Дня Святого Иоанна, который становится данью памяти, семейной традицией. Важной чертой Генри, имеющей сюжетное значение, можно назвать предусмотрительность, особенно в семейных вопросах. Он позаботился о том, чтобы поместье Лоэннет было невозможно продать, –

решение, которое впоследствии позволит Элеоноре выкупить имение обратно. Сам брак Генри с Констанс, как отмечается в романе, «вначале выглядевший триумфом, оказался не таким уж блестящим, когда младшая сестра вышла за новоиспечённого шотландского графа, сколотившего огромное состояние в Африке» [Мортон, 2021, с. 94]. Глава семейства умирает в 1911 году, после чего поместье попадает в руки агента по торговле недвижимостью, а Элеонор оказывается под контролем матери, которая увозит ее в Лондон, чтобы подыскать выгодную партию.

В отличие от мужа образ Констанс Дешиль строится на светских амбициях, социальном снобизме и эмоциональной холодности по отношению к дочери. Констанс тяготится жизнью в Лоэннете, который она называет «богом забытое захолустьем», и заявляет мужу: «Я хочу в Лондон. Не забывай, что однажды меня приглашали ко двору» [Мортон, 2021, с. 100]. Конфликт матери и дочери носит ценностный характер, так как Констанс стремится в свет, тогда как Элеонор «привязана» к поместью. Отношения с дочерью холодные и напряженные. Констанс считала, что излишнее баловство только портит ребёнка, и без того обладающего строптивым характером. В доме постоянно звучали ссоры, свидетелем которых была дочь, а вечной темой разговоров супругов были деньги, а точнее, их отсутствие и невозможность вести образ жизни, соответствующий Констанс. Элеонор воспринимала мать как «чужую, холодную и отстраненную особу, которая никогда её не любила» [Мортон, 2021, с. 91]. Примечательно, что даже при знакомстве с будущим зятем Констанс заявляет: «человеку вашего круга не нужно зарабатывать себе на жизнь», демонстрируя приоритет происхождения над личными качествами, что впоследствии отвергнет Элеонор [Мортон, 2021, с. 120].

Внешний облик Констанс подчёркивает её стремление к демонстрации статуса. Она всегда одета в лучшие платья, ухожена, носит много драгоценностей, что вызывает у Элеонор недоумение: «Почему мама не может выглядеть как остальные добропорядочные вдовы?» [Мортон, 2021, с. 103]. На

танцах Констанс постоянно меняет партнёров, её поведение кажется дочери вызывающим, не соответствующим вдовьему статусу.

Важной, на наш взгляд, деталью, объясняющей холодность Констанс, является потеря ребенка до рождения Элеонор. Эта невысказанная боль заставляла её держать дистанцию с дочерью.

С 1939 года Констанс доживает свои дни в доме для престарелых в Брайтоне, у неё развивается деменция. Внучка Элис характеризует бабушку как «скелет в истлевшем платье», что становится метафорой внешнего лоска, за которой скрываются одиночество и амбиции [Мортон, 2021, с. 518].

Второе поколение в генеалогической структуре романа представлено супругами Энтони и Элеонор Эдевейн. Их брак, трагедия и принятые ими решения становятся центром повествования: исчезновение их сына Тео в 1933 году запускает детективный сюжет, а семейные тайны, накопленные за годы совместной жизни, определяют судьбы следующих поколений.

Личность Элеонор Эдевейн (до замужества Дешиль) формируется в противоречии с материнской моделью. В отличие от Констанс, тяготеющей к светской жизни, Элеонор считает Лондон «пристанищем зла и беззакония», её не интересуют светские мероприятия и советы журнала «Леди», ей чужда вся неискренность лондонского общества, ношение благородных масок [Мортон, 2021, с. 100]. Она сбегает с подобных мероприятий, и в эти моменты «чувствует себя взрослой и бесстрашной, искательницей приключений, готовой преодолеть любые препятствия» [Мортон, 2021, с. 109]. Поместье Лоэннет становится для нее подлинным домом – она любит лес, замечает сказочных фей, когда все остальные видят просто траву. Детство и юность Элеонор окрашены внутренним бунтом: «Она всегда оказывалась там, где не должна была быть, где ей запрещали быть» [Мортон, 2021, с. 99].

Героиня воспитана матерью, чьи взгляды и поведенческие модели формировались в викторианскую эпоху с ее строгими нормами, сословными барьерами и требованием внешней благопристойности. Сама Элеонор в полной мере испытывала тяготы этого воспитания, которое требовало от неё

сдержанности, чопорности и соответствия принятым стандартам. Характерен парадокс, подмеченный её дочерью Элис. Внешне Элеонор стала похожа на Констанс: её воспитание сделало чопорной и сдержанной, героиня всегда стремилась к совершенству во всём, чтобы всё соответствовало ее стандартам. Стоит отметить, что внутренне героиня совершенно не такая. В отличие от матери, которая искренне принимала викторианские ценности, Элеонор носит эту социальную маску, не показывая другим свое истинное «я». Когда героиня остается одна, из-под «тщательно выверенного образа благовоспитанной матери семейства возникает девочка, которая была естественной, открытой и необузданной» [Мортон, 2021, с. 71]. Эта внутренняя двойственность становится источником глубинного конфликта героини, определяя её поступки и выборы на протяжении всей жизни.

Знакомство с Энтони Эдевейном становится для Элеонор судьбоносным. Он предстаёт как идеальный мужчина – умный, красивый, энергичный и целеустремленный. Энтони учился в Кембридже на хирурга, герой намерен провести жизнь, помогая бедным: «Я не собираюсь сидеть сложа руки и думать, как убить время. Хочу помогать людям и приносить пользу» [Мортон, 2021, с. 116]. Они влюбляются в друг друга с первого взгляда, а Элеонор сразу же «почувствовала в нем родственную душу» [Мортон, 2021, с. 111]. Их семейная жизнь по началу не отличалась изысканностью: они не посещали светских мероприятий, предпочитая приглашать родных и близких на душевные посиделки у себя дома.

После гибели родственников на «Титанике» семья получает наследство, Элеонор узнает о беременности, и в 1913 году они выкупают Лоэннет, возвращаясь жить в поместье. Только начав семейную жизнь, они сталкиваются с войной, которая становится переломным моментом. Энтони, руководствуясь убеждением, что «если человек не может принести пользу своей стране, ему лучше умереть», отправляется на фронт [Мортон, 2021, с. 112]. Герой служит во Франции и возвращается в 1918 году уже совершенно другим человеком.

Травмой Энтони становится гибель лучшего друга, которого он считал братом, – тот пытался дезертировать, и герой не смог его спасти. Он вернулся домой с боевой психической травмой. Энтони не мог сам себя контролировать, не хотел лечиться, потому что потерял надежду. У него сильно трясутся руки, он не может вернуться к медицине, что также меняет его жизнь, разрушает все мечты прошлого. Элеонор «несчетное количество раз видела мужа удручённым; днем его преследовали кошмары, по ночам его пробивал холодный пот, а иногда Энтони сотрясала сильнейшая дрожь, которую Элеонор не могла остановить, даже прижавшись всем телом» [Мортон, 2021, с. 303]. Супруги скрывают его травму от окружающих, и для детей Энтони остаётся кумиром, самым любимым родителем. Элис отмечает, что «у папы была потрясающая улыбка, он не умел скрывать эмоции, в отличие от Элеонор» [Мортон, 2021, с. 213].

Элеонор продолжает любить и поддерживать мужа несмотря на то, что он представляет неосознанную угрозу для детей, однако опека над супругом, необходимость быть бдительной и осторожной, чтобы в случае чего защитить близких, изменили её.

Эмоциональная изоляция и одиночество толкают героиню на роман с садовником Бенджамином Мунро. С ним Элеонор «почувствовала, что впервые за долгое время ожила», поскольку чувствовала себя очень одинокой [Мортон, 2021, с. 441]. Бен, напротив, свободный и весёлый, и их отношения становятся для героини побегом от реальности.

Элеонор понимала, что Энтони представляет «неосознанную угрозу» для детей. Опека над мужем, необходимость защищать детей от его непредсказуемого поведения изменили её. Важно, что Элеонор любила Бена и Энтони одновременно. Её чувства не были простым выбором между двумя мужчинами, а отражали сложную психологическую ситуацию, когда любовь к мужу сосуществует с потребностью в живой, неотягощенной связи.

У Элеонор четыре ребёнка, но с появлением Тео, рождённым от Бена, всё с самого начала было по-другому: «Тео она не просто любила. Она не чаяла

в нём души» [Мортон, 2021, с. 92]. Рождение ребёнка, к тому же мальчика, по мнению героини, должно было улучшить состояние Энтони, однако произошло обратное: «Когда малыш плакал, на лице Энтони появлялось бессмысленное выражение, он словно уходил в себя и слышал только то, что происходило в его голове» [Мортон, 2021, с. 447]. Хотя он очень любил ребёнка и бережно держал его на руках, герой становится опасен для младенца. Именно это вынуждает Элеонор и Бена принять решение о том, чтобы защитить Тео от Энтони. Они решают увезти ребёнка через туннель в ночь праздника Святого Иоанна, потому что больше вариантов у них не было. Вместе с Тео пропадает и Бен. Элеонор остаётся одна с грузом вины и невысказанной правдой.

Третье поколение в генеалогической структуре романа представлено детьми Элеонор и Энтони – Деборой, Элис, Клементиной и исчезнувшим в младенчестве Тео. Если первые два поколения формировались под непосредственным воздействием викторианской эпохи и Первой мировой войны, то судьбы третьего поколения определяются двумя равнозначными факторами: с одной стороны, семейной трагедией, связанной с исчезновением Тео, а с другой – событиями Второй мировой войны. Все женщины семейства Эдевейн принимают активное участие в войне: Клемми служит во вспомогательной транспортной авиалинии, перегоняя самолёты для ВВС; Элис водит санитарный автомобиль по разбомбленным улицам и занимается расчисткой завалов; Дебора раздаёт задания волонтерам из Женской добровольческой службы; их мать записывается в Красный Крест и помогает женщинам и детям, чьи дома разбомбили. «Большая история» и «маленькая» семейная трагедия действуют на это поколение одновременно, переплетаясь и усиливая друг друга. Приоритет в повествовании остаётся за частным, личным событием.

Главным героем среди третьего поколения является Элис Эдевейн. Её образ строится на нескольких противоречиях, определяющих характер и судьбу героини. Прежде всего, это глубокая, почти мистическая связь с

Лоэннетом: «Сколько Элис себя помнила, поместье Лоэннет значило для неё гораздо больше, чем для сестёр» [Мортон, 2021, с. 20]. Только в родном доме героиня могла чувствовать себя самой собой. Она нацарапывала своё имя на всех поверхностях, «словно навсегда привязывала себя к Лоэннету крепкими узами» [Мортон, 2021, с. 20]. Эта привязанность роднит её с матерью, для которой поместье также стало центром жизни, и одновременно отделяет от сестры Деборы, стремившейся в Лондон.

Вторым важным противоречием является двойственность природы Элис, проявляющаяся уже в юности. С одной стороны, героиня обладает природным любопытством, она трудится над написанием остросюжетного романа, который впоследствии станет детективом «Спи, моя лапочка». Эта рукопись ей придется на долгие годы спрятать в лесу. Для героини творчество – способ фиксировать свою жизнь, осмысливать происходящее: «Записная книжка становится пробным камнем, постоянным напоминанием, кто она есть на самом деле» [Мортон, 2021, с. 12]. Элис предпочитает компанию вымышленных персонажей живым людям и всегда выбирает себе «наблюдательный пункт», чтобы следить за объектом своего обожания – Беном. С другой стороны, героиня «довольно долго переживала из-за того, что не оправдывает мамины ожидания, хотя и скрывала это под маской напускного безразличия» [Мортон, 2021, с. 16]. Маска безразличия становится её защитным механизмом на протяжении всей жизни.

В 2003 году Элис – восьмидесятишестилетняя одинокая писательница, живущая в Лондоне. Её характер закалился: она обладает чувством юмора, порой даже язвительным, а не злым, сразу распознаёт ложь и не жалуется на глупцов. У неё появилось необычное увлечение после обеда спускаться в метро, порой без определенной цели: «Иногда люди её разряжали, она прекрасно обходилась без человеческого общения, но ей нравилось за ними наблюдать» [Мортон, 2021, с. 83]. В метро Элис чувствует себя невидимкой, незаметной. Эта потребность в наблюдении, а не в участии – отголосок её юношеской привычки выбирать наблюдательный пункт. Она не особо

нуждалась в заботе и любви: «Почти всю свою взрослую жизнь она прожила одна, не испытывая по этому поводу ни гордости, ни стыда» [Мортон, 2021, с. 84]. У нее были мужчины, она даже была помолвлена, но Вторая мировая война положила конец этим отношениям.

Психологическим бременем Элис становится глубокое чувство вины за исчезновение Тео. Её подростковые фантазии о похищении, которые она вплетала в свои литературные опыты, совпали с реальной трагедией. В юности она была «маленькой, заикленной дурочкой», погружённой в свой собственный мир, не видевшей ничего вокруг [Мортон, 2021, с. 356]. Вероятнее всего, именно эта травма во многом определила профессиональный выбор героини, так как Элис становится знаменитой писательницей детективных романов, всю жизнь расследующей вымышленные преступления, словно пытаясь восполнить невозможность раскрыть реальную тайну.

Дебора – старшая сестра, по мнению юной Элис: «основной пример для подражания, главное зло» [Мортон, 2021, с. 13]. Она очень красива, умна, «почти такое же совершенство, как и мать», обручена с завидным женихом. Героиня, в отличие от Элис, всегда стремилась в Лондон, к светской жизни. Перед её свадьбой мать и сестра не ладили, постоянно переругивались, подолгу не разговаривали друг с другом. Свадьба состоялась спустя пять месяцев после исчезновения Тео.

В свои девяносто лет Дебора держится прямо и всё также любит платья фасонов 1930-х годов. Элис замечает, что «сестра походила на одну из отцовских бабочек, пойманную на пике своей женственности», и представляет собой «полную противоположность Элис с её брюками и удобными полуботинками» [Мортон, 2021, с. 170]. У Деборы есть дочь Пиппа и внучка Линда.

Клементина – самая необычная из сестёр. Она может зарядить взрослых энтузиазмом игры, даже непреклонную Дебору, которая считала себя благовоспитанной и серьёзной. Героиня особенно сильно привязана к Тео. Она

без устали проводила с ним время, не пыталась строить из себя злую старшую сестру, ничего ему не запрещала и ходила с ним гулять в лес.

Когда-то Элис и Клемми очень много времени проводили вместе, но затем всё изменилось: Элис начала взрослеть, замкнулась в себе и в своём воображаемом мире. Героиня скучала по сестрам: «Они ушли вперёд, стали взрослыми» [Мортон, 2021, с. 205]. Именно она никогда не хотела взрослеть, потому что взрослые вечно все усложняют. Клемми становится свидетельницей того, как мать изменяет отцу с Беном.

После исчезновения Тео Клементина замкнулась, «будто одичала», часто ночевала на улице, возвращалась домой грязной, в разодранной одежде. Элис замечает, что возвращение сестры в «цивилизацию» странным образом усугубило несчастье, сделало его постоянным, потому что даже Клемми потеряла надежду, значит, всё кончено. В семнадцать лет она отказалась от светского сезона и хотела уехать в Испанию сражаться вместе с республиканцами. Это показывает мужество, самоотверженность героини.

Тео Эдевейн, впоследствии Берти, почти не появляется в романе как действующее лицо, исчезая в младенчестве, но при этом является смысловым центром повествования. Его воспитали близкие друзья Бена, он вырос в большой любви и взаимопонимании. Бен представился ему дядей, а затем отправился на войну, на которой погиб.

Тео – очень улыбчивый и радостный ребёнок, не обременённый взрослыми проблемами. В его глазах всегда были любовь и восторг. Сёстры проводили с ним время, очень любили его, но больше всех он радовался от прихода Клемми.

Работая в семейном магазине в юности, Тео увидел Элеонор, которая признала в нём своего ребенка. Она рассказывала ему истории про Корнуолл, поэтому, когда Берти вырос, он переехал туда жить – это место всегда манило его. Он вырос человеком, способным на любовь и дружбу, принял свою внучку Сэди, вместе со своей женой Рут, с которой они её воспитывали. Стоит

отметить, что у героя особое отношение к памяти: каждый раз он поднимается на чердак и пересматривает коробки с памятными вещами.

Важной деталью, объединяющей сестёр в старости, является их ежегодная встреча. Дебора и Элис встречаются каждый год, поминают обоих родителей в один день, так как те очень любили друг друга: «Каждый год в годовщину смерти Элеонор они пили чай в кафе Музея Виктории и Альберта, но вначале встречались в Музее естественной истории» [Мортон, 2021, с. 166]. Сторонний наблюдатель назвал бы их встречу прохладной, так как «сёстры никогда не целовались и не обнимались при встрече, и обе терпеть не могли дурацкую манеру выставлять чувства напоказ» [Мортон, 2021, с. 171]. Эта сдержанность является следованием нормам публичного поведения, усвоенным ещё в детстве. В Лоэннете, в кругу семьи, они могли позволить себе быть естественными и открытыми; там не нужно было носить светскую маску. В Лондоне они вынуждены соблюдать правила, которые диктует общество. За сдержанностью скрывается глубокая внутренняя привязанность сестёр друг к другу. Именно на этой встрече они впервые заводят разговор о своей семье, о матери, отце и брате.

Младшее поколение в генеалогической структуре романа представлено Сэди Спэрроу – внучкой Тео, которая как выясняется в финале, является кровной родственницей семьи Эдевейн. Сэди – детектив, чья профессиональная судьба тесно переплетается с личной историей семьи, которую ей предстоит восстановить.

Образ Сэди строится на сочетании профессиональной отстранённости и глубокой личной вовлеченности. Прежде всего, это профессиональный детектив, отправленный в принудительный отпуск из-за того, что она эмоционально отреагировала на одно из дел о пропавшей матери ребёнка. Героиня поддалась своим эмоциям, сблизилась с бабушкой оставленной девочки, которая доказывала ей, что её дочь не виновата в случившемся, что она любила своего ребёнка и никогда бы так не поступила. Важно, что Сэди – не бесстрастный, холодный следователь, а человек, способный на

сопереживание, готовый рискнуть всем ради справедливости. Эта эмоциональная вовлечённость становится причиной её профессионального отстранения.

В детстве Сэди практически не знала сказок: «Её мать не любила шептаться, отец – тоже, и оба они терпеть не могли всё чудесное и сказочное» [Мортон, 2021, с. 32]. Такое воспитание обусловило её рациональный, прагматичный склад ума, несклонный к фантазиям и мистификациям.

Важным событием, сформировавшим её характер и отношение к жизни, стала ранняя беременность. Будучи подростком, она забеременела и родила ребёнка, которого отдала другим людям, потому что осознала, что не сможет ничего ему дать. Этот поступок Сэди совершила ради того, чтобы у дочери была лучшая жизнь. Затем её ребёнок, Шарлотта Сазерленд, нашла героиню и хотела познакомиться. Всё это время Сэди пыталась убежать от своего прошлого, начать новую жизнь. Травма раннего материнства и вынужденного отказа от дочери делает героиню особенно чувствительной к делу об исчезновении Тео, так как она интуитивно понимает боль потери.

Именно в этот переломный момент, гуляя по лесам Корнуолла, Сэди находит поместье Лоэннет и начинает интересоваться его историей, а также жизнью семьи, которой принадлежит дом. Она сразу чувствует, что это место тянет и манит её к себе. Мистическое, почти необъяснимое притяжение становится знаком кровной связи, о которой она пока не подозревает. Героиня узнает историю семьи Эдевейн и решает раскрыть дело семидесятилетней давности.

На наш взгляд, Сэди можно назвать человеком действия и упорства. Она всегда стоит на своём, пытается дойти до истины, восстановить справедливость. Героиня начинает искать ответы в местной библиотеке, пишет письмо Элис, знакомится с отставным полицейским, который в юности пытался раскрыть дело о пропаже маленького Тео. Её профессиональные навыки дополняются личной мотивацией, которая становится движущей силой расследования.

После расследования, ставшего для нее глубоким личным путешествием, Сэди делает для себя важные выводы. Она находит разрешение своих личных вопросов и обретает силы для того, чтобы начать общаться с дочерью. Героиня также находит любовь – Питера, помощника Элис. Таким образом, расследование исчезновения ребёнка становится для неё не только восстановлением справедливости, поиском истины, но и способом собственного исцеления, потому что она перестает бежать от самой себя, от болезненного прошлого.

Проведенный анализ генеалогической структуры в романе Кейт Мортон «Дом у озера» позволяет проследить, как семейная травма передается и трансформируется. Первое поколение задает исторический контекст Англии начала XX века и объясняет генезис характера Элеоноры, формирующейся в контрасте с холодной матерью и в эмоциональной связи с отцом. Второе поколение демонстрирует, как «большая история» вторгается в частную жизнь, разрушая семейные узы. Фокус повествования остаётся на преломлении этих событий в судьбах конкретных героев. Третье поколение оказывается под воздействием одновременно «большой истории» и семейной травмы, связанной с исчезновением брата. Каждая из сестёр переживает потерю по-разному. Исцеление становится возможным только в младшем поколении. Расследование Сэди восстанавливает утраченные связи внутри рода, а личное исцеление героини символически завершает долгую историю боли и молчания.

Эволюция рода в романе представляет собой движение от травмы к её осознанию и исцелению через память, проговаривание спрятанного и возвращение к утраченным корням. Как и в «Саге о Форсайтах» Дж. Голсуорси, в романе К. Мортон представлена эволюция рода. В отличие от произведения Дж. Голсуорси, где эволюция рода измеряется отношением к собственности, у К. Мортон – способностью справляться с травмой и выходить из круга молчания. Трансформация жанрового акцента характерна для современной семейной саги, что подтверждает и анализ романов

К. Маккалоу, Р. Пилчер и Э. Д. Говард, проведенный нами в первой главе настоящего исследования.

2.3. Мотивно-тематический комплекс в романе К. Мортон

В романе Кейт Мортон «Дом у озера» можно выделить мотив вины, памяти, тайны и случайности, а также темы семьи и идентичности, образующие сложный мотивно-тематический комплекс.

Практически каждый персонаж испытывает чувство вины, но природа этого чувства и способы совладения с ним различны. У каждого есть своя тайна, свой груз, который они несут десятилетиями.

Дебора винит себя за то, что рассказала отцу об измене матери, не зная об его психической травме. По её мнению, именно отец убил Тео. Героиня на долгие годы замолкает, скрывая правду от всех, включая Элис, которая очень любила отца. Элис считает себя виноватой в том, что в своей рукописи описала план похищения: её литературная фантазия совпала с реальной трагедией, и она убеждена, что подсказала похитителю идею. Клементина, заставшая мать за изменой, строит фантастическую версию о бездетной семье, выкравшей ребёнка. Элеонор несёт груз вины перед мужем за измену, скрывая отношения с Беном, травму Энтони и истинное происхождение Тео. Энтони винит себя за то, что выжил на войне, тогда как его друг и другие солдаты, заслуживающие счастья, погибли. Эта вина разрушает его личность. Сэди считает себя виноватой перед дочерью, которую отдала на воспитание другим людям. Так К. Мортон показывает, что вина многослойна и многолика. Каждый персонаж несет свой груз, каждая тайна имеет свою цену. Автор не дает простых ответов и не выносит моральных приговоров, показывая, что молчание множит вину, а путь к исцелению лежит через раскрытие спрятанного.

С мотивом вины неразрывно связана память, которая в романе субъективна. У каждого героя своя версия событий, каждый искренне убежден в её истинности, но эти версии конфликтуют между собой. Мотив памяти у

Р. Пилчер и Э. Д. Говард становится способом связи поколений, у К. Мортон приобретает трагический оттенок: каждый помнит по-своему. Элис помнит, что в ночь исчезновения видела Бена, однако со временем начинает сомневаться: действительно ли это был он? Её воспоминания колеблются между уверенностью и сомнением. Читатель, как и герои, вынужден собирать историю по фрагментам писем, дневников и полицейских отчетов, а также вспоминать события семидесятилетней давности. Такая композиционная стратегия перекликается с принципом фрагментарности методологии «нового историзма», так как прошлое никогда не сохраняется в полноте, и восстановить его можно только через работу с осколками.

Мотив тайны выполняет двойную функцию. С одной стороны, тайна о происхождении Тео и обстоятельства его исчезновения разворачивают сюжет, создавая детективную интригу. С другой – тайна становится барьером коммуникации внутри семьи. Умолчания накапливаются, создавая ситуацию недоверия, которая держит семью в напряжении долгие годы.

Жанровая природа романа синкретична. Основу составляет семейная сага, детективная линия выступает сюжетной составляющей, которая позволяет раскрыть семейную историю и заставить героев заговорить о том, о чём они молчали. В романе также присутствуют элементы психологической драмы и готического романа. В детективной линии прослеживаются черты метафизического детектива, который, по определению исследователей, пародирует традиционные конвенции, ставя вопросы о тайнах бытия и познания, выходящие за пределы простого раскрытия преступления [Merivale, Sweeney, 1999, с. 2].

В романе К. Мортон расследование длится семьдесят лет, классического расследования оказалось недостаточно, и истина раскрывается через случайность и субъективные свидетельства.

В отличие от многих образцов метафизического детектива, где финал остаётся открытым, К. Мортон даёт ответы на все загадки. Тео оказывается жив, его находят, а семья воссоединяется. Сама постановка вопроса – можно

ли восстановить истину спустя семьдесят лет, когда многие свидетели умерли, а память исказилась – остаётся в рамках метафизической традиции. В отличие от классического детектива, где истина достигается путём логических умозаключений и неопровержимых улик, здесь расследование сталкивается с принципиальной неполнотой знания. Воспоминания тех, кто остался в живых расходятся и противоречат друг другу. К. Мортон не предлагает читателю торжества дедуктивного метода. Вместо этого писательница исследует саму возможность познания прошлого, когда свидетельства ненадёжны. Вопрос о пределах познания, о соотношении памяти и факта, о том, можно ли доверять субъективному опыту, определяет философскую проблематику романа, а оптимистичный финал соответствует жанру семейной саги, где важны катарсис и восстановление утраченных связей.

Согласно исследованию Е.В. Лапиной и Х. Вильярроэль Прадо, для женского метафизического детективного романа характерен фокус на идентичности женщины-детектива, её расщеплённой или двойной идентичности, а также пространственное конструирование этой идентичности через повествование [Лапина, Вильярроэль Прадо, 2023, с. 111 – 112]. Эти признаки находят прямое воплощение в романе К. Мортон. Сэди, детектив, не обладает всеведением и не гарантирует успеха. Её идентичность оказывается двойной: она профессиональный детектив, но в финале выясняется, что она также внучка Тео, то есть кровная родственница семьи, чью тайну она расследует. В контексте метафизического детектива, где детектив сталкивается с неразрешимыми тайнами идентичности, Сэди, расследуя исчезновение Тео, одновременно расследует собственные корни. Сама героиня в ходе расследования меняется, потому что она перестает бежать от прошлого, находит в себе силы для встречи с дочерью и обретает семью. Раскрытие семейной тайны становится не только профессиональным успехом, но и путём к собственному исцелению и обретению идентичности.

Случайность пронизывает всё повествование. Встречи Элеонор с Энтони; приезд Бена в поместье; Элис в ночь исчезновения Тео оказалась не в

том месте; Сэди, завязывая шнурки, наткнулась на камень с надписью «Элис + Бен. Навсегда»; Тео однажды увидел в магазине Элеонору, а Сэди оказалась племянницей Элис – все эти совпадения не хаотичны, а выстроены в стройную систему, где каждая случайность приближает разгадку.

К. Мортон выводит случайность на первый план, подчёркивая, что жизнь не подчиняется строгой логике детективного расследования; правда часто открывается благодаря стечению обстоятельств. Более того, совпадения приобретают почти мистический оттенок, так как Лоэннет манит к себе Сэди, так же как и Корнуолл всегда притягивал её деда. Судьба снова и снова сводит членов семьи, даже когда они не знают о своём родстве. В романе действует логика расследования и логика судьбы, семейной кармы, что сближает его с метафизическим детективом, где мир устроен сложнее причинно-следственных связей.

Центральная тема в романе – тема семьи. К. Мортон исследует внешнюю историю рода, внутреннюю динамику семейных отношений. Особое внимание уделяется отношениям матерей и дочерей – Констанс и Элеонор, Элеонор и Элис, Сэди и Шарлотты. Сквозной мотив «на что способна женщина ради ребенка?» объединяет три поколения у К. Мортон и находит параллель в романе К. Маккалоу. Если у К. Маккалоу травма передается через повторение моделей поведения, то у К. Мортон каждая женщина выбирает собственную стратегию. Констанс, потеряв первого ребенка, дистанцируется от Элеонор; Элеонор, чтобы защитить Тео, решает навсегда потерять его; Сэди отдаёт дочь на воспитание, надеясь обеспечить ей лучшую жизнь. Все три женщины движимы безмерной материнской любовью, однако эти чувства не спасают их от боли, а выбор, продиктованный самыми благими намерениями, оборачивается годами разлуки.

Таким образом, мотивы вины, памяти, тайны и случайности, а также темы семьи и идентичности образуют сложный комплекс, задающий логику передачи травмы между поколениями и определяющий жанровое своеобразие романа. Синкретизм семейной саги с метафизическим детективом,

психологической драмы и элементами готики позволяет соединить напряжённую интригу с психологической глубиной. Внимание к субъективной памяти и роли случайности перекликается с методологией «нового историзма», где прошлое никогда не сохраняется в полноте, а истина требует восстановления из фрагментов.

2.4. Пространство-временные особенности в романе К. Мортон

Как отмечал М.М. Бахтин, пространство и время в литературном произведении неразрывно связаны, образуя хронотоп – «формально-содержательную категорию», в рамках которого «время сгущается, уплотняется, становится художественно зримым, а пространство интенсифицируется, втягивается в движение времени» [Бахтин, 1975, с. 234].

Развивая бахтинскую традицию, французский философ Гастон Башляр в работе «Поэтика пространства» (1957) предложил феноменологический подход к анализу образов обитаемого пространства. Г. Башляр определяет дом как «первомир» человека, пространство, которое хранит в себе воспоминания о прошлом, сгустки грёз, формирующих нашу идентичность [Башляр, 2004, с. 26]. С точки зрения феноменологии, дом – это пространство «космоса», «первомира», «колыбели», характеризующееся чувством защищённости и единения [Башляр, 2004, с. 18].

В английской литературе, по мнению ряда исследователей, дом становится смысловым центром произведения, символизируя, прежде всего, семейное благополучие [Давыденко, 2011, с. 34]. Пространство дома противопоставлено внешнему миру, что подчеркивает замкнутость [Давыденко, 2011, с. 31]. Поместье выступает вместилищем памяти, обладает индивидуальностью, является самостоятельным персонажем, а также объединяет поколения и хранит тайны рода.

В романе Кейт Мортон «Дом у озера» ключевым хронотопом становится поместье Лоэннет, где прошлое и настоящее сосуществуют одновременно, а

пространство дома оказывается неразрывно связано с течением семейной истории.

Поместье Лоэннет находится в графстве Корнуолл, одном из отдаленных регионов Англии, среди холмов и лесов, на берегу моря. Оно расположено вдали от других домов: «Поместье располагалось в лощине, окруженной густым лесом, совсем как дома в сказках» [Мортон, 2021, с. 13]. Окруженный холмами и лесом, Лоэннет становится труднодоступным местом, куда «нельзя попасть случайно» [Кейт Мортон, 2021, с. 13]. Природа словно пытается закрыть дом и жизнь семьи от внешнего вмешательства [Телегина, 2016, с. 92]. Это подчеркивает, что поместье – замкнутый микромир, принадлежащий исключительно семье [Давыденко, 2011, с. 31].

Наиболее подробно поместье описывается в 1933 году и представлено как традиционный викторианский особняк с витражными окнами, садом и видом на озеро. В доме царит порядок, он открыт для гостей, полон жизни.

Нарратор детализирует окружающую обстановку, придавая ей определенную степень сказочности: качели под ивой, жужжание насекомых, изгородь из боярышника, щебетание птиц и др. Дом и сад представляют собой гармоничный мир, своего рода рай: «Отовсюду, если вслушаться, доносились звуки семейной жизни» [Мортон, 2021, с. 13].

После таинственного исчезновения Тео семья Эдевейн покидает Лоэннет. Спустя семьдесят лет, в 2003 году, Сэди видит следы разрушения: «покосившийся забор», «потрескавшуюся, косо висящую створку на петлях, судя по унылому виду, давно забытому» [Мортон, 2021, с. 37 – 38]; «корявые деревья», «раскисшая грязь под мощной ивой», «заплесневевшие веревки от качели», «запущенная изгородь», невспаханное поле, которое раньше было садом. В воздухе стоит «густой запах компостной кучи» [Мортон, 2021, с. 39].

Несмотря на то, что это уже нежилое место, все-таки «слышатся» отголоски прежней жизни: плеск воды, шум уток и гул от насекомых. Но очевидны признаки его разрушения: «с крыши кое-где падает черепица, теперь расколота под ногами; одно окно разбито; видны следы птичьего помета»

[Мортон, 2021, с. 42]. Вещи внутри оказываются на своих местах, но слой пыли указывает на отсутствие жизни. Дом покинут семьей, он будто застыл во времени, и Лоэннет словно становится символом потерянного рая. Контраст между идиллией прошлого и запустением настоящего отражает распад семьи, произошедший после исчезновения Тео.

Способность покинутого дома сохранять следы прошлого и воздействовать на судьбу героев находит объяснение в феноменологии пространства Г. Башляра. Философ утверждает, что «во множестве своих сот пространство содержит сжатое время» [Башляр, 2004, с. 20]. События прошлого не исчезают, а остаются запечатлёнными в стенах, в предметах, атмосфере жилища. Лоэннет в романе Мортон воплощает эту идею, так как комнаты поместья остаются нетронутыми, вещи лежат на своих местах, а прошлое буквально присутствует в пространстве, ожидая момента, когда его смогут «прочитать».

По мысли Г. Башляра, прошлое нельзя пережить как временный поток. Можно найти его в «окаменелости», а именно в пространстве дома, где воспоминания застывают и становятся тем прочнее, чем дольше находятся на одном месте. Бессознательное, таким образом, имеет буквальное место обитания [Башляр, 2004, с. 20]. В романе К. Мортон «окаменелостями времени» становятся нетронутая комната Тео, старые письма, запертые шкафы, а само поместье выступает как «место обитания» бессознательного семьи, где хранятся вытесненные воспоминания и невысказанные тайны.

Г. Башляр подчеркивает охранительные ценности дома, который выступает крепостью, убежищем, противостоящим осаждающим его внешним силам. В сфере воображения дом и мир не просто соседствуют, а взаимодействуют, обмениваясь импульсами, рождая грезы противоположного толка [Башляр, 2004, с. 33]. Так в романе К. Мортон «Дом у озера» функционирует поместье Лоэннет, потому что до исчезновения Тео оно являет собой замкнутый, защищенный мир, где семья чувствует себя в безопасности.

Особое значение имеет башляровская концепция вертикальности дома. Г. Башляр утверждает, что вертикальная структура дома держится на противопоставлении чердака и подвала. Подвал воплощает тёмную, иррациональную сторону дома; он связан с тайными подземными силами [Башляр, 2004, с. 23 – 24]. В «Доме у озера» эта полярность реализуется через архитектуру Лоэннета. Верхние этажи, где расположены жилые комната и детская Тео, символизируют светлую, осознаваемую часть семейной истории. Подвал же, из которого ведет тайный туннель, становится пространством иррационального, местом, где совершаются скрытые действия. Именно через него Бен выносит Тео в ночь праздника Святого Иоанна.

Значительное место в философии Г. Башляра занимают образы гнезда и раковины как архетипы убежища. Гнездо, как и все образы покоя, непосредственно ассоциируются с образом простого жилища. Философ отмечает: «Если мы возвращаемся в старый дом, как возвращаются в гнездо, причина в том, что воспоминания становятся грёзами, дом прошлого превратился в грандиозный образ, образ утраченного тепла» [Башляр, 2004, с. 54]. В сближении образов гнезда и дома проявляется «глубинная составляющая верности». Для Элис Эдевейн Лоэннет остаётся именно таким «гнездом» – местом, куда она стремится вернуться семьдесят лет, но не может из-за чувства вины. Финал романа, когда Элис возвращается в родной дом, знаменует собой обретение утраченного «гнезда» и освобождение от груза прошлого.

В романе сталкиваются два типа времени. Историческое время – это Первая и Вторая мировые войны, крушение «Титаника», которые служат фоном и влияют на судьбы героев. К. Мортон показывает последствия событий для конкретных людей. Субъективное время – это внутреннее время каждого персонажа, измеряемое не годами, а интенсивностью переживаний. Для Элис время остановилось в 1933 году, в день исчезновения Тео. Она прожила жизнь, которая стала лишь долгим эхом подростковой трагедии.

Время в романе не линейно, оно циклично. Праздник в честь Дня Святого Иоанна отмечается ежегодно, однако после исчезновения Тео его смысл трансформируется, так как из праздника он превращается в день, напоминающий о трагедии. Ежегодные встречи сестёр также цикличны. Они повторяются, создавая иллюзию неизменности, но встреча в 2003 году отличается от предыдущих, потому что Элис получает письмо от Сэди, тем самым у героини возникает желание обсудить с сестрой прошлое. Эта цикличность создаёт ощущение замкнутого круга, из которого семья не может вырваться десятилетиями.

Важная особенность времени в романе состоит в том, что прошлое не остаётся в прошлом: оно «перетекает» в настоящее через память героев, через следы, оставленные в доме, через нераскрытые тайны. Дом Лоэннет словно застыл во времени. Комнаты остаются нетронутыми, вещи лежат на своих местах. Прошлое буквально присутствует в пространстве, именно поэтому Сэди случайно находит поместье, которое манит её к себе, стремится быть найденным.

Символическое значение в романе несут и окружающие дом природные образы. Озеро выступает призрачным двойником Лоэннета, так как отраженный в воде особняк выглядит идеальным, но эта идеальность обманчива. Под гладью скрываются тайны, разрушающие семейные отношения. Лес становится местом тайных встреч Элеонор с Беном, там же Элис закапывает рукописи своего детективного романа, сюжет которого, как ей кажется, подсказал похитителю идею. В сюжетной линии 2003 года лес почти поглощает поместье, скрывая старые тайны и осложняя их раскрытие. Сад, напротив, символизирует окультуренное, гармоничное пространство – место детских игр и семейных сборов. Трансформация сада отражает изменения в отношениях членов семьи, его запустение в 2003 году соответствует распаду родовых связей.

Образ дома как хранителя семейной памяти имеет давнюю традицию в жанре семейной саги. У Н. Готорна в «Доме о семи фронтонах» дом выступает

самостоятельным персонажем, хранителем родового проклятия. У К. Мортон Лоэннет хранит в себе тайну, невысказанную правду. В отличие от романа Дж. Голсуорси, где дом имеет для каждого героя свое символическое значение, у К. Мортон дом представляется как материализованная память, как хранилище счастливых воспоминаний детства, к которым герои постоянно обращаются.

Разрешение тайны возвращает время в нормальное русло. Пока правда была скрыта, жизнь семьи оставалась замкнутым кругом, каждый винил себя. Раскрытие тайны размыкает этот круг, теперь прошлое перестаёт довлеть над настоящим, а герои обретают возможность двигаться дальше.

Дом становится смысловым центром, определяющим судьбы героев. Элис, сохранившая связь с Лоэннетом, после того как узнаёт, что её вины нет в трагедии, находит в себе силы вернуться в любимое место.

Таким образом, в романе К. Мортон «Дом у озера» пространство и время неразрывны. Время организовано как взаимодействие двух сюжетных линий, противопоставление исторического и субъективного времени, цикличные ритуалы и застывшее прошлое, которое продолжает действовать в настоящем. Финал романа, раскрывающий тайну, размыкает время и позволяет начать новую жизнь без чувства вины. Именно этот хронотоп, где пространство и время слиты воедино, позволяет К. Мортон создать особую историческую атмосферу, в рамках которой раскрывается частная история семьи.

2.5. Сценарий заседания читательского клуба в 10 – 11 классах на тему «Дом у озера» Кейт Мортон: разговор о семье, памяти и прощении»

Встреча читательского клуба «Дом у озера» Кейт Мортон: разговор о семье, памяти и прощении»

Классы: 10 – 11

Тема: «Дом у озера» Кейт Мортон: разговор о семье, памяти и прощении»

Тип занятия: заседание читательского клуба

Продолжительность: 1 час 30 минут (90 минут)

Планируемые результаты:

1. Личностные:

- развитие ответственного отношения к семье на основе принятия ценностей семейной жизни;

- совершенствование умения способности оценивать поступки литературных героев, ориентируясь на морально-нравственные нормы.

2. Метапредметные:

1) Коммуникативные:

- формирование навыка аргументированного высказывания своей точки зрения;

- совершенствование умения работать в группе, в паре;

- развитие навыка развернутого устного ответа с опорой на текст.

2) Познавательные:

- развитие умения анализировать художественный текст;

- формирование умения сопоставлять литературных героев, устанавливать межтекстовые связи;

- совершенствование способности обобщать и делать выводы на основе анализа;

- развитие творческих способностей при выполнении письменных заданий.

3) Регулятивные:

- развитие способности осознавать и называть собственные эмоции, а также понимать эмоции других;

- формирование умения оценивать свою работу и работу группы;

- совершенствование навыка рефлексии.

3. Предметные:

- овладение знанием содержания и ключевых проблем романа К. Мортон «Дом у озера»;

- развитие умения выявлять мотивы и темы произведения;
- формирование способности выражать своё отношение к прочитанному в устной и письменной форме;
- совершенствование умения анализировать хронотоп, авторскую позицию, систему персонажей.

Технологии, методы: эвристическая беседа, элементы технологии проблемного обучения, элементы технологии развития критического мышления через чтение и письмо.

Материалы и оборудование: интерактивная доска, текст романа, листы для творческой деятельности.

Ход занятия

Деятельность ведущего: приветствует участников, создаёт рабочую атмосферу, настраивает учащихся на разговор.

Деятельность обучающихся: настраиваются на разговор, отвечают на вопросы.

Ведущий: Здравствуйте. Спасибо, что пришли. Сегодня мы говорим о романе Кейт Мортон. Надеюсь, многие успели ознакомиться с этим произведением. Начнем с простого вопроса, а именно почему роман называется «Дом у озера»? Какую роль в нём играет поместье Лоэннет?

Примерные ответы обучающихся: Дом – хранитель семейной тайны, это место, где жила семья; место, с которым связаны радостные и грустные воспоминания героев; это место трагедии, действия; поместье показывает, как изменяются взаимоотношения внутри семьи.

Ведущий: да, Лоэннет в романе становится не просто местом действия. Он наделен свойствами живого существа: хранит тайны, помнит прошлое, показывает свои эмоции. Но дом – это не просто стены, это ещё и люди, которые в нём жили, их статус, их отношения, их радость и боль. Это семья.

Ведущий: прежде чем говорить о теме семьи в романе, предлагаю обратиться к самим себе. Закройте глаза на несколько секунд и подумайте о

семье. Какие образы, цвета, ощущения возникают у вас? А теперь откройте глаза.

Что для вас значит слово «семья»? Какие ассоциации у вас возникли с этим словом?

Деятельность учителя: учитель фиксирует ответы на доске.

Деятельность учащихся: называют свои ассоциации.

Примеры ответов обучающихся: светлые (тепло, уют, понимание, поддержка, дом, мама, папа, счастье, забота и др.), тёмные (ссоры, недопонимания, обиды, молчание и др.)

Ведущий: как мы видим, у слова «семья» есть и светлая, и тёмная сторона. В романе К. Мортон мы увидим и то, и другое. Как вы думаете, почему автор не изображает идеальную семью, а показывает сложные, запутанные отношения?

Примерные ответы обучающихся: чтобы было правдоподобно, чтобы читатель мог узнать себя, чтобы показать, что трудности бывают в любой семье.

Ведущий: давайте вспомним, какие образы семьи из художественной литературы вам запомнились. Какие произведения, где в центре находится семья, вы читали? Какие проблемы поднимают авторы?

Примерные ответы обучающихся:

Л.Н. Толстой «Война и мир» – Ростовы, Болконские; честь, любовь, патриотизм,

И.С. Тургенев «Отцы и дети» – Кирсановы, Базаровы; любовь родителей, конфликт поколений, непонимание между родителями и детьми.

М.А. Шолохов «Тихий Дон» – Мелеховы; война, любовь, дом, предательство.

Ведущий поддерживает разговор: с каким чувством вы читали про жизнь и судьбу представителей семей в этих произведениях? Какие проблемы, на ваш взгляд, остаются вечными?

Ведущий: мы говорили о том, что значит для нас семья, и вспоминали, как о семье говорили писатели. Замечательная вещь: проблемы в реальных и книжных семьях во многом похожи. Конфликты поколений, любовь, выбор, понимания и разногласия – это вечные темы. Они волнуют людей и в жизни, и в литературе. Сегодня мы посмотрим, как они раскрываются в романе Кейт Мортон «Дом у озера».

Деятельность ведущего: кратко поясняет термин «семейная сага», опираясь на знакомые обучающимся произведения.

Деятельность обучающихся: слушают, высказывают свои предположения.

Ведущий: романы, где история семьи прослеживается через несколько поколений, называют семейной сагой. Вспомните «Отцов и детей», где представлены два поколения: Базаров и его родители, Кирсанов и его дети. Это роман о семье, но не семейная сага. Предположите, почему?

Примерные ответы обучающихся: потому что там два поколения, потому что в центре произведения находится конфликт «отцов и детей», идеологический спор, а не судьба семьи, рода.

Ведущий: верно. В семейной саге – три, четыре и больше поколений. Главное, в семейной саге семья становится фокусом повествования, исторические события чаще всего представляют фон, который важен только в рамках влияния на эту семью. «Дом у озера» как раз относится к жанру семейной саги. Скажите, сколько в нём поколений?

Примерные ответы обучающихся: четыре поколения: Констанс и Генри; Элеонор и Энтони; Дебора, Элис, Клементина, Тео; Сэди.

Ведущий: да, и мы видим, как одна трагедия (исчезновение Тео) влияет на всех героев.

Ведущий: можно ли говорить, что и в романе есть только положительный или только отрицательный герой? Если есть, то назовите.

Примерные ответы обучающихся: да, есть; нет.

Ведущий: на самом деле в романе К. Мортон нет идеальных героев. У каждого есть и светлая и тёмная сторона. Давайте попробуем посмотреть на героев с неожиданной стороны. Поработаем в группах.

Деятельность ведущего: делит участников на 5 групп, называет героев, засекает время.

Деятельность обучающихся: работают в группах, готовят аргументы, выступают.

Ведущий распределяет героев для каждой группы: Первая группа – Констанс Дешиль, вторая – Дебора Эдевейн, третья – Элеонора Эдевейн, четвертая – Энтони Эдевейн, пятая – Сэди Спэрроу.

Задание для групп:

1. Вспомнить информацию о судьбе этого героя из романа.
2. Найти аргументы в его защиту: почему его можно понять? Почему ему можно посочувствовать? Почему его поступки объяснимы, даже если их нельзя оправдать?
3. Подготовить короткое выступление на 1-2 минуты.

Деятельность ведущего: ведущий делит участников на 4 группы (по 3–5 человек), называет героев, объясняет задание, засекает время.

Примерные выступления обучающихся:

Группа 1. Мы защищаем Констанс. Она потеряла первого ребёнка до рождения Элеонор. Эта невысказанная боль побуждает её к тому, чтобы держать дистанцию с дочерью, скорее всего, она боится привязаться к своей дочери, проявить чувства. Мы не говорим о том, что она была хорошей матерью, но мы можем её понять.

Группа 2. Мы защищаем Дебору. Она не знала о психической травме отца. Героиня хотела сделать как лучше, рассказать правду об измене матери. Дебора не могла предвидеть, что отец отреагирует так. Потом она скрывала эту правду от Элис много лет, чтобы не причинять боль сестре, которая очень любила папу. Дебора оказалась в ситуации, где любой выбор был неправильным.

Группа 3. Мы солидарны с Элеонор. Она оказалась в ловушке. Муж, которого она любила, после войны стал опасен, он получил психическую травму, из-за чего не мог себя контролировать. Она осталась одна, а после встретила Бена, которого полюбила и родила от него Тео. Когда поняла, что Энтони может быть опасен для младенца, она решилась на то, чтобы уберечь ребёнка. Она хотела спасти сына, ей двигала любовь. Однако ошибалась, но кто из нас знает, как поступил бы на её месте?

Группа 4. Мы на стороне Энтони. Он ушёл на войну молодым, полным надежд. Он хотел помогать людям, стать хирургом. Вернулся герой другим человеком. Он винил себя за гибель друга, которого не мог спасти. Энтони не лечился, потому что считал, что не заслуживает счастья. Дети его обожали, значит в нем осталось что-то хорошее. Он не хотел становиться опасным, всегда закрывался у себя в кабинете, однако таким его сделала война.

Группа 5. Мы поддерживает Сэди. Она отдала дочь на воспитание другим людям – это можно осуждать. Но давайте вспомним, что ей было 16 лет, она была одна, без поддержки родителей. Она приняла решение не из эгоизма, а потому что хотела, чтобы у ребенка была лучшая жизнь. Всю жизнь она мучалась чувством вины, бежала от прошлого, боялась встретиться с дочерью. В ходе расследования она изменилась, перестала убегать от себя и от прошлого, нашла в себе силы для встречи с дочерью и обрела семью.

Обсуждение после презентации.

Ведущий: что вы чувствовали, когда защищали героя? Изменилось ли ваше отношение к нему после нашего с вами разговора?

Примерные ответы обучающихся: когда начинаешь искать аргументы в защиту, герой становится ближе, понятнее и др.

Ведущий: какой вывод можно сделать?

Примерный ответ обучающихся: автор не разделяет своих героев на положительных и отрицательных. У каждого есть своя правда и своя боль, стоит отметить, что автор не осуждает своих героев.

Ведущий: это важное наблюдение. А теперь перенесём этот вывод в реальную жизнь. Часто ли мы осуждаем поступки близких людей, не зная всей истории? Что нам мешает сначала попытаться понять, а потом оценивать?

Примерный ответ обучающихся: незнание, гордость, обида, злость.

Ведущий: знаете, это умение искать объяснение поступкам, попытаться понять, почему человек поступил так, а не иначе, очень пригодится вам в жизни. Наши родители, бабушки тоже иногда поступал так, что нам непонятно, обидно и больно. Но за каждым их поступком своя история, боль, страхи. Может быть, если мы научимся не осуждать с порога, а пытаться понять, в наших семьях станет меньше обид и больше взаимопонимания. Как думаете?

Примерные ответы обучающихся: да, мы часто не знаем, через что прошли наши родители. Надо не сразу осуждать, а спросить почему они так сделали. Это сложно, но важно.

Ведущий: мы увидели, как изменились сами герои, как чувство вины и многолетнее молчание разрушали их изнутри. Роман К. Мортон построен так, что изменения происходят не только с людьми, но и с пространством вокруг. Давайте посмотрим, как дом, сад и лес изменились после того, как семья вынужденно покинула родное место, напоминающее о трагедии. Лоэннет можно назвать зеркалом семьи. Ваша задача в парах заполнить таблицу (Приложение А). Найдите цитаты в фрагменте текста (Приложение Б), как выглядит пространство в 1933 году и в 2003 году. Как и почему изменилось пространство без семьи?

Вопросы для обсуждения: как изменился дом без семьи? Почему сад одичал? Как это соотносится с семейными отношениями? Почему лес разросся и почти поглотил дом? Что общего в изменении трёх пространств? Как связаны изменения в пространстве и изменения в семье?

Ведущий: без людей пространство не умирает, а продолжает жить своей отдельной жизнью. Оно помнит, ждет, хранит тайны. Дом законсервировал в себе ту самую ночь 1933 года, когда произошла трагедия.

Ведущий: мы увидели, что дом, сад, лес хранят память о семье. Они помнят прошлое, даже когда люди ушли, однако память живет не только в стенах. Она продолжает жить в самих героях, в их поступках, в их ритуалах. Давайте теперь посмотрим, как тема памяти раскрывается через судьбы персонажей и их повседневные привычки. Память это не только про боль. Это то, что соединяет людей, помогает понять себя и своих близких. Давайте поработаем с утверждениями и цитатами из произведения.

На слайде представлены утверждения.

Элис, которая в юности не понимала мать, со временем начала относиться к ней с большим пониманием. Она поняла, как тяжело было матери, как она мучилась, скрывая тайну.

Вопросы для обсуждения:

Почему Элис в юности была заиклена на себе? Что помогло Элис измениться, стать мудрее? Как думаете, может ли понимание прошлого близкого человека изменить отношение с ним в настоящем? Почему важно знать, что пережили наши близкие? Часто ли мы замечаем состояние своих родителей?

Сколько Элис себя помнила, поместье Лоэннет значило для неё гораздо больше, чем для сестёр.

Вопросы для обсуждения: почему Лоэннет значил для Элис больше, чем для Деборы и Клементины? Почему человеку важно иметь место, которое хранит память о детстве, семье? Есть ли у вас такое место?

Каждый год в годовщину смерти Элеонор они пили чай в кафе Музей Виктории и Альберта, но вначале встречались в Музее естественной истории.

Вопросы для обсуждения: почему сёстры сохранили этот ритуал на долгие годы? Почему семейные ритуалы и традиции важны? Какие ритуалы есть в вашей семье?

У героя особое отношение к памяти: каждый раз он (Берти) поднимается на чердак и пересматривает коробки с памятными вещами.

Вопросы для обсуждения: почему Берти так трепетно хранит память? Почему старые фотографии, письма, памятные вещи важны для человека? Что хранит память в вашей семье? Есть ли у вас коробка, в которой хранятся памятные вещи?

Ведущий: память о семье – наши корни. Она помогает нам понимать близких, чувствовать связь с тем, кого уже нет, и передавать эту связь дальше. Сохраняя память, мы сохраняем себя.

Ведущий: мы много говорили о семье в романе. А теперь давайте подумаем о себе. Как семья представлена в романе? Что в ней правильно, а что – нет? Какая семья в вашем понимании? Что для вас самое важное?

Примерный ответ обучающихся: внешне семья выглядит как пример для подражания, однако если посмотреть глубже, то можно увидеть много тайн, обмана. Это неправильно, потому что герои страдают. Герои всё равно любят друг друга, даже после всего произошедшего. Идеальная семья – эта та, где можно говорить о чём угодно, не боясь осуждения, где тебя поддерживают даже если ты ошибся, где помнят историю семьи, знают свои корни.

Ведущий: мы много говорили о героях, об их чувстве вины, о словах, которые они не сказали друг другу, о памяти, которая их связывала. Теперь небольшая творческая работа. Её цель заключается не в том, чтобы выступить перед всеми присутствующими, а в том, чтобы вы на несколько минут задумались о своей семье, о том, чтобы вы хотели сказать близким. Это разговор с самим собой.

Задания на слайде:

1. Письмо. Напишите короткое письмо кому-то из близких (маме, папе, бабушке, брату, сестре), о том, что вы давно хотели сказать, не решались. Это может быть благодарность, извинение, вопрос, признание в любви.

2. Дом моей памяти. Напишите небольшой текст или сделайте небольшой рисунок места, которое хранит память о вашей семье и детстве. Это может быть бабушкина квартира, родительский дом, дача.

Ведущий: кто хочет поделиться? Напоминаю, что говорить не обязательно. Если есть желающие, мы с удовольствием слушаем.

Желающие зачитывают письма, показывают рисунки или делятся впечатлениями от работы в парах. Ведущий благодарит каждого выступившего, не комментирует содержание.

Если никто не хочет делиться, ведущий завершает: отлично. Сохраните свои письма и рисунки, может быть, когда-нибудь вы покажите их своим близким. Главное, что вы сейчас об этом подумали, зафиксировали для себя. Это уже важно.

Ведущий: перед тем как мы закончим, давайте подведем итог. Что для вас было самым важным сегодня? Что вы поняли о семье, о памяти, о романе в целом? Какие мысли, соображения возьмете для себя? ы

Ведущий благодарит каждого выступившего, не комментирует содержание, не исправляет.

Ведущий: спасибо за этот разговор. Вы были замечательными собеседниками. До новых встреч!

Выводы по второй главе

Анализ произведения Кейт Мортон «Дом у озера» позволяет охарактеризовать роман как оригинальную разновидность семейной саги, сочетающую классические жанровые приметы с новаторскими решениями.

Историческая поэтика романа строится на принципах «нового историзма»: внимание переключается с масштабных событий на повседневность, а прошлое предстаёт не как объективная данность, а как нарратив, собранный из обрывков писем, дневников и свидетельств. В отличие от голсуорсовской традиции, где социально-исторические процессы влияют на семью на протяжении всего повествования, у К. Мортон война провоцирует семейный кризис, так как психическая боевая травма, полученная Энтони на фронте, запускает цепь предположений и событий, ведущих к исчезновению Тео. При этом автор не описывает военные действия, а фокусируется на их последствиях для частной жизни семьи.

Генеалогическая структура охватывает три поколения, причем эволюция рода не оценивается через отношения к материальным ценностям, а рассматривается через способность преодолеть душевные раны, которые долгое время не могут зажить. Каждое поколение по-своему переживает утрату, однако подлинное возрождение семьи и исцеление душ героев приходит только с появлением Сэди, чьё расследование восстанавливает разрушенные семейные связи не только семьи, но и ее самой.

В мотивно-тематическом комплексе доминируют чувство вины, несовершенство памяти, тайна, которая становится двигателем интриги, и роль случайности. К. Мортон продолжает психологическую линию жанра, намеченную К. Маккалоу, Р. Пилчер и Э. Дж. Говард, так как героев её произведения мучает личная причастность к случившемуся. Разобщению семьи способствует многолетнее молчание, а также субъективный характер памяти, потому что каждый герой помнит произошедшее через призму своего видения, сознания, что не позволяет прийти к единой версии трагедии.

Пространственно-временная организация подчинена хронотопу усадьбы Лозннет, где минувшее и настоящее сосуществуют одновременно. Время течет циклично, ритуалы повторяются, но финальное раскрытие тайны разрывает этот круг, позволяя героям обрести свободу от чувства вины, груза прошлого. Дом выступает как олицетворение горестной и светлой памяти.

Таким образом, «Дом у озера» представляет собой современную интерпретацию семейной саги, в которой детективная интрига служит способом исследования семейной трагедии, а постмодернистские приёмы не разрушают веру в возможность отыскать истину. Этот синкретизм позволяет К. Мортон сохранить связь с классической традицией, одновременно выводя жанр в область психологической прозы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленная работа посвящена выявлению закономерности развития жанровой традиции семейной саги в романе Кейт Мортон «Дом у озера» и в определении характера трансформации классических жанровых признаков.

Анализ научно-критической литературы показал, что жанр семейной саги, несмотря на терминологическую вариативность, обладает устойчивым набором признаков. Понятие М.М. Бахтина «роман поколений» задало направление для последующих исследований, акцентируя связь семейного нарратива с историческими событиями. Е.В. Никольский систематизировал жанровые черты, среди которых – особый историзм (история как фон, формирующий характеры), хронологическая последовательность, самоценность каждого поколения, проблематика выживания семьи в драматические эпохи и эволюция рода. В зарубежном литературоведении термины «*family saga*» и «*family chronicle*» прошли путь от синонимии до дифференциации, однако общим остаётся понимание жанра как повествования о нескольких поколениях одной семьи в контексте исторических событий.

Анализ англоязычной семейной саги от XIX века до наших дней позволил зафиксировать определенную траекторию: от готического романа Н. Готорна, где жанр ещё не сложился в целостную систему, через голсуорсовскую классику с её эпической дистанцией и властью истории над личностью, к постепенному углублению в психологию персонажей во второй половине столетия. У К. Маккалоу на смену внешним катастрофам приходит внутренний мир героев, а Р. Пилчер и Э. Д. Говард дополняют эту тенденцию новыми нарративными стратегиями, а именно многоголосием, игрой с временными пластами и приёмами ретроспекции.

В ходе исследования нами было установлено, что роман К. Мортон «Дом у озера» принадлежит к жанру семейной саги, сохраняя его ключевые признаки, но одновременно трансформируя их. Были выявлены жанровые

принципы, лежащие в основе произведения: особый историзм, самоценность каждого поколения и каждого героя в отдельности, а также эволюция рода и проблематика выживания семьи в драматические эпохи.

В романе К. Мортон органично сочетаются признаки семейной саги и элементы метафизического детектива. Хронотопом произведения выступает поместье Лоэннет – замкнутое пространство, где прошлое и настоящее сосуществуют одновременно, а дом становится олицетворением семейной памяти и детства. Система персонажей охватывает четыре поколения, каждое из которых по-своему переживает утрату. Мотивно-тематическое ядро образуют чувство вины, субъективности воспоминаний, тайна как двигатель интриги и роль случайности.

Трансформация классических жанровых признаков проявляется в нескольких новациях. Детективная линия не разрушает жанровый канон, а служит элементом, раскрывающим семейные тайны. Фигура женщины-детектива, которая в финале оказывается потомком исчезнувшего ребёнка, соединяет профессиональное расследование с личной причастностью к трагедии. Хронологическая линейность уступает место фрагментарному повествованию с чередованием временных пластов, что сближает роман с постмодернистской эстетикой. Исторический фон становится рассредоточенным, растворяясь в частных судьбах людей, а акцент окончательно смещается с внешних событий на психологию персонажей.

Таким образом, роман К. Мортон «Дом у озера» представляет собой современную модификацию семейной саги, сохраняющую классические признаки, но трансформирующую жанр под влиянием социокультурных факторов, как изменение роли женщины в обществе, интерес к травматическому опыту как предмету художественного исследования, смещение акцента с «большой истории» на частную жизнь семьи, что созвучно методологии «нового историзма». Эти тенденции находят своё воплощение в постмодернистской эстетике романа, а именно фрагментарном чередовании временных пластов, синтезе семейной саги с метафизическим детективом,

множественности субъективных перспектив и игре с жанровыми ожиданиями читателя. Синтез семейной саги с детективной интригой, психологизация мотивов и внимание к субъективной памяти позволяют автору соединить напряжённое повествование с глубоким исследованием семейной травмы, идентичности и природы истины.

В результате исследования был разработан сценарий занятия читательского клуба, который позволит обучающимся 10 – 11 классов через анализ современного романа в жанре семейной саги сформировать ценностное отношение к семье, развить эмпатию и умение понимать мотивы поступков близких людей, а также привлечь внимание старшеклассников к современной зарубежной литературе.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с несколькими направлениями. Во-первых, представляет интерес сопоставительный анализ романов К. Мортон с семейными сагами других национальных традиций. Такое сравнение позволит выявить национально-специфические черты жанра и универсальные закономерности его развития в разных культурных контекстах. Во-вторых, другие романы К. Мортон также построены как семейные саги, в которых прослеживаются схожие мотивы. Сопоставительный анализ нескольких произведений писательницы позволит выявить устойчивые черты поэтики К. Мортон и проследить эволюцию её творческого метода.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Художественные источники

1. Говард, Э. Дж. Хроника семьи Казалет / пер. с англ. У. Сапциной. – Москва : Эксмо, 2022. – (Серия «Семья Казалет»).
2. Голсуорси, Дж. Сага о Форсайтах : в 2 т. / пер. с англ. М. Лорие. – Москва : АСТ, 2016. – 861 с. – (Эксклюзивная классика. Книги, изменившие мир. Писатели, объединившие поколения).
3. Готорн, Н. Дом о семи фронтах : роман / пер. с англ. Г. Шмакова. – СПб. : Азбука, 2015. – 412 с. – (Азбука-Классика).
4. Маккалоу, К. Поющие в терновнике : роман / пер. с англ. Н. Галь. – Москва : АСТ, 2016. – 605 с.
5. Мортон, К. Дом у озера : роман / пер. с англ. И. Метлицкой. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 544 с. – (The Big Book).
6. Пилчер, Р. Собиратели ракушек : роман / пер. с англ. И. Архангельской, И. Берштейн, Ю. Жуковой, Г. Здорных. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 634 с. – (The Big Book).

Научно-критическая литература

7. Анисимова, А. Э. Новый историзм : Научно-критический анализ / А. Э. Анисимова ; РАН. ИНИОН. Центр научн.-информ. исслед. по науке, образованию и технологиям. – М., 2010. – 154 с. – ISBN 978-5-248-00508-6. – EDN MQGKFZ.
8. Артамонова, Т. Г. Сюжетно-композиционное своеобразие романа Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» / Т. Г. Артамонова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhetno-kompozitsionnoe-svoeobrazie-romana-dzh-golsuorsi-saga-o-forsaytah> (дата обращения: 30.03.2026).

9. Ахмадова, Т. Х. Анализ взаимоотношений главных героев романа Колин Маккалоу «Поющие в терновнике» / Т. Х. Ахмадова, Р. М. Дикаева, Х. М. Дикаева // Вестник научной мысли. – 2022. – № 6. – С. 199-201. – DOI 10.34983/DTPB.2022.31.15.001. – EDN LXTQNG.
10. Баранова, К. М. Зарождение ведущих мотивов в произведениях авторов колониального периода американской литературы (XVII век): учеб. пособие / К. М. Баранова. – Москва: Диона, 2019. – 118 с. – ISBN 978-5-6043411-1-7.
11. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. — 502 с.
12. Башляр, Г. Избранное : Поэтика пространства. Пер. с франц. Н. В. Кислова, Г. В. Волкова, М. Ю. Михеева. М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с.
13. Борисова, Е. Б. Сюжетно-композиционная характеристика романа Р. Пилчер «Семейная реликвия» как предмет лингвопоэтического анализа / Е. Б. Борисова // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы : Материалы пятой международной научно-практической конференции, Самара, 20–21 сентября 2010 года / Ответственный редактор Л.В. Вершинина. – Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 2010. – С. 72-76. – EDN SLETBT.
14. Борисова, Е. Б. Средства реализации категории авторского отношения в параллельных текстах романа Розамунды Пилчер «Семейная реликвия» / Е. Б. Борисова // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. – 2021. – Т. 14, № 7. – С. 15-24. – EDN YVPPJV.
15. Васильева, Э. В. Особенности хронотопа в новоанглийской готике: «Дом о семи фронтонах» Н. Готорна и «Призрак дома на холме» Ш. Джексон // Вестник КГУ. 2020. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti->

[hronotopa-v-novoangliyskoy-gotike-dom-o-semi-frontonah-n-gotorna-i-prizrak-doma-na-holme-sh-dzhekson](#) (дата обращения: 07.05.2026).

16. Воропанова, М. И. Джон Голсуорси: Очерк жизни и творчества : монография / М. И. Воропанова; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2016. – 580 с.

17. Гришкова, Л. В. Конфликт эпох в форсайтовском цикле Джона Голсуорси / Л. В. Гришкова // Вестник Курганского государственного университета. – 2011. – № 3 (22). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konflikt-epoch-v-forsaytovskom-tsikle-dzhona-golsuorsi> (дата обращения: 30.03.2026).

18. Джиоева, А. Т. Традиции семейного романа в отечественной прозе XX столетия : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. Т. Джиоева; Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2019. – 23 с.

19. Давыденко И. В. Архетипический образ дома / ЖИЛИЩА в английской картине мира / И. В. Давыденко // Записки з романо-германської філології. – 2011. – № 2(27). – С. 29-35.

20. Егошина, Н. Г., Алгаева, Е. И. Образ дома в романе Н. Готорна «Дом о семи фронтонах» // Инновационная наука. 2023. №3-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-doma-v-romane-n-gotorna-dom-o-semi-frontonah> (дата обращения: 07.05.2026).

21. Жуй, Л. Семейная сага Е. Колиной (по роману «Сага о бедных Гольдманах») / Л. Жуй // СИСП. – 2023. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semeynaya-saga-e-kolinoj-po-romanu-saga-o-bednyh-goldmanah> (дата обращения: 22.04.2026).

22. История литературы США : в 3 т. / Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького ; редкол.: Я.Н. Засурский (гл. ред.) и др. – Москва : Наследие, 2000. – Т. 3 : Литература середины XIX в.

(поздний романтизм) / отв. ред. Е.А. Стеценко ; редкол. тома: М.М. Коренева, А.Ф. Кофман, М.В. Тлостанова (уч. секретарь). – 612 с. – ISBN 5-9208-0037-1.

23. Кабаева, А. Е. Репрезентация концепта «семья» в романе К. Маккалоу «Поющие в терновнике» / А. Е. Кабаева // Лига исследователей МГПУ : Сборник статей студенческой открытой конференции. В 4-х томах, Москва, 21–25 ноября 2022 года. – Москва: Московский городской педагогический университет, 2022. – С. 309-317. – EDN WMDCCP.

24. Камалов, Р. И. Художественная реализация модели «Внутреннее-внешнее» в характеристике образов романа Н. Готорна «Дом о семи фронтонах» // Вестник Башкирского университета. 2013. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-realizatsiya-modeli-vnutrennee-vneshnee-v-harakteristike-obrazov-romana-n-gotorna-dom-o-semi-frontonah> (дата обращения: 07.05.2026).

25. Копытко (Колядко), Н. В. Функции жанровых признаков семейной хроники в романе Джойс Кэрол Оутс «Барельеф» / Н. В. Копытко (Колядко), Е. В. Никольский // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2017. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funksii-zhanrovyyh-priznakov-semeynoy-hroniki-v-romane-dzhoys-kerol-outs-barelief> (дата обращения: 22.04.2026).

26. Лабунова, А. С. Социокультурное пространство «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси (попытка культурологического анализа) / А. С. Лабунова // Вестник Московского университета. Серия 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2022. – № 1. – С. 211-217. – EDN FSRPDG.

27. Лащекова, О. К. Параллели судеб любовных пар в семейной саге Колин Маккалоу «Поющие в терновнике» / О. К. Лащекова, Л. Т. Идиатуллина // Многоуровневая языковая подготовка в условиях поликультурного общества: материалы X международной научно-практической конференции, Казань, 26 мая 2023 года. – Казань : Казанский государственный институт культуры, 2023. – С. 254-258. – EDN NHOKBV.

28. Локтева, Н. М. Проблема определения семейной хроники как литературного жанра в англоязычном литературоведении / Н. М. Локтева, Д. А. Балич // O‘zbekistonda xorijiy tillar. – 2023. – № 1 (48). – С. 167-191.

29. Никольский, Е. В. Романый субжанр семейная хроника: вопросы истории и теории (статья первая) / Е. В. Никольский // Art Logos. – 2020. – № 3 (12). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/romannyy-subzhanr-semeynaya-hronika-voprosy-istorii-i-teorii-statya-pervaya> (дата обращения: 22.04.2026).

30. Никольский, Е. В. Семейная хроника в системе жанров романной прозы / Е. В. Никольский // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2012. – № 2 (102). – С. 37-46.

31. Новикова, В. Г. Дидактический потенциал жанра семейной хроники в массовой литературе Великобритании XXI века / В. Г. Новикова // Litera. – 2024. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/didakticheskiy-potentsial-zhanra-semeynoy-hroniki-v-massovoy-literature-velikobritanii-hhi-veka> (дата обращения: 22.04.2026).

32. Новикова, В. Г. Топос греческого острова в литературе Великобритании XX-XXI веков // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2021. №3 (92). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-grecheskogo-ostrova-v-literature-velikobritanii-hh-hhi-vekov> (дата обращения: 10.05.2026).

33. Поспелов, Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г. Н. Поспелов. – М. : Наука, 1976. – 350 с.

34. Романова, Е. Л. Концепция собственничества в трилогии Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах» / Е. Л. Романова // Иностранные языки : лингвистические и методические аспекты. – 2014. – № 27. – С. 203-207. – EDN TAMLBV.

35. Седашова, Е. С. Жанр семейной саги в современной отечественной прозе / Е. С. Седашова // Символ науки. – 2021. – № 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-semeynoy-sagi-v-sovremennoy-otechestvennoy-proze> (дата обращения: 03.02.2026).

36. Соловьева, Д. Ю. Новый историзм в творчестве Тома Стоппарда (на примере пьес "Травести", "Берег утопии", "Рок-н-ролл") / Д. Ю. Соловьева // Медиаскоп. – 2016. – № 1. – С. 12. – EDN WANPLJ.

37. Телегина О.В. Эстетизация пространства дома в викторианском романе (на материале романов Э. Гаскелл) // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2016. №3 (39). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/estetizatsiya-prostranstva-doma-v-viktorianskom-romane-na-materiale-romanov-e-gaskell> (дата обращения: 05.04.2026).

38. Тугушева, М. П. Джон Голсуорси. Жизнь и творчество / М. П. Тугушева. – Москва : Наука, 1973. – 176 с.

39. Тыщук, Д. С. Проблема взаимоотношений матери и дочери в романе К. Маккалоу «Поющие в терновнике» / Д. С. Тыщук // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – 2020. – № 3. – С. 12-23. – DOI 10.26170/ufv20-03-01. – EDN BNYIPT.

40. Чичерин, А. В. Возникновение романа-эпопеи / А. В. Чичерин. – 2-е изд. – Москва : Сов. писатель, 1975. – 376 с.

Источники на иностранных языках

41. Dell, K. The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium – A Study in Genre / K. Dell. – VDM Verlag Dr. Mueller eK, 2007. – 248 p.

42. Lapina E. V., Prado J. V. The Genre of Female Metaphysical Detective Novel: Tradition and Modernity // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-genre-of-female-metaphysical-detective-novel-tradition-and-modernity> (дата обращения: 27.05.2026).

43. Merivale, P. and Sweeney, S.E. Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press. – 1999. – Pp. 305.

44. Raimova, N. The Narrative Craftsmanship of Elizabeth Jane Howard in the Cazalet Chronicles // Modern Science and Research. – 2025. – Vol. 4, Iss. 6. – P. 206–207. – DOI: 10.5281/zenodo.15622458. – URL: <https://inlibrary.uz/index.php/science-research/article/view/103293> (дата обращения: 11.05.2026).

45. Ru Yi-Ling. The Family Novel. Toward a Generic Definition / Yi-Ling Ru. – New York: Peter Lang Publishing Inc., 1992. – 221 p.

Фрагмент текста из романа К. Мортон «Дом у озера»**Корнуолл, 23 июня 1933 г**

Благодаря причуде географии в Лоэннет нельзя попасть случайно. Поместье располагалось в лощине, окружённой густым лесом, совсем как дом в сказках [Мортон, 2021, с. 11].

<...>

Ожидая, пока Бен останется один, Элис любовалась грачами, кувыркавшимися в лазурном небе. Её взгляд упал на дом; взобравшись на лестницы слуги украшали огромными венками из зелени кирпичный фасад, в то время как две служанки развешивали под карнизом изящные бумажные фонарики. Солнце освещало верхний ряд витражных окон, и начищенный до блеска родовой дом сиял, как увешанная драгоценностями пожилая дама, разодетая для ежегодного выезда в оперу.

Внезапно Элис захлестнула волна нежности. Сколько Элис себя помнила, поместье Лоэннет значило для нее гораздо больше, чем для сестер. Дебору манил Лондон, а Элис нигде так не радовалась и не была сама собой, как здесь, когда сидела на речном берегу, болтая ногами в неторопливой воде, или лежала в постели перед рассветом, прислушиваясь к хлопотливой суете стрижей, которые свили гнездо над окном ее комнаты, или бродила вокруг озера, зажав под мышкой неизменную записную книжку [Мортон, 2021, с. 15 – 16].

<...>

Солнечный свет заливал все вокруг, золотил ярко-зеленую листву сада. Укрывшись среди ивовых ветвей, сладко щебетала славка-черноголовка, пара диких уток дралась из-за особенно сочной улитки. Оркестр репетировал танцевальную мелодию, и над гладью озера плыла музыка [Мортон, 2021, с. 16].

Корнуолл, 2003 г.

Огибая торчащие из земли камни, Сэди поднялась на вершину крутого холма и обнаружила, что стоит на краю леса. Она замерла, изучая местность. Так далеко Сэди еще не заходила. Перед ней простиралось поле с высокой травой, а вдаль она с трудом разглядела забор и покосившиеся ворота. За забором тоже тянулось поле с разбросанными по нему мощными деревьями с пышной листвой [Мортон, 2021, с. 28].

<...>

Подойдя к деревянным воротам, Сэди заметила, что выцветшая потрескавшаяся створка косо висит на петлях, причем, судя по унылому виду, довольно давно. Раскидистый вьюнок с фиолетовыми, похожими на трубы цветами заплелся вокруг столбиков, и Сэди пришлось пролезть в дыру между выгнувшимися планками.

Высокая трава задевала Сэди по голым коленкам, и они сильно чесались там, где высох пот. Что-то тревожило Сэди, не давало покоя. С той минуты, как она перелезла через ворота, ее не оставляло чувство неправильности происходящего. <...> Сэди шла минут десять, когда поняла, что здесь не так. Поле пустовало. Нет, конечно, травы, деревьев и птиц там хватало, но больше ничего не было. Ни медленно ползущих тракторов, ни фермеров, которые вышли починить изгородь, ни пасущегося скота. Весьма необычно для этих мест [Мортон, 2021, с. 29].

<...>

Сэди отвела ветви плакучей ивы, похожие на длинные тонкие пальцы, и нагнулась, чтобы не натолкнуться на странную стеклянную сферу на проржавевшей цепи [Мортон, 2021, с. 30].

<...>

Перед ней, в тиши лесной просеки, темнела зеркальная гладь озера. По берегам росли ивы, а посередине возвышался большой земляной холм, что-то вроде острова. Озеро кишело утками, лысухами и камышницами, в воздухе стоял густой запах развороченной компостной кучи [Мортон, 2021, с. 30].

<...>

Сэди села, моргая от яркого света. Поначалу все вокруг выглядело слепяще-белым, но вскоре вновь стало обычным. Сердцевидные листья кувшинок поблескивали на поверхности воды словно глазурованные плитки; цветы, похожие на красивые раскрытые ладони, тянулись к небу. В воздухе роились сотни крошечных крылатых созданий [Мортон, 2021, с. 31].

<...>

Посреди залитой солнцем поляны стоял дом. Кирпичное здание с двумя одинаковыми фронтонами и портиком над парадным входом. Над черепичной крышей возвышалось множество труб, витражные окна всех трех этажей заговорщически шурились на солнце. Кирпичную стену дома густо оплело какое-то вьющееся растение, и маленькие птички деловито сновали туда-сюда среди кружева зеленых побегов и усиков, создавая эффект постоянного движения.

Про дом, похоже, забыли так же давно, как и про сад. С крыши кое-где попадала черепица и теперь валялась, расколотая, под ногами; одно из окон верхнего этажа было разбито. Уцелевшее стекло покрывал густой слой птичьего помета, который белыми сталактитами свисал с подоконника и стекал на глянцевые листья [Мортон, 2021, с. 32].

<...>

Перед тем как пролезть за собаками сквозь разросшуюся тисовую изгородь, Сэди бросила прощальный взгляд на дом. Солнце скрылось за облаком, и окна больше не блестели. Здание словно нахмурилось, совсем как избалованный, привыкший к всеобщему вниманию ребенок, который дует из-за того, что про него забыли [Мортон, 2021, с. 35].

<...>

Аспидная поверхность озера таинственно поблескивала, и Сэди вдруг остро почувствовала себя незваной гостьей. Трудно сказать почему, но, пролезая в дыру в изгороди, а потом следуя за собаками к дому, она знала: в этом доме произошло нечто ужасное [Мортон, 2021, с. 36].

**Таблица для парной работы «Сравнительный анализ пространства 1933
– 2003»**

Пространство	1933 год	2003 год
Дом		
Сад		
Лес		

Пространство	1933 год	2003 год
Дом	«Отовсюду доносились звуки семейной жизни»; порядок, жизнь, тепло.	Застыл во времени, слой пыли, покинут.
Сад	Ухоженный, цветущий, место детских игр.	Одичал, запущен, «густой запах компостной кучи»
Лес	Место тайных встреч.	Разросся, почти скрыл дом.