ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет іноземних мов

Кафедра германської філології, перекладу та зарубіжної літератури

К В А Л І Ф І К А Ц І Й Н А Р О Б О Т А

на тему: «Жанр сімейного роману в творчості Е.Тайлер (на матеріалі твору “Dinner at the “Homesick” Restaurant”)»

Здобувача/здобувачки 2 курсу групи 2 МФА
Галузі знань 03 Гуманітарні науки

Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно) (англійська)
ПІБ здобувача Омельянової Анни Миколаївни

Використання чужих ідей, результатів і текстів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник
Таратута Світлана Леонідівна,
кандидат філологічних наук, доцент

_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище здобувача)

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2024 рік

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. СІМЕЙНИЙ РОМАН: ДЖЕРЕЛА, СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ТА ДИФЕРЕНЦІЙНІ РИСИ 6

1.1. Сімейний роман як жанр: теорія питання 6

1.2. Становлення жанру сімейного роману в світовій літературі … 17

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1 32

РОЗДІЛ 2. ТВІР ЕНН ТАЙЛЕР “DINNER AT THE “HOMESICK” RESTAURANT” ЯК СІМЕЙНИЙ РОМАН 35

2.1. Відображення образу жінки-матері в романі Енн Тайлер. 35

2.2. Проблема відповідальності чоловіка перед родиною у творі: образ батька. 51

2.3. Сім’я як джерело формування особистості та модель родини. Проблема виховання у творі. 57

2.3.1. Особливості виховання хлопчиків в романі Енн Тайлер “Dinner at the “Homesick” Restaurant” 59

2.3.2. Зображення в романі виховання дівчинки: формування майбутньої жінки та матері 66

2.4. Символіка назви твору 70

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2 74

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ 76

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 81

ВСТУП

Сімейний роман завжди визнавався одним із ключових напрямів літературного мистецтва, дозволяючи авторам глибоко занурюватися в складні відносини, що складаються в межах сімейного кола. Цей жанр, що відображає реалії та тонкощі міжособистісних взаємин, став простором для вивчення та розуміння різноманітних сторін людської природи. Серед талановитих письменників сьогодення гідне місце посідає Енн Тайлер, яка майстерно розкриває глибокі сімейні драми у своїх творах. Одним із найвідоміших романів авторки є "Dinner at the “Homesick” Restaurant".

Цей роман вирізняється реалістичністю та психологічною глибиною, він стає не лише розповіддю про життя однієї родини, але й твором, який аналізує складність взаємин, притаманних сучасному сімейному досвіду. Енн Тайлер дарує читачеві можливість переосмислити свій життєвий досвід, поринути у внутрішні переплетення сімейних зв'язків.

Роман вирізняється не лише завдяки вдалій композиції та глибокому психологічному розкриттю персонажів, а й через те, як він висвітлює та розгортає міжособистісні та емоційні взаємини.

Серед жанрів сучасної літератури сімейний роман посідає одну з найважливіших позицій, знаходячи своє втілення у численних субжанрах. Літературознавчі розвідки щодо зазначеного жанру багаточисельні, але суперечливі: науковці притримуються інколи протилежних точок зору стосовно його диференційних рис та класифікацій. Отже, ця теоретична проблема вимагає подальшого розгляду. Енн Тайлер є одним з талановитих та продуктивних сучасних американських авторів, який здебільшого працює саме в жанрі сімейного роману. Тим не менш її творчість, у тому числі роман "Dinner at the “Homesick” Restaurant", залишається недостатньо дослідженим як у світовому, так і у вітчизняному літературознавстві. Зазначені факти обумовлюють **актуальність** нашої роботи.

Метою роботи є дослідження жанру сімейного роману в творчості Е.Тайлер на матеріалі твору “Dinner at the “Homesick” Restaurant”.

Об'єктом дослідження є роман Енн Тайлер "Dinner at the “Homesick” Restaurant".

Предметом дослідження є особливості жанру сімейного роману в творчості Енн Тайлер.

Відповідно до поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- розкрити особливості жанру сімейного роману;
- розглянути жанрові модифікації сімейного роману;
- проаналізувати становлення зазначеного жанру;
- вивчити тематичні лінії та конфлікти, проаналізувати основні теми, наявні в романі, і виявити їхній вплив на розвиток сюжету та образи персонажів;
- дослідження образну систему твору, проаналізувати індивідуальні риси та психологічні особливості кожного персонажа, розкриття їхню роль у сімейній динаміці .

Методи дослідження: 1) історико-літературний метод — використовується тоді, коли, необхідно визначити місце конкретного автора в ряді сучасних йому літературних течій і напрямів; 2)психологічний аналіз персонажів — вивчення внутрішнього світу та психології кожного персонажа розкриває їхню роль у розвитку сюжету та сприяє розумінню психологічних аспектів сімейних конфліктів; 3) психоаналітичний метод — дозволяє розглянути персонаж літературного тексту через призму психології як модель певного психотипу; 4) семіотичний аналіз — розгляд символів та мовних засобів, які використовує письменниця, допомагає виявити приховані значення та емоційні нюанси, що розкриваються у тексті.

Теоретичне значення роботи полягає у подальшому поглибленому дослідженні особливостей жанру сімейного роману, виявленні його диференційних рис, тенденцій розвитку зазначеного жанру в сучасній літературі.

Практичне значення дослідження "Жанр сімейного роману в творчості Е. Тайлер (на матеріалі твору “Dinner at the “Homesick” Restaurant”) виявляється у тому, що його результати можуть бути використані для підготовки лекційних та семінарських занять з курсу сучасної світової літератури, зокрема американської літератури, жанрового різноманіття сучасної літератури, сімейного роману як одного з найпродуктивніших жанрів сьогодення, а також для підготовки курсів з психології та культурології, присвячених родині, сімейним стосункам та їхньої обумовленості національною культурою.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в ньому зроблено спробу проаналізувати малодосліджений твір Е.Тайлер під кутом зору його жанрової приналежності та простежити новаторство авторки у розвитку традиційного жанру.

Апробація результатів дослідження. Робота обговорювалася на засіданнях кафедри германської філології, перекладу та зарубіжної література. Основні положення дослідження викладені в тезах на конференціях: «Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі.» (м. Вінниця, 18 жовтня 2023 року), «Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у закладі вищої освіти та школі» (м. Вінниця, 7 травня 2024 року), «Мова, освіта, культура: інтеграційні тенденції в сучасному світі» (м. Вінниця, 19 квітня 2024 року), «Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі» (м. Вінниця 30 жовтня 2024 року).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1
СІМЕЙНИЙ РОМАН: ДЖЕРЕЛА, СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ТА ДИФЕРЕНЦІЙНІ РИСИ

1.1. Сімейний роман як жанр: теорія питання

Тема сім'ї завжди була та залишається актуальною у літературі. Водночас сім'я є предметом досліджень психології, філософії, соціології, демографії тощо. За статистикою, в Європейському Союзі на рік відбувається 1 мільйон розлучень (за 1 день — 6 тисяч шлюбів та 2,7 тисячі розлучень), в Україні з укладених шлюбів розпадаються 45–59 відсотків [31]. З іншого боку, все більше людей одружується. Стає очевидним, що всі зазначені позитивні та негативні суспільні зміни у сфері родини відображаються в мистецтві. Кіно та література допомагають проживати, а інколи аналізувати власні проблеми і зробити висновки.

Здавна тема сім'ї представлена на телебаченні: американський серіал "Санта-Барбара", який транслювався впродовж 10 років і отримав мільйони прихильників у світі, був побудований саме на сімейній тематиці, існування величезної кількості телевізійних шоу демонструє експлуатацію теми сімейних відносин, яка використовується лише в комерційних цілях. У літературі тема сімейних відносин отримала надзвичайно серйозне відображення. Вона представлена в багатьох жанрах: комедійному, фантастичному, історичному, — але найбільш влучно та багатоаспектно тема родини втілюється в жанрі роману—хроніки. Спробуємо дослідити витоки та сутність жанру сімейного роману, яким чином у ньому зображуються родинні відносини, у чому полягає функція цього жанру та які підходи до класифікацій сімейних романів існують у сучасному літературознавстві.

На позначення романів, де головною (провідною) темою є сімейна тема існує багато термінів.

Термін “сімейний роман” вважається більш метафоричним та інтуїтивним, аніж чітко визначеним. Існує декілька понять, які зарубіжні філологи вважають тісно пов’язаними з терміном “сімейний роман”. Це **“family novel”** (сімейний роман), **“multigenerational novel”** — неточний термін, перекладу якого немає в українській мові, але його інколи вживають для опису життя багатьох поколінь, але найбільш влучними вважають такі терміни як **“сага”** та **“хроніки”** [67]. Також виділяють такі різновиди, як роман виховання, сімейна сага, роман-ріка, сімейно-побутовий роман та роман поколінь. Їх ми і розглянемо.

Сімейні історії існують вже давно, ще з часів фольклорних генеалогічних переказів. Серед найважливіших писемних текстів, які містять елементи сімейного наративу, можна виділити книги Старого Заповіту. У Першій Книзі Мойсеєвій: Буття 4, 5, 75–50 докладно розповідається про нащадків Адама та Єви. Перша Книга Хронік розпочинається викладом усіх родів, включаючи Авраамових синів, царів едомських, список родів від Ізраїля до Давида, рід Давидів і його нащадків, рід Юдин, рід Симеонів і т. ін. [69].

Родинні перекази уособлюють собою усну історію роду, яка, в свою чергу, є умовним прикладом сімейного роману. Ці перекази є одним із найпродуктивніших видів усної творчості, оскільки “своєю природою покликані бути попереду в освоєнні навколишньої дійсності”[17, с.318]. Зазвичай усні оповіді не охоплюють весь спектр життя, а лише складаються з історій про найважливіші моменти, “що дозволило б даній аудиторії у сумі аналогічних оповідей знайти відповідь на хвилюючі проблеми” [17, с.322]. Тема виховання присутня в Біблії, Корані, Авесті, в давньоєгипетських “Повчаннях Птахотепа” тощо.

Сімейний роман як такий, що за змістом є моделлю епічної оповіді про сім’ю та узагальнює поняття модифікацій епосу про родину патерном, тобто жанровою домінантою для інших субжанрів, або інакше жанровим ядром. «Важливою структурною одиницею жанрового змісту є жанрова домінанта, яка стає визначальним чинником жанрового наповнення. Жанровий зміст роману визначає

сукупність жанрових домінант, які охоплюють різні рівні (від тематичного до сюжетного-композиційного, стилістичного), і створюють певний «стрижень», який відтворює авторські орієнтири» [16].

Н. Порохняк, вивчивши традицію сімейного роману в українській та світовій літературі, підсумовує, що сімейний роман має такі специфічні риси, як реалістичне зображення сім'ї в кількох поколіннях; специфічну наративну форму; основна тема — загибель роду, про яку часто сигналізує смерть батька; показ на прикладі життя окремої родини певного історичного відтінку життя окремої нації; основними конфліктами є протистояння між батьком і сином, чоловіком і дружиною, а також у сімейному романі-хроніці реалізується міфологема сім'ї як Раю і міфологема втрати героєм сім'ї як вигнання з Раю [20].

Дослідниця розглядає сімейний наратив як універсальний текст культури, прототипами якого стали генеалогічні перекази, саги, домашні хроніки та сімейні записки [21].

Керстін Делл дає свою класифікацію художніх текстів про сім'ю. Він виділяє наступні підвиди роману:

-сімейний „романс" — твір, у якому зображується зародження сім'ї, розповідь про початок стосунків, розвиток почуттів, заручини, одруження;

-домашній роман (сімейно-побутовий роман), який зводиться до зображення побутових сцен, опису стосунків та способу життя сім'ї в межах одного покоління; сімейний роман, в якому описується нуклеарна сім'я в межах одного чи двох поколінь;

-сімейна сага, чи роман-сімейна хроніка, що включає зображення життя більше ніж двох поколінь[52, с.33-35].

Крім цього, він також класифікує романи за типом особистісної приналежності автора до соціальної та/або біологічної групи, що впливає на його підхід до зображення дійсності, а саме: расова та релігійна приналежність автора;

антропологічний тип сім'ї, зображеної у творі (англосакси, протестанти, сім'ї афроамериканців чи єврейські сім'ї тощо).

Деніс Джонс диференціює сімейні романи на основі шести фаз сімейних стосунків. Він виокремлює фазу дитинства та ранньої зрілості, далі моменти з життя, де герої полишають дім (перехідний наратив), період вибору партнера, або ж період залицянь, період одруження, де описуються стосунки між подружжям, історії дорослих та дітей (сюжети про батьківство). Окрім того, науковцем виділяються так звані обмежуючі, лімітуючі сюжети, в яких описується смерть або можливість загибелі героя чи героїв [60, с.207]. Звичайно, погоджується автор, що даний підхід нагадує „життєвий цикл", проте „важливість кожної фази визначається позиціонуванням фігури (героя) в межах самої сім'ї чи у родинних стосунках, які охоплює поняття „сім'я" [60, с. 208].

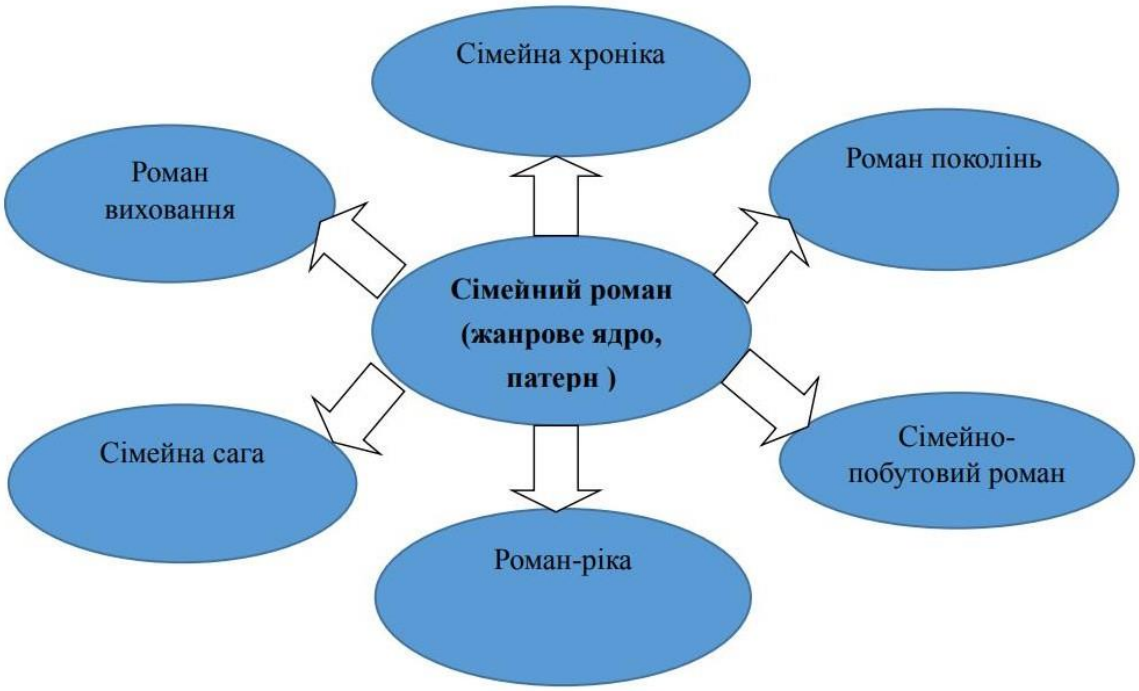
Ї-Лінг Ру розглядає сімейний роман як субжанр, але при цьому не дає домінанти жанру до якого сімейний роман є субжанром, тому можемо не погодитись із дослідницею і сказати, що слово субжанр — некоректне використання терміну і сприймати сімейний роман як жанр.

Ї-Лінг Ру вважає, що сімейний роман — це "енциклопедія, яка дозволяє подивитись на життя людей та життя націй в історичному аспекті" [71, с. 169].

Монографія Ї-Лінг Ру „Сімейний роман. До жанрового визначення" (The family Novel. Toward a generic definition) є одним із найповніших сучасних досліджень сімейних романів. Матеріалом слугували твори письменників Західної Європи (Англія, Франція, Німеччина) та Азії. Розділяючи family novel proper та novels (власне сімейний роман та романи взагалі) та виділяючи сімейний роман як окремий жанр, дослідниця стверджує, що „сім'я як мотив тривалий час існує в літературній традиції, проте сімейний роман не розвивався як окремий жанр аж до початку XX століття" [71, с. 2].

В нашій роботі ми будемо послуговуватися класифікацією Оксани Румянцевої-Лахтіної, яка у своїй роботі "Трансформації та модифікації сімейного роману як

ознаки генезису й еволюції жанру" пропонує такі субжанри, або жанрові модифікації, сімейного роману, як: роман становлення й виховання, сімейна хроніка, сімейна сага, роман поколінь, роман-ріка тощо, але за змістом вони є сімейними романами. Домінантною проблематикою та змістовим ядром вищезазначених субжанрів є стосунки особистості з членами родини та формування світогляду людини під впливом внутрішніх (родинних) та зовнішніх (соціальних) чинників. У своїй науковій розвідці мовознавиця подає наступну схему:



Мал. 1. Сімейний роман (патерн) і його жанрові модифікації [29]

Схарактеризуємо зазначені жанрові модифікації сімейного роману.

Сімейно-побутовий роман не має одного єдиного визначення. Але його можна трактувати як літературний жанр, що описує події, які пов'язані з побутом і життям родини, з її внутрішніми проблемами та взаємовідносинами.

Жанр сімейної саги має свою історію виникнення. В період Середньовіччя з'явились ірландські саги, які являють собою ірландські та скандинавські родові перекази. Важливо сказати, що саги походять від давньогерманського та британського епосу. Витоки західноєвропейського героїчного епосу лежать в

глибині варварської епохи. Ранній епос західноєвропейських народів виник у результаті взаємодії богатирської казки-пісні і первісного міфологічного епосу про першопредка — «культурних героїв», які вважалися родоначальниками племені. Значну роль у розвитку матеріальної культури Західної Європи відіграли кельти. Основним центром кельтської цивілізації в середні віки була Ірландія. Ірландський епос створювався в період з II по XII ст. на основі родових місцевих переказів. Епічні сказання ірландців — скели — деякими рисами подібні до ісландських саг, тому їх також почали називати сагами. В них відбилися особливості як доби їх виникнення, так і тієї епохи, коли вони були записані. Але архаїчна основа переважає: саги відтворюють побут, вірування і уявлення ще язичницької Ірландії. Якщо героїчний епос багатьох народів був переважно віршований, то ірландські саги з самого початку складалися прозою [3]. Сам термін “сага”, назва якого *saga*, ймовірно, походить від ісландського дієслова *segja — говорити,* і позначає як усне оповідання, так і оформлену у письмовому вигляді оповідь про пригоди якогось героя або цілої родини, оригінальну (починаючи з 12 ст. і до 14 ст.) історію певної родини Ісландії, їхніх нащадків, але написану прозовою формою, схожою на оповідання або звіт. Спочатку в ісландців термін «сага» застосовувався по відношенню до будь-якої прозової розповіді, проте нині він об'єднує сукупність літературних пам'яток, записаних у вказаний час [85]. Цей термін почали використовувати зовсім нещодавно.

В сучасній американській літературі цей термін визначають таким чином: “Сімейна сага — це літературний жанр, в якому розповідається історія однієї сім’ї або декількох родин у певний період часу. В романі або в циклі романів часто зображують особливі історичні події, зміни соціальних обставин або мінливість удачі в різних життєвих перспективах. Типова сімейна сага розповідає про життя декількох поколінь певної родини в певний історичний період в циклі романів [46, с.46].

Роман виховання зазвичай присвячений проблемі формування особистості, та може містити елементи пригодницького, соціально-психологічного, філософського, сатиричного наративу. Сам термін був запроваджений філологом Карлом Моргенштерном, а популяризував його Вільгельм Дільтей. Український літературознавець Д. Затонський визначив два типи роману виховання: роман кар'єри та роман позитивної еволюції героя [82].

Роман поколінь охоплює та висвітлює життя та долі кількох поколінь головних та другорядних героїв в межах одного родинного чи соціального клану. В романах такого типу події вказують на розвиток родини чи груп персонажів впродовж різних епох і показуються зміни в суспільстві, культурі та історії.

Роман-ріка — це низка романів, кожен з яких, будучи самостійним твором, пов'язаний з іншим спільною долею героїв та фабули. Цей термін був запроваджений вперше Роменом Ролланом у 1908 році, коли він характеризував свій цикл творів "Жан-Крістоф" [83].

Виходячи з цього, можна сказати, що сімейний роман — це розповідь, яка уособлює собою переказ про певну родину або людину в окремий період її життя або впродовж усього її життя, фіксує всі аспекти функціонування родини (особисті чи ділові) та має на меті показати найскладніші моменти з життя героїв.

Одним із провідних субжанрів сімейного роману є роман-хроніка. Роман-хроніку визначають як роман, що містить хронологічну послідовність подій в житті людини чи сім'ї. Також роман-хроніка має включати такі елементи роману, як переживання головних героїв та конфлікти.

Хроніка (грец. Chronika — літопис, від chronos час) — різновид історичного твору, в якому лише порічно, іноді у вигляді новел, фіксуються певні громадські, політичні, родинні події, пов'язані з періодами діяльності певних осіб, відрізняється від багатоаспектного, різножанрового літопису. Середньовічний жанр, поширений у Візантії, Франції, Англії, Чехії та ін., формувався з урахуванням традиції

єгипетських, шумерських, гетських, римських анналів, вавилонських хронік, біблійних Книги Суддів, Царств, Параліпоменона, ісландських саг і т. ін. [84].

Субжанри сімейного роману знаходять своє дослідження у роботах різних науковців. Так, Л. Вайн Дей класифікує сімейну сагу як жанр літератури, що має на меті розповісти про покоління сім'ї на фоні певних історичних подій, змінах у соціумі, здобуття та втрати добробуту або багатства крізь призму певних подій, що відбувалися в певний періоду часу [51, с.73]. На відміну від О. Румянцевої-Лахтіної, Л. Вайн Дей не диференціює субжанри сімейна сага та сімейна хроніка, а використовує їх як терміни синоніми.

Така позиція є неоднозначною, адже, з одного боку, жанр сімейних хронік дійсно розповідає про життя декількох поколінь певної родини в якийсь відрізок часу, в історії присутні багато персонажів зазвичай різного віку та поколінь, і цей жанр дійсно можна кваліфікувати як хроніку, тому що там фіксуються всі найважливіші та найзнаковіші події, в яких задіяні всі члени родини. Але, з іншого боку, це поняття може сприйматися і в широкому сенсі, адже в самій оповіді присутні як художні елементи, так і історичні довідки та багато іншого.

Бернард Рурбах сприймає сімейну хроніку як роботу вигадки, імен, героїв, місць та інцидентів, які в сукупності є продуктами уяви автора, або ж мають своїх прототипів серед реальних людей, живих чи мертвих, подій, локацій, які є збігом обставин [70, с.178]. Насправді найчастіше такі романи і дійсно є результатом уяви автора, але деякі твори можуть бути написані і на основі документальних матеріалів. В сімейних хроніках можуть описуватися життя як вигаданих персонажів, так і реальних простих людей або історичних постатей.

Американська письменниця Кетлін Х. Уілер має власне визначення щодо поняття "сімейна хроніка". Вона вважає що "сімейна хроніка — це літопис про родинні відносини та вчинки членів родини або декількох взаємопов'язаних родин. Типова сімейна хроніка оповідає про декілька поколінь родини через історичний збіг обставин, піднесення або занепад родини через певні перспективи" [79].

Письменниця керувалася власним романом "*The Shame of Her Youth u Brought to Our Senses",* коли робила зазначене визначення, адже хотіла пояснити, чому її твір можна вважати сімейною хронікою. Вона виділила чотири особливості свого твору:

- зображення п'ятьох поколінь героїв твору;
- зображення історичних умов, за яких існувала ця родина;
- подача подій твору з різних наративних ракурсів;
- твердження, що сімейна хроніка повинна охопити великий відрізок часу (в романі письменниці показані події протягом 75 років).

Кетрін Х. Уілер підкреслює, що її роман впевнено можна назвати сімейною хронікою, адже її твір показує сімейні конфлікти та турботу про інших.

Прибічники американських трактувань визначення цього субжанру підкреслюють наявність саме історичного сегменту в сімейних хроніках. Так, Л.Звонарьова зазначає: "Сімейна хроніка — це літературний жанр, який відображає життя декількох поколінь однієї сім'ї або взаємопов'язаних сімей впродовж певного історичного періоду (представленого в циклі роману). Більшість з них можна визначити як "історичний роман", тому що у них фактично переплітаються історичні події [80].

На думку Ї-Лінг Ру, однією з перших сімейних хронік у світовій літературній традиції став твір „Буденброки" Т. Манна: „…це перший зразок сімейного роману на Заході, який маркує швидкий розвиток цього субжанру тому, що він показує більш відмінну форму, що відділяє його від інших видів роману" [71, с.4]. Дослідниця вважає, що центральною темою роману-хроніки є занепад роду. Ї-Лінг Ру також класифікує основні типи стосунків сім'ї, або ж їхні конфлікти. Вона розглядає два основних типи конфліктів: батько-син (або конфлікт поколінь) та чоловік-дружина (конфлікт сімейних відносин). Фігура батька є уособленням влади у творі, в той час як влада одночасно може як об'єднувати членів сім'ї так і роз'єднувати їх. Батько і чоловік є „одночасно і творцем, і руйнівником сім'ї" [71, с.180].

Керстін Делл пропонує свої варіанти конфліктів: мати-син; мати-дочка, батько-дочка [52, с.29].

Ї-Лінг Ру у своїй праці також зазначила, що „конфлікт у сім'ї, як правило, призводить до зміни старої віри новою" [71, с.172], таким чином вона пов'язує послаблення стосунків із послабленням релігійних вірувань.

Цікаво, що у своїй роботі Ї-Лінг Ру прирівнює сім'ю до міфічного символу Раю, а розпад сім'ї співвідносить із символом втраченого Раю. Біль, втрати, самореалізації, страждання героїв пов'язуються з гріхопадінням Адама та Єви; втрата первісного Раю, в свою чергу, асоціюється з втратою сім'ї [71, с.173].

Науковиця також вказує, що у всіх сімейних хроніках присутні як вертикальні (від предків до нащадків), так і горизонтальні (відношення між чоловіком та дружиною, батьками та дітьми) наративні структури. Всі ці міркування підтверджуються в сучасних антропологічних дослідженнях цього питання, які здійснювались на основі вивчення сімейного наративу в контексті усних традицій, тобто усних переказів. Відтак, можна стверджувати, що основою розповідей про рід є поєднання "генеалогічного часу" та "сімейного часу". "Генеалогічний час" трактується як час, що стосується майбутніх та минулих поколінь, а "сімейний час" трактують як період де відбувається відтворення груп та зміна генерацій.

Для роману-хроніки характерне співвідношення середовища та мікросередовища героїв, які пов'язані між собою родинними зв'язками. Можна відзначити, що мікросередовище в романі може змінюватись через життєві ситуації, такі як народження дитини, дитинство, дорослішання, старіння та смерть героїв. Також змінюваними є і функції персонажів, вони можуть ставати як головними героями, так і другорядними або ж навпаки.

В проблематику роману-хроніки включають:

- соціально-економічні та морально-етичні проблеми,
- спадковість поколінь,
- еволюцію та деградацію родини.

Можна також виділити найпоширеніші проблеми, які розглядаються в романах-хроніках. Перше — це співвідношення історії родини та суспільства, які пов'язують жанр роману-хроніки з класичними мотивами жанру — деградації, або занепаду сім'ї. Цей підхід вважається радше одностороннім, адже впродовж всієї сімейної історії може бути як і еволюція, так і деградація героїв. Негативні зміни відображаються через фізичні та психічні хвороби героїв або їхнє духовно-інтелектуальне збідніння, зменшення соціальної активності героя, фізіологічне безпліддя тощо. Позитивні зміни відображаються через відновлення роду, відродження роду або відродження особистості героя. Зміни також можуть бути нейтральними, тоді під впливом подій історії змінюється і світогляд героїв.

Зазвичай у романах-хроніках розглядають історію декількох поколінь: діти-батьки, батьки-прабатьки, автор намагається не пропускати історію всіх поколінь, адже на відміну від біографічного роману, в центрі якого є доля лише однієї людини, всі покоління відіграють дуже важливу для автора роль, адже створюють цілісну картину хронології сім'ї.

В романах-хроніках центральною фігурою є саме сім'я, яка завжди зображується в переломний момент, коли існування та її цілісність знаходяться під великою загрозою. Такими загрозами можуть бути як внутрішньосімейні конфлікти, так і політичні та світові проблеми. Такий приклад ми можемо побачити у таких всесвітньо відомих творах, як "Будденброки" Томаса Манна, написаний у період кризи в Німеччині, або "Сага про Форсайтів" Джона Голсуорсі, яка була створена під час кризи в Британській імперії.

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок щодо основних особливостей сімейних романів:

- у творах акцент робиться на історії поколінь;
- центральною темою може ставати деградація роду;
- події у творі розвиваються під впливом соціальних, політичних подій;
- основні конфліктні лінії — мати-син; мати-дочка, батько-дочка

- батько є символом родини, де його загибель чи зникнення є уособленням занепаду родини та родинних відносин.

Роман, який стане предметом дослідження, з нашої точки зору, презентує жанр сімейного роману та субжанр сімейного роману роман-хроніку, адже в ньому спостерігаються такі риси:

- опис життя членів родини з дитинства і до їх зрілості/смерті;

-перехідний наратив, де головні герої дорослішають та полишають дім;

-роман концентрується на родинних взаємовідносинах тощо.

1.2. Становлення жанру сімейного роману в світовій літературі

Сімейний роман, як один з найпопулярніших жанрів літератури, посідає особливе місце в історії світової літератури. У центрі уваги цього жанру — родинні стосунки, динаміка зміни поколінь, конфлікти, кохання та вірність, які формують і впливають на життя персонажів. Від класичних творів до сучасних бестселерів сімейний роман — це своєрідне дзеркало, яке відображує складні соціальні, культурні та психологічні аспекти людського буття. Він дозволяє читачам заглибитися в деталі особистих стосунків, відчути переживання героїв та осмислити власний досвід крізь призму літератури. Розвиток жанру сімейного роману охоплює різні епохи, стилі та літературні напрямки, відображаючи зміни в суспільстві та культурі.

У другій половині XIX століття субжанр сімейної хроніки виникає через початок кризи великої сім'ї (проживання разом трьох–чотирьох поколінь). Перехід до мононуклеарної сім'ї був продиктований початком кризи великої родини. На розвиток сімейної хроніки в європейській літературі мали вплив відкриття в галузі біологічних наук, дослідження з фізіології. Певним чином сімейна хроніка стає продовженням літературних традицій Еміля Золя. Романісти початку XX століття звернули увагу на зміни у духовному житті суспільства, зокрема вимирання

родинних традицій. «Сага про Форсайтів» Джона Голсуорсі, «Будденброки» Томаса Манна, Сінгрід Унсен “Крістін, дочка Лавранса” з’явилися на початку ХХ століття в різних країнах і в різний час, проте в кожному з романів сімейна тема переростає у тему кризи буржуазного суспільства [41].

Говорячи про становлення жанру сімейного роману, варто почати з Емілі Бронте та її твору “Буремний перевал”. Він є класичним прикладом сімейного роману, в якому досліджуються складні та напружені відносини між героями як по горизонталі (між членами родини), так і по вертикалі (між поколіннями). Твір вирізняється своїм драматизмом, глибоким психологізмом і напруженою атмосферою. Дія зосереджена на двох головних сім'ях — Ерншо та Лінтон — та на трагічній історії їхніх стосунків, що охоплює декілька поколінь. «Буремний перевал» Емілі Бронте, дія якого розгортається на драматичному тлі йоркширських масивів, дає яскраве уявлення про соціальну динаміку та проблеми Англії 18-го та початку 19-го століть. Роман глибоко вкорінений у соціальний, економічний та культурний контекст свого часу, відображаючи ієрархії, класові відмінності та гендерні ролі, що переважали в той період.

У романі присутні декілька конфліктів:

- соціальний та класовий;
- романтичний;
- конфлікт.

В центрі оповіді образ Гітклiфа, який будучи прийомним сином родини Ерншо, відчуває свою соціальну неповноцінність. Після смерті пана Ерншо Гітклiфф стає жертвою жорстокого поводження свого прийомного брата Гіндлі, який зневажає його і знижує до статусу слуги. Цей класовий конфлікт породжує ворожість і бажання помсти, яке Гітклiфф переносить на наступне покоління.

Центральною сюжетною колізією є любов між Гітклiффом і Кетрін Ерншо. Це кохання межує з одержимістю. Різниця в їхньому соціальному становищі заважає їхньому щастю, і Кетрін одружується з Едгаром Лінтоном заради

стабільності, хоча любить Гітклiффа. Це рішення призводить до трагедії, розбиває їм серця і спонукає Гітклiффа мстити тим, кого він вважає винними у своєму стражданні.

Іншою важливою темою, піднятою в романі, є помста. Повернувшись до Буремного перевалу, Гітклiфф прагне помсти, тероризуючи родини Лінтонів і Ерншо. Його дії, включно з одруженням з Ізабеллою Лінтон і спробою одружити сина з молодою Кетрін Лінтон, лише поглиблюють конфлікт між сім'ями та спричиняють нові травми.

У цьому романі також зображені декілька поколінь, які конфліктують між собою. До прикладу: перше покоління складається з Кетрін Ерншо, Гітклiффа, Гіндлі Ерншо, Едгара Лінтона та Ізабелли Лінтон. Основні конфлікти в цьому поколінні пов'язані з любовними трикутниками, ревнощами та помстою. Взаємодія між ними є яскраво вираженою, пристрасною та часто руйнівною, що створює основу для майбутніх суперечок.

Друге покоління складається з дітей цих головних героїв. Вони наслідують проблеми та конфлікти своїх батьків, зокрема страждання через маніпуляції Гітклiффа. Однак у цьому поколінні є надія на примирення. Попри важкі обставини, між Гертоном і Кетрін Лінтон виникає справжня любов, що символізує можливість зцілення і прощення, на противагу одержимості та помсті, які панували у відносинах першого покоління.

Одним з найяскравіших творів, написаних про родинні стосунки вважають “Сагу про Форсайтів” Джона Голсуорсі. «Сага про Форсайтів» — широка епічна полотнина життя декількох поколінь родини Форсайтів, укладу їхнього життя, моралі, вдач і змін, що відбуваються в них, протягом сорока років, з 1886 по 1926 рік. Зміна епох фіксується відбитими в романах подіями: англо-бурська війна, смерть королеви Вікторії, Перша світова війна, загальний страйк 1926 року.

Центральний конфлікт реалістичних романів Ґолсуорсі — конфлікт між світом власників і світом краси — сформувався в руслі основних тенденцій

англійської літератури кінця XIX в., де реакцією на вікторіанський роман став естетизм Уолтера Пейтра й Оскара Уайльда. У передмові до «Саги» Ґолсуорсі напише, що ця довга повість є зображенням хаосу, що вносить у життя людини краса.

У романі про родову історію класу Форсайтів автор нашаровує образ клану на зображення англійського суспільства. Важливим антропологічним моментом є співвіднесення художнього і автобіографічного шарів у романі. Дж. Ґолсуорсі, пишучи про клан Форсайтів, відображує той прошарок суспільства, що добре йому знайомий. Існує низка свідчень, зокрема у листуванні автора, що він описує у творі колізії особистого життя членів своєї родини. Для самого автора цікавим є дослідити певні сторони життя «призначеного роду» Форсайтів (Конрад), проникнути в суть «всіх цих Джеймсів, Сомсів», що він зробив «надприроднім способом» [24].

Щоб краще зрозуміти хто такі Форсайти та в чому суть їх конфлікту краще розглянути створене пізніше письменником родовідне дерево Форсайтів (воно зазвичай служить додатком до англійських видань трилогії). Згори — родоначальник, Джоліон Форсайт, фермер з Дорсетшира, потім йдуть його сини; старший з них — Джоліон, підрядник з будівельних робіт, є батьком братів Форсайтів, дійових осіб «Саги» — Джоліона, Джемса, Суїзіна, Роджера, Ніколаса, Тімоті й сестер — Енн, Джулі, Естер. Нижче автор розміщає численних нащадків Форсайтів, навіть тих, про кого немає мови в романах. Проти імені кожного з братів Форсайтів зазначені роки їх народження і смерті, місце проживання, професія: Джоліон — «чаєторговець (фірма «Форсайт і Трефрі»), голова правлінь акціонерних товариств»; Джемс — «юрист, засновник фірми «Форсайт, Бастард і Форсайт»; Суїзін — «агент у справах продажу земель і будинків»; Роджер — «дохідні будинки»; Ніколас — «рудники, залізниці і дохідні будинки»; Тімоті — «видавець. Поміщав гроші в консолі». Звідси видно, що Форсайти в основному ділки, акціонери, рантьє. Вони вже не вивозять товари, як колись їхній попередник

— дікенсівський містер Домбі. Тепер, коли в житті Англії настав новий етап, Форсайти вивозять капітал у колоніальні країни для отримання надприбутків. От, наприклад, що криється за словом «рудники», яким у родовідному дереві визначається одне з занять Ніколаса Форсайта, директора декількох акціонерних компаній. «Удень йому пощастило провести план використання на Цейлонських золотих копальнях одного плем'я з Верхньої Індії... Видобуток на його копальнях подвоїться...» А чи вмре людина... «старезним старим у себе на батьківщині чи молодим від вогкості на дні рудника в чужій країні, це, звичайно, не має великого значення, приймаючи до уваги той факт, що зміна в його способі життя піде на користь Британській імперії» [89].

Форсайт, що ототожнює, — варто сказати на повних підставах, — свої власницькі інтереси з інтересами Британської імперії, твердо впевнений у тому, що в ім'я цих інтересів природно принести в жертву людей «нижчої раси». Ця впевненість підкреслюється подальшими міркуваннями Ніколаса: «Через брак двох—трьох сотень таких от людішек ми вже кілька років не виплачуємо дивідендів...» [89].

У романах «Саги» історія Форсайтів переростає в історію форсайтизма як суспільного явища.

В одному з листів Ґолсуорсі писав, що ним керує ненависть до форсайтизму. Є підстави припустити, що це була його ненависть і до деяких рис форсайтизма в самому собі і що вона з'явилася одним з головних джерел сили художника.

Для Ґолсуорсі Форсайт не тільки той, хто носить це прізвище, але кожний, кому властива власницька психологія, хто живе за законами світу власників: «Сотні Форсайтів ходять по вулицях», «їх зустрічаєш на кожному кроці». Форсайт — той, кому не зраджує почуття власності, хто на усіх дивиться з точки зору вигоди. Форсайт «знає, що йому потрібно, уміє до цього підступитися, і те, як він чіпляється за будь-який вид власності — будь то дружина, будинки, гроші, репутація, — от це і є печатка Форсайта». Форсайти здебільшого — «люди прозаїчні, нудні, але разом

з тим розсудливі». У важкі моменти вони вміють демонструвати свою згуртованість, тому що «у згуртованості коренилася їхня міць» [89].

Ім'я Форсайти стало загальною, збірною характеристикою вищих кіл буржуазії, де нагромадження власності — ціль життя. Ґолсуорсі вклав у вуста молодого Джоліона формулювання сутності форсайтизму як збірного поняття власництва. «Форсайти, — говорить він, — дивляться на речі з практичної точки зору, а практична точка зору грунтується на почутті власності. Форсайт, як ви самі, ймовірно, помітили, нікому і нічому не віддає себе цілком... Усі ми, звичайно, раби власності, питання тільки в ступені, але той, кого я називаю «Форсайт», знаходиться в беззастережному рабстві.., його хватка виявляється рішуче в усьому, будь то дружина, будинки, гроші, репутація... Форсайти... ні у що не вірять, але вміють покористуватися з усього... Це посередники, комерсанти, стовпи суспільства, наріжний камінь нашого життя з його умовностями... — у релігії Форсайти представлені блискуче, у палаті громад їх може бути більше, ніж будь-де, про аристократію і говорити нема чого» [89].

Вироблена в боротьбі із собою здатність кинути погляд з боку на родину Форсайтів, настільки подібну його власній родині, Ґолсуорсі наділив і спорідненого йому персонажа «Власника» — сина старого Джоліона, молодого Джоліона, що порвав з форсайтівською родиною заради негожої, на думку його батька, професії художника та й ще одружився із гувернанткою іноземного походження.

Через частку автор дає загальне, показуючи, що родина Форсайтів — точне відтворення цілого суспільства в мініатюрі — живе відповідно до закону власності, що лежить в основі всієї соціальної системи Англії.

У романі показано, що ставлення до власності як основи буття визначає склад мислення Форсайтів, коло їхніх уявлень і інтересів, їхня мова, яку відрізняють певні, вирази, що часто повторюються. Витоки деяких з них відносяться ще до епохи, коли Англія висунулася як володарка морів, найсильніша держава в світі, відповідно до уявлення її правлячого класу.

Манері Форсайтів вести свої справи без зайвого шуму і з повною зневагою до усього іншого світу відповідає зневажливий відтінок, з яким вони вимовляють слово «іноземний», що знаменує в їхніх вустах щось недоброякісне, ненадійне, несправжнє.

Під словами «іноземний», «неанглійський» Форсайти, що вважають, що саме вони представляють Англію в цілому, мають на увазі також усе далеке їх класу.

«...у ній є щось іноземне» [89], — говорить Роджер про Ірен, дружину свого племінника Сомса, бажаючи цим сказати, що в ній, не зрозумілій для Форсайтів, є щось неприйнятне для них і тривожне.

Життєва філософія Форсайтів — наполегливих, чіпких, що міцно займають свої позиції, обачних, розважливих, розсудливих, що створили культ своєї життєздатності — виражається в їхніх висловах, що служать свого роду девізами: «триматися», «зберегти енергію, «почекаємо — побачимо», «обережність насамперед» [89].

Автор змушує нас побачити, як умови власницького існування формують особистість, характери Форсайтів, і в той же час як у кожному з них виявляється індивідуальність, за висловом автора — «неповторне я».

Правдиво відтворюючи події у романі, письменник зумів показати ті сили, які змінили усталений спосіб життя великої родини: зникнення одного суспільного прошарку з його ідеологією, моральними та матеріальними цінностями та заміна його іншим типом відносин. Майстерність Джона Голсуорсі полягає у передачі психології класу, тому епопея про Форсайтів є хронікою класу та хронікою сім'ї [41].

Однією з найвідоміших сімейних хронік є "Будденброки", написаний Томасом Манном у 1901 році. Роман охоплює чотири покоління родини Будденброків, розповідаючи про їхній економічний і соціальний занепад протягом декількох десятиліть. Основні теми роману зосереджені на динаміці сімейних стосунків, тиску традицій і відповідальності, спадковості, соціальних змінах, а

також особистих амбіціях і трагедіях. Томас Манн показує, як зовнішні фактори (економічні кризи, соціальні зміни) та внутрішні фактори (особисті слабкості, конфлікти, нездатність адаптуватися) руйнують сімейний бізнес і добробут. Кожне наступне покоління стає менш здатним підтримувати високий статус і процвітання родини.

Роман також піднімає тему спадковості як фізичної, так і моральної. Ця тема є важливою для твору, адже вона впливає на майбутнє родини, визначаючи риси характеру, схильності до хвороб і талантів наступних поколінь. Діти Будденброків успадковують не тільки багатство та статус, а й слабкості, які врешті-решт сприяють занепаду роду.

Засновник заможності родини старий Йоганн Будденброк неосвічений, але розумний, енергійний, здоровий і життєрадісний чоловік. Такими були у більшості бюргерських родин їхні засновники — представники першої генерації, що походили з селян чи ремісників. Друге покоління вже інше. Його представники також енергійні та діловиті, але вони мають гарну освіту, роблять суспільну кар'єру, діють з розмахом і вміють при цьому розраховувати і рахувати. До цих витончених панів, які досягли успіху, належить другий Йоганн Будденброк, якого обирають сенатором торговельного міста Любек і призначають на почесну посаду консула. Спритний ділок, Йоган одночасно вельми релігійна людина, сентиментальна й тонкосльозлива.

"Будденброки" також демонструє зіткнення традиційного способу життя з новими ідеями та модернізацією, які проникають у суспільство. Виявляється, що Томас — третій Будденброк, який має в майбутньому успішно керувати родинною фірмою, зовсім не схожий на свого батька й діда. Його справжнє покликання не торгівля, а мистецтво. Насправді він вже не бюргер, а лише актор, який виконує роль бюргера. Він рафінований естет, якому витвори мистецтва, музичні твори дарують справжню і високу насолоду. Він почувається відповідальним за свою сім'ю, тому має далі керувати справою родини. Зі зростаючою внутрішньою

напругою, без бажання й справжнього покликання він виконує те, що його обтяжує і нудить. Торговий дім Будденброків занепадає і стоїть на порозі банкрутства.

Мистецьку, мрійливу, романтичну сутність Томаса Будденброка успадковує його син Йоганн — у родині його звуть Ганно. В цій постаті письменник, так би мовити, передав квінтесенцію всього характерного для митця-декадента. Ганно Будденброк здібний аматор мистецтва, композитор і музикант. Він живе у власному світі, який створив собі з модерної музики. Як пустельник-анахорет, він майже цілком відокремлений від суспільства. Він його не розуміє, відчуває до нього страх і відразу, не може встановити з ним контакту. Ганно слабкий фізично, нервовий, вразливий. Йому бракує життєвої наснаги в новому енергійному, динамічному, войовничому світі. Його рання смерть (він іде з життя в 15 років) — неминуча трагедія. Малий Ганно просто приречений на загибель у світі змагань та конкурентної боротьби. Його смерть не лише природне вигасання чоловічої лінії Будденброків, а й символічний кінець старого, порядного, культурного бюргерства, до якого Манн відчував свою приналежність.

Цей конфлікт між старими і новими цінностями виявляється руйнівним для родини.

У своєму творі Томас Манн показує поступову руйнацію сімейних зв'язків. Також на основі історії цієї родини автор ще відображає занепад моральних та культурних цінностей у суспільстві. Роман багатий на символіку, яка підкреслює теми розпаду та занепаду. Символами виступають сам сімейний будинок, що поступово втрачає свій блиск, та здоров'я членів родини, яке погіршується з кожним поколінням. Томас Манн використовує детальний опис, внутрішні монологи і тонкий психологізм, щоб розкрити внутрішній світ своїх персонажів і глибше зрозуміти причини їхніх дій.

Сімейну хроніку спостерігаємо також у норвезькій літературі. Зазначеному жанру відповідає трилогія, написана Сіґрід Унсет. Так, у 1919 році, після переїзду Сіґрід Унсет до невеличкого містечка Ліллегамера та кількох вдалих історичних

романів за плечима, письменниця почала роботу над найголовнішим романом у своєму житті — «Крістін, дочка Лавранса» («Kristin Lavransdatter», 1920–1922 роки). За цю сімейну хроніку письменниця була удостоєна Нобелівської премії. Роман складається з трьох частин: «Вінець» («Kransen») (1920), «Господиня» («Husfrue») (1921) і «Хрест» («Korset») (1922) і вважається «Північною Іліадою» [26].

Дія роману «Крістін, дочка Лавранса» розгортається на початку XIV століття, читача знайомлять з родиною Лавранса та його дочкою – Крістін, яка з перших сторінок посідає центральне місце в оповіді. Ми спостерігаємо за важливими процесами в житті героїні: народженням, дорослішанням, старінням завдяки традиційній подачі фабули в родинній сазі. Трилогія розпочинається з опису дитинства Крістін. У 15 років вона заручається з юнаком Симоном Дарре. Внаслідок нещасного випадку гине друг дитинства Крістін. Щоб неприємна історія забулася, батько переносить вже заплановане весілля дочки, а Крістін було вирішено відправити до монастиря на рік. Під час однієї з прогулянок Крістін зустрічає свого майбутнього чоловіка Ерленда. Рід Ерленда, сина Нікулауса, перевершує багатством і знатністю рід Крістін, дочки Лавранса. Неможливість шлюбу очевидна всім навколо, до того ж Крістін вже заручена. З моменту цієї зустрічі для Крістін починається боротьба з сім'єю, із собою і навіть з Ерлендом. Перед нами розгортається життя і кохання як поєдинок, який завжди має на увазі зустріч рівних особистостей. Розкриваючись, героїчні риси в Крістін виявляються у відносинах з Ерлендом. Їхня любов розгортається не лише як союз душі з душею рідною, а й як поєдинок. Але оскільки поєдинок передбачає рівних і налаштованих на переможну дію людей, є можливість говорити про зустріч героя з героєм. Попри палке бажання дотримуватися високих моральних принципів, Крістін не може встояти перед лицарем Ерлендом та стає його коханкою, а потім дуже довго добивається згоди батька на весілля і вагітною виходить за Ерланда заміж. З

моменту, коли Крістін стає дружиною, читач стежить за повільною трансформацією головної героїні, яка проходить етапи дорослішання, зрілості й старіння [26].

Минає час. За плечима Крістін понад п'ятнадцять років шлюбу. Підростають її семеро синів. Заміжжя її, звичайно, зовсім не те, яким воно малювалося Крістін у юні роки. Дуже багато їй не до вподоби, проте Крістін намагається бути доброю дружиною, доброю матір'ю і господинею маєтку. Хто, як не вона, може все взяти до рук.

Незважаючи на уявне благополуччя і, нарешті, більш-менш налагоджений побут, всі біди Крістін тільки починаються. У житті Крістін багато гіркоти і багато втрат, надто багато для однієї жінки, але вона стійко несе свій хрест. Героїня дорослішає, мудрішає і до кінця своїх днів не припиняє спроб примиритися із самою собою та своєю долею.

В останніх розділах роману Крістін вирушає до монастиря. Її сини виросли, і кожен із них вступив на свій життєвий шлях. У будинку живе нова сім'я, і Крістін більше не господиня свого маєтку: «Матінко, матінко, пробачте нас! Вибачте нас за те, що ми відібрали у вас владу та могутність, загнали вас у кут…» [91]. Розуміючи свою непотрібність, Крістін робить вибір між тим, щоб залишитися свекрухою, що надокучає невістці, тобто відігравати роль важку і для неї фальшиву, або піти. І знову, вона чинить не так, як вчинила б більшість жінок на її місці. Але тепер це навіть не вибір — цього разу це рішучість залишити все, чим жила раніше, піти у невідомість.

Важливим жанроутворюючим мотивом родинної саги також є мотив поколінь. Саме цей мотив і визначає ідейно-художню специфіку твору. Беручи до уваги проблематику цього жанру, можна виділити кілька традиційних мотивів родинної саги: мотив взаємодії історії суспільства з історією родини, мотив виродження, мотив становлення роду, мотив трансформації керівних ролей у родині тощо. В процесі розвитку сюжету в трилогії С. Унсет ми спостерігаємо чіткий відхід від патрилінійного принципу організації сімейної історії. Якщо у першій частині

главою сім'ї читач традиційно бачить батька Крістін — Лавранса, й класично розвивається патріархальна лінія стосунків, то в наступних частинах роману, главою сім'ї та господаркою маєтку стає Крістін. Попри те, що Крістін виконує традиційну середньовічну функцію жінки — народжує нащадків, які продовжуватимуть лінії роду її чоловіка, вона все одно залишається главою родини [26].

Чудовим прикладом нового роману жанру сімейних-хронік є роман Габріеля Гарсіа Маркеса "Сто років самотності" (1967). Цей твір непересічний, адже незважаючи на те, що у ньому показано велику кількість сімей, люди застигли у своєму віці, багато поколінь родини, майже не старіючи, живуть разом, через це у творі присутні специфічні стосунки. Цей твір вважають одним з найвизначніших представників магічного реалізму. Магічний реалізм — художній метод, у якому магічні елементи включені в реалістичну картину світу. У творі йдеться про родину Буендіа та її історію впродовж ста років. Події відбуваються у фантастичному містечку Макондо, що, своєю чергою, є символом Латинської Америки. Роман показує культурні, соціополітичні трансформації регіону через призму життя родини Буендіа. У своєму романі, Гарсіа Маркес використовує метафори, алегорії для того, щоб влучніше висловити тему самотності, ізоляції, трагедію та надію. Активна роль у романі надана родині Буендіа. Члени цього сімейства уособлюють народ, це народні характери. Вони наділені богатирською фізичною силою, незвичайною енергією, завзятістю, широким розмахом, а деякі з них (полковник Ауреліано й Ауреліано Другий) і художніми здібностями, хоча в мистецтві вони не піднімаються вище ремесла. Це цільні героїчні особистості, люди великих пристрастей, захоплені своєю мрією, породженою дитячою уявою, що не визнає ніяких перешкод. Але за складом своїм вони не мрійники, а люди дії і виявляють себе в діяннях. Вони правдиві й у цій правдивості можуть дійти до цинізму. Вони можуть бути егоїстичні, але егоїзм Буендіа — риса моральна, а не соціальна, це якась духовна глухота, сердечна брутальність.

Для того щоб підкреслити приналежність ведучих персонажів до одного сімейного клану, автор наділяє їх не тільки загальними спадкоємними рисами зовнішності і характеру, але й однаковими іменами, піддаючи читача небезпеці заплутатися в нескінченних чергуваннях імен Хосе Аркадіо й Ауреліано. Утім, це і національна традиція. У Колумбії прийнято давати дітям імена батьків. Так сталося і із самим Габріелем Гарсіа Маркесом. Його назвали ім'ям батька Габріеля Еліхіо Гарсіа. Роман замикається на притчі, але зміст її залишається неясним. Що таке самотність, на яке приречений рід Буендіа? Усі чоловіки цього племені від народження наділені самотнім виглядом, і все-таки в «пустелю самітності» вони потрапляють не відразу, не самі собою, а під впливом різних соціальних і життєвих обставин. Та й поширюється самітність не тільки на нащадків Хосе Аркадіо й Урсули, але і на інших героїв роману, так чи інакше утягнених в орбіту родини (Пілар Тернеру, Фернанду, Ребеку й ін.). Самотньо і Макондо, але макондівці на самому початку роману, коли вони не мають зіткнення з несправедливим світом насильства, не відчувають своєї відчуженості від інших людей. Природньо тому припустити, що, за думкою Гарсіа Маркеса, люди повинні вийти зі стану соціальної роз'єднаності і загальних зусиль створити справедливий суспільний лад.

У розмові з журналістом Сесаром Ретто (1970) письменник ремствує на те, що критики не звернули уваги на саму суть роману, «...а це думка, що самітність протилежна солідарності... І вона пояснює катастрофу Буендіа одного за іншим, катастрофу їхнього середовища, катастрофу Макондо. Я думаю, що в цьому закладена політична думка, самітність, розглянута як заперечення солідарності, набуває політичного сенсу». Але Гарсіа Маркес зв'язує відсутність солідарності в Буендіа з їхньою нездатністю до любові, у такий спосіб переносячи проблему з області соціально-політичної в духовно-моральну сферу.

У романі реальне життя і фантастичні події так перемішалися, що розділити їх неможливо. Герої, що живуть у цілком пізнаваному провінційному містечку, куди доходять відгомони реальних подій, наприклад громадянських воєн, водночас

існують у чарівному світі. Одна героїня підноситься на небо на білих перкалевих простирадлах, за іншим героєм постійно випливають метелики, любовне з'єднання двох персонажів магічним образом сприяє розмноженню домашньої худоби, а в дворі будинку, де живуть члени роду, приреченого на сто років самітності, під величезним каштаном сидить примара одного з його засновників, полковника Ауреліано Буендіа.

Говорячи про сучасність, важливо згадати соціокультурні зміни які відбувались у суспільстві. В 1970-х та 1980-х роках, більшість змін були пов’язані з рухом визволення жінок. Раніше можливості жінок були досить обмеженими, жінки в основному ростили дітей та займались благоустроєм дому, кар’єрне зростання не було головною метою, пріоритетом всіх заміжніх жінок того часу. Фактично від жінки очікувалось, що вона вийде заміж та буде доглядати за домом. Ті жінки, які працювали, зіткнулись із рольовою диференціацією в США та Канаді. Попри точку зору у суспільстві, що жінки мають кращі комунікативні навички, їхня любов до пліток часто призводила до гендерних упереджень на робочому ринку [52].

Зміни, які відбулися в ролях жінок у суспільстві в 1970-80-х роках, суттєво вплинули на жанр сімейного роману. Сімейні романи цього періоду стали віддзеркаленням соціокультурних трансформацій та перегляду сімейних цінностей.

У сучасних сімейних романах з'явилися нові героїні, які не обмежувалися ролями домогосподарки та матері. Жінки стали виявляти активний інтерес до кар'єрного росту, освіти та самореалізації, що внесло різноманіття в сюжети та характери. Сімейні конфлікти стали складнішими, оскільки героїні розглядали альтернативні шляхи життя та шукали баланс між професійним та особистим життям.

Відзначимо також зміни в ролях чоловіків у цих романах. Вони все частіше стали виступати у ролі партнерів, які підтримують кар'єрні та особисті амбіції своїх

дружин. Це вводить у романи нові аспекти сімейних взаємин та підкреслило важливість рівноправ'я в сімейному житті.

Отже, можна сказати, що жанр сімейного роману був і залишається продуктивним у світовій літературі, допомагає вивчати соціальні, економічні та культурні зміни крізь призму сімейних стосунків. Сімейний роман відображає складність людських стосунків і показує, як на них впливають зовнішні чинники. Передусім конфлікти поколінь, криза традицій та соціальні трансформації — теми цього жанру, які допомагають зрозуміти динаміку, з якою зміни в суспільстві впливають на мораль, систему цінностей та стосунки в родині. У циклі романів Бронте, Ґолсуорсі та Манна безпомилково простежується тенденція занепаду сімейних та суспільних традицій на тлі глобальних змін. У цьому полягає важливість їхніх творів для розуміння історії та розвитку людства.

Сімейні романи — це не лише хроніка життя однієї родини, а радше своєрідне дзеркало, крізь яке можна побачити ширші суспільні процеси. Цей жанр дає можливість глибше побачити, як соціальні умови, економічні зміни та історичні контексти формують не лише окремі сім'ї, а й ціле суспільство.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Тема сім’ї завжди була і залишається центральною, адже відображає важливі соціальні процеси, такі як створення шлюбів, кризи в стосунках, примирення, народження дітей, розлучення тощо, які є важливими для кожної людини. Тому не дивно, що сімейні романи слугують важливим джерелом для вивчення психологічних та соціальних аспектів сімейного життя кожної історичної епохи, адже вони відображають життя різних поколінь та формують моделі поведінки.

У літературі існують різні жанрові модифікації сімейних романів: сімейні хроніки, саги, романи виховання, романи поколінь. Всі вони зосереджуються на описі різних чинників, що мають вплив на розвиток особистості в контексті родинних відносин. Сімейний роман — це не тільки історія для читання, а також потужний інструмент для аналізу особистих проблем, що надає можливість проаналізувати свої дії, аналізуючи поведінку героїв твору. Різні субжанри сімейного роману дозволяють авторам глибше досліджувати тему особистісного розвитку героїв в різних історичних та соціальних контекстах.

Сімейна хроніка як жанр є результатом злиття вигаданих та реальних елементів у творі, які використовуються авторами щоб зобразити життя різних поколінь. Бернард Рурбах зазначає, що основою таких творів є вигадка або наявність прототипів, що походять з реальних людей і подій, хоча вони також можуть базуватися на документальних джерелах. Кетлін Х. Уілер вважає, що сімейна хроніка є літописом родинних стосунків, в якому відображаються злети і падіння сімей під впливом історичних подій та обставин. Вона підкреслює, що важливими характеристиками сімейної хроніки є охоплення кількох поколінь, наявність історичного контексту, багатогранність наративу та широкий часовий діапазон. Сімейні хроніки можуть не лише висвітлювати родинні конфлікти, але й демонструвати турботу між членами сім'ї, що робить цей жанр значущим для вивчення сімейних відносин у літературі.

У своїх напрацюваннях дослініця Ї-Лінг Ру наводить метафоричне пояснення родини, де родина часто символізує рай, тоді як її розпад співвідноситься з втратою цього раю. В сімейних хроніках присутні вертикальні та горизонтальні наративи, що описують історію поколінь. Це дозволяє краще розкрити внутрішньородинні конфлікти та їх вплив на формування життя героїв.

Крім того, характерною рисою жанру є відображення складних життєвих змін, що впливають на героїв і можуть бути як позитивними, так і негативними. Сімейна хроніка показує не лише злети й падіння окремих осіб, а й загальні тенденції еволюції або занепаду родин у контексті історичних подій.

Вже у класичному творі Емілі Бронте “Буремний перевал” можна побачити початок розвитку жанру сімейного роману. Твір відзначається глибоким психологізмом та драматичними конфліктами. Бронте демонструє, як родинні зв'язки та соціальні ієрархії Англії кінця 18-го та початку 19-го століть впливають на розвиток героїв. У центрі сюжету — соціальні, класові та романтичні конфлікти, що надають твору глибокого драматизму.

Розвиток жанру спостерігаємо в романі-хроніці «Сага про Форсайтів» Джона Голсуорсі. Автор зосереджує увагу на внутрішніх конфліктах, спадковості та соціальних зрушеннях, зображуючи родинні цінності і їх еволюцію.

У німецькій літературі прикладом роману-хроніки можна вважати твір Томаса Манна «Будденброки», в якому розглядаються теми економічного та соціального занепаду протягом чотирьох поколінь. Т.Манн досліджує різні причини занепаду роду Будденброків, серед них зовнішні та внутрішні фактори, такі як економічні кризи, соціальні трансформації та особисті слабкості.

Сімейні саги часто зображають родинні стосунки в тісному зв'язку з історичним контекстом. У романі Сіґрід Унсет «Крістін, дочка Лавранса» історія розгортається на тлі середньовічної Норвегії, показуючи життя кількох поколінь родини Лавранса. Центральне місце посідає Крістін, а події її життя відображають традиційні цінності сімейної саги.

У XX столітті сімейні романи набули нових форм, що включали елементи магічного реалізму, як у романі Габріеля Гарсія Маркеса «Сто років самотності». В цьому творі показано кілька поколінь родини Буендіа, що живуть у замкненому світі, де реальність змішана з фантазією, а часові рамки розмиті. Роман став яскравим представником літератури «магічного реалізму».

У сучасних сімейних романах з'явилися нові теми, зокрема теми рівноправ’я жінок, які прагнуть реалізувати себе поза межами традиційних гендерних ролей. Жінки більше не обмежені ролями матері та домогосподарки, а активно беруть участь у суспільному та професійному житті, що вносить різноманіття в характери персонажів і конфлікти. Також змінилися ролі чоловіків, які частіше виступають партнерами, підтримуючи амбіції своїх дружин, підкреслюючи важливість рівноправ’я в сімейних стосунках.

РОЗДІЛ 2
ТВІР ЕНН ТАЙЛЕР “DINNER AT THE “HOMESICK” RESTAURANT” ЯК СІМЕЙНИЙ РОМАН

2.1. Відображення образу жінки-матері в романі Енн Тайлер

Жанр сімейного роману покликаний показувати сімейні відносини у всьому їхньому різноманітті. У своїх творах автори намагаються висвітлити якомога більше проблем, пов'язаних із складнощами родинного співіснування, і роман Енн Тайлер “Dinner at the “Homesick” Restaurant” не є винятком. Авторка піддає аналізу безліч питань, адже відносини у родині Тулл, описаній у творі, завжди були напруженими. Незважаючи на те, що в романі описується родина Тулл, в центрі поставлений образ жінки-матері. Вона більше ніж хто-інший глибоко впливає на сімейну динаміку, на стосунки між дітьми, на процес їхньої самоідентифікації.

Варто почати з того, що Перл мала не легке життя ще задовго до знайомства із своїм майбутнім чоловіком та батьком її дітей Беком. Вона мала непрості відносини з родиною спочатку через те, що дуже тривалий проміжок часу в неї не було романів, жодних стосунків з чоловіками: *“They had thought she would be an old maid. They’d grown tactful — insultingly tactful. Talk of others’ weddings and confinements halted when Pearl stepped out on the porch. A college education was offered by Uncle Seward — at Meredith College, right there in Raleigh, so she wouldn’t have to leave home. No doubt he feared having to support her forever: a millstone, an orphaned spinster niece tying up his spare bedroom. But she told him she had no use for college. She felt that going to college would be an admission of defeat”* [92, с.10]. *(Усі вони думали, що вона залишиться старою дівою. Стали виявляти делікатність, образливу делікатність. Щойно вона з'являлася на порозі, як розмови про чужі весілля й пологи миттєво обривалися. Дядько Сюард запропонував їй вступити до Мередитського коледжу, просто тут, у Ролі, так що не треба буде їхати з дому.*

Він явно побоювався, що йому все життя доведеться матеріально підтримувати племінницю і що ця самотня стара діва, яка міцно влаштувалася в спальні для гостей, каменем повисне у нього на шиї. Але вона відмовилася: коледж не для неї. Вона вважала, що вступ до коледжу буде рівносильним визнанню власної неспроможності. — тут і далі переклад наш — А.О.).

У наведеному уривку можна відчути, що сімейна динаміка між Перл Тулл та її родичами є дещо напружена. Її родина очікувала, що Перл буде «старою дівою»; вони припускали, що вона не вийде заміж і ніколи не житиме самостійним життям. Сім'я стає образливо тактовною по відношенню до неї, щоб не зачепити її почуттів, але наслідком такої поведінки стало те, що вона відчуває себе ще більш відчуженою і жалюгідною.

Таким чином, пропозиція дядька Стюарда щодо навчання в коледжі, хоч і здається великодушною, насправді є результатом його бажання уникнути фінансової відповідальності за дівчину в довгостроковій перспективі. Цей жест свідчить про те, що сім'я Перл розглядає її як тягар, жінку, яка через відсутність перспектив може потрапити в пастку залежності. Відмова Перл вступати до коледжу — через гордість і відчуття, що це підтвердить її статус невдахи — свідчить про її рішучість протистояти применшенню ролі, яку їй відводить родина.

Весь уривок зображує рівень ставлення до Перл з боку сім'ї із сумішшю жалю і нетерпіння; отже, вона потрапляє в ситуацію, де такий рівень ставлення змушує її відчувати себе неприйнятою і знеціненою. Витончені, але наполегливі спроби з їхнього боку визначати хід її життя відображають ширший суспільний тиск, особливо на жінок, і опір Перл сигналізує про її прагнення до самостійності, навіть якщо ця самостійність тягне за собою відмову від можливостей, що відкриваються перед нею.

Хоча родичі Перл називали її “старою дівою”, її не можна було назвати не привабливою:*“ Oh, what was the trouble, exactly? She was not bad-looking. She was small and slender with fair skin and fair, piled hair, but the hair was growing dry as dust*

and the strain was beginning to show around the curled and mobile corners of her mouth. She'd had suitors in abundance, more than she could name; yet they never lasted, somehow. It seemed there was some magical word that everyone knew but Pearl — those streams of girls, years younger than she, effortlessly tumbling into marriage. Was she too serious? Should she unbend more? Lower herself to giggle like those mindless, silly Winston twins? Uncle Seward, you can tell me. But Uncle Seward just puffed on his pipe and suggested a secretarial course" [92, с.10]. *(Чим же пояснювалися її нещастя? Вона була непогана собою. Маленька, витончена, з ніжною шкірою і копицею світлого волосся. Але з роками волосся ставало дедалі сухішим і ламкішим, а в вигнутих рухливих куточках рота залягли зморшки. Її оточувало безліч шанувальників, щоправда, всі чомусь втрачали до неї інтерес. Здавалося, ніби є на світі якесь чарівне слово, яке знали всі, крім неї, — багато дівчат, набагато молодших, без зусиль повискакували заміж. Чи не занадто вона серйозна? Може, треба бути м'якшою? Опуститися до безглуздого хихикання, як ці дурні близнючки Вінстон? Вона просила поради в дядька Сіуарда, але той тільки димів люлькою і пропонував їй піти на курси секретарок.)* Уривок відображає внутрішню боротьбу з почуттям невідповідності, і тому героїня часто замислювалася над тим, чому, будучи наділеною зовні респектабельними якостями, вона не змогла знайти постійних стосунків чи шлюбу, що вважалося очікуваною метою для жінки в ті часи. Перл, описується як непогана собою, маленька, струнка, зі світлою шкірою і волоссям, але її напруга починає даватися взнаки, принаймні в зовнішньому вигляді. Її волосся "*ставало дедалі сухішим*" [92, с.10], а навколо рота з'явилися зморшки, оскільки внутрішній неспокій почав проявлятися у фізичних проявах. Цей образ перегукується зі зростаючим занепокоєнням Перл щодо того, що вона старішає, а молодість повільно зникає, особливо коли вона бачить, як інші, набагато молодші жінки легко виходять заміж. Те, що у Перл було безліч шанувальників, але майже всі втрачали до неї інтерес, вказує на проблему, яка лежить глибше в її особистості та поведінці, ніж вона сама усвідомлює. Тому Перл задається питанням,

чи не через те, що вона занадто серйозна, чи через те, що не може розслабитися, їй не вдалося досягти успіху в романтичних стосунках. У цьому контексті вона відчуває відчуженість від інших, коли порівнює себе з безглуздими, дурнуватими близнюками Вінстонами, які здаються порожніми, але, тим не менш, мають залицяльників. Це ставить її в тісний кут між власною гідністю і зростаючим страхом, що їй, можливо, доведеться поступитися своїми стандартами і стати більш легковажною, щоб досягти того, що суспільство вважає успішним життям.

Дійсно, в ті часи, якщо дівчина довго не виходила заміж, вважалось що вона є старою дівою, що ставало серйозною темою для занепокоєння для родичів. Іншою причиною, чому Перл мала погані стосунки зі своєю родиною, стало те, що, вже будучи заміжньою, вона часто переїжджала: "*Meanwhile she looked around and saw that somehow, without her noticing, she'd been cut off from most of her relatives. Aunts and uncles had died while she'd been too far away to do more than send a sympathy note. ...cousins married strangers with last names she'd never heard of; even the street names were changed so she'd be lost if she ever went back....*" [92, с.12]. *(Тим часом вона раптом зрозуміла, що вільно чи мимоволі втратила будь-який зв'язок із родичами. Тітки й дядьки вмирали, а вона, перебуваючи далеко від них, обмежувалася лише співчуттями, які надсилала поштою... кузини повиходили заміж за зовсім незнайомих людей, змінилися навіть назви вулиць, тож повернись вона коли— небудь у рідне місто — заблукала б)*

Взагалі, важко сказати, що Перл турбувалася про стосунки зі своєю родиною, краще сказати, що вона зовсім не турбувалась за це, можливо, причиною були часті переїзди, як вже зазначалося раніше, або ж через те, що вона була покинутою своїм чоловіком, через брак часу вона не могла підтримувати зв'язок зі своїми родичами.

Характеризуючи Перл Тулл як особистість можна сказати, що вона була досить закритою людиною, адже не мала подруг, не спілкувалася з родичами, сестер, братів; замкнулася лише на своїх дітях, які стали головною складовою її життя. Перл було важко підтримувати добрі стосунки з оточуючими, адже вона тепер мала

стати не тільки матір'ю для дітей, яка тільки турбується та виховує їх, тепер їй треба заробляти гроші, турбуватися про дітей, будинок та робити багато справ, які б мав робити її чоловік.

Звісно, вона могла б знайти собі подруг але як би вона тоді себе почувала? В ті часи більшість жінок були заміжніми, вони були забезпечені своїми чоловіками, а Перл — ні, вона сама мала це робити. В силу її характеру, їй би складно було бути довкола таких жінок, адже емоційно вона була подавлена та зломлена також вона заздрила таким сім'ям: *"Often, like a child peering over the fence at somebody else's party, she gazes wistfully at other families and wonders what their secret is. They seem so close. Is it that they're more religious? Or stricter, or more lenient? Could it be the fact that they participate in sports? Read books together? Have some common hobby? Recently, she overheard a neighbor woman discussing her plans for Independence Day: her family was having a picnic. Every member — child or grownup — was cooking his or her specialty. Those who were too little to cook were in charge of the paper plates. Pearl felt such a wave of longing that her knees went weak"* [92, с.172]. *(Часто, немов дитина, що дивиться через паркан на чужі веселощі, вона із заздрістю дивиться на інші сім'ї й запитує себе, а в чому ж їхній секрет. Вони здаються такими дружними, такими спаяними. Може, це тому, що вони побожні? Вимогливіші чи, навпаки, терпиміші? А може, тому, що вони займаються спортом? Разом читають книжки? Мають спільні захоплення? Нещодавно вона випадково підслухала, як сусідка розповідала про свої плани на свято Дня незалежності: вони всією родиною влаштують пікнік. Кожен член сім'ї — дитина чи дорослий — приготує свою улюблену страву. Ті, хто ще малий, щоб куховарити, будуть відповідатимуть за паперові тарілки. Перл охопила така туга, що в неї затремтіли коліна.)*

Туга Перл за теплотою і близькістю, яку вона спостерігає в інших сім'ях, свідчить про глибоке відчуття неповноцінності, брак зв'язку, якого, на її думку, немає в її власному житті. Вона аутсайдер, що спостерігає за тим, як інші

переживають саме ту родинну близькість і гармонію, якої вона відчайдушно прагне, але ніколи не може осягнути. Її здогадки про те, що може бути «секретом» цих щасливих сімей — релігія, спорт, хобі чи щось інше, — свідчать про її невпевненість у тому, що таке любляча і згуртована сім'я. Вона шукає відповіді на ці запитання. Перл розмірковує, чи є щось у вигляді формули або практики, що могло б зблизити її сім'ю, але вона все ще не може точно визначити, чого саме їй бракує. У наведеному уривку внутрішній світ Перл вказує на те, що жінка глибоко занурена в роздуми і стурбована очевидними невдачами у власних сімейних стосунках. Здається, вона прагне близькості та зв'язку, але не зовсім впевнена, як їх створити, через що відчуває себе відірваною та самотньою. Отже, її ідеалістичне прагнення до того, що мають інші сім'ї, пов'язане з її підсвідомим відчуттям, що їй самій і, можливо, її сім'ї чогось бракує, хоча вона не може точно визначити, чого саме. Це також є частиною внутрішнього конфлікту, який сприяє дуже складним і часто важким стосункам Перл з тими, хто її оточує, оскільки вона бореться як зі своїми очікуваннями щодо сімейного життя, так і з нездатністю досягти тієї близькості, якої вона так прагне.

Варто зазначити, що, незважаючи на складнощі всередині родини, Перл намагалася скласти картинку “гарної родини” та того, що у них “все добре”: *“ When neighbors showed up, people she knew more closely, she felt she was dying inside but she didn’t lose her composure. With them she was even crisper”* [92, с.21]. *(Здаватися впевненою і діловою — ось чого їй так хотілося. Варто було з'явитися сусідам, як усередині у неї все ціпеніло, але й тут самовладання не покидало її. Зі знайомими людьми вона тримала себе ще впевненіше.)* Проте, день коли Бек покинув її саму, зламав її, з тих пір вона не була вже тією доброю Перл, вона стала жорсткою, беземоційною та постійно стомленою Перл.

Говорячи про відносини Перл та її чоловіка Бека, можна сказати, що у творі є дуже важливим наративним елементом, адже мають вплив на формування інших героїв. Їхні стосунки є досить складними, адже вони наповненні як любов’ю, так і

непорозуміннями, сварками і під кінець від'їздом Бека, з якого він так і не повернувся до родини.

Варто почати з самого початку стосунків Перл та Бека. Як вже зазначалося раніше, до відносин з Беком Перл не мала великого успіху серед чоловіків, тому зустріч з ним вона розглядала як дуже гарний шанс вийти заміж — так і вийшло. *"She met him at a church — at the Charity Baptist Church, which Pearl was only visiting because her girlfriend Emmaline was a member. Pearl was not a Baptist herself. She was Episcopalian, but truthfully not eyen that; she thought of herself as a nonbeliever. Still, when she went to the Baptist church and saw Beck Tull standing there, a stranger, glossily shaved and wearing a shiny blue suit, and he asked within two minutes if he might be allowed to call, she related it in some superstitious way to the church itself — as if Beck were her reward for attending with the Baptists. She did not dare stop attending. She became a member, to her family's horror, and was married at Charity Baptist and went to one Baptist church or another, in one town or another, her entire married life, just so her reward would not be snatched away. (Didn't that maybe, it occurred to her, imply some kind of faith after all?)"* [92, с.11]. *(Вона познайомилася з ним у церкві — у баптистській церкві "Милосердя", яку Перл відвідувала лише тому, що її подруга Еммалін була її членом. Сама Перл не була баптисткою, вона була єпископальною, але, чесно кажучи, не усвідомлювала цього; вона вважала себе невіруючою. Проте, коли вона пішла до баптистської церкви і побачила Бека Тулла, який стояв там, незнайомця, гладко виголеного і одягненого в блискучий синій костюм, і він за дві хвилини запитав, чи можна йому подзвонити, вона пов'язала це якимось забобонним чином із самою церквою — так, ніби Бек був її нагородою за те, що вона відвідувала баптистську церкву. Вона не наважувалася припинити відвідувати церкву. Вона стала членом церкви, до жаху своєї сім'ї. Вона вийшла заміж у баптистській церкві "Милосердя" і ходила в баптистську церкву все своє подружнє життя, тільки для того, щоб її нагороду не відібрали. (Чи не означає це, можливо, що це і є якась віра?))*

Як у будь-яких стосунках, спочатку у них все було добре. Перл відчувала турботу Бека і їй, звісно, це подобалось, їй подобались не тільки подарунки Бека, а його ставлення до неї: *“Courting her, he brought chocolates and flowers and then — more serious — pamphlets describing the products of the Tanner Corporation. He started telling her in detail about his work and his plans for advancement. He paid her compliments that made her uncomfortable till she could get off alone in her room and savor them. She was the most cultured and refined little lady that he had ever known, he said, and the best mannered, and the daintiest. He liked to place her hand to his, palm to palm, and marvel at its tiny size. Despite the reputation of salesmen, he was respectful to a fault and never grabbed at her the way some other men might”* [92, с.11]. *(Залицяючись до неї, він приносив цукерки та квіти, а потім більш серйозно — брошури з описом продукції корпорації "Таннер". Він почав детально розповідати про свою роботу та плани на майбутнє. Він робив їй компліменти, від яких їй ставало незручно, аж поки вона не змогла усамітнитися у своїй кімнаті і насолодитися ними. Вона була найкультурнішою та найвишуканішою маленькою леді, яку він коли-небудь знав, казав він, і найкраще вихована, і найвишуканіша. Він любив класти її руку до своєї, долоню до долоні, і дивуватися її крихітному розміру. Незважаючи на репутацію продавця, він був шанобливий до недоліків і ніколи не хапав її так, як інші чоловіки.)* На ранніх стадіях відносин, Перл була дуже залежною від Бека як емоційно, так і фінансово, адже вона вважала їхню родину традиційною, де чоловік — це головний годувальник та оберіг родини. З роками їхні стосунки погіршились, у них народився син та вони стали переїжджати з одного міста в інше. На фоні цього у Перл, з її контролюючою та перфекціоністською натурою почалися часті істерики та сварки з Беком, який, навпаки, мав більш невимушене та безтурботне ставлення до всього. Через це у них почалися постійні непорозуміння: Бек не хотів вирішувати проблеми віч-на-віч, Перл не могла та не хотіла висловлювати свою вразливість.

Переломним моментом в їхніх стосунках можна вважати від’їзд Бека, коли він раптово їх покинув, не пояснивши в чому власне була причина. Варто зазначити,

що Перл не сказала дітям, що батько від них пішов, вона просто взагалі нічого не сказала, лише зробила вигляд, що все нормально. Аж після смерті Перл, Бек, який вирішив відвідати її похорони, розповів, чому він їх покинув: "*She wore me out," he told Cody finally.*

"Wore you out?"

"Used up my good points. Used up all my good points."

Cody straightened" [92, с.241]. *(«Вона мене виснажила», — нарешті сказав він Коді.*

«Виснажила тебе?»

«Використала всю мою енергію. Використала всі мої хороші сторони.»

Коді випрямився.)

Сказавши фразу "*Використала всю мою енергію. Використала всі мої хороші сторони."*, Бек безумовно мав на увазі дуже складний характер Перл, адже вона завжди всіх дорікала, їй все не подобалось, все завжди було погано.

Спочатку Бек змальовує свій шлюб як ідеальний, відчуваючи, що сам він не міг зробити нічого поганого. Проте з часом Перл почала помічати і коментувати всі його недоліки: його відсутність вдома, невдачі на роботі, набір ваги, пияцтво і навіть такі дрібниці, як недостатньо гарний одяг чи неправильне водіння автомобіля. Бек намагається виправитися, але відчуває, що все марно і на кожному кроці виникає якийсь конфлікт або розчарування, на які він не очікував.

Бек згадує, як він намагався зблизити свою сім'ю, як у випадку, коли він приніс додому іграшки в подарунок дітям або коли планував гарне дозвілля для родини із стрільбою з лука, і як це уособлює його спроби виправити ситуацію або подарувати родині щасливі моменти. Найчастіше все відбувається навпаки. Його спогади про лук, який він подарував, думаючи, що це буде одним із способів зблизити сім'ю, перетворюються на хаос. Його дружина Перл не є спортсменкою і відмовляється займатися спортом. Дженні скиглить, хлопці, Коді та Езра, починають битися, і не

встиг оком змигнути, як у Перл влучає стріла і ранить її. Те, що мало бути веселою розвагою в колі сім'ї, перетворилося на катастрофу.

Саме в цьому контексті рішення Бека покинути сім'ю можна розглядати як пік його розчарувань і відчуття, що він опинився на дні. Незважаючи на все, що він робив чи намагався зробити для своєї сім'ї, або навіть для того, щоб подарувати моменти радості, він відчуває себе невдахою перед ними. З часом зростаюча критика Перл і конфлікти в сім'ї руйнують його. Він говорить про те, як він все робив, але все одно все «псувалося» і «псувалося», що красномовно свідчить про його почуття безпорадності. Навіть спроби зблизити їх лише підкреслюють дисфункцію сім'ї та його нездатність досягти бажаної гармонії.

Рішення Бека піти можна розглядати майже як втечу від ситуації, в якій він відчуває, що не може досягти успіху. Замість того, щоб боротися з уявними недоліками і постійними невдачами, він іде, ймовірно, вважаючи, що для всіх буде краще, якщо його просто не буде поруч. Його рішення, можливо, було мотивоване поєднанням втоми, розчарування і, мабуть, навіть віри в те, що, як би він не старався, йому ніколи не вдасться відповідати тому, чого потребує та очікує його родина.

Після того, як Бек їх залишив, Перл почала поводити себе ще більш нестерпно. Її поведінка щодо дітей стає набагато гіршою: вона стала суворішою, почала дуже жорстко ставитись до питання хатніх справ.

Причиною такого погіршення її ставлення можна вважати захисну реакцію яку викликає в неї той факт, що тепер вона була покинутою матір’ю-одиначкою, яка сама має забезпечувати все в своєму житті. Її образа на Бека відображається на її дітях: на її словах, діях, і що більше — їхньому уявленні про батька.

Загалом відносини Перл з Беком та його подальша відсутність мали величезний вплив на саму Перл, дітей та на їхні відносини, а також на їхній емоційний стан. Відсутність фігури батька та владний характер Перл формують їхнє доросле життя та підхід до стосунків.

Говорячи про Перл Тулл в ролі матері, можна сказати, що вона відображає досить складну взаємодію любові, дисципліни самопожертви та емоційної боротьби.

Втеча Бека застала Перл зненацька, тому для того щоб забезпечити своїх дітей одягом, їжею, освітою Перл потрібно перш за все вдаватися до певної самопожертви: її особисті потреби та побажання часто відходять на другий план, адже пріоритетом для неї є її діти. Одночасно їй потрібно забезпечувати дітей і виконувати не тільки материнські але й батьківські обов'язки. Ця подвійна відповідальність є досить важкою для неї, що часто стає причиною того, що у Перл немає часу на себе. Найголовнішою для неї є роль матері, що не залишає місця та часу на її особистісний розвиток.

Як вже зазначалося раніше, стиль виховання Перл є дуже суворим та контролюючим, що, звісно, з материнської точки зору є бажанням захистити своїх дітей та встановити чітку та стабільну дисципліну, але зрештою це все призводить до конфліктів та напруги в родині. Її сувора дисципліна призводить до дуже натягнутих відносин з її дітьми, особливо зі старшим сином Коді, який часто не погоджується з матір'ю. Конфлікти через бажання Перл контролювати все та бажання дітей отримати від матері хоч краплю любові створює величезну напругу та стрес для її дітей.

"Their mother went on one of her rampages. "Pearl has hit the warpath," Cody told his brother and sister. He always called her Pearl at such times. "Better look out," he said. "She's dumped all Jenny's bureau drawers." "Oh-oh," Ezra said. "She's slamming things around and talking to herself." "Oh, boy," Jenny said. Cody had met the other two on the porch; they'd stayed late at school. He silently opened the door for them, and they crept up the stairs. Each took a great, lunging stride over the step that creaked — although surely their mother would not have heard them. She was making too much noise in the kitchen. Throwing pots through windowpanes, was what it sounded like. They tiptoed across the hall to Jenny's room. "What a mess!" Ezra breathed. Heaps of clothing

covered the floor. Empty drawers had been hurled everywhere. The wardrobe stood open, its hangers stripped, and Jenny's puff — sleeved dresses lay in a heap. Jenny stared from the doorway. "Jen?" Cody asked her. "What did you do?"" [92, с.44]. *(Їхня мати впала в чергову лють. «Перл вийшла на стежку війни», — сказав Коді своїм брату і сестрі. У такі моменти він завжди називав її Перл. «Краще стережіться», — казав він.*

«Вона перевернула всі шухляди комода Дженні».

«Ой-ой», — сказав Езра.

«Вона грюкає речами і розмовляє сама з собою».

«О, Боже», — сказала Дженні.

Коді зустрів інших двох на ганку; вони затрималися в школі. Він мовчки відчинив їм двері, і вони піднялися сходами. Кожен зробив великий, крок за кроком переступаючи сходинку, яка скрипіла — хоча, звичайно, їхня мати не почула б їх. Вона створювала занадто багато шуму на кухні. Кидаючи каструлі у віконні шибки, ось на що це було схоже.

Вони навшпиньки пройшли через коридор до кімнати Дженні. «Який безлад!» дихнув Езра. Підлога була вкрита купами одягу. Порожні шухляди були розкидані. Шафа стояла відчиненою, вішалки були зняті, а сукні Дженні з пишними рукавами валялися в купі. Дженні дивилася з дверного отвору. «Джен?» запитав Коді. «Що ти зробила?) На цьому прикладі ми можемо побачити, як діти ставляться до такої поведінки матері. Очевидно, що це не вперше, адже діти сприймають це таким чином, що Перл "вийшла на стежку війни". Всі ці погроми, розмови з собою та гучні звуки свідчать про те, що вона намагається впоратися зі своїми емоціями та стресом. Автор показує поведінку Перл не тільки через її дії, але й очима її дітей. Їхня реакція відображає страх та тривогу, незахищеність та вразливість. Той факт, що вони, обережно уникаючи скрипу сходинок, прокрадаються власним домом, свідчить про те, що ця ситуація є доволі звичною для них і вони точно знають, як себе поводити, аби далі не спровокувати свою матір. Все це підтверджує те, що

суворість та емоційність Перл створюють напружену та боязку атмосферу в родині. Запитання Коді: "Що ти зробила?" — наштовхує на те, що часті спалахи гніву Перл часто спричинені конкретним інцидентом. Втім, реакція дітей натякає на відчуття несправедливості або розгубленість щодо суворості її реакції, оскільки їм доводиться буквально збирати до купи те, що ж могло спровокувати таку реакцію їх матері.

""I wish we could just go off," Ezra said, "and not come back till it's over." "It won't be over till she's had her scene," Cody told him. "You know that. There's no way we can get around it." "I wish Daddy were here." "Well, he's not, so shut up." Ezra straightened a sash. After they'd put everything in order, the three of them sat in a row on Jenny's bed. The sounds from the kitchen were different now — cutlery rattling, glassware clinking. Their mother must be setting the table. Pretty soon she'd serve supper. Cody had such a loaded feeling in his throat, he never wanted to eat again. No doubt the others felt the same; Ezra kept swallowing. Jenny said, "Let's run away from home." "We don't have any place to run to," Cody said. Their mother came to the foot of the stairs and called them. Her voice was thin, like the sound of a gnat. "Children." They filed down, dragging their feet. They stopped at the first-floor bathroom and meticulously scrubbed their hands, taking extra pains with the backs. Each one waited for the others. Then they went into the kitchen. Their mother was slicing a brick of Spam. She didn't look at them, but she started speaking the instant they were seated" [92, с.45]. *(Я б хотів, щоб ми просто пішли, — сказав Езра, — і не поверталися, поки все не закінчиться». «Це не закінчиться, поки вона не отримає свою виставу», — сказав йому Коді. «Ти ж знаєш. Ми ніяк не можемо цього уникнути.» «Хотів би я, щоб татко був тут». «Ну, його немає, тож замовкни.» Езра поправив стрічку. Після того, як вони привели все до ладу, вони втрьох сіли в ряд на ліжку Дженні. З кухні долинали інші звуки — брязкіт столових приборів, дзенькіт скляного посуду. Мабуть, їхня мати накривала на стіл. Незабаром вона подасть вечерю. Коді відчув такий клубок у горлі, що йому більше ніколи не хотілося їсти. Без сумніву, інші відчували те ж саме; Езра продовжував*

ковтати. Дженні сказала: «Давай втечемо з дому». «Нам нікуди бігти», — відповів Коді. Їхня мати підійшла до підніжжя сходів і покликала їх. Її голос був тоненький, наче дзижчання комара. «Діти». Вони спустилися вниз, ледве волочачи ноги. Зупинилися біля ванної кімнати на першому поверсі і ретельно вимили руки, дуже боляче розминаючи спини. Кожен чекав на іншого. Потім пішли на кухню. Їхня мати нарізала шматок шинки. Вона не дивилася на них, але заговорила, щойно вони сіли за стіл.) Ця сцена демонструє високу напруженість у родині: діти, Коді, Езра та Дженні, обтяжені очікуванням поведінки матері і по-справжньому бояться її емоційних реакцій.

Її владний і непередбачуваний характер посилюється тим, що діти очікують, що вона влаштує «сцену», і знають, що цього не уникнути. Кажучи: "Ми ніяк не можемо цього уникнути", — Коді має на увазі, що емоційні спалахи Перл та її сувора поведінка неминучі і є частиною повсякденного життя. Здається, діти інтуїтивно розуміють, що Перл потребує певного рівня мелодрами чи конфлікту, який їм доводиться терпіти. Це саме по собі робить життя напруженим і тривожним — навіть вечеря стає емоційною перешкодою.

Коментар Езри: "Хотів би я, щоб тато був тут", — це бажання мати батька, а отже захищеності. Однак Коді швидко відповів: «Ну, його тут немає, тож замовкни», — і це свідчить про те, що діти добре усвідомлюють, що вони мають самостійно протистояти своїй матері.

Опис того, як діти ретельно миють руки і чекають один на одного, щоб потрапити на кухню, може свідчити про взаємне почуття обов'язку і покірності. Вони ніби рухаються разом у якійсь ритуальній поведінці, щоб підготуватися до неминучої конфронтації з матір’ю.

Її дії також демонструють, наскільки Перл позбавлена тепла. Коли діти прийшли додому, мати не дивиться на них і не обіймає їх. Її голос, описаний як «тонкий, як звук комара», показує, що хоч Перл фізично присутня, вона емоційно відсутня.

Страх і дискомфорт дітей відчутні, особливо коли Коді відчуває клубок у горлі, що свідчить про те, наскільки емоційно важкою є для нього ця взаємодія.

"It's not enough that I should have to work till five p.m., no; then I come home and find nothing seen to, no chores done, you children off till all hours with disreputable characters in the alleys or wasting your time with school chorus, club meetings; table not set, breakfast dishes not washed, supper not cooked, floors not swept, mail in a heap on the mat ... not a sign of any of you. Oh, I know what's going on! I know what you three are up to! Neighborhood savages, that's what you are, mingling with each and all. How am I supposed to deal with this? How am I expected to cope? Useless daughter, great unruly bruising boys ... I know what people are saying... 'Poor Mrs. Tull, I don't know how she can hold her head up. It's clear she doesn't have the least ability to handle those children; look at how they're disgracing her'" [92, с.45]. *(Мало того, що мені доводиться працювати до п'ятої години вечора, ні, я приходжу додому і бачу, що за домом ніхто не доглядає, ніякої роботи не виконує, а ви, діти, гуляєте допізна з поганими хлопцями в провулках або марнуєте свій час на шкільному хорі, клубних зборах; стіл не накритий, посуд не вимитий, вечеря не приготована, підлога не підмітається, пошта лежить купою на килимку... ніде нікого з вас не видно. О, я знаю, що відбувається! Я знаю, що ви троє задумали! Сусідські дикуни, ось хто ви, змішуєтеся з усіма і вся. Як я маю з цим справлятися? Як я маю з цим справлятися? Нікчемна дочка, великі неслухняні хлопці-розбишаки... Я знаю, що кажуть люди. ... «Бідолашна місіс Тулл, не знаю, як вона може тримати голову на плечах. Очевидно, що вона не має ані найменшого уявлення про те, як поводитися з цими дітьми; подивіться, як вони її ганьблять...)* Перл, як ми бачимо, звинувачує своїх дітей у досить багатьох проступках: від чогось незначного, пов'язаного з хатніми справами до серйозних звинувачень. Всі ці звинувачення свідчать про те, що вона бачить дітей головними причинами нещасть та при цьому, не відчуває власну неадекватність. Перл, до речі, використовує емоційну маніпуляцію, щоб навіяти дітям почуття провини та сорому. Хоча це все пояснюється тим, що за різкими

словами Перл криється глибоке почуття відчаю та безпорадності. Вся ця ситуація показує жінку, яка перевантажена від того, що вона є матір'ю одиначкою без будь-якої емоційної або матеріальної підтримки. Скарги Перл — це своєрідний крик про визнання її власних потреб і труднощів. Її діти ще занадто малі, аби надавати їй те співчуття, яке вона потребує.

Варто сказати, що письменниця абсолютно не дидактична у своєму творі. Вона не повчає своїх читачів, як потрібно себе поводити. Вона показує абсолютно реалістичну та дуже суперечливу поведінку жінки. Окрім дітей, у Перл більше нікого немає. Вона весь час переймається їхніми проблемами. Коли вони маленькі, у неї постійні турботи щодо того, як забезпечити себе та дітей, щоб між ними були нормальні стосунки. Сказати, що Перл не знає своїх дітей не можна, вона чітко знає про їхні проблеми, тримаючи руку на пульсі життя кожного з них. Здається, що вона розмовляє з усіма своїми дітьми та розуміє що стається з кожним з них. До прикладу, коли Коді відбив дівчину Езри Рут, Перл переживала як за старшого сина, так і за молодшого. Вона начебто глибоко знає кожну свою дитину та глибоко проникає в проблеми кожного з них. При цьому вона не бачить причини, чому ж виникають ці проблеми. Авторка показує, що, з одного боку, ми бачимо жінку, яка дуже важко працює задля забезпечення своєї родини, ця жінка горда, для неї дуже важливо, що про неї скажуть сусіди, оточуючі та інші люди, для неї надзвичайно неприємно та неприйнятно, щоб про неї говорили як про покинуту жінку, і ця гордість іде попереду неї. Вона ладна зробити все задля того, щоб ніхто ніколи не сказав, що вона та її діти кинуті. Через це вона має бути постійно з гордо піднятою головою та важко працювати. З цього боку авторка викликає певну емпатію до Перл, але, з іншого боку, авторка показує реальну Перл, обтяжену тягарем, через який вона стає тираном для власних дітей, за що діти її ненавидять. Навіть ставши дорослими, Коді та Дженні через це її не вибачають, і єдина людина, яка входить в ситуацію матері, — це її син Езра. Дуже часто мати поводить себе неадекватно та небезпечно по відношенню до дітей, піднімає на них руку, через що діти стають

заручниками ситуації. Вони морально травмовані, що потім відіб'ється у їхньому дорослому житті. Їхні міжособистісні стосунки розвиваються під впливом жорстокості матері. Енн Тайлер, таким чином, показує суперечливість: з одного боку ми готові співчувати Перл та зрозуміти її, але не готові це прийняти.

Як висновок можна сказати, що Перл Тулл не можна назвати ідеальною матір'ю через її характер, але її сила та рішучість допогли їй виростити трьох дітей. Перл на своєму шляху стикалася з багатьма перешкодами, такими як фінансові проблеми, емоційна замкнутість, суворе батьківство, суспільний осуд, непорозуміння з власними дітьми та багато інших. Роман зображує материнство з точки зору того, який глибокий та довготривалий вплив на дітей та матір, багато в чому визначаючи їхню подальшу поведінку.

2.2. Проблема відповідальності чоловіка перед родиною у творі: образ батька

У творі Енн Тайлер "Dinner at the "Homesick" Restaurant" постать Бека Тулла є однією з ключових, незважаючи на те, що майже весь твір він фактично відсутній. Його відсутність залишила величезний слід на його сім'ї, створюючи емоційні, психологічні та соціальні проблеми. Бекова втеча стає своєрідним рушієм для розвитку кожного образу у творі, проливає світло на їхні стосунки, уявлення про сім'ю та відповідальність. Саме через вчинки Бека, авторка досліджує теми втрати, стійкості та складності ролі батька, тонко зображуючи те, як втеча одного чоловіка від його сімейних обов'язків відображається на житті тих, кого він залишив.

Взагалі важко сказати які відносини мали діти з батьком, адже коли Бек поїхав, майже тиждень ніхто з дітей не помічав цього: *"Or rather, one morning Cody woke up and saw that it had been a while since their father was around. He couldn't say that he had noticed from the start. His mother offered no excuses Trying to find some scene that would explain Beck's leaving, he could only come up with general scenes, blended*

from a dozen repetitions: meals shattered by quarrels, other meals disrupted when Ezra spilled his milk, drives in the country where his father lost the way and his mother snapped out pained and exasperated directions. ... Cody journeyed through the various cubbies and crannies of the house, hunting up the trappings of his father's "phases" (as his mother called them). .... What was alarming was his father's half of the bureau: an empty sock drawer, an empty underwear drawer. ... In the wardrobe, just a hanger strung with ties — his oldest, dullest, most frayed and spotted ties — and a pair of shoes so ancient that the toes curled up" [92, с.37]. *(Точніше, одного ранку Коді прокинувся і побачив, що батька вже давно не було поруч. Він не міг сказати, що одразу це помітив. Його мати не виправдовувалася. ... Намагаючись знайти якісь пояснення від'їзду Бека, він міг придумати лише загальні сцени, змішані з дюжини повторень: обіди, завершені сварками, інші обіди, перервані, коли Езра розлив молоко, поїздки по країні, де його батько збився з дороги, а мати з болем і роздратуванням вигукувала вказівки. ... Коді ходив по різних комірчинах і закутками будинку, вишукуючи атрибути "фаз" свого батька (як називала їх мати). .... Тривогу викликала батькова половина шафи: порожня шухляда для шкарпеток, порожня шухляда для білизни. ... У шафі лише вішалка, обвішана краватками — його найстарішими, найпохмурішими, найпотертішими і найплямистішими краватками — і пара черевиків, таких давніх, що пальці на них скрутилися догори.)*

Як ми бачимо, Коді не відразу помітив відсутність батька, що може означати що це було типовим для Бека в минулому і діти вже звикли до того, що батько може бути відсутнім. Як тільки Коді зрозумів, що батька немає вже занадто довго, він починає складати всі свої спогади до купи, щоб зрозуміти, що ж сталось. Коді намагається знайти причину того чому батько їх покинув. Варто зазначити, що Коді відразу підмітив те, що у шухлядах його батька залишились лише ті речі, які він ніколи, або майже ніколи не одягав, що і дало йому підстави думати про те, що від'їзд батька є зовсім не тимчасовим, а постійним.

“Cody’s brother and sister were staggeringly unobservant. They flitted in and out of the house like birds — Ezra playing his whistle, Jenny singing parts of jump—rope songs. Cody had the impression that musical notes filled their heads to overflowing; they left no room for anything serious. Auntie Sue got dressed in blue, Jenny sang, put on shoes and rubbers too … Her plain, flat voice and heedlessly swinging braids somehow reassured him. After all, what could go so wrong, when she skipped past with her ragged rope? What could go so very wrong? Then one Saturday she said, “I’m worried about Daddy.” “Why? “Cody asked. “Cody,” she said, in her elderly way, “you can see that he doesn’t come home any more. I think he’s left us.” “Don’t be silly,” Cody told her” [92, с.37]. *(Брат і сестра Коді були напрочуд неспостережливими. Вони влітали і вилітали з дому, як пташки — Езра грав на свистку, Дженні співала частини пісеньки про скакалки. У Коді склалося враження, що музичні ноти заповнили їхні голови вщент, не залишивши місця для чогось серйозного. Тітка Сью вдяглася в блакитне, Дженні заспівала та взула туфлі... Її рівний, плаский голос і безтурботно розпущені коси якось заспокоювали його. Зрештою, що могло піти не так, коли вона проскочила повз нього зі своєю пошарпаною мотузкою? Що могло піти не так?*

А потім однієї суботи вона сказала: "Я хвилююся за тата".

"Чому?" — запитав Коді.

"Коді, — відповіла вона у своїй типовій манері, — ти ж бачиш, що він більше не приходить додому. Я думаю, що він покинув нас".

"Не говори дурниць", — сказав їй Коді.)

Аналізуючи цей випадок, можна сказати, що Дженні досить легко сприйняла той факт, що тато від них пішов. Її фраза: *“Коді, ти ж бачиш, що він більше не приходить додому. Я думаю, що він покинув нас”,* — свідчить про те, що вона уже прийняла цей факт, і важливо зазначити, що, будучи дитиною, цю фразу вона сказала досить по-дорослому, що підкреслює її здатність переходити з дитячої поведінки на дорослу.

Що стосується Коді, він помітив, що його брат та сестра зовсім не помітили відсутності батька, проте коли Дженні висловила своє занепокоєння, він, в свою чергу відповів їй: *“Не хвилюйся”,* — це може вказувати на те, що сам Коді вражений тим фактом, що батько їх залишив.

Обидва, Коді та Дженні, відреагували на зникнення тата у свій спосіб: Дженні — як і раніше залишалася грайливою дитиною, а Коді заперечував втечу батька.

Важливо те, що, коли Перл не сказала дітям про те, що батько від них пішов назавжди, фактично, вона втратила контакт з ними. Діти самі для себе визначили причини зникнення тата. Коли через великий проміжок часу вона намагається з ними про це поговорити, діти ігнорують її намагання, їм це вже не потрібно.

Чому ж Бек Тулл покинув їх? Наприкінці твору, коли Перл померла, Бек приїхав на її похорон, де він розкрив справжню причину свого зникнення, де пояснив, що більше не міг залишатися із токсичною та контролюючою Перл, що насправді вона його “з’їдала”.

З одного боку ми бачимо що Бек абсолютно жахливий батько. Знаючи, на кого він покидає своїх дітей, розуміючи всю складність ситуації, він спершу хоча б надсилав їм гроші, яких ледве вистачало. До кінця твору, незважаючи на те, що образ Перл сформований як дуже складний, вона як мати була з ними у всіх їх життєвих ситуаціях. Образ батька в творі різко негативний. Адже він транслює абсолютну безвідповідальність, байдужість до своїх дітей. Лише в кінці читач розуміє, в чому була причина його зникнення. В кінці твору авторка показує нам справжні почуття Бека: виявляється, що діти не були йому байдужі, що він приходив та дивився, як Коді відіграє роль голови родини. Бек почувався зайвим у цій родині, вважав що без нього всім буде краще, проте це можна назвати самозаспокоєнням. Тобто не можна сказати, що цей факт певним чином змушує читача більше симпатизувати Беку, це не та причина, коли можна зняти відповідальність з чоловіка за його втечу. В кінці, незважаючи на те, що діти дуже ображені, вони все ж таки запрошують батька на похорон матері. Стає зрозуміло,

що Коді надзвичайно злий на Бека за те, що він кинув їх на матір. Бек намагається пояснити синові, чому він їх покинув. Його пояснення, що Перл його “з’їла”, проливає світло на те, що Бек відчував себе не чоловіком, а ніби четвертою дитиною. Він відчував лише тиск.

Досліджуваний роман написаний в традиціях нової щирості, для якої проблема самотності людей серед людей, про порушення комунікації є надзвичайно важливою. Письменниця зображає людей, які жили роками в одній родині, які намагалися вибудувати стосунки та, коли щось їх не влаштовувало у стосунках, вони не комунікували, а замовчували цю ситуацію. Тому описана в творі втеча — це фактично відхід від вирішення проблем, визнання чоловіком власної слабкості.

Загалом його втечу ми можемо класифікувати як емоційну так і фізичну. Як вже зазначалося раніше, на початку відносин у Перл та Бека все було добре, поки у них не народився Коді та поки вони не стали переїзджати з міста в місто. Потім у них народилися Езра та Джинні. Проте, з роками Бек ставав все більш емоційно віддаленим від родини. *“… but he was so busy with the Tanner Corporation, away from home more often than not, and even when home always fuming over business: who was on the rise and who was on the skids, who had spread damaging rumors behind his back, what chance he had of being let go now that times were so hard…”* [92, с.8]. *(…але він був так зайнятий у корпорації "Таннер", що найчастіше був далеко від дому, і навіть тоді, коли вдома, завжди бурхливо обговорював справи: хто на піку, а хто в упадку, хто розпускав за його спиною брудні чутки, які шанси на те, що його звільнять, коли настали такі важкі часи…)* Його неспроможність спілкуватися та розуміти Перл призводить до того, що він почувається самотнім у власному домі, йому краще розповісти про роботу, аніж поговорити про щось зі своєю дружиною. Через це він часто зовсім не цікавиться дітьми і це призводить до того, що дітям стає байдуже до власного батька.

“Over his beer in the evening (but he was not a drinking man; don’t get her wrong), Beck liked to sing and pull at his face. She didn’t know why beer made him tug his skin

that way — work it around like a rubber mask, so by bedtime his cheeks had a stretched-out, slackened look. He sang "Nobody Knows the Trouble I've Seen" — his favorite song. Nobody knows but Jesus. She supposed it must be true. What were his private thoughts, inside his spreading face, under the crest of black hair? She didn't have the faintest idea" [92, с.12]. *(За пивом увечері (але він не був алкоголіком, не зрозумійте її неправильно), Бек любив співати і смикати себе за обличчя. Вона не знала, чому пиво змушувало його так натягувати шкіру, наче гумову маску, тому перед сном його щоки мали розтягнутий, в'ялий вигляд. Він заспівав свою улюблену пісню "Ніхто не знає про біду, яку я бачив". Ніхто не знає, крім Ісуса. Вона припустила, що це має бути правдою. Які ж думки ховалися у нього на обличчі, під чуприною чорного волосся? Вона не мала ані найменшого уявлення.)* Аналізуючи таку поведінку Бека, можна сказати, що його звичку розтягувати своє обличчя, можна розглядати як потребу у боротьбі зі стресом, щоб полегшити свій внутрішній дискомфорт. Також вибір пісні під назвою "Ніхто не знає про біду, яку я бачив", в свою чергу, також можна класифікувати як знак, що Бек відчуває себе ізольованим та страждає. Загалом, цей епізод можемо розглядати як механізм того, як справлятись зі стресом. Всі ці своєрідні ритуали: розпиття пива, потягування шкіри, підспівування улюбленої пісні — це спроба витіснити всі ті емоції, які вирують в ньому, проте це все не призводить до прийняття якогось рішення.

Така поведінка Бека та в подальшому його втеча, досить глибоко відобразилася на його дітях. До прикладу, Коді відчуває себе покинутим. Він хоче самоствердитися, поводячись агресивно та в такий спосіб шукаючи уваги від оточуючих. Всі ці спроби заповнити емоційну порожнечу, в яку він потрапив через Бека, призводять до глибокого бажання визнання та схвалення, яке він дуже рідко отримує.

Езра забирає на себе роль так званого опікуна, який намагається заповнити емоційний розрив у родині. Він дуже турботливий, що зовсім не схоже на його холодного батька. Езра прагне створити відчуття приналежності та стабільності у

родині, однак ці його зусилля часто залишаються недооціненими, оскільки він також прагне визнання та спілкування, якого він не може знайти зі своїм батьком.

Дженні стає досить незалежною у відповідь на емоційну відсутність батька. Вона старається уникати емоційних потрясінь, які часто присутні у її родині. Хоч вона і здається незворушною, така емоційна відстороненість призводить до того, що у подальшому вона відчуває труднощі з близькістю та вразливістю.

Всі ці емоційні шрами, які Бек наніс власним дітям, у подальшому призвели до того, що їм було важко побудувати власні родини.

Отже, можна сказати, що Бек та його зникнення є ценральною подією, що формує траєкторію життя родини Тулл. Його від'їзд — це не просто сюжетний прийом, а глибока емоційна та психологічна подія, яка відбивається на житті членів його родини. Фізична відсутність Бека та його емоційна недоступність створюють перешкоди, формуючи ідентичність, стосунки та життєвий вибір Перл, Коді, Езри та Дженні.

Однак, незважаючи на труднощі, сім'я Тулл демонструє неабияку стійкість. Рішучість Перл виховувати дітей самотужки, невпинне прагнення Коді самоствердитися, турботлива спроба Езри створити подобу сім'ї за допомогою свого ресторану та запекла незалежність Дженні — все це результати травми, спричиненої втечею Бека. Історії кожного члена сім'ї є показниками їхньої сили та здатності до адаптації, навіть коли вони борються з довготривалими шрамами від втечі батька.

2.3. Сім’я як джерело формування особистості та модель родини. Проблема виховання у творі

У романі Енн Тайлер “Dinner at the “Homesick” Restaurant” тема виховання дітей є центральною, що створює багате та досить складне тло, на якому розгортаються події у романі. Крізь призму історії родини Тулл, де покинута чоловіком Перл,

самотужки виховує трьох дітей та долає різні виклики у житті, можна дослідити те, як виховання в дитинстві впливає на ідентичність, стосунки та пошук визнання у подальшому житті.

Варто почати з того, що родину Тулл не можна назвати звичайною, адже фактично їх родина не повна: батько їх покинув, у них не було тіток та бабусь з дідусями — у дітей була лише мати. У літературі зустрічається різна класифікація та позначення сімей, що мають певні негаразди. Найчастіше вживаються такі поняття, як дисфункціональна сім'я, проблемна сім'я, неблагополучна сім'я. Їх вживають і як пояснення сім'ї, що має певні негаразди, і як класифікації одного поняття для іншого [42]. Що стосується родини Тулл, то їхню родину краще класифіувати як дисфункціональну.

Взагалі слово "дисфункціональна" походить від слова "дисфункція", тобто "порушення, розлад функцій будь-якого органу, системи, переважно якісного характеру". Дисфункціональна сім'я — це така сім'я, в якій одна або декілька функцій порушені або відсутні. Дисфункціональна сім'я виявляється нездатною задовольняти потреби одне одного в духовному особистісному зростанні. Це система, що є джерелом неадаптивної, нездорової поведінки одного або декількох своїх членів [42].

Є досить багато факторів які вказують на дисфункціональність родини Тулл:

-підхід Перл до виховання дітей: вона не вміє виражати любов, має завищені очікування від своїх дітей, що створює досить гнітючу атмосферу в родині;

-відсутність батька, яка відбилась по-своєму на кожній дитині та їхніх почуттях та призвела до невпевненості;

-конфлікти між братами та сестрою спричиненні тим, що Коді має образу на Езру через те, що вважає його улюбленою дитиною. Дженні, в свою чергу любить порядок та досконалість, що дратує її братів та також призводить до скандалів;

-проблеми в комунікації між членами родини через нездатність матері показувати слабкість та любов своїм дітям, що, в свою чергу, призвело до того, що дітям важко висловити свої почуття та вирішувати конфлікти.

Таке дисфункціональне виховання мало довготривалий вплив на дітей. До прикладу, вже у дорослому житті Коді коли в ньому прявлявся дух бунтарства та постійно потребував чийогось схвалення; Езра був досить пасивним та нерішучим; Дженні була перфекціоністкою у всьому та мала емоційну відстороненість від оточуючих.

2.3.1. Особливості виховання хлопчиків в романі Енн Тайлер “Dinner at the “Homesick” Restaurant”

Дисфункціональність родини Тулл проявляється в тому числі і в моделі виховання дітей. Безумовно, така модель виховання мала вплив на їх подальшу долю.

Перл Тулл мала досить суворий норов, стиль виховання який вона використовувала був жорсткий та контролюючий, проте її сини мали різні характери: Коді — бунтар, який прагув першості та любив позмагатися з іншими, в той час як Езра був досить пасивним та меланхолічним.

Говорячи про Коді вирізняється з-поміж усіх найбільше, адже він не тільки досягнув більше, ніж його брат та сестра, але й мав найскладніший характер. Впродовж всього роману читач спостерігає непрості відносини між Коді та його близькими, особливо це стосується його матері та брата. У зв’язку з тим, що Коді був найстаршим братом, та через те, що його мати постійно працювала, Коді фактично виконував роль головного чоловіка в домі, що доглядав за меншими дітьми та інколи переймав справи по дому. Це спричиняло чимало сварок між ним та матір’ю. Відношення Перл до своїх синів було різним: до Коді вона ставилася

суворо, мабуть, через те, що він був найстрашим та мав догядати за молодшими; до Езри вона ставилася найтепліше.

Через постійну зайнятість на роботі діти виховувались самі по собі і саме тому між Коді та Езри виникла ворожнеча. Коді вважав, що мати савиться до Езри набагато краще ніж до нього, через що він часто знущався з молодшого брата. *"He hid Ezra's left sneaker, his arithmetic homework, his baseball mitt, his fountain pen, and his favorite sweater. He shut Ezra's cat in the linen cupboard. He took Ezra's bamboo whistle to school and put it in the jacket of Josiah Payson, Ezra's best friend—a wild-eyed boy, the size of a full-grown man, who was thought by some to be feebleminded"* [92, с.44]. *(Він сховав лівий кросівок Езри, його домашнє завдання з арифметики, бейсбольну рукавичку, його авторучку і його улюблений светр. Він зачинив кота Езри в шафі для білизни. Він взяв бамбуковий свисток Езри до школи і поклав його в куртку Джосайї Пейсона, найкращого друга Езри — хлопчика з дикими очима, завбільшки з дорослого чоловіка, якого дехто вважав недоумкуватим.)*

Коді завжди намагався бути найкращим в очах матері, що проявлялося навіть у грі з рідними: *"After dinner they all played Monopoly. Generally, Cody's family didn't allow him in their games; he had this problem with winning. He absolutely insisted on winning any game he played. And he did win too — by sheer fierceness, by caring the most. (Also, he'd been known to cheat.) Sometimes, he would even win when no one else suspected it was a contest. He would eat more peanuts, get his corn shucked the fastest, or finish his page of the comics first. "Go away," his family would say when he approached (nonchalantly shuffling cards or tossing a pair of dice). "You know what we said. Never again!" But this afternoon, they let him play. He tried to hold back, but once he'd bought a hotel on the Boardwalk, things got out of hand"* [92, с.48]. *(Після вечері всі грали в "Монополію". Зазвичай сім'я Коді не допускала його до своїх ігор, бо у нього була проблема з перемогами. Він абсолютно наполягав на перемозі в будь-якій грі, в яку б він не грав. І він перемагав — завдяки своїй запеклості, небайдужості. (Крім того, було відомо, що він хитрував.) Іноді він навіть вигравав тоді, коли*

ніхто не підозрював, що це було змагання. Він з'їдав більше арахісу, швидше за всіх лущив кукурудзу або першим дочитував свою сторінку коміксів. "Йди геть", — казала його сім'я, коли він наближався (незворушно тасуючи карти або підкидаючи пару гральних фігур). "Ти знаєш, що ми сказали. Ніколи більше!" Але сьогодні вдень вони дозволили йому пограти. Він намагався стримуватися, але після того, як купив готель на Броадволк, все вийшло з-під контролю.)

Потреба Коді у схваленні проявляється в його бунтарській поведінці та невпинному прагненні до успіху. Його кар'єрні досягнення та ризикована поведінка можуть розглядатися як спроби довести свою цінність і отримати визнання, якого, на його думку, він ніколи не отримував від матері.

Проте, ставлення Коді до Дженні було особливим: він піклувався про неї, рідко коли ображав. Вже ставши дорослим та переїхавши до Нью-Йорка та маючи стабільний високий заробіток, Коді турбувався про свою сестру. *"And twice, during her first two years in college, Cody stopped to see her while traveling through Pennsylvania on business, and both times she was happy at the prospect (he was so dashing and good-looking, she was proud to show him off), but she felt muffled, gradually, once he'd arrived. It wasn't her fault; it was his. It seemed that everything she said carried, for him, the echo of their mother. She saw him stiffen"* [92, с.71]. *(І двічі, протягом перших двох років навчання в коледжі, Коді зупинявся, щоб побачитися з нею, подорожуючи через Пенсильванію у справах, і обидва рази вона була щаслива від такої можливості (він був таким блискучим і вродливим, що вона з гордістю показувала його), але вона поступово відчувала себе пригніченою, як тільки він приїжджав. Це була не її провина, а його. Здавалося, що все, що вона говорила, мало для нього відлуння їхньої матері. Вона бачила, як він закам'янів.)*

Проте Коді має до Дженні дуже складне та емоційно обтяжене ставлення. Його застиглість при звуці її слів свідчить про те, що Дженні нагадує йому їхню матір — фігуру, до якої він має дуже суперечливі почуття, оскільки Перл контролювала його і була жорсткою. Його нездатність відокремити Дженні від Перл означає, що Коді

все ще бореться зі своїми дитячими травмами і залишковими ефектами, які Перл принесла в сім'ю. Це заважає йому спілкуватися з Дженні як з особистістю.

Натомість Дженні, навпаки, здається, що вона помічає, як Коді відчуває її схожість з матір'ю. Люблячи увагу і схвалення, які він їй надає, під час його візитів вона відчуває себе приглушеною, і це означає, що її голос заглушається певною напругою, яку приносить Коді. Відчуття, що вона замовкає або зменшується в його присутності, вказує на те, що емоційна дистанція з Коді підштовхує її до самовідчуження, навіть якщо вона прагне його схвалення.

"She knew exactly what he was thinking. "How are you fixed for money?" he would ask her. "You need a few new dresses?" She would say, "No, thanks, Cody, I'm fine"— really meaning it, needing nothing; but she saw, from his expression, what he had understood her to say: "No, no," in Pearl's thin voice, "never mind me ..." She could not straighten his tie, or compliment his suit, or inquire about his present life without setting up that guarded look in his face. It made her feel unjustly accused. Did he really imagine she would be so domineering, or reproachful, or meddlesome? "Look," she tried once. "Let's start over. I didn't intend what you think I intended." But his wary, sidelong glance told her that he suspected even this. There was no way to cut themselves out of the tangle. She let him leave" [92, с.71]. *(Вона точно знала, про що він думав. "Як у тебе з грошима?" — запитував він її. "Тобі потрібно кілька нових суконь?" Вона відповідала: "Ні, дякую, Коді, у мене все гаразд", — справді маючи на увазі, що їй нічого не потрібно; але вона бачила з його виразу обличчя, що він зрозумів її слова, що вона хотіла сказати: «Ні, ні," тонким голосом Перл, "не зважай на мене..." Вона не могла поправити йому краватку, зробити комплімент костюму, чи поцікавитися його теперішнім життям, не викликаючи цього настороженого виразу на його обличчі. Це змушувало її почуватися несправедливо звинуваченою. Невже він справді уявляв, що вона буде такою владною, чи докірливою, чи осудливою... "Слухай, — спробувала вона одного разу. "Давай почнемо спочатку. Я не мала наміру робити те, що ти думаєш, що я мала намір". Але його*

насторожений, скоса погляд підказав їй, що він підозрював навіть це. Не було ніякого способу вирватися з цієї халепи. Вона дозволила йому піти.)

Отже, критикуючий і контролюючий характер Перл призвів до того, що Коді став надмірно уважним і недовірливим, особливо до жінок, які нагадують йому про неї. Це впливає на його стосунки не лише з сестрою, а і, ймовірно, з іншими жінками. Дитяче суперництво з Езрою і відчуття, що він ніколи не був достатньо хорошим, продовжують переслідувати Коді, змушуючи його проектувати ці почуття на свою сестру та інших його оточуючих.

З іншої сторони, Езра, середня дитина, реагує на виховання Перл пасивністю та опікунською поведінкою. На відміну від Коді, він прагне підтримувати гармонію і брати на себе роль опікуна в сім'ї. Зусилля Езри, спрямовані на управління рестораном “Homesick” і створення гостинного простору, відображають його прагнення до стабільності та спокою. Його схильність заспокоювати і піклуватися про інших є механізмом подолання, виробленим у відповідь на суворість його матері. Незважаючи на критичний характер Перл, Езра залишається емоційно стійким. Його відданість родині та м'який характер свідчать про внутрішню силу та здатність знаходити розраду у створенні миру у родині та зміцненні взаємовідносин.

Взагалі, вся родина окрім Коді любила та турбувалася про Езру, він був улюбленцем мами та сестри

Життя Езри Тулла приймає неочікуваний поворот. Хоча його мати вважала, що його робота в ресторані Скарлатті була лише тимчасовою забаганкою, Езра з часом знаходив сенс і спокій у своєму неухильному просуванні від овочерізки до виробника соусу. Але саме тоді, коли Езра, здається, знайшов те, що йому дійсно до душі, приходить звістка, що його призвали в армію.

Езра — ніжна та медитативна душа, і вся ідея його поїздки воювати до Кореї спантеличує розуміння його родини. Вони не можуть по-справжньому уявити Езру серед жахливих реалій війни і твердо вірять, що щось у ньому — можливо, якась

м’яка природа чи якийсь фізичний недолік — не дозволить йому бути прийнятим. Однак, всупереч їхнім сподіванням, Езра був визнаним цілком придатним до служби. У лютому його відправляють на збори. Його сестра Дженні спостерігає, як він збирає речі. Вона вражена простотою і невинністю його рішення взяти з собою блокфлейту, музичний інструмент, який він придбав на свої перші гроші. Це символізує те, наскільки Езра здається відірваним від серйозності свого становища.

Езра живе життям обережно та замислено, часто виглядаючи так, ніби він занурений у власні думки, вирішуючи в голові якусь більшу проблему. Ніколи не знаходячи відповіді, він продовжує жити у своїй тихій, неквапливій манері.

Цей уривок ілюструє, як виховання Езри в родині Тулл сформувало як його характер, так і те, як його сприймають рідні. Хоча Перл, його брат та сестра бачать його м'яким, пасивним і дещо відірваним від реальності, ці риси насправді є свідченням стійкості Езри та його прагнення створити свій власний шлях у житті. Ставлення родини до Езри відображає ширшу тему роману: виклики розуміння та оцінки унікальних якостей кожного члена сім'ї в межах дисфункціональної сімейної динаміки.

Езра, як зазначалося раніше був тим, хто об’єднував родину Тулл. Він любив всіх збирати у своєму ресторані: *“‘Ezra, when you say family dinner, you mean family dinner!” She raised her veil to kiss Jenny’s cheek. “Why didn’t you tell us you were coming? Ezra, did you plan it this way?” “I didn’t know a thing about it,” Ezra said. “I thought of writing you, Jenny, but I didn’t think you’d come all this distance just for supper.” “Supper?” Jenny asked. “It’s some idea of Ezra’s,” Pearl told her. “He found out Cody was passing through, maybe spending the night, and he said, ‘I want both of you to get all dressed up’”— “I am not spending the night,” Cody said. “I’m running on a schedule here, when will you see that? I shouldn’t even be staying for supper. I ought to be in Delaware”* [92, с.76]. *(“Езра, коли ти кажеш "сімейна вечеря", ти маєш на увазі сімейну вечерю!" Вона підняла вуаль, щоб поцілувати Дженні в щоку. "Чому ти не сказала нам, що прийдеш? Езра, ти це планував?" "Я нічого про це не знав",*

— відповів Езра. "Я думав написати тобі, Дженні, але не думав, що ти подолаєш таку відстань лише заради вечері". "Вечеря?" перепитала Дженні. "Це ідея Езри", — відповіла їй Перл. Він дізнався, що Коді буде проїздом, можливо, залишиться на ніч, і сказав: "Я хочу, щоб ви обидві причепурилися". "Я не ночуватиму, — сказав Коді. "У мене тут графік, коли ти це зрозумієш? Я навіть не повинен залишатися на вечерю. Я повинен бути в Делавері.) У цього уривку можна простежити тенденцію відносин у родині Тулл: Перл захоплюється тим, що Езра зібрав всіх разом; Езра, як завжди розгублений, але щасливий, що у нього таки вийшло зібрати родину; Коді вбачає у будь-яких словах брата ворожнечу та докір. Проте, незважаючи на всі негаразди, які були між Коді та Езрою, Езра завжди ставився до Коді з теплом, навіть тоді, коли Коді почав зустрічатися з його дівчиною Рут. Езра турбувався про будинок Коді, коли він із Рут проживав у іншому місті, піклувався про його сина та загалом не звертав особливої уваги на слова Коді.

В свою чергу, попри те, що Коді розпочинає стосунки з дівчиною Езри, він її не кохає. Ненормалні стосунки в родині призводять до того, що Коді починає постійно мститися своєму брату. Він не знає, що йому ще зробити, аби йому якимось чином помститися. Врешті-решт обидва брати нещасливі. Коді страждає від того, що його син стає майже копією його брата, якому він постійно хоче помститися та щось довести. Езра залишається самотнім, не бажаючи боротися за своє кохання.

Напевно, через те що у Езри не було батька, а єдиним прикладом для нього був лише старший брат, він не міг сприймати його погано.

Отже, можна сказати, що досвід братів Тулл висвітлює тривалий вплив на жорстке виховання матері та відсутність батька, Бека, на їхній розвиток. Закритість і конкурування Коді в поєднанні з пасивністю і схильністю до опіки Езри ілюструють різні способи, якими діти адаптуються до однакового сімейного тиску. Делікатне зображення Тайлер їхнього виховання підкреслює складність сімейної динаміки та глибокий вплив, який досвід дитинства може мати на особу і поведінку дорослих. В образах Коді та Езри роман пропонує гостре дослідження того, як

середовище, в якому виховуються діти, може формувати їхнє майбутнє, на краще чи на гірше.

2.3.2. Зображення в романі виховання дівчинки: формування майбутньої жінки та матері

Виховання Дженні Тулл у романі Енн Тайлер "Dinner at the “Homesick” Restaurant" відбувається в такому ж складному та емоційно насиченому середовищі, як і її брати, Коді та Езра. Як наймолодша дитина і єдина донька в родині Тулл, Дженні перебуває під сильним впливом суворого і критичного стилю виховання своєї матері Перл, а також відсутності батька Бека. Виховання Дженні залишило в ній поєднання стійкості та вразливості, що вплинуло на її стосунки та життєвий вибір у дорослому віці.

Читаючи твір та спостерігаючи за розвитком подій, можна зрозуміти, що відносини з дітьми у матері напружені, особливо з донькою. Дженні росла в злиднях під суворим контролем матері, що наклало величезний відбиток на подальше життя дівчинки. Подорослішавши, вона поїхала до іншого міста на навчання, де намагалася побудувати нове життя, зустріла хлопця та вийшла за нього заміж. Проте, коли Дженні приїхала додому та хотіла розповісти цю новину матері, вона побоялась це зробити, адже знала, що у відповідь почує лише докори та повчання.

У дорослому особистому житті її переслідували невдачі, все через віддалення від матері та зруйнований зв’язок з нею. Джинні зростала без прикладу відносин між чоловіком та дружиною, не знала належної материнської турботи. Саме через це, напевне, у неї часто не виходило побудувати міцні стосунки з чоловіками.

Дженні сама стає ініціатором розлучення з її першим чоловіком. Одружившись вдруге, вона дізнається, що її чоловік її зраджує: *““Sam Wiley, for instance — my second husband. Becky’s father. You’d die if you ever saw Sam. He was a painter, one of those graceful compact small types I’ve never trusted since. Totally shiftless. Totally*

unreliable. He left me before Becky was born, moved in with a model named Adar Bagned’’’ [92, с.156]. *(Сем Вайлі, наприклад, мій другий чоловік. Батько Беккі. Ти б померла, якби хоч раз побачила Сема. Він був художником, одним із тих витончених маленьких типів, яким я ніколи не довіряв. Повністю без змін. Зовсім ненадійний. Він покинув мене ще до народження Беккі, переїхав до моделі на ім’я Адар Багнед.)*

Третій шлюб скоріше нагадує історію про покинутих, адже її наступний чоловік Джо лишився один зі своїми дітьми після того, як його дружина залишила його забравши із собою все спільно нажите майно, лишивши лише дитячі речі. Але саме в третьому шлюбі Дженні поступово приходить до гармонійності сімейного життя.

Ще однією проблемою відносин Дженні та Перл було те, що мати постійно контролювала доньку. Так, одного разу в Дженні та друга її брата Джосаї почали зав’язуватись романтичні відносини, але, побачивши, як Дженні цілує хлопця, Перл почала кричати та ображати його, а згодом і Дженні. Контроль матері поширювався також і на бажання доньки: *“ You! I know about you. I couldn’t believe my ears. What should I be doing but coming down the church steps Sunday when I see you with that Melanie Miller from your Bible class. ‘Oh, Melanie …” “She made her voice shrill and prissy, nothing like Jenny’s, really. “ ‘Melanie, I just love your dress. I wish I had a dress like that.’ Understand,” she said, turning to the boys, “this was a cheap little number from Sears. The plaid wasn’t matched; there was a ruffle at the hem like a … square dance outfit and a bunch of artificial flowers pinned to the waist. A totally inappropriate dress for a nine-year-old, or for anyone. But ‘Oh, I wish I had that,’ your sister says, so everyone thinks, ‘Poor Mrs. Tull, she can’t even afford a Sears and Roebuck dress with artificial flowers; I don’t know how she manages, slaving away at that grocery all day and struggling over her budget at night, cutting here and cutting there, wondering will she scrape by, hoping nobody runs up a doctor bill, praying her children’s feet will stop growing …”* [92, с.46]. *(Ти! Я знаю про тебе. Я не могла повірити своїм вухам. Що мені було робити, окрім як спускатися сходами церкви в неділю, коли я побачила тебе з тією Мелані Міллер з твого біблійного класу. "О, Мелані..." Вона зробила*

свій голос пронизливим і верескливим, зовсім не схожим на голос Дженні. "Мелані, мені так подобається твоя сукня. Хотіла б я мати таку сукню". Зрозумійте, — сказала вона, звертаючись до хлопців, — це була дешева маленька сукня з "Сірса". Клітинка не була підібрана, на подолі була оборка, як у ... вбрання для кадрилі, а до талії був прикріплений букет штучних квітів. Абсолютно недоречна сукня для дев'ятирічної дівчинки, та й взагалі для будь-кого. Але "О, я б хотіла мати таку", — каже ваша сестра, і всі думають: "Бідна місіс Тулл, вона не може дозволити собі навіть сукню від Sears and Roebuck зі штучними квітами; я не знаю, як вона справляється, цілими днями працюючи в продуктових магазинах, а ночами борючись за свій бюджет, скорочуючи тут і там, гадаючи, чи зможе вона прожити, сподіваючись, що ніхто не виставить рахунок за лікування, і молячись, щоб у її дітей перестали рости ноги ...)

Власні комплекси, пов’язані із безгрошів’ям і неможливістю забезпечити своїх дітей чимось більшим, ніж необхідне (наприклад, купити гарну сукню своїй доньці), мати системно перетворювала на її, Дженні, недоліки, примушуючи дівчинку відчувати власну невдячність, відсутність смаку та формуючи постійне почуття провини.

Складна ситуація, коли мати змушена була працювати, щоб самотужки піднімати трьох дітей, і при цьому страшенно втомлювалася, призвела до того що вона перестала контролювати себе у стосунках із дітьми і почала поводитися агресивно: часто зривалися у розмовах з ними, кричала, сварила через найменші помилки, ображала, принижувала і піднімала на них руку, причому, відчуваючи повну безкарність, робила це чим далі, тим частіше. Така модель поведінки була успадкована донькою і сприйнята як прийнятна у стосунках з дітьми. Ставши мамою, Дженні також зривається на своїй маленькій доньці. І лише велика робота над собою і усвідомлення того, що таким чином вона просто психічно травмує власну дитину, як колись травмували її, дозволяє їй змінити психологічну програму, отриману в дитинстві і, попри всі труднощі, побудувати щасливу родину.

“‘No!” said Becky, and Jenny hauled off and slapped her hard across the mouth, then shook her till her head lolled, then flung her aside and ran out of the apartment to … where? (A movie, perhaps?) In those days, objects wobbled and grew extra edges. She was so exhausted that the sight of her patients’ white pillows could mesmerize her. Sounds were thick, as if underwater. Words on a chart were meaningless — so many k’s and g’s, such a choppy language English was, short syllables, clumps of consonants, she’d never noticed; like Icelandic, maybe, or Eskimo. She slammed Becky’s face into her Peter Rabbit dinner plate and gave her a bloody nose. She yanked a handful of her hair. All of her childhood returned to her: her mother’s blows and slaps and curses, her mother’s pointed fingernails digging into Jenny’s arm, her mother shrieking, “Guttersnipe! Ugly little rodent!” and some scrap of memory — she couldn’t quite place it — Cody catching hold of Pearl’s wrist and fending her off while Jenny shrank against the wall page…” [92, с.170]. *“«Ні!» — сказала Беккі, і Дженні відірвалась і сильно вдарила її по роті, потім трясла нею, доки вона не похитала головою, потім відкинула її вбік і вибігла з квартири до… куди? (Мабуть, фільм?) У ті часи предмети хиталися й обростали зайвими краями. Вона була настільки виснажена, що вигляд білих подушок її пацієнтів міг зачарувати її. Звуки були густі, ніби під водою. Слова на таблиці були безглуздими — стільки «к» і «г», така уривчаста англійська мова, короткі склади, згустки приголосних — вона ніколи не помічала; як ісландська, можливо, або ескімоська. Вона вдарила Беккі обличчям у обідню тарілку з кроликом Пітером і закривавила її носом. Вона смикнула жменю свого волосся. Все її дитинство повернулося до неї: мамині удари, ляпаси та лайка, мамині гострі нігті, що впиналися в руку Дженні, її мати верещала: «Гуттерснайп! Гидкий маленький гризун!» і якийсь уривок пам’яті — вона не могла його точно визначити — Коді вхопив Перл за зап’ястя й відбив її, а Дженні притиснулася до сторінки стіни…”*

Цей уривок показує глибокий та тривожний момент з батьківства Дженні та того, як її власне травматичне дитинство залишило слід на її ролі матері. В уривку продемонстрована образлива поведінка Дженні, яку вона переносить на свою

доньку Беккі. Ляпаси, фізичний аб’юз, жорсткість і жорстокість — наслідки того насилля, від якого вона потерпала у своєму дитинстві. Виснаження на роботі та розчарування в особистому житті спонукають її ставитись до власної доньки так само, як до неї ставилась Перл.

За цим уривком видно, наскільки емоційно стомленою є Дженні. Її реальність здається їй розмитою, через перевтому всі предмети ніби хитаються, вона чує густі звуки та безглузді слова. Дженні досягла критичної точки, що не дозволяє їй адекватно оцінити поведінку щодо її доньки.

Коли вона жорстоко повелась із Беккі, спогади з її дитинства ніби нагадали їй, що вона перетворюється на свою матір. Дженні згадує удари, ляпаси, образи та навіть фізичний біль від нігтів Перл, які колись впивались в її шкіру. Це показує, наскільки глибокою була її травма. Дженні несвідомо моделювала поведінку своєї матері щодо своєї доньки.

Підсумовуючи цей епізод, можна сказати що, незважаючи на те, що вже у дорослому житті Дженні добре забезпечена та має успішну кар’єру лікаря, той біль, який вона пережила у дитинстві виявився нищівним та змусив її знову це пережити, але вже не в ролі потерпілої, а в ролі “ката” для своєї дитини.

Отже,"Dinner at the “Homesick” Restaurant" Енн Тайлер всебічно вивчає проблему відносин "мати-дочка", розкриваючи її найскладніші аспекти крізь призму сімейної драми, конфліктів та емоційної неврівноваженості. Цей роман є глибоким роздумом над тим, як взаємини у сім'ї можуть визначити та сформувати подальшу долю дитини.

2.4. Символіка назви твору

Назва твору Енн Тайлер “Dinner at the “Homesick” Restaurant” українською мовою може бути перекладена як “Вечеря в ресторані “Туга за домом””, що має певний символічний сенс. Для того щоб розібратись, в чому символічність назви твору, спершу варто розглянути значення слова *“Homesick”.* Відтак, за словником Cambridge, *“Homesick” — unhappy because of being away from home for a long period (сум за домом – почуватись погано через тривалу відсутність вдома*)[88].

Всі головні герої твору — Перл, Коді, Езра та Дженні — так чи інакше відчувають тугу за домом. Всі вони ніби шукають щось просте для всіх людей, але таке недосяжне для них — любов, взаєморозуміння та стабільність. В їхній родині такого не було, не було тепла та сімейного затишку. Перл за збігом обставин бере на себе всю важку відповідальність батьківства та виховує дітей сама. Вона жорстка та емоційно віддалена, що позбавляє її дітей від материнської теплоти та любові. Кожен із дітей страждає по-своєму та у дорослому житті намагається заповнити всі ці прогалини. Заголовок твору ніби символізує все те, чого вони всі не мали та шукали — відчуття дому. Дім — надважливе місце для кожної людини, адже це не просто будівля, в якій ми проживаємо, а особливе місце, де кожен почувається захищеним та в безпеці. Це місце, в яке хочеться повертатися та відпочивати душею та тілом, проте всі герої твору такого не мали. Для них дім — це біль та страждання. Для Перл повернення додому це обтяжливі проблеми та турботи, для дітей це страждання, спричиненні їхньою матір’ю, через що для дітей Перл повернення додому — це щось тимчасове, швидке та неприємне, адже нагадує про нещасливі роки жорстокості та знущань.

У романі “Dinner at the “Homesick” Restaurant” досліджується розпад сім'ї та психологічний вплив на героїв, коли вони більше не можуть вписатися в модель ідеальної американської родини. Місце вечері, порожній простір/місце, яке батько Бек Тулл, більше не займає, є складним фокусом у творі. Е.Тайлер заглиблюється в цю відсутність місця і простору під час вечері в якості метафори мінливої сім'ї, динаміки відсутності фігури батька. Аннет Колодний (2001) називає поведінку

Перл «рефлексивним сприйняттям — відчуттям знаходження себе в ситуації, відірваності від свого світу» (с. 4). М.Л. Капеллі вважає, що Перл Тулл дивно поводиться під час сімейних зібрань через намагання відмежуватися від почуттів зі свого минулого [48].

Можна вважати символічним те, що саме Езра, молодший син Перл, називає свій ресторан “Туга за домом”. Він майже все своє життя прагнув зібрати сім’ю разом, за одним столом, проте всі його спроби провалювалися, адже під час кожного такого зібрання щось йшло не так, виникали конфлікти або хтось просто не з’являвся. Все це дуже засмучувало Езру. Всі ці сімейні вечері є таким собі відображенням цієї родини — безкінечний хаос та намагання віднайти щось втрачене.

Наратив брата Езри зосереджується на його потребі брати участь і проводити ритуал сімейної вечері, який він ідеалізує як сполучну ланку сімейної згуртованості. Після смерті пані Скарлатті він перебирає на себе управління її рестораном і перейменовує його на «Туга за домом» — місце, де сім'ї можуть влаштовувати сімейні вечері, де він буде «готувати те, за чим люди сумують». Для Езри їжа — це пожива для тіла і душі. На відміну від Коді і Перл, які уникають вечері, Езру таємничим чином тягне до сімейних зібрань, і він використовує їх як засіб для виховання і обіймів своєї сім'ї. За словами Пола Бейла (1988), спроби Езри влаштувати сімейну вечерю є «центральною метафорою», оскільки вона «задумана як ритуальне підтвердження сімейної згуртованості, але, подібно до Сізіфового валуна, ніколи не досягає вершини гори» (с.109) [48].

Вечеря є дуже важливою темою у цій книзі, адже вона стає моментом напруги, а не єдності. Кожна спроба зібратися разом підкреслює, наскільки емоційно віддаленими, байдужими та чужими члени родини Тулл є один для одного. У цьому сенсі, ресторан Езри — це ніби його бачення родини. Для нього ресторан — це місце де люди збираються разом та відчувають любов, тепло та радість від спілкування один з одним. Проте, пори всі намагання, ресторан не може

замінити дім та емоційні потреби героїв, їхнє прагнення сімейної єдності та тепла не може бути реалізоване.

Отже, можна сказати, що назва твору ніби віддзеркалює суть дисфункціональності родини Тулл. Це допомагає глибше зануритися в тему роману і підкреслити, наскільки важливою є єдність в родині для кожної людини. “Туга за домом” — незаповнене відчуття родини для кожного героя, що є вічним болем для героїв цього твору.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Дослідження роману Енн Тайлер "Dinner at the “Homesick” Restaurant" дозволила дійти наступних висновків. В центр свого роману автор ставить образ матері і водночас показує його суперечливість. Автор показує складнощі, з якими довелося стикнутися Перл Тулл. Енн Тайлер змальовує складний образ матері, який, з одного боку, викликає емпатію через труднощі, що вона відчувала впродовж свого життя, водночас автор підкреслює абсолютну неприйнятність тієї жорстокості, з якою вона ставиться до своїх дітей, тим самим провокуючи в них психологічні травми, які вони будуть пропрацьовувати все своє життя.

Перл Тулл не можна назвати ідеальною матір'ю через її непростий характер, але її сила та рішучість допомогли їй виховати трьох дітей. Вона зіткнулася з багатьма труднощами, такими як фінансові проблеми, емоційна закритість, суворе виховання, суспільний осуд і складні стосунки з власними дітьми. Роман глибоко досліджує тему материнства та його довготривалий вплив на дітей і саму матір.

Автор книги аналізує образ батька, який також залишається центральним, незважаючи на його майже повну відсутність поряд з дітьми. Його відсутність глибоко вплинула на родину, породивши емоційні, психологічні та соціальні труднощі. Втеча Бека стає своєрідним рушієм для розвитку кожного персонажа, їхніх стосунків і уявлень про сім'ю та відповідальність. Завдяки його діям авторка досліджує теми втрати, стійкості та складності батьківства, тонко зображуючи, як втрата одного члена сім'ї впливає на тих, кого він залишив. Від'їзд Бека є не просто сюжетним ходом, а значущою емоційною подією, що віддзеркалюється на житті всіх членів сім'ї. Його фізична відсутність і емоційна недоступність створюють бар'єри, що формують ідентичність, стосунки та життєвий вибір Перл, Коді, Езри та Дженні.

Процес становлення особистості кожного з дітей родини Тулл демонструє, як модель сімейних стосунків впливає на їхнє подальше життя. Рішучість Перл

виховувати дітей самотужки, прагнення Коді до самоствердження, турбота Езри про створення сімейної атмосфери через його ресторан і незалежність Дженні – усе це є наслідками травми, спричиненої втечею Бека. Історії кожного з них показують їхню силу та здатність до адаптації, навіть у боротьбі з наслідками втрати батька. Досвід братів Тулл демонструє тривалий вплив на їхнє становлення, викликаний жорстким вихованням матері та відсутністю батька. Закритість і суперництво Коді поряд із пасивністю і турботою Езри відображають різні способи, а допомогою яких діти адаптуються до сімейного тиску. Енн Тайлер майстерно підкреслює складність сімейної динаміки та глибокий вплив дитинства на подальше життя і поведінку дорослих. Через образи Коді та Езри роман пропонує глибоке дослідження того, як середовище, в якому виховуються діти, може визначати їхнє майбутнє.

Дженні через саморефлексію та завдяки роботі над собою намагається розірвати свої травмуючі спогади з дитинства та створити кращі умови для власної дитини та прагне збудувати щасливішу сім’ю. Проте її емоційний тягар, який вона несе з самого дитинства у доросле життя, відображається на ній негативним чином, адже це вплинуло на її невміння будувати надійні та міцні стосунки з чоловіками та виховувати дітей у любові та взаєморозумінні.

У романі "Dinner at the “Homesick” Restaurant" Енн Тайлер ретельно досліджує відносини "мати-дочка", розкриваючи їхні найскладніші аспекти крізь призму сімейної драми, конфліктів та емоційних переживань.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Сім’я як основна соціальна одиниця завжди викликала інтерес у різних сферах знання, зокрема в літературі, психології, філософії та соціології. В сучасному світі, де статистика розлучень в Європейському Союзі сягає мільйона на рік, а в Україні 45–59% шлюбів закінчується крахом, зростає потреба в осмисленні сімейних відносин. Література та кіно стають своєрідними інструментами для аналізу та розуміння цих відносин, дозволяючи читачам і глядачам проживати, обговорювати та робити висновки про власний досвід. У зв’язку з цим одним з найпродуктивніших жанрів сучасної літератури стає сімейний роман.

Термін "сімейний роман" є складним і багатозначним, що підкреслює його важливість в контексті літератури. Дослідники визначають різні субжанри, які охоплюють як прості побутові історії, так і епічні оповіді про декілька поколінь. Наприклад, поняття "сага" та "хроніка" охоплюють більш широкі наративи, в той час як "роман виховання" чи "сімейний романс" зосереджуються на більш специфічних аспектах сімейного життя.

Дослідження Н. Порохняк вказує на універсальність сімейного наративу, який починається з давніх генеалогічних переказів і продовжується в сучасній літературі. Класифікації Керстіна Делла та Деніса Джонсона дозволяють детально вивчити різні етапи розвитку сімейних відносин, що робить сімейний роман потужним інструментом для відображення соціальних змін.

Визначенням терміна "сімейний роман" має багато нюансів. Серед різноманіття піджанрів особливо важливими є сімейні хроніки, які є комбінацією вигаданих і реальних елементів — персонажів, подій та локацій. Такі твори часто базуються на уяві автора, але можуть також включати документальні матеріали, що робить їх ще більш багатогранними.

О. Румянцева-Лахтіна пропонує власну класифікацію, яка підкреслює різноманіття жанру, включаючи роман становлення, хроніку та сагу. Кожен з

виділених науковицею субжанрів має свою специфіку, але водночас їх об'єднують загальні теми, пов'язані зі стосунками всередині родини та впливом соціальних факторів на формування світогляду героїв.

Американська письменниця Кетлін Х. Уілер пропонує власне визначення сімейної хроніки, яке акцентує увагу на історичному контексті та розвитку родинних відносин через кілька поколінь. У її творах виявляються чотири ключові особливості: зображення п’яти поколінь, опис історичних умов, подача подій з різних наративних ракурсів і охоплення значного проміжку часу. Ці характеристики підкреслюють значення сімейних хронік у розумінні та зображенні еволюції родинних зв’язків.

Ї-Лінг Ру вказує на міфологічні аспекти сімейної хроніки, прирівнюючи сім’ю до символу Раю, а її розпад — до втрати цього Раю. Це порівняння демонструє, як страждання героїв та їхній пошук самореалізації відображають глибокі соціокультурні зміни, а також внутрішні конфлікти. У хроніках присутні як вертикальні, так і горизонтальні наративні структури, що підкреслює складність сімейних взаємин.

У романах-хроніках акцент зміщається на взаємодію між мікросередовищем (сімейними зв’язками) і макросередовищем (соціальними умовами), що дозволяє глибше зрозуміти вплив зовнішніх факторів на розвиток родини. Теми спадковості, еволюції та деградації родини стають ключовими у дослідженнях, де розглядається як негативний, так і позитивний розвиток сімейних динамік.

Історія декількох поколінь, зображена у романах-хроніках, відрізняє цей жанр від біографічного, де фокус на долі однієї особи. У хроніках важливість надається всім поколінням, які створюють цілісну картину сімейної історії. Центральною фігурою залишаються родина та її цілісність, які завжди зображуються в переломні моменти, коли їй загрожують як внутрішні, так і зовнішні конфлікти.

Одним із перших яскравих прикладів сімейного роману є “Буремний перевал” Емілі Бронте. Цей твір досліджує складні міжособистісні стосунки в рамках двох

основних сімей — Ерншо та Лінтон, показуючи конфлікти як на горизонтальному, так і на вертикальному рівнях. Драматизм та психологічна глибина роману відображають соціальні та культурні проблеми Англії 18-19 століть, демонструючи як класові відмінності, так і гендерні ролі. Е.Бронте вміло втягує читача в атмосферу трагедії, показуючи, як родинні конфлікти формують долі героїв.

Наступним значним досягненням у жанрі стала “Сага про Форсайтів” Джона Голсуорсі, яка малює широку картину родини Форсайтів протягом сорока років. У цьому романі відображені не лише індивідуальні долі, але й соціально-економічний контекст, що формує життя персонажів. Голсуорсі використовує елементи автобіографічності, підкреслюючи свій зв'язок із середовищем, яке він описує.

Роман “Будденброки” Томаса Манна також має велике значення для становлення жанру, оскільки охоплює чотири покоління родини Будденброків. Тут Т.Манн досліджує теми спадковості, традицій і відповідальності, демонструючи, як соціальні та економічні зміни впливають на динаміку сімейних стосунків і добробут. Його твір ілюструє, як кожне наступне покоління стикається з викликами, які загрожують цілісності сім'ї.

Серед важливих творів у норвезькій літературі можна виділити “Крістін, дочка Лавранса” Сіґрід Унсет. Ця трилогія не лише зосереджується на особистій історії Крістін, а й відображає загальний контекст її родини та епохи, що створює глибокий зв'язок між індивідуальним та колективним досвідом.

Унікальним твором є роман “Сто років самотності” Габріеля Гарсіа Маркеса, який впроваджує елементи «магічного реалізму» в сімейну хроніку. Маркес створює складні міжпоколінні стосунки, які сплітаються в багатогранну історію, що досліджує теми пам'яті, самотності та ідентичності.

Сучасні сімейні романи відображають зміни в соціальних ролях і стереотипах. Жінки стають активними учасниками життя, прагнучи кар'єрного зростання і самореалізації, що збагачує сюжетні лінії і характери. Чоловіки, у свою

чергу, переходять до ролі партнерів, які підтримують амбіції своїх дружин, що свідчить про поступове змінювання динаміки сімейних відносин.

У своєму романі "Dinner at the “Homesick” Restaurant" Енн Тайлер представляє складну картину родинних стосунків, зокрема через образ матері, Перл Тулл. Письменниця створює суперечливий образ, що викликає одночасно емпатію та засудження. Мати, яка має велику силу та рішучість, зіштовхується з фінансовими проблемами, емоційною закритістю і суспільним осудом, а її жорстоке виховання негативно впливає на дітей, викликаючи в них тривалі психологічні травми.

Перл не є ідеальною матір'ю. Її характер, хоч і сильний, призводить до емоційних травм у дітей, які вони мусять пропрацьовувати протягом усього життя. Це дослідження материнства акцентує на його довготривалих наслідках для дітей і самої матері, показуючи, як жорстокість може формувати особистість і стосунки.

Образ батька, хоча й практично відсутній у творі, також є важливим. Втеча Бека стає каталізатором для розвитку кожного персонажа, відображаючи емоційні, психологічні та соціальні труднощі родини. Його відсутність створює бар'єри в стосунках та формує ідентичність дітей. Е.Тайлер майстерно показує, як втрата батька впливає на всіх членів родини, на їхні взаємини та уявлення про сім'ю.

Особистісне становлення дітей Тулл демонструє, як родинні стосунки впливають на їхнє життя. Рішучість Перл виховувати дітей самостійно, прагнення Коді до самоствердження, турбота Езри про сімейну атмосферу та незалежність Дженні — усе це наслідки втечі Бека. Е.Тайлер зазначає, що жорстке виховання та емоційна віддаленість батьків формують відповідні специфічні особистісні риси дітей.

Дженні, намагаючись розірвати травмуючі спогади з дитинства, прагне створити кращі умови для своєї дитини. Однак емоційний тягар минулого негативно впливає на її стосунки з чоловіками і виховання дітей, адже вона бореться з невмінням створити стабільні, щасливі зв’язки.

Отже, підсумовуючи все вищесказане, можна стверджувати, що роман Е.Тайлер "Dinner at the “Homesick” Restaurant" є яскравим представником жанру сімейного роману та його субжанру роману-хроніки, адже містить в собі багато характеристик даного жанру. По-перше, він досліджує складні родинні стосунки, зокрема через образ матері, Перл Тулл, що демонструє як позитивні, так і негативні аспекти материнства. По-друге, роман охоплює історію кількох поколінь, показуючи вплив минулого на теперішнє життя персонажів.

Важливою рисою є також акцент на емоційних травмах, які формуються внаслідок жорстокого виховання та відсутності батька. Тайлер вміло відображає соціально-культурний контекст, що впливає на динаміку родини, зокрема питання гендерних ролей та економічних труднощів.

Кожен із дітей Тулл має свій індивідуальний шлях становлення, що підкреслює, як сімейні стосунки формують їхні особистості та життєві вибори. Роман також насичений конфліктами, які виникають не лише між батьками і дітьми, але й між самими дітьми, що ілюструє складність емоційних зв’язків у родині.

Таким чином, "Dinner at the “Homesick” Restaurant" виявляє глибокі емоційні та соціальні аспекти родинних стосунків, підтверджуючи свою значущість у жанрі сімейного роману.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анікіна І., Мельник Т. Американська література епохи постмодернізму. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Випуск 55. Том 1. 2022. С. 125-129.
2. Анісімова Л. Американська література: від витоків до доби реалізму : навч. посіб. для студентів. Київ : ун-т ім. Б. Грінченка, 2023. 124 с.
3. Бедзір Н.П., Демчик М.І. Історія зарубіжної літератури. Середні віки. Відродження: навчально-методичний посібник. Ужгород : «ДВНЗ» УжНУ, 2023. 50 с.
4. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Діса плюс, 2015. 368 с.
5. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. За наук. ред. Олександра Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
6. Гречешнюк О. Генераційний роман у новітній німецькомовній літературі. *Султанівські читання*. Вип. 7, 2018. С. 157-166.
7. Гурінова А. А. Поетикальні особливості творчості Енн Тайлор: магістерська роб.: 014. Середня освіта (Мова і література (англійська) Анна Анатоліївна Гурінова. Кам'янець-Подільський: 2019. 95 с.
8. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І., Кушнєрьова М. О. Історія новітньої зарубіжної літератури: навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 273 с.
9. Демянюк О. Б. Уявлення про сім'ю як компонент образу світу особистості. *Психологія: реальність і перспективи* Вип. 7, 2016. С.56-59.
10. Закалюжний Л. В. Жанр історичної драми-хроніки та його змістове наповнення. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2005. С.215-217.

11. Закалюжний Л. В. Історична драма-хроніка: до проблеми зміщення сутнісного начала терміна. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* Вип.26, 2006. С.177-179.
12. Карпина Е. С. Сімейна хроніка як жанр історичної прози. *Студенти та молодь – для майбутнього країни: Матеріали IV Наук.-практ. конф. З міжн. уч. молодих учених і студентів*. Бахмут, 2019. С.26-27.
13. Карпіна О. С. Відмітні риси сімейної хроніки як жанру історичної прози. *Студенти та молодь – для майбутнього країни: Матеріали IV Наук.-практ. конф. З міжн. уч. молодих учених і студентів*. Бахмут, 2019. С.26-27.
14. Кресан О. Д. Сімейний наратив як засіб переживання та усвідомлення особистістю життєвих подій. Сімейна політика в Україні: проблеми і перспективи розвитку: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ: 2018. 188 с. С. 92-95.
15. Кривопишина А. Поетика жанру сучасного історичного роману (на матеріалі романів Василя Шкляра «Чорний ворон» та Володимира Лиса «Століття Якова»). *Spheres of culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies.* Lublin: Maria Curie-Sklodovska University in Lublin Faculty of Humanities Branch of Ukrainian Studies, 2013. Vol. IV. С. 96-104.
16. Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. *Наукові виклади. Літературознавство*. 2011. № 1. С. 53-57.
17. Мишанич С. В. Усні народні оповідання : питання поетики. Наук. Думка. 1986. С.327.
18. Покидько Г. С., Модифікація жанру сімейного роману в творчості Енн Тайлер. Diss. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01. 04 «Література зарубіжних країн»ГС Покидько. Київ: 2007. С.20.

19. Порохняк Н. Роман Сімейна хроніка з погляду літературознавчої антропології. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 79. С. 148–155. URL: http:nbuv.gov.uaUJRNPl_2010_79_21
20. Порохняк Н. Роман-сімейна хроніка з погляду літературознавчої антропології. *Питання літературознавства*. Випуск 79. С.153-154
21. Порохняк Н. Сімейна хроніка «Люборацькі» А. Свидницького як роман про занепад роду. *Studia Methodologica*: [науковий збірник] гол. Р. Гром'як; відп. ред. І. Папуша; редкол.: О. Куца, М. Лабащук, Н. Поплавська [та ін.]. Тернопіль : ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 149.
22. Порохняк Н. Формування жанрових ознак роману-сімейної хроніки під впливом сімейного наративу як універсального тексту культури (на матеріалі «Саги про форстайтів» Дж. Голсуорсі). *Новітня теорія літератури і проблеми літературознавчої антропології. Studia methodologica*. Тернопіль: 2008. Вип. 24. С. 225-231.
23. Постсімейна сага як культурний феномен у світі та Україні URL: https:www.weche.infoblogiavishcha-47postsimeina-saga-iak-kulturnii-fenomen-u-sviti-ta-ukraini-5697 (дата звернення 26.05.2024)
24. Ремига І. С. «Сага про Форсайтів» як родинний наратив. *Мови та літератури у полікультурному суспільстві*, 2020. С.89.
25. Ромазан О. Дилема сім'ї та жіночої самореалізації у творчості Є.Кононенко та Е.Тайлер (під кутом рецептивної естетики). Studia Methodologica: альманах. Тернопіль: ТНПУ, 2008. Вип. 24: *Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології.* 176 с. С.18.
26. Рудич В. О. Роман-трилогія Сіґрід Унсет Крістін, дочка Лавранса як приклад жанру родинної саги. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, Вип. 67 (2), 2018. С.166-171.

27. Руднянин О.І. Європейська традиція жанру сімейного роману-хроніки в українській прозі: специфіка романного мислення. *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово*, 2022. № 17. С. 237-248.
28. Румянцева-Лахтіна О. О. Сімейний роман в літературознавстві: еволюція та диференціація жанру. *Східнослов'янська філологія* : зб. наук. пр. Вип. 31. Бахмут: ГІІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2019. 147 с. С.94-100.
29. Румянцева-Лахтіна О. О. Трансформації та модифікації сімейного роману як ознаки генезису й еволюції жанру. *Академічні студії. серія «Гуманітарні науки»* 2021, №. 3 С. 86-91.
30. Румянцева-Лахтіна О. О. Український сімейний роман: від патріархальної родини до нуклеарної. *Напрям 1. Національне та міжнародне право,* 2021. С.129.
31. Статистика шлюбів URL: https:exo.in.uanews41622 (дата звернення 12.03.2024)
32. Стратінська І. Сімейна хроніка як особливий вид історичного роману. *Освіта і Наука 1*. 2021.
33. Стрельник О. Сімейні трансформації: Чому ми не повернемось до ідеальної традиційної родини Womo. URL: https:womo.uasuchasnitransformatsiyi-rodini-ta-batkivstva-yak-sotsiologiya-peremagayemifotvorchist (дата звернення 29.06.2024)
34. Сушицька І. Трансформація ролі та становища жінки у сучасній українській сім'ї. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 3.* 2013, С.105-109.
35. Сушко С. Поетика хронотопу в американському та британському постмодерністському романі: типологія та компаративні аспекти. «Над берегами вічної ріки»: темпоральний вимір літератури: матеріали *Міжнародної наукової конференції* (24–25 вересня 2015 р.) зб. Бердянськ: ФОП Ткачук О. В., 2015. С. 151–153.

36. Таратута С.Л. Світ, що руйнує красу: деякі аспекти аналізу роману Дж. Д.Селінджера “Над прірвою в житі”. *Зарубіжна література в школах України*. 2005. №7. С. 2–3.
37. Таратута С.Л., Мельник Т.М. Проблема виховання в літературі 50–60-х років ХХ ст.: до питання вивчення зарубіжної літератури другої половини ХХ ст. *Особистісно-професійний розвиток майбутнього вчителя*: Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції. 2020. С.182–187.
38. Титаренко Т. М. Сімейний наратив як соціально-психологічний засіб конструювання подружніх стосунків. *Наукові студії із соціальної та політичної психології*. Вип. 37 (40), 2016. С.34.
39. Титаренко Т. М. Спільний наратив як спосіб профілактики емоційного вигорання в сім’ї. 2016. С.9.
40. Тюрменко І. І., Буравченкова С. Б., Рудик П. А., Береговий С. І., Кобилянський Є. Е., Колосюк В. О., Сторожик І. І. Культурологія: теорія та історія культури. Київ: Центр навчальної літератури, 2004. 368 с.
41. Федоряка, Л. П. Художня своєрідність жанру сімейної саги у творчості Володимира Лиса. 2019. С.79.
42. Чалова Н.О. Дисфункціональні сім’ї: поняття та особливості їх створення. *Актуальні проблеми психології : Зб. наук. праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка. Психологія навчання. Генетична психологія. Медична психологія,* 2013. Т. Х. Вип. 25. 584 с. С. 525-539.
43. Чаусова Ю. А. Наративний підхід у дослідженні особливостей сімейних стосунків. *Актуальні проблеми психології*, 2011. С. 227-234.
44. Чик Д. Ч. Ex providentia majorum: жанровий різновид сімейного роману-хроніки в англійській та українській літературі І половини XIX ст. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету.* Сер. : Філологічні науки, 2014. Вип.1. С.165-175.

45. Шимчишин М. Американська феміністична теорія читацького відгуку. *Слово і час.* 2005. №1. С. 42-49.
46. Arnold.M. The post-classical Icelandic family saga. New York: Edmon Mollen Press, 2003. P. 276.
47. Bruçaj L. History of Literature – Science of Literature. *Social Science Research Network*, 2020. 13p.
48. Cappelli M.L. The collapse of American dinner rituals in Anne Tyler's Dinner at the Homesick Restaurant. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 4(1), 2019. P.50-57.
49. Christie H., Talmon A., Schäfer S.K., de Haan A., Vang M.L., Haag K., Gilbar O., Alisic E., & Brown E.A. The transition to parenthood following a history of childhood maltreatment: a review of the literature on prospective and new parents' experiences. *European Journal of Psychotraumatology*, 8. 2017. DOI https://doi.org/10.1080/20008198.2018.1492834
50. Croft R.W. Anne Tyler: A Bio-Bibliography. Greenwood Publishing Group, 1995. 172p.
51. Daye L.Wayne. The Ghost Of Big Tom: A Saga Of An American Family (Anglais) Broché. New York: 2012. 317 p.
52. Dell K. The Family Novel in North America from Post – war to Post – Millennium: A study in Genre. 2007. P.33-35 URL: http:ubtopus.hbz-nrw.devolltexte2005330pdfdiss_dell.pdf
53. DeMott B., "Funny, Wise and True," rev. of Dinner at the Homesick Restaurant by Anne Tyler, New York Times Book Review,1982. p. 14.
54. Dragojević N., Milačić-Vidojević I. Theories of family functioning. Beograd: Vol. 9, br. 2, 2010. P. 357-372.
55. Elkins M. Dinner at the Homesick Restaurant: Anne Tyler and the Faulkner Connection. *In Atlantis*, Vol. 10, No. 2, Spring 1985, P. 93-105.

56. Fei-fei H. The Structuralism Interpretation about Dinner at the Homesick Restaurant. *Journal of Changchun University*. 2011.
57. Gentry J. W., Commuri S., & Jun S. Review of literature on gender in the family. *Academy of Marketing Science* Review 1(1), 2003. P. 1-18.
58. Gibson M.E. Family as fate: the novels of Anne Tyler. *Southern Literary Journal*, Vol.16. 1983. P. 47.
59. Jhirad S., Glenn M.L. Review of Dinner at the homesick restaurant. 1983. P. 98–101. DOI https://doi.org/10.1037/h0090097
60. Jonnes D. The matrix of narrative: family systems and the semiotics of the story Denis Jonnes. Berlin: New York Mouton de Gruyter, 1990. P.293.
61. Lincy M.P. Procuring Selfhood in Anne Tyler's Novel Dinner at the Homesick Restaurant. *Smart moves journal ijellh*. 2022. Vol.10(8), P.21–28. DOI https://doi.org/10.24113/ijellh.v10i8.11341
62. Nasser S.A. Father-Absence in Anne Tyler's Dinner at the Homesick Restaurant. *Journal of Scientific Research in Arts*, 2019. Vol.9. P.111-126
63. Nasser S.A. Neglect and Abandonment in Anne Tyler's Dinner at the Homesick Restaurant. The European Conference on Literature & Librarianship 2016, 2016. 10 p.
64. Norton S.P. Crossing Borders in Anne Tyler's Fiction. *The Irish Journal of American Studies*, Voumes 11 and 12, 2002-2003. P. 37-46.
65. Olszewski P., Kulieke M., & Buesche, T. The influence of the family environment on the development of talent: A literature review. *Journal for the Education of the Gifted*, 11(1). 1987. P. 6-28.
66. Othaby A.A. Revisiting paternal absence in America in 20th century. *International journal of applied research*, Vol.3. 2017. P. 855-859.
67. Palczewski J.K. John Gaslworthy Juliusz K. Palczewski Warszawa: Czytelnik, 1981. 100 s.

68. Petry A. H. Understanding Anne Tyler. "Dinner at the Homesick Restaurant". U of South Carolina P. 1990.
69. Porokhnyak Nataliya. Multigenerational Novel and Family Narrative (Intertextual Reading). URL: https:evnuir.vnu.edu.uabitstream1234567897356127.pdf (дата звернення 10.03.2024)
70. Roorbach B. Writing Life Stories, Ohio: Writer's digest books. 2008, P.304.
71. Ru Y.-L. The family Novel. Toward a generic definition Y.-L. Ru. New York: Peter Lang Publishing Ins., 1992. P. 221.
72. Salazar A. Holding On to the Past and the Fallacy of the Traditional Family in Anne Tyler's Dinner at the Homesick Restaurant. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 2019. 9 p.
73. Seo S. Choi, Jae-Seo's References and Humanity study During the Transition Period - Focusing on the Family Chronicle Novel and War Literature. 2020. Vol. 85. P.181-216.
74. Spector J.A. Anne Tyler's 'Dinner at the Homesick Restaurant'. A Critical Feast. Style, 31. 1997. P.310.
75. Taratuta S., Melnyk T., Kozachyshyna O., Pradivlianna L. Coming of Age Novels in the Era of "New Sincerity": Trauma and Personality Development of a Teenager (based on the novels "Black Swan Green" by D. Mitchell and "Time to Speak" by K. Klimovsky). AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research. Volume 12, Issue 1, Special Issue XXVII. 2022. P. 72-76.
76. Vangelisti A. L. Family secrets: Forms, functions and correlates. *Journal of Social and Personal Relationships*, Vol. 11(1). 1994. P.113-135.
77. Vilček I. Reflections of Disfunctional Family in the Characters of William Faulkner's "The Sound and the Fury". Osijek: 2012. 23 p.
78. Vodnik V.D. Dysfunctional family as one of the factors of juvenile delinquency. Kharkiv: 2019. P.199-142.

79. Wheeler K.H. Stories that sing. URL: http:www.authorkathleenhwheeler.com (дата звернення 16.08.2024)
80. Zvonaryova L. Family chronicle. Vestnik.com. No.1 (234), 2000, URL: http:www.vestnik.comissues20000104koizvonareva.htm (дата звернення 02.08.2024)

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

81. Література західноєвропейського середньовіччя: навч. посіб. за заг. ред. Н. О. Висоцької. 2-ге вид. “Історія зарубіжної літератури”. Вінниця: Нова Кн., 2005. 464 с.
82. Літературознавча енциклопедія Автор-укладач Ю.Ковалів: У 2 т. К., 2007, том 2 346 с.
83. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М Я. С. 348-349.
84. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М Я. С. 562-563.
85. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007.
86. Смертін В. С. Короткий словник літературознавчих термінів. Тернопіль: Амбер, 1997. С.79.
87. Family Saga URL: https:en.wikipedia.orgwikiFamily_saga (дата звернення 27.09.2024)
88. Cambridge Dictionary. URL: https:dictionary.cambridge.orgru%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9homesick (дата звернення 10.03.2024)

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

89. Голсуорсі Д. Сага про Форсайтів. К.: Вища школа. 1982.
90. Ґолсуорсі Дж. Сага про Форсайтів Дж. Ґолсуорсі. – К. : Дніпро, 1976. С.895.
91. Унсет З. Крістін, дочка Лавранса. кн. 3, С. 354.
92. Tyler A, Dinner at the Homesick Restaurant New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1982.