

**О ПОДВИЖНОСТИ «НЕПОДВИЖНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ»
И НЕПОДВИЖНОСТИ «ПОДВИЖНЫХ».
СЮЖЕТНОЕ РАЗВЕРТЫВАНИЕ ОБРАЗА
В РОМАННОЙ ТРИЛОГИИ ДЖОНА ГОЛСУОРСИ
«САГА О ФОРСАЙТАХ»**

© К. В. Раевская

Раевская
Кристина Васильевна
аспирант кафедры
гуманитарных дисциплин
Самарская
гуманитарная академия

Автор статьи рассматривает различные типы сюжетного разворачивания образа в системе персонажей «Саги о Форсайтах» Джона Голсуорси и доказывает, что многообразие оттенков их «подвижности» или «неподвижности» связано со спецификой романного мышления.

Ключевые слова: Голсуорси, роман, сюжетное разворачивание, подвижный персонаж, неподвижный персонаж, внешняя/внутренняя подвижность персонажа, Ю. Лотман, Н. Рымарь, двойничество, романное посредничество.

Ю. М. Лотман предложил разделение персонажей литературного произведения на подвижных и неподвижных, основанное, во-первых, на противопоставлении бессюжетного (классификационного) и сюжетного текстов, во-вторых, на понимании события как перемещения персонажа через границу семантического поля¹: «Неподвижные персонажи подчиняются структуре основного, бессюжетного типа. Они принадлежат классификации и утверждают ее за собой. Переход через границы для них запрещен. Подвижный персонаж — лицо, имеющее право на пересечение границы»². С этой точки зрения событием является, по Лотману, «пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура. Перемещение героя внутри отведенного ему пространства событием не является. Из этого ясна зависимость понятия

¹ Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 282.

² Там же. С. 288.

события от принятой в тексте структуры пространства, от его классификационной части»³.

Анализ романного мышления Голсуорси позволяет поставить вопрос о внутренней и внешней подвижности персонажей, причем «внутренняя подвижность» не обязательно предполагает процессы сознательного переосмысления героем своих жизненных ценностей — для романного мышления важна не только способность героя изменяться, но и его «незавершенность», невозможность дать герою однозначное и окончательное определение. Речь идет о той «человечности», которая может «не уместиться» в «характер» и судьбу человека.

Разворачивание этой способности персонажа внутренне, отчасти не осознавая этого, пересекать «границу семантического поля» и оставаясь в рамках заданного типа, все же выходить за его пределы, в своей внутренней жизни, жестах и поступках не совпадать с собой как персонажем «неподвижным» может осуществляться в романе по-разному. Одной из существенных романских форм такого рода разработки моментов несовпадения человека с собой является, как показал Н. Т. Рымарь, разработка образа героя в системе персонажей⁴.

В романе Голсуорси этот тип построения образа героя играет немало важную роль — многие персонажи романа, принадлежащие разным бессюжетным структурам и представляющие, кажется, различные миры (или «семантические поля») и социальные типы, оказываются по ряду параметров сближены, в то время как другие, образующие одну и ту же группу, оказываются в определенных моментах не идентичны заданному типу — внутренне подвижны.

В организации системы персонажей «Саги о Форсайтах» лотмановское различие персонажей на подвижный и неподвижный типы вполне актуально: это две основные группы персонажей — подвижных (Босини, Ирэн) и неподвижных (прежде всего, это социальные типы — тетушки Энн, Эстер, Джули, Джемс, Суизин), которые, согласно поэтике сатирического изображения человека, определяющей замысел трилогии, представлены в романе категориями собственников и не-собственников.

Вместе с тем на материале сюжетного разворачивания образов этих героев можно увидеть особенности внутреннего, то есть внешне не всегда явного взаимодействия подвижных и неподвижных персонажей, а также проследить внутреннюю «подвижность», незавершенность «неподвижных» героев и, напротив, неподвижность «подвижных» персонажей романа. Конечно, тем самым речь идет о персонажах — социальных типах и о том, как герой перестает совпадать со своей «типажностью» и как внутри типа начинается развиваться личностное начало.

С другой стороны, в подвижном персонаже начинают обнаруживаться черты социального типа, он оказывается не в той степени автономным, как в начале повествования. Это явления именно внутренней подвижности или не-

³ Лотман, Ю. М. Указ. соч. С. 288.

⁴ См. об этом: Рымарь, Н. Т. Поэтика романа. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, Куйбышевский филиал, 1990. С. 73—131.

подвижности, которые, постепенно развиваясь, образуют новые сюжетные напряжения, в конце концов проявляющие себя уже и на уровне фабулы.

Внутри группы герои также отличаются друг от друга, оказываясь в центре различных полюсов сюжетного напряжения трилогии. Структура образа каждого из них строится как при помощи описания внешности, характера, так и во взаимодействии с другими персонажами — антагонистами, двойниками, представителями исходной или противостоящей группы.

История противоборства стихий свободы и собственности, развивающаяся на уровне подтекста, находит свое выражение в пересечении позиций и судеб подвижных и неподвижных персонажей, что предопределяет параллельное развертывание внешней и внутренней сюжетных линий.

Голсуорси изображает кризисную ситуацию смены эпох, систем ценностей, образа жизни, вызывающую смещения в неподвижных персонажах-типах, которые постепенно становятся внутренне подвижными (старый Джолион, Сомс). Смятение, исподволь зародившееся еще в Форсайтах, усиливается в их детях (Уинфрид, Сомс), лишая сатирические образы собственников второго поколения черт завершенности, что характерно для романного повествования.

В результате они становятся персонажами, представляющими тип героя, который Н. Т. Рымарь описал как важный для эстетики и поэтики реализма XIX в. тип «романного посредника»⁵, то есть персонажа, в котором встречаются противоположные миры. Подобные тенденции сюжетно-композиционного развертывания трилогии способствуют смещению акцента в диалоге собственников и художников от спора и взаимного отрицания — к терпимости и обоюдному пониманию.

Это провоцирует появление несколько иного взгляда на жизнь у внуков (Джолли, Вэл, Холли, Флер, Джон). Третье поколение Форсайтов уже не пострадало от «набегов красоты и свободы» — это дети, в которых еще не умерло желание творить, способность доверять. Сердце ребенка открыто миру, и красота помогает раскрыться его личности, оставаясь с ним на всю жизнь. Любая мелодия всегда стремится в будущее, и уроки музыки, которые дает Ирэн, учат детей двигаться вперед, а не оглядываться назад в тоске по прошлому.

Не случайно все они помнят «даму в сером» как какую-то волшебницу, и это ощущение сказки остается с ними даже после того, как их воспитали в настоящем форсайтовском духе. Пообщавшись с Ирэн, дети вырастают и не испытывают потребности во владении чем-либо, они не страдают от предрассудков: Холли мечтает стать цыганкой, и это ее стремление находит отклик у Вэла Дарти, Джон предпочитает заниматься сельским хозяйством. Даже юная Имоджин, на которую не могли не оказать влияния Уинфрид, Джемс и Эмили и которая впоследствии связывает свою жизнь с настоящим собственником, узнав о новой жене Сомса, выражает свое сочувствие Аннет и вдруг сообщает, что для нее брак с подобным человеком был бы ужасен.

⁵ Там же. С. 107—124.

Она высказывает точку зрения, несовместимую с форсайтовской, а это, в свою очередь, — следствие трансформации образа, которая происходит в результате наложения системы ценностей художника на изначально собственническую позицию. Это предвосхищение отношений контакта, развивающийся из первичного взаимного дистанцирования сдвиг акцента во взаимоотношениях персонажей всей сюжетно-композиционной целостности трилогии.

Холли и Вэл, Имоджин и Джон представляют поколение Форсайтов — собственников, преодолевших еще одну ступень эволюции. Внутри группы, в основе становления которой лежат символы красоты и свободы, персонажи гармонично дополняют друг друга, символизируя собой устремленную в будущее юность. Таким образом, они вступают в некое противодействие с истинными Форсайтами, тяготеющими к прошлому. Между «отцами» и «детьми» устанавливаются отношения контакта и дистанции, которые то сужаются, то расширяются в зависимости от того или иного этапа сюжетного развертывания трилогии. Вырастая из подтекстовых слияний антагонистических сил, реализующихся в фабульном взаимодействии подвижных и неподвижных персонажей, фигуры Вэла и Холли, Имоджин и Джона занимают особое место в романе. Они обнаруживают способность вполне самостоятельно функционировать в сюжете, разрешая, таким образом, конфликт свободы и собственности.

В то время как промежуточная группа персонажей — Форсайтов-«полукровок» (Сомс, молодой Джолион), несмотря на явную автономность, оказывается в подчиненном отношении по отношению ко всем остальным, представая в роли посредника между основными группировками действующих лиц различных центров сюжетного напряжения трилогии. Один из которых — незыблемый форсайтовский мир, представленный неподвижными, повторяющимися персонажами (Энн, Эстер, Джули, Джемс, Суизин, Тимоти), значительно различающимися внутри группы.

Тройственный образ форсайтовской тетушки (Энн, Эстер, Джули) — хранительницы семейных устоев, олицетворяющей саму историю собственности, подчеркивает нежелание большинства героев «Саги ...» прощаться с прошлым. Однако этот собирательный образ представлен персонажами, играющими самостоятельные роли на уровне фабулы, несмотря на взаимное отражение.

Если тетя Энн была воплощением воли и незыблемости форсайтовского образа жизни, а Эстер — абсолютного равнодушия к происходящему, то Джули прославилась своей хандрой. Взяв на себя после смерти сестры обязанности хранительницы форсайтской биржи, она не смогла стать тем олицетворением традиций и предрассудков, какой была тетушка Энн. Сама того не осознавая, Джули стремится к изменениям. В желании носить яркие наряды, перчатки кроется стремление покинуть круг собственников и подняться по социальной лестнице, которое свойственно и ее племяннику Сомсу.

Уже в начале повествования на материале собирательного образа престарелых сестер наблюдается едва заметное расслоение в одной и той же группе персонажей и происходящее одновременно с ним развертывание сюжетных линий подтекста. В представленных далее образах Форсайтов,

дополняющих образы Энн, Эстер, Джули, намечаются черты не-собственников, позволяющие говорить о наличии градации персонажей внутри группы в соответствии с той или иной степенью свойственной им переходности.

Все три сестры живут под покровительством Тимоти, младшего из детей Гордого Доссета, нажившего свое состояние на издании религиозных книг. В таком профессиональном предпочтении (Тимоти занимается продажей литературы, а значит — в какой-то степени связан с творчеством, пусть и развившимся в рамках христианских канонов) скрывается предпосылка дальнейшего кризиса форсайтизма, получившая свое развитие в образах Сомса, коллекционирующего картины и в глубине души стремящегося к искусству и красоте, Джун, страстно стремящейся к обществу людей творческих профессий, старого Джолиона, оказавшегося незащитным перед проявлением любых форм прекрасного, молодого Джолиона, первым из Форсайтов ставшего художником.

Братья Тимоти — близнецы Джемс и Суизин — являются такими же собственниками. Но если Джемсу свойственна хандра, пессимизм и подозрительность, то Суизину — самодовольство. Он — единственный из Форсайтов, кто не поленился поинтересоваться в Геральдическом управлении историей своей семьи.

Герои, относящиеся к подгруппе неподвижных персонажей, часто образуют пары, в которых они не только дополняют, но и отчасти повторяют друг друга, являясь носителями одних и тех же черт (Джемсу и Джули свойственна хандра; Тимоти и его сестры предпочитают одиночество; Суизин и Джули тайно верят в принадлежность своей семьи к высшим кругам общества и гордятся этим). Взаимное отражение характеров позволяет автору создать яркую картину форсайтовского мира в серо-коричневых тонах пессимизма и подозрительности собственников.

Лишь персонажи одной пары этой подгруппы одновременно и дополняют, и контрастируют друг с другом: старый Джолион и тетя Энн. Каждый из них является своеобразным символом форсайтизма, оплотом собственничества. Однако в образе семейного патриарха присутствует неявная способность перейти границы собственного семантического поля, в то время как образ тети Энн подобной черты лишен. Наверное, поэтому он первым исчезает со страниц произведения, выполнив свои функции на уровне фабулы, в то время как характер старого Джолиона претерпевает изменения на протяжении всего романа и окончательно оформляется лишь в интерлюдии «Последнее лето Форсайта».

Выделенная Н. Т. Рымарем ситуация двойнического карнавала «уподоблений — расподоблений»⁶ выводит драму сознания героев трилогии на первый план, все более отчетливо обрисовывая основные этапы развертывания сюжетных линий подтекста, способствующего изменению внешнего фабульного развития трилогии. Форсайты, представая как абсолютно или изначально неподвижные персонажи, отражаются друг в друге. Ситуация контакта, характерная для их взаимодействия, порождает ощутимо расширяющуюся дистанцию, приводящую к духовной и физической изоляции

⁶ См.: Рымарь, Н. Т. Указ. соч. С. 98—99.

собственников, каждый из которых с годами все острее чувствует свое одиночество. Специфика эволюции сюжета «Саги о Форсайтах» позволяет говорить о взаимодействии изначально подвижных и неподвижных персонажей в двойническом карнавале «уподоблений — расподоблений», провоцирующем изменение сюжетного статуса и тех, и других.

Размышляя об авторской манере создания того или иного персонажа, Д. И. Федосеева отмечает, что в их характеристике «...широко применяются образы из животного мира. Джемс Форсайт сравнивается то с аистом, то с пеликаном, то просто с некоей тощей, долговязой птицей; покатым лобом Босини, выступающий шишками, уподобляется львиному лбу; о потускневших глазах 86-летней тети Энн говорится, что они заволакиваются пеленой, как глаза птиц»⁷. У старого же Джолиона, когда он становится свидетелем страданий Джун, «сердце ... сжалось, как сжимается большое сердце птицы, когда птенец ее возвращается в гнездо с подбитыми крыльями»⁸.

Все это способствует ироническому развенчанию одних персонажей и очеловечиванию других. Патриарх семьи, в начале повествования истинный Форсайт, собственник, который считает, что Босини обязан жениться на его внучке, впоследствии оказывается способен изменить свои взгляды на эту ситуацию и на жизнь в целом. Превращение подобного типа персонажа в персонажа подвижного хорошо мотивировано.

Старый Джолион жестко ограничивает круг общения, вполне довольствуясь лишь своей семьей, настоящих Форсайтов среди представителей которой оказывается не так уж много: Сомс — собственник, оказавшийся сломленным набегом красоты и тщетно пытающийся выбрать из паутины собственных эмоций; молодой Джолион — художник, изгнанный из семьи за послушание, пренебрежение традициями; Ирэн — существо из другого мира, «иностранка», не принятая Форсайтами и не стремящаяся к тому, чтобы быть принятой; Джолли и Холли — дети, свободные от предрассудков; даже Джун — несмотря на то, что собственнический инстинкт в ней сильнее, чем в остальных его внуках, подсознательно стремится в мир красоты и свободы. Именно поэтому ее возлюбленным становится Босини, а лучшим другом — Ирэн, инициатором же общения и в первом, и во втором случае становится именно она.

Позволив себе пренебречь мнением семьи и возобновить общение с сыном, старый Джолион меняет не только круг своего общения, но и самого себя, преображаясь под воздействием прорывающихся в его жизнь стихий и постепенно растворяясь в мире, создавшем его: в аромате лип, в музыке Шопена, прочувствовать и передать светлую красоту которой смогла лишь Ирэн.

«Старый Джолион занимает среди старших Форсайтов особое место, — полагает Л. Л. Кертман, — ... он мудрее других, больше склонен к отвлечению»

⁷ Федосеева, Д. И. Стиль авторского повествования в романе Голсуорси «Собственник» // Вопросы лексикологии и стилистики германских языков: Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук. 1958. Вып. 48. № 260. С. 157.

⁸ Голсуорси, Джон. Сага о Форсайтах. Т. 1. М., 1983. С. 314. См. в тексте оригинала: Galsworthy, John. The Man of Property. M., 2004. P. 312.

ченному мышлению, наделен тонким эстетическим чувством и при этом обладает в делах большой силой воли, настойчивостью и справедливостью»⁹. Герой переступает через свойственную Форсайтам гордость и не боится учиться простоте восприятия жизни у Джоли и Холли. Он достигает в своем духовном развитии мудрости ребенка, не замечая того, что эти столь не похожие друг на друга дети, родившиеся от одних и тех же родителей, отражают разные стороны противоречивой натуры его сына. Она сформировалась из его собственной двойственности — неспособности отстоять форсайтизм в борьбе с силами свободы и красоты. Ведь на склоне лет старый Джолион уже без страха смотрит в будущее.

На материале образа старого Джолиона можно проследить все этапы перехода героем семантического поля — от скрытых, едва осознаваемых им изменений в своем внутреннем мире до явных проявлений несобственнических черт в бывшем Форсайте. По мере развертывания сюжета наблюдается взаимодействие старого Джолиона все с большим количеством персонажей. Все эти процессы происходят постепенно, каждой последующей стадии его раскрепощения предшествует достаточно интенсивный период общения с Форсайтом-полукровкой или с кем-либо из свободных художников.

Двойничество, выделяемое Н. Т. Рымарем¹⁰ как характерный романтический тип разработки и развертывания диалогических отношений между образами героев, получив развитие в «Собственнике», сохраняется и в последующих частях трилогии, в результате чего происходит расширение группы, персонажи которой выполняют похожие функции не только на уровне фабулы, но и на уровне подтекста (Сомс — Флер, Сомс — Уинфрид, Джемс — Суизин, Босини — Профон, Джун — Флер, Тимоти — Джемс). На истории Сомса и Ирэн, зеркальное отражение которой — взаимоотношения Босини и Джун, строится сюжет романа «В петле», где в той же ситуации оказываются Уинфрид и Монтегью Дарти, а впоследствии — Джон и Флер (роман «Сдается внаем»).

Все это свидетельствует о циклическом и в то же время преемственном характере развертывания сюжета трилогии. Сомс, Флер, Джун, Уинфрид, Аннет — все они переживают кризис, противоречие духа, зародившееся еще в детях Гордого Доссета и получившее выражение лишь в его внуках, правнуках и членах их семей. Всех их притягивают личности, которых они понять не могут, люди нестабильные и изменчивые.

И, тем не менее, несмотря на то, что каждый из этих героев, будучи представителем совершенно иной эпохи, нежели его предшественник, переживает свою личную драму, оказывается в бурном водовороте разрушительных изменений, в личной истории Сомса или его дочери, Джун, Уинфрид или Аннет слышна светлая лиричность «последнего лета Форсайта», липовым ароматом навевающая воспоминания о внутреннем стремлении

⁹ Кертман, Л. Л. Отцы и дети. («Сага о Форсайтах» Д.Голсуорси и влияние на нее русского классического романа) // Проблемы метода и стиля в прогрессивной литературе запада XIX-XX веков: Ученые записки Пермского государственного университета. Пермь, 1967. № 157.

¹⁰ См.: Рымарь, Н. Т. Указ. соч. С. 88—99.

собственника к иной жизни, которое впервые заявило о себе в противоречивых поступках старого Джолиона.

Босини, Монтегью Дарти, Проспер Профон, Ирэн и Джон — подвижные персонажи, очаровывающие свободой, ранее недоступной Форсайтам. Несмотря на общность внутри группы, они сильно разнятся между собой. Монтегью Дарти и Ирэн — та собственность, которая ускользает от собственников, как бы они ни пытались ее удержать. Они олицетворяют собой непокорные форсайтизму силы Красоты и Свободы.

Но если Ирэн настроена на созидание, то Монтегью стремится к разрушению и в бесконечных приключениях губит, прежде всего, самого себя, вновь и вновь испытывая разочарование. Свобода в двух ее крайних проявлениях — хаосе и гармонии — воплощается именно в этих персонажах, находящихся на разных полюсах сюжетного напряжения трилогии, одновременно в ситуации контакта и дистанции.

Фигуры Ирэн и Монтегью — лишь частичные подобия друг друга, образы, развертывающиеся в противоположных ценностных системах, символизирующие собой как бы два крайних варианта финальной стадии эволюции собственника.

В этом случае можно говорить о неоднородности и внутренней подвижности характеров и среди подвижных персонажей. Несмотря на черты двойничества, проскальзывающие в фабульном взаимоотношении героев, Ирэн и Монтегью являются антагонистами в своей подгруппе, представляя два совершенно различных взгляда на мир.

Наличие же в трилогии персонажей, выполняющих, по В. Я. Проппу, функции *антагонистов*¹¹, непосредственно данных на всех этапах развертывания повествования, а не только на уровне подспудно развивающихся тенденций (Босини — Сомс, Ирэн — Джун, Сомс — молодой Джолион, Флер — Джон, Уинфрид — Монтегью), явно обозначает формирование центров сюжетного напряжения и отражает развертывание сюжетной линии подтекста, повествующей о борьбе двух изначально противоборствующих начал.

Следует также отметить, что в соответствии со спецификой романного мышления герои-антагонисты одновременно являются и участниками двойнического карнавала «уподоблений-расподоблений», в котором, отрицая друг друга, они неизбежно сближаются, обнаруживая в себе черты представителя изначально враждебного мира.

По мере развертывания сюжета трилогии типы взаимоотношений персонажей категории двойничества становятся у Голсуорси все более разнообразными. Если в «Собственнике» герои этой группы отражали и дополняли друг друга, то появившиеся между ними элементы антагонизма в романе «В петле» усиливаются параллельно с развертыванием сюжета.

В последней части под названием «Сдается внаем» появляется персонаж, двойственный фигуре Босини и в то же время резко противоположный ему по своей внутренней сути. Карнавал двойнических «уподоблений-расподоблений» наиболее ярко реализуется на материале образов Профона

¹¹ Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000.

и архитектора. Специфика романного мышления заявляет о себе в ситуации контакта и дистанции этих персонажей, не подозревавших о существовании друг друга и никогда не пересекавшихся ни в пространственном, ни во временном плане фабулы трилогии.

Профону чужды какие-либо глубокие чувства, но, как и художник, он несет Форсайтам беспокойство, крадет у Сомса покой. Если архитектор с трудом сопротивляется силам собственничества и в конце концов обнаруживает, что оказался в их плену, то Проспер Профон не переживает никакого внутреннего кризиса. Он скорее наблюдатель жизни, чем ее участник. Герой не оглядывается на прошлое и не стремится в будущее, предпочитая воспринимать свое существование таким, какое оно есть. Образ Профона олицетворяет всю философию XX столетия — века безответственности и непостоянства, пришедшего на смену незыблемости устоев века XIX-го.

Неоднозначное восприятие героями времени получает свое выражение в предложенной В. Я. Проппом¹² категории *тройственного персонажа*, которая отражает единство трех совершенно разных стадий его развертывания. Противоречивое единство настоящего, прошедшего, будущего воплощается в образах старого Джолиона, молодого Джолиона, Джолли, которые достаточно неоднозначно относятся друг к другу.

В образе Джона происходит слияние как подвижных персонажей, так и неподвижных. Юноша олицетворяет собой последнюю стадию духовной эволюции собственника — раскрепощение. Не случайно молодой Джолион за несколько лет до его рождения испытывает странное чувство единства прошлого, настоящего и будущего в тот момент, когда его отец давно умер, а сын отправился на войну, с которой уже не вернется. В какой-то степени персонаж предчувствует это, ощущая близость Джолли в той же степени, в какой он ощущает близость усопшего старого Джолиона. Единственным Джолионом Форсайтом остается он сам.

Старый Джолион, молодой Джолион, Джолли — прошлое, настоящее, будущее. В этом случае можно говорить о том, что автор использует свойственный всем волшебным сказкам прием утробения, выделенный Проппом, и выстраивает на его основе текст романного повествования трилогии. Из этой тройственности рождается образ Джона. Он продолжает род Форсайтов, но фактически уже не является ни собственником, как его дед, ни Форсайтом-полукровкой, как отец или старший брат.

Образ Джона появляется из специфики развертывания пространственно-временного плана трилогии, из противоречивых отношений фигур отца, сына и внука в карнавале частичных «уподоблений — расподоблений». В нем реализуются возможности старого Джолиона, молодого Джолиона, Джолли.

В соответствии с романной этикой в образе сына Ирэн происходит та встреча идеала и действительности, которая так тщательно разрабатывалась реализмом XIX столетия и нашла свое отражение в романе века двадцатого. Подобный нравственный смысл посреднических отношений позволяет трактовать типы взаимодействия героев во всей системе персона-

жей с точки зрения диалога разных миров, противоборствующих стихий. Встреча характеров, взаимопроникновение различных образов происходит в их взаимном отрицании друг друга.

Все это подводит нас к мысли о том, что структура системы персонажей трилогии отличается разнообразием оттенков подвижности героев, относящихся к разным группам, что обусловлено особенностями сюжетно-композиционного развертывания целостности «Саги о Форсайтах». Специфика романного мышления определяет смещение акцентов во взаимоотношениях персонажей в ту или иную сторону, порождая такие типы взаимодействия характеров как двойничество, посредничество, антагонизм, карнавал «уподоблений-расподоблений».

Диалогические отношения контакта и дистанции, в которые вступают герои друг с другом и с миром, способствуют раскрытию в них скрытых, еще не оформившихся черт, реализации подсознательных стремлений, что, в свою очередь, порождает развитие сюжетных линий подтекста, постепенно изменяющего кажущуюся изначально предопределенной фабулу.

¹² Пропп, В. Я. Указ. соч.

Подписано в печать 26.11.07. Формат 70x100/16. Печать оперативная.
Усл. печ. л. 20,64. Уч. изд. л. 16,84.
Тираж 500 экз.

Издательство Самарской гуманитарной академии,
443011, Самара, 8-я Радиальная, 6.

Отпечатано в издательстве Самарской гуманитарной академии