

придают им силу. У Диккенса одни сплошные прилагательные, и у Бальзака, и у Пруста» [2, с. 159]. Понятно, что большой роман, задуманный ею уже не будет осуществлен. Ей недоступны «муки творчества», «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».

Любому крупному автору, и Форстеру в том числе, свойственен огромный запас наблюдений над человеческой природой и психологией. Миссис Смит испытала волнующее происшествие, но оно не стало темой ее рассказа. Г. Джеймс подчеркивал, что *«рассказ это то, что вызывает в нас волнение, возбуждение, удивление и напряжение; человеческие эмоции, проявления человеческого характера, человеческие взаимоотношения – только это создает рассказ. Необычайное всегда необычайнее тогда, когда оно происходит с вами или со мной, и представляет собой какую-то ценность (ценность для других). Только в том случае, когда мы в нем наглядно убеждаемся»* [3, с. 163]. По мнению Джеймса, автор создает *«особый маленький мир вдохновенных дерзаний и поисков»* [3, с. 160]. Более того, Джеймс подчеркивал, что *«поверхностное сознание не способно создать хорошего романа»* [3, с. 143].

Английские реалисты XIX века (Ч. Диккенс, Джордж Элиот, У. М. Теккерей) весьма скупо открывали двери в свои художественные мастерские. «О писательском деле» Диккенса мы можем узнать лишь по некоторым его предисловиям к романам. Джордж Элиот оставила краткие замечания на страницах записных книжек. Авторы конца XIX–XX веков Р. Стивенсон, О. Уайльд, Дж. Голсуорси, Г. Джеймс и др. активно размышляли об эстетике современного романа. Чрезвычайно ценными являются предисловия к собственным романам Г. Джеймса. Его многочисленные статьи «О писательском деле» предлагали разработанную систему творческих принципов, которые остаются актуальными до сих пор. Э. М. Форстер характеризует творчество М. Пруста, не соглашаясь с его творческой манерой все же признавал, что эпос Пруста отразил дух эпохи и *«эпический размах романа будет оценен»* [3, с. 124].

Героиня рассказа А. Байетт, озабоченная проблемой самоидентификации, и мечтающая создать большой роман на современном историческом материале, оказывается творчески бесплодной, и рассказ превращается в пародию на графомана. Фраза Форстера *«смерть уничтожает человека ..., но идея смерти спасает»* могла бы послужить эмоциональным толчком к созданию миссис Смит, возможно, нетленного шедевра.

Список использованной литературы

1. Писатели США о литературе: [Сборник. В 2-х т.]. Пер. с англ. / [Сост. А. Николокин]. - Т. 1. - М. : Прогресс, 1982. – 294 с.
2. Байетт, А. С. Призраки и художники: рассказы; пер. с англ. С. Бранда, Д. Бузаджи, О. Варшавер и др. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. – 384 с.
3. Писатели Англии о литературе XIX–XX вв. : Сб. статей. Пер. с англ. / [Сост. К. Н. Атаровой; Предисл. А. А. Аникста, с. 3-18]. – М. : Прогресс, 1981. – 410 с.

Н. М. Сімейкіна,

канд. філол. наук, доцент (Харків, Україна)

«БЛИЗЬКИЙ» ТА «ДАЛЕКИЙ» КОНТЕКСТ ДРАМИ Г. ІБСЕНА «ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ»

Анотація. у статті аналізуються сучасні театральні інтерпретації та адаптації відомої драми Г.Ібсена «Ляльковий дім», яка залишається актуальною в нову епоху своєю проблематикою та образом головної героїні.

Ключові слова: Ібсен; контекст; інтерпретація; адаптація.

«CLOSE» AND «DISTANT» CONTEXT IN H. IBSEN'S PLAY «A DOLL'S HOUSE»

Abstract. *modern theatrical interpretations and adaptations of the well-known play «The Doll's House» by H. Ibsen which is still very actual as to its problems and the character of the main heroine are under scrutiny in the article.*

Key words: *Ibsen; context; interpretation; adaptation.*

«Контекст» (в переводе с латинского «сцепление, соединение, связь») указывает на сложные взаимосвязи между литературными, историческими, биографическими и другими явлениями. Художественный текст рассматривается не как замкнутое на себе произведение, а как бытующий в широком пространстве факт литературы и культуры. М. Бахтин, впервые объяснив «диалогичность» литературного произведения, предложил выделять «далекий контекст» и «близкий» контекст. «Близкий» связан с так называемым «малым временем», с особенностями исторической эпохи, в которой жил писатель и создавал свое произведение, с особенностями мировоззрения, характера самого автора, литературной ситуацией, художественным методом и т. д. Многие произведения так и остаются в своем «малом времени», оставаясь объектом изучения литературоведов, хотя, возможно, вызвали споры и повышенный интерес у современников. Другие произведения и их создатели, мало понятые в свою эпоху, прекрасно вписываются и открываются в новом контексте, который Бахтин назвал «далеким», когда великое произведение «разбивает грани своего времени». Оно в течение веков *«обогащается новыми значениями, новыми смыслами»*. [1, 374] Известно, что в Германии, а точнее в Веймаре, где жил в последние годы Гете (*Johann Wolfgang Goethe 1749–1832*), в поэте никто не признавал гения, которому суждено стать уже для нового поколения романтиков большим авторитетом, а потом быть признанным всей мировой литературой. Да и Шекспир (*William Shakespeare, 1564–1616*) не допускал мысль, как и его современники, о своей удивительной посмертной славе, свободном бытовании в контексте каждой последующей эпохи вплоть до наших дней. Произведения А. С. Пушкина (*1799–1837*), по мнению критика И. Есаулова, *«распахнуты в незавершимое большое время, где исследователь позднейших эпох – как читатель – имеет собственный контекст понимания, и он вовсе не обязан совпадать с пониманием пушкинских современников»* [2]

К ряду авторов и произведений, которым суждено открыться в другие эпохи, можно отнести пьесу выдающегося норвежца Генрика Ибсена (*Henrik Ibsen, 1828–1906*) «Кукольный дом» (*Et dukkehjem, 1879*). В 2006 году в связи с юбилеем писателя интерес к его творчеству особенно вырос. Но если просмотреть репертуар мирового театра XX века и уже начавшегося XXI века, то обращение к драме «Кукольный дом» вовсе не определяется круглыми датами.

Цель данной статьи – рассмотреть открывшиеся со временем грани драмы Г. Ибсена «Кукольный дом», новые научные и театральные интерпретации заложенных в произведении проблем и образа главной героини Норы.

История создания пьесы «Кукольный дом», так называемый «близкий контекст», достаточно изучена, известны многочисленные дискуссии критиков, читателей, режиссеров по поводу новаторской трактовки драматургом темы семьи, брака, положения женщины, использование им открытого финала и т. д. В то же время следует напомнить некоторые факты биографического плана и общественной ситуации в Европе в конце XIX века. Ибсен, сделав уже немало для возрождения национального норвежского театра, неожиданно в 1864 году вместе с семьей покидает родину. Причин тому было несколько. Во-первых, Ибсена постигло новое разочарование в буржуазных демократах, которые, декларируя идеи «скандинавизма», не поддержали маленькую Данию в борьбе с Пруссией. Во-вторых, дела в театре шли неважно, денег на содержание семьи почти не было, началась депрессия. В-третьих, он утратил свои романтические иллюзии и веру в то, что своими произведениями

о героическом прошлом страны можно пробудить национальное самосознание сограждан. По совету талантливого норвежского драматурга Б. Бьернсона (*Bjørnstjerne Bjørnson, 1832–1910*), своего друга, Ибсен уезжает в Рим, потом в Дрезден, Мюнхен. Годы добровольного изгнания продолжались 27 лет, хотя интереса к Норвегии Ибсен не терял никогда. Именно в эмиграции начался самый плодотворный период его творчества, создание лучших произведений, положивших начало «новой драмы»: «Столпы общества» (*Samfundets støtte, 1877*), «Враг народа» (*En folkefiende, 1882*), «Привидения» (*Gengangere, 1881*), «Гедда Габлер» (*Hedda Gabler, 1891*) и др.

Первые наброски «Кукольного дома» Ибсена (в немецком переводе известного, как «Нора») датированы 19 октября 1878 года и известны под заглавием: «*Заметки к современной трагедии*». Они были своеобразным конспектом будущей пьесы, которую Ибсен начинает писать 2 мая 1879 года, а завершает в середине сентября того же года. Драматург работал над пьесой в итальянском городке Амалфи, а потом и в Риме.

Замысел создания произведения о положении женщины в семье и обществе, в котором господствуют законы, созданные мужчинами, овладел писателем давно и окончательно сложился после постановки драмы «Столпы общества». Идеи женской эмансипации всегда вызывали понимание и сочувствие драматурга. В 1877 году, пребывая в Мюнхене, Ибсен много общался с Камиллой Коллет, известной писательницей и поборницей женского равноправия. Далеко не все идеи своей собеседницы драматург принимал однозначно, но спустя годы в одном из писем к Коллет он признался: «*Прошло уже много лет с тех пор, как вы и ваши идеи в той или иной форме начали оказывать влияние на мое творчество*». Готовясь к написанию новой драмы, Ибсен вел большую работу в Скандинавском союзе в Риме, доказывая необходимость получения женщинами права вступать беспрепятственно в этот Союз и наравне с мужчинами участвовать в его деятельности. Противников идеи оказалось больше, и она не прошла. Однако Ибсена удивила реакция не столько мужчин, сколько тех женщин, которые и сами не хотели принятия такого решения. Переполюнявший писателя внутренний протест против такой ситуации полностью реализовался в задуманном произведении.

Первое издание «Кукольного дома» было 4 декабря 1879 года в Копенгагене в количестве 8000 экземпляров (самое большое из всех предыдущих изданий Ибсена) и имело успех у читателей, заставив издателей увеличить тираж. В декабре того же года премьера «Кукольного дома» состоялась в Королевском театре Копенгагена. Успех был ошеломляющим. Произнесенная из уст Норы «декларация независимости» вызвала бурные дискуссии и споры. Реакция критики была противоречивой, но восторженной.

В течение последующих двух месяцев пьеса обошла почти все крупные театры Скандинавии и начала свое триумфальное шествие по странам Европы, по России, Австралии и Америке, не оставляя нигде зрителей равнодушными. Лучшие актрисы мира были исполнительницами роли Норы: А. Зорма – в Германии, Э. Дузе – в Италии, В. Ф. Комиссаржевская – в России. Отдельной книгой пьеса была издана в Финляндии (1880 г.), в Англии и Польше (1882 г.), в России (1883 г.), в Италии (1884 г.). Судьба главной героини, ее проступок и поведение мужа, а главное неожиданный и смелый финал произведения обсуждались людьми в разных уголках планеты.

Причину такого невероятного успеха именно этой драмы Ибсена очень четко объяснил Бернард Шоу (*George Bernard Shaw, 1856–1950*). По его мнению, действие «Кукольного дома» могло происходить в любом пригороде любой европейской страны и, можно добавить, – мира. Такова была сила обобщения, достигнутая Ибсеном в пьесе. Наверное, по популярности и резонансу эта драма могла лишь сравниться с успехом, выпавшим в свое время на долю романа «Страдания молодого Вертера» (*Die Leiden des jungen Werthers, 1774*) Гете или «Мадам Бовари» (*Madame Bovary, 1856*) Г. Флобера (*Gustave Flaubert, 1821–1880*), да и то география популярности этих романов была иная.

Восторжествовавший в XX веке феминизм, утвердившееся равенство полов, изменившееся отношение к семье и семейным ценностям, казалось, могли сделать эту пьесу Ибсена, как и другие его реалистические драмы, литературно-историческим фактом. Однако интерес к ней не утрачивается по сей день, предложенная

драматургом коллизия, переходящая в острый социально значимый конфликт остается в центре внимания современного общества. Все по сути пьесы великого норвежца выявляют их невероятную созвучность нашей эпохе, страдающей теми же пороками и комплексами, что и давно прошедшая. Остались все те же «столпы общества», «враги народа», «привидения из прошлого», «кукольные дома». Так произведения Ибсена оборачиваются вневременностью и всеобщностью, в них постоянно обнаруживаются новые глубинные пласты и смыслы.

Двадцатый век и, тем более, двадцать первый отмечен повышенным интересом к гендерной проблеме, стрелки с социально-классовых конфликтов переводятся в область сложных взаимоотношений полов, принимающих характер непримиримого столкновения с отягощающими последствиями. Проблемы семьи как таковой обретают в условиях новых разрушительных моральных установок западного общества острый характер и остаются в центре внимания и дискуссий психологов, социологов, экономистов и т. д. Вопросы насилия в семье и демонстрация их разнообразных форм, в частности, морального, физического, психологического, несмотря на обретенное и закрепленное законом социальное и гендерное равенство остаются чрезвычайно актуальными. Все это объясняет повышенный интерес к драме Ибсена, в которой удивительно актуализируются как раз тенденции сегодняшнего дня, прекрасно передающиеся через текст «Кукольного дома», наполненного скрытым смыслом и подтекстом. Естественно, что уход Норы из семьи не может потрясать зрителя и читателя так, как в конце XIX и начале XX века. Однако пример нравственного роста героини, ее осознание себя как личности в условиях домашнего насилия становится для современности очень убедительным. Театровед А. А. Юрьев в эволюции характера Норы видит переосмысленную драматургом кьеркегоровскую концепцию личности – учение о *«стадиях жизненного пути»*. В начале пьесы Нора – ребенок – воплощение *«кьеркегоровского непосредственного эстетизма»* движется к *«личностной трагической свободе»* через преодоление страха, подобно библейскому Адаму. Но это высшее напряжение сил (танец тарантеллы в третьем акте) позволяет ей пойти на открытый разговор с мужем, что, по мнению исследователя, характеризует *«яркий художественный аналог кьеркегоровского иррационального «прыжка» («Springet»), ... а образ героини обретает общечеловеческий масштаб»* [4].

Вот этот «общечеловеческий масштаб» личности героини делает его привлекательным в новом контексте. Заложенный в пьесе Ибсена идейный, художественный потенциал, как оказывается, неисчерпаем, поэтому к пьесе обращаются не только режиссеры, тяготеющие к традиционным средствам воплощения своего замысла, но и сверхмодные, склонные к разрушению канонов и эпатажу зрителей. Такова постановка в духе Квентина Тарантино главного режиссера берлинского театра «Шаубюне» Томаса Остермайера в 2004 году по пьесе «Кукольный дом», который был показан и в Лондоне и в Москве. Он почти до гротеска доводит понятие respectable буржуазного дома, Торвальд – преуспевающий яппи, Нора – кукла Барби, дети упитаны, живут в достатке, доктор Ранк болен СПИДом. Центром дома является большой аквариум с рыбками. Это замкнутое пространство богатого дома – символ остановившейся бездуховной жизни, в которой есть все и ничего. Поведение Норы в третьем акте – ее танец в духе садо-мазохистской оргии выглядит не только абсурдным, но и логичным.

Критик А. Карась так описала свое впечатление от кульминационной сцены: *«Когда Норе приходит время танцевать знаменитую тарантеллу, она появляется на сцене в карнавальном костюмчике, обвешанная пистолетами, с игрушечно-окровавленным животом. Ее танец – настоящий данс макараб, танец смерти и ночных дискотек, свободный и страшный. Точно под влиянием экстази эта прагматичная и веселая хозяйка большого дома самозабвенно танцует, падая прямо в бассейн к рыбкам»* [3]. В доме, как и положено у богатых, оказывается пистолет. *«В роковой момент Нора поиграет с ним, покрутит дулом у собственного виска, да и выстрелит прямо в мужа – раз, другой, третий – для надежности. А потом каким-то привычным, точно выученным у Квентина Тарантино движением ноги столкнет его прямо в роскошный бассейн с рыбками, и вода в нем станет красной»* [3].

Таким образом, в наше время классическое произведение нередко становится предметом крайне субъективной интерпретации, а скорее адаптации, вписанным вольно в новый контекст.

Список использованной литературы

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Есаулов, И. А. Традиция и предание как принципы понимания художественного текста / <http://transformations.russian-literature.com/node/39>. Дата доступа: 12.09.2022
3. Карась, А. «Кукольный дом» Ибсена приспособили к современности / <https://rg.ru/2004/12/15/teatr-shaubjune.html>. Дата доступа: 14. 08. 2019.
4. Юрьев, А. А. «Кукольный дом» впервые на сцене: опыт реконструкции спектакля и его зрительской рецепции / <https://cyberleninka.ru/article/n/kukolnyy-dom-vpervyye-na-stsene-opyt-rekonstruktsii-spektaklya-i-ego-zritelskoy-retseptsii-2>. Дата доступа: 02. 05. 2016

О. А. Судленкова,

канд. филол. наук, профессор (Минский государственный лингвистический университет, Минск, Беларусь)

СЮЖЕТ ГОМЕРОВСКОЙ «ОДИССЕИ» В АНГЛО-АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье анализируется соотносительность сюжетов ряда романов и рассказов английских и американских авторов XX века с той частью гомеровской «Одиссеи», где повествуется о прибытии героя в Итаку. Большинство мотивов, составляющих мифологему возвращения воина у Гомера, – встреча с сыном, конфликт с женихами, узнавание, повествование о пережитом и т. д., присутствуют во всех рассматриваемых произведениях, но по-разному трансформируются в них, отражая как текущие социально-политические условия, так и художественные и идеологические намерения автора. Сходство мифологемы солдатского возвращения у современных авторов с античной моделью продиктовано не намеренной мифологизацией, а обусловлено логикой жизни, повторяемостью исторических явлений, которые оказывают сходное влияние на человеческие судьбы.

Ключевые слова: сюжет; архетип; мифологема; мотив; мифема; мифологизация; «Одиссея».

O. A. Soudlenkova,

PhD., Ass. Professor (Minsk State Linguistic University, Minsk, Belarus)

THE PLOT OF HOMER'S «THE ODYSSEY» IN ENGLISH AND AMERICAN LITERATURES

Abstract. The article addresses the correlation between several works of English and American literature and Homer's account of Odysseus' return to Ithaca. Most of the mythemes constituting this part of the poem's plot – the hero's meeting with his son and wife, avenging himself on the suitors, recognition, etc. – are present in the majority of the novels and stories under study, yet they undergo various transformations in accordance with the historical situation and the author's intention. The archetype of the soldier's homecoming is created by merging the mythological plot with contemporary realities. Yet none of the analyzed 20th century works manifests any deliberate mythologizing: their similarity with the myth is predetermined by life itself and reiteration of certain historical phenomena.

Key words: plot; archetype; mythologeme; motif; mytheme; mythologizing; «The Odyssey».