

Пьеса Теннесси Уильямса «Записная книжка Тригорина» – это не адаптация в привычном понимании, а скорее своеобразная интерпретация «Чайки», воплощающая визионерский взгляд Уильямса на чеховское наследие, самостоятельное произведение, глубоко пронизанное любовью и уважением к творчеству А. П. Чехова. Теннесси Уильямс создал не упрощённую версию для англоязычного зрителя, а переосмыслил чеховский сюжет и язык, переведя его на американский культурный контекст, создав при этом совершенно оригинальную пьесу, сохранившую глубину и эмоциональную силу первоисточника, но обладающую собственной уникальной атмосферой и художественным решением.

Библиографический список

1. Шамина, В. Б. Пути развития американской драмы: истоки, типология, традиции. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, представленной в виде монографии / В. Б. Шамина. – Казань, 2007. – 52 с.
2. Williams, T. The Notebook of Trigorin / T. Williams. – New York: New Directions, 1997. – 98 p.
3. Вежицкая, А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 411 с.

Лазутин Руслан Сергеевич

*соискатель (Нижегородский государственный университет
им. Н. И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия)
lazutin-r@mail.ru*

СИМВОЛИКА В РОМАНЕ Э. М. ФОРСТЕРА «КОМНАТА С ВИДОМ»

В статье рассматривается символика в романе английского писателя Э. М. Форстера в контексте поэтики модернизма.

Ключевые слова: *символ в художественном мире романа; Э. М. Форстер; модернизм; «Комната с видом».*

Первые семь глав романа «Комната с видом» («A Room with a View», 1908), действие которых происходит в Италии, были написаны в начале литературной карьеры английского писателя Эдварда Моргана Форстера (1879–1970). Последние тринадцать глав были завершены в 1907 году, после того, как был опубликован роман «Куда бояться ступить ангелы» («Where Angels Fear to Tread», 1905). Идея романа «Комната с видом» возникла у автора в Италии, во время его путешествия с матерью по этой стране. Первые заметки были сделаны в начале 1902 г. [1, р. 31]. Название этого романа уже символично, и, по мнению английского исследователя Г. Оливера, этот символ был использован в ранней новелле Форстера «Паника» (1904).

В «Комнате с видом» развивается тема конфликта между Италией и Англией, уже поставленная в романе «Куда бояться ступить ангелы». В этих романах Форстер описывает два хронотопа: Италию и Англию, сопоставляя наиболее контрастные, по его мнению, отличия, и именно на этом он создает эффект драматизма и выразительности этих книг. Италия Форстера, прекрасно изображенная в «итальянских» произведениях, – это нечто большее, чем просто другая страна, это мощное влияние, образ жизни. В обоих романах Форстер предлагает к рассмотрению национальные коды людей через пространство, в частности, изображая итальянцев, как «других», людей с другим мировоззрением.

Традиционно считается, что структура художественного пространства «Комнаты с видом» состоит из двух частей. События первой части разворачиваются во Флоренции, место действия второй части – графство Суррей.

Безусловно, одним из главных символов романа является комната с видом; в первой, итальянской части, это гостиничный номер, во второй, английской, это гостиная виллы на Саммер-стрит. Роман начинается со сцены в пансионе Бертолини, во время которой главная героиня Люси Ханичерч и ее двоюродная сестра Шарлотта Бартлетт обсуждают свою комнату без вида.

Открывающая роман глава не только знакомит с главными героями, но и демонстрирует то, как Форстер сочетает комическое и серьезное, вводя намеки на более крупные проблемы, существующие за пределами закрытого мира пансиона. Пансион, в котором остановились двоюродные братья и сестры, представляет собой миниатюрную картину британского мира и содержит все необходимые типы: мистер Биб, священник, Мисс Лэвиш, интеллектуалка, Люси, юная леди, Мистер Эмерсон, вольнодумец, Джордж, молодой человек, и две мисс Эленс, образцы хорошего воспитания. Под «хорошим воспитанием» подразумеваются викторианские приличия и застенчивость.

Интерьер пансиона с портретами королевы Виктории и А. Теннисона настолько повторяет английский стиль, что трудно представить, что это Италия, настоящая и живая: «Неужели это все-таки Италия!..» [2, с. 14]. Желание Люси увидеть «настоящую» Италию связывает ее с будущей героиней романа «Путешествие в Индию» Аделей, которая хочет увидеть «настоящую Индию».

С самого начала «вид» – это нечто большее, чем то, что открывается из окна номера гестхауса, он содержит в себе двойной смысл. «Вид», «видение», «обозрение» – это то, чего не хватает Шарлотте, она старая дева, которую преследуют пустяки и бесконечные табу. Люси наслаждается видом из новой комнаты, в то время как Шарлотта закрывает окна и двери. Н. Пейдж обращает внимание на тонкий символизм в контрастном поведении двух женщин: Люси, чувствуя себя подавленной вниманием Шарлотты, «открывает окно и вдыхает чистый ночной воздух», в то время как Шарлотта, находясь в своей комнате, «спешит закрыть окна», чтобы отгородиться от остального мира [1, р. 35].

Однако структуру романа можно представить и иначе. Только на первый взгляд «Комната с видом» делится на две части: «итальянскую» и «английскую». Это, по-видимому, связано с тем, что в начале второй части место действия меняется и появляются новые персонажи, миссис Ханичерч и Сесиль, которые были только упомянуты в первой. Полная структура «Комнаты с видом» скорее не «Италия – Англия», а «Италия – Англия – Италия», что сближает произведение с другим «итальянским романом» Форстера «Куда боятся ступать ангелы». Ведь события происходят сначала в Италии, затем герои перемещаются в Англию, откуда вновь возвращаются в Италию. Последняя глава романа переносит действие в Италию. Выясняется, что Люси не хочет ехать с семьей в Грецию, она выходит замуж за Джорджа, и они проводят медовый месяц в пансионе Бертолини. То есть роман заканчивается там же, где и начался.

З. Салливан отмечает, что роман построен вокруг трех больших символических сцен: сцены на площади Синьории, поцелуй в фиалках и купания в озере. [3, р. 218]. Та же стратегия построения романа вокруг трех осевых сцен, которые содержат символы, освещающие остальную часть романа, повторяется Форстером в более поздних работах.

Критики считают воду одним из главных символов романа. И здесь есть широкое поле для толкования: фраза «Батюшка в ванной», бутилированная вода перед гостями в гостевом доме Бертолини, раковина Джорджа, ванна мистера Эмерсона, река Арно, озеро, Средиземное море, бойлер Шарлотты Бартлетт.

В церкви Люси знакомится с мистером Эмерсоном (нравственным человеком, но абсолютно не религиозным), и место их встречи оказывается идеальным местом для выражения антиклерикализма Форстера. Буквальное значение имени Джордж (сына мистера Эмерсона) – «земледелец», что вызывает ассоциацию с Адамом как первым земледельцем и усиливает метафорическое отождествление. Также можно сделать предположение, что Люси, осознавая свою сексуальность, становится новой Евой вместе с Адамом-Джорджем, и вместе они попадают в новый Эдем – фиалковое поле.

В отличие от всех остальных глав две главы романа «Глава четвертая» и «Глава двенадцатая» названы по их номерам. Этим автор указывает на разницу между главами без названий и остальными главами романа и на важность событий, которые в них описаны. В четвертой главе Люси претерпевает трансформацию; двенадцатая содержит эпизод с мужчинами, купающимися в озере.

Четвертая глава начинается с одинокой прогулки Люси, во время которой она покупает репродукции картин, среди которых «Рождение Венеры» С. Боттичелли. «Хотя Люси истратила уже почти семь лир, врата свободы все еще не распахнулись перед ней [2, с. 59]. Завершается глава убийством на площади Синьории, благодаря которому образ Италии начинает играть для Люси новыми красками.

Вторая часть романа начинается с мгновенного переноса действия в Англию, с описания гостиной в доме семьи Люси, в которой ее мать и брат сидят в полумраке. Н. Пейдж выражает сомнения в уместности этого символического отвержения «вида». Это может навести на мысль о том, что образы матери и сына похожи на образы миссис Херритон и Филиппа, хотя позже выясняется, что миссис Ханичерч и Фредди – приятные личности. Возможно, это просто способ показать, что Англия – это не Италия.

Одной из наиболее часто обсуждаемых критиками глав является двенадцатая, в ней описано купание трех мужчин – Фредди, Джорджа и мистера Биба в озере. Джордж пригласил Фредди в баню, когда он отправился со священником на виллу мистера Эмерсона. Эпизод, описывающий купание, по словам К. Саммерса, является отголоском одиннадцатой части «Песни о себе» У. Уитмена (1855), где «Двадцать восемь молодых людей танцуют, смеются и купаются у берега...» [4, с. 14]. Это купание символизируют радостное принятие жизни, телесное освобождение и единение людей через их общую человечность и природу. Комический эффект присутствует в том, что после купания трое обнаженных мужчин бегают вокруг озера и попадают на глаза миссис Ханичерч, Люси и Сесилию, а Джордж при этом еще и здоровается с дамой.

Вода, как отмечалось ранее, имеет особое значение для Форстера. Следующая, тринадцатая глава «Беда с Бойлером мисс Бартлетт» предлагает рассказ о сломавшемся бойлере Шарлотты, но, учитывая важность символа воды в романах Форстера, следует ожидать более глубокого значения и этой главы. Пруд потерял свою красоту, когда вода покинула его, хлопоты с водой в доме Шарлотты вносят в ее жизнь грусть и переживания. То есть вода для Шарлотты в отличие от Фредди, Джорджа и преподобного Биба становится источником бытовых проблем и расстройств.

Нередко Форстеру удаётся охарактеризовать персонажей с помощью их языка, всего несколькими фразами. Например, во время обеда, при упоминании мисс Лэвиш, миссис Ханичерч выражает свое отношение к женщинам-писательницам: «Если книги должны быть написаны, пусть их пишут мужчины» [2, с. 156]. Одна фраза выражает понимание героиней места женщины в жизни и искусстве.

Таким образом, создание писателем целой сети аллюзий и ассоциаций, составляющих «метаструктуру» над текстом и порождающих ряд интерпретаций: символическое название романа с многозначным словом «вид», нетривиальная структура романа, в котором главная героиня вновь возвращается во Флоренцию, в которой впервые в жизни дала волю чувствам, символические сцены, которые автор описывает особенно подробно, и разнообразное использование символов (в особенности воды) является одной из самых ярких черт модернизма, и Эдвард Морган Форстер был, пожалуй, одним из первых английских авторов, инициировавших ее появление в литературе XX века.

Библиографический список

1. Norman, P. E. M. Forster / P. E. Norman. – London: Macmillan Press, 1987. – P. 31. – 133 p.
2. Форстер, Э. М. Комната с видом на Арно; Пер. В. А. Миловидова / Э. М. Форстер. – М.: АСТ, 2015. – 287 с.
3. Sullivan, Z. Forster's Symbolism: A Room with a View, Fourth Chapter / Z. Sullivan // E. M. Forster. Critical Assessments. [ed. J. H. Stape]. Volume 3. The Modern Critical Response: Where Angels Fear to Tread to Maurice. – Cornwall, Bodmin: MPG Books Ltd., 1998. – 455 p.
4. Уитмен У. Листья травы. М.: АСТ, 2023. – 416 с.

Ларина Мария Валерьевна

канд. филол. наук, доцент (Российский университет дружбы народов, г. Москва;
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского,
г. Санкт-Петербург, Россия)
m_larina@yahoo.com

РОМАН ВЗРОСЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ПРОЗЕ

Современный немецкий Bildungsroman, сохраняя классические элементы жанра, тяготеет к усилению психологизма, принципу «рассказ в рассказе», типу нарратора-подростка, теме травмы.

Ключевые слова: Bildungsroman; современная немецкая проза; роман инициации.

«Роман взросления» (нем. *Bildungsroman*) зародился в немецкой литературе Просвещения. В «Письмах об эстетическом воспитании человека» Ф. Шиллер, вторя идеям Ж.-Ж. Руссо, постулирует самобытность психики ребенка, с его нуждами и потенциалом, который взрослые обязаны развивать в определенном направлении. Идеалистические изыскания Шиллера были дополнены И. В. Гете, говорившем о необходимости не только стремления к всестороннему развитию личности, но и практического овладения жизненными навыками и профессией с целью служения обществу [1, с. 2–3]. Само понятие *Bildungsroman* было впервые описано К. Моргенштерном в 1820-х гг. и популяризирован В. Дитлеем только в конце XIX века [2, с. 7]. Необходимо отметить, что немецкий термин *Bildungsroman*, используемый также в англоязычном литературоведении, традиционно переводится на русский язык и как «роман воспитания», и как «роман взросления». В современных отечественных классификациях строгое разграничение