

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 р.
3. Вежбицкая, 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 боятся ступать 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 «Комната с видом» развивается тема конфликта между Италией и Англией, уже поставленная в романе «Куда боятся ступать 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 «Комната 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» Аделой, 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 «Комната с видом» скорее не «Италия – Англия», а «Италия – Англия – Италия», что сближает произведение с другим «итальянским романом» Форстера «Куда боятся ступать ангель». 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, освещдающие 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 покупаетrepidуции 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 гостины в доме семьи Люси, в которой ее мать и брат сидят в полу-мраке. 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 попадаются на глаза миссис Ханичерч, Люси и Сесилю, 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 Арио; Пер. В. А. Миловидова / Э. М. Форстер. – М.: ACT, 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.: ACT, 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, сохрания 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, вторая идея 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 как «роман воспитания», и как «роман взросления». В современных отечественных классификациях строгое разграничение