Т.А. Устінова
Є.М. Музя

«НАЙДОВША ПОДОРОЖ» Е.М. ФОРСТЕРА ЯК МОДЕРНІЗАЦІЯ ЖАНРУ ТРАГЕДІЇ

Починаючи з першого роману Едварда Моргана Форстера (1879 – 1970), серед критиків триває дискусія з приводу жанрової природи його творів, обумовлена оригінальними рисами письменницької техніки письменника, в якій вія ініціює певні модерністські новації та зміни у романі.

Принаймні два його твори мають всі ознаки того, що це романи-трагедії: «Найдовша подорож» ("The Longest Journey", 1908) та «Арктичне літо» ("Arctic Summer", 1911). На погляд одного з перших критиків, «Найдовша подорож» мала всі ті властивості, що зробили визначним роман «Де ангели ступить страшаться»: блискучість, оригінальність – і песимістичність, як і в попередньому творі. Інші оцінки були прямо протилежними: оглядачі, навпаки, вважали, що цей твір не відповідає очікуванням після першого твору, до вад відносили заплутаність характеристик, через що роман видавався «насильницьким і істеричним». Авторові також закидали «бідність драматичних почуттів», неоригінальність завершуючих розділів і відсутність мети твору [8, с. 80-88].

Коли роман вийшов у США пізніше, в 1922 році, він також не дістав визнання: перші оцінки, що з'явилися в пресі, пояснювали це тим, що точка зору автора «така англійська, що зовсім неприйнятна для американців», через що Форстер не популярний в Америці [8, с. 98].

Автор називав «Найдовшу подорож» найменш визнаним серед своїх романів [6, с. їх], проте цей твір був його найулюбленішою книгою. Н. Пейдж бачить причину цього насамперед у сильному елементі автобіографічності й особливо схожості між героєм і автором [11, с. 51], Можливо, цим же можна пояснити звинувачення критиків у неоднозначному відношенні автора до головного героя.

«Найдовша подорож» – дуже особистий твір. Г. Кавалієро ставить його в один ряд з посмертно опублікованим «Морісом»; обидва ці романи найбільш правильно читати в світлі один одного [3, с. 74]. За К. Саммерсом, у розробці теми гомосексуального кохання «Найдовша подорож» має спільні риси з «Морісом», а схожість з «Де ангели ступить страшаться» в тому, що сюжет і оповідь обертаються навколо серії символічних моментів, і в тому, що головний герой кожного роману «вуайеристичний» [15, с. 49].

Одним із зауважень, яке виказували критики одразу ж після виходу роману, було несхвалення мотиву раптової смерті, до якого Форстер так часто звертається в «Найдовшій подорожі». Один з оглядачів вважав неприйнятною манеру автора довго викликати в читача зацікавлення, з тям, щоб потім сказати про смерть героя в одному реченні [8, с. 72]. Але чи це дійсно є недоліком – чи

особливим засобом підсилення трагічності твору, і засобом новим, модерністським? Раптова смерть викликає «раптове», неочікуване повідомлення про неї, читацький шок. Такий прийом буде у Вірджинії Вулф у романах «Відплиття» ("The Voyage Out", 1915), «На маяк» ("To the Lighthouse", 1927). У романі Д.Г. Лоренса «Веселка» ("The Rainbow", 1915) про смерть Тома Бренгуена повідомляється в одному рядку: «Раптово батько помер» [1, с. 236], після чого автор розповідає про обставини. Таке «скорочення» і, сказати б, «дійовість» протистоять, з одного боку, довгим описанням смерті в вікторіанському романі і, з другого, їх слізній сентиментальності (згадаймо як зразок смерть місіс Домбі та маленького Поля у «Домбі та сині» Діккенса і численні смерті дітей у його романах).

Смерть Джералда, нареченого Агнес, що трапилась саме перед одруженням, надає неочікуваного повороту сюжету в першій частині «Найдовшої подорожі»: «Джералд помер того дня. Його було травмовано під час футбольного матчу» ("Gerald died that afternoon. He was broken up in the football match") [7, с. 163].

Майже в кожному з романів Форстера є випадки раптової смерті (Лілі та немовля в «Де ангели ступить страшаться», італієць у «Кімнаті з видом», Леонард Бает у «Говардз Енд»). Відмінність «Найдовшої подорожі» в тому, що тут автор йде дещо далі і забирає зі сцени не тільки другорядних героїв (Джеральда, батька Рікі, його дочку), але й головного героя, Рікі Еліота. Рікі наділений автобіографічними рисами; Форстер зненацька обриває його життя, залишаючи замість героя лише його твори (подібні до творів самого Форстера). Чи не в цьому неочікувана «загадка» твору? Раптова смерть центрального, до того ж автобіографічного, героя, – риса саме модерністського роману, який переживає у 1910-ті – початок 1920-х рр. в Англії період становлення: смерть майже автопортретної Рейчел з роману Вулф «Відплиття», яка для читача стає раптовим шоком; смерть Джейкоба з роману «Кімната Джейкоба» ("Jacob's Room", 1922) Вірджинії Вулф. Класичний «роман виховання» не поводився так зі своїм героєм.

Звинувачення критиків є свідченням перш за все новаторства Форстера; на наш погляд, їх слід розглядати як неготовність сучасників сприймати новітні аспекти письма. Адже та сама газета, що приписала Форстеру «повне незнання звичайних технік роману», «відсутність жодної ідеї щодо підготовки важливих сцен в драматичній дії» протиставила стиль Форстера манері Джона Ґолсуорсі, назвавши останнього «наймайстернішим новим романістом у країні» [8, с. 95-96], тобто взяла за зразок та приклад реалістичний метод зображення дійсності.

Треба визнати, багато персонажів помирають раптово і трагічно. За підрахунком, процент випадкових смертей у романі дорівнює сорока чотирьом відсоткам дорослого населення [6, с. xiv].

Більш пізні критичні роботи (К. Саммерс, Н. Пейдж) реабілітують численні смерті в творі та раптове припинення існування героя. Так, К. Саммерс (1983) навпаки, наголошує на правдивості такого способу, адже

несподівана смерть виражає жорстокість самої природи. До того ж цей мотив викликаний пошуками стабільності в потоці життя та ідеєю її неспроможності [15, с. 54]. Н. Пейдж (1987) пояснює різкість оповіді «не більше ніж копією різкості самого життя, яке часто обрушує на нас такі біди без попередження; єдиним звинуваченням може бути лише те, що Форстер надто часто вживає цей спосіб» [11,с. 58].

Нещасливий шлюб, пошук ідеалу і неспроможність досягти його, нездатність знайти стабільність, фізичний недолік, що спричиняє моральні страждання, раннє сирітство, необхідність вибору між дружбою і коханням, зустріч із братом, смерть власної дитини та загибель Рікі дає підставу називати роман трагедією, хоча дехто з критиків заперечує такому формулюванню. Але в класичній трагедії немає такого синтезу. Є певна рівновага: зло повинно бути покараним, навіть ціною життя героя; торжествує закон справедливості (Есхіл, Софокл, Шекспір).

А.С. Хеннінгс уточнює, що романи Форстера не визнають чистої трагедії у класичному смислі, і хоча твори не трагічні, вони «містять трагічні елементи» [10, с. 15]. Дослідниця схильна ставити «Найдовшу подорож» ближче до грецької трагедії, ніж до шекспірівської, через характерний для Форстера фаталізм. Але оскільки остання глава підіймає оповідь до сфери оптимізму і надії, А.С. Хеннінгс робить висновок, що «Найдовша подорож» не може розглядатися як трагічний роман [10, с. 47-48]. Тут знову треба нагадати: головна ознака класичної трагедії – катарсис, тобто просвітлення, осмислення, «очищення» того, що трапилося. Якщо трагедія не дає такого морального підйому - це порушення класичних законів жанру.

Назва роману походить з рядку поеми П.Б. Шеллі «Епіпсихідіон» (загадкове слово, предмет багатьох інтерпретацій, одна з яких – «та, що в душі») ("Epipsychidion", 1821). Поема не тільки дає назву, до неї є звернення кілька разів в тексті. Як вважає Г. Кавалієро, в романі Форстера виражено недовіру до шлюбу, так само як і в поемі Шеллі [3, с. 80].

Початкова глава, відповідно до манери Форстера, представляє майже всіх ведучих персонажів книги під час спору між студентами Кембриджу. Зразу ж очевидним стає майстерне змалювання персонажів як живих реальних людей, «не ляльок, але особистостей, свідомість яких є достатнім полем для ментального дослідження» [8, с. 88].

Найважливішими серед цих персонажів є Рікі Еліот та його друг Стюарт Енселл; промовою останнього починається роман.

На думку Н. Пейджа. образ Енселла є поєднанням А.Р. Ейнсворта і Г.О. Мередіта, двох кембриджських друзів письменника [11, с. 53]. Рікі – автобіографічний герой. Його повне ім'я – Фредерік, прізвисько дав йому батько через успадковану кульгавість, ім'я Rickie – скорочення від "rickety" («нестійкий»).

Встановлено, що Рікі є автобіографічним персонажем. Форстер на питання «Хтось з ваших героїв представляє вас?», відповів: «Рікі більш за

всіх». Безпомилковий автобіографічний елемент присутній в тому, що Рікі пише оповідання про «близькість з природою», які майже ідентичні з сюжетом ранніх оповідань Форстера [15, с. 75].

Форстер змалював свого героя кульгавим, вказавши на цю ваду непрямо, ніби поглядом з боку: «...чоботи були різного розміру, один з них був на товстому підборі, що допомагало при ходьбі» [7, с. 129].

Каліцтво Рікі спадкове, він поділяє його з батьком і тіткою. М. Роуз вважає, що в його історію глибоко вплетена грецька тема. Так, неможливо уникнути аналогії з Едипом в описанні відчуттів Рікі: юнак впевнений, що образив олімпійське божество, на дім Еліотів накладено прокляття і йому не слід було б мати дітей [12, с. 55-56]. З Едипом Рікі пов'язує кульгавість і забуття істинних обставин, своїх родинних коренів, йому бракує знання самого себе [15, с. 58].

Більшість критиків сходяться на розумінні Енселла як потенційного коханця Рікі. Так, Г. Кавалієро знаходить достатньо паралелей між їхньою дружбою і відверто гомосексуальним зв'язком Моріса і Клайва у романі «Моріс» [3, с. 78]. Такому судженню сприяє проголошення Енселлом війни жінкам, його своєрідні «гомосексуальні ревнощі» [5, с. 41]. В листі до Рікі він називає того «особою, яка взагалі не має одружуватися», бо ані тілом, ані душею він не підходить для цього: він створений для того, щоб любити багатьох людей [7, с. 191].) Рікі дає відповідь: «Ти написав мені: "Я ненавиджу жінку, яка буде твоєю дружиною", і я відповім: "Ненавидь її. Хіба я не можу кохати вас обох?" Вона ніколи не стане поміж нас» [7, с. 192]. Запитання Рікі – «Хіба я не можу кохати вас обох?» – відкриває для читача його високий ідеальний настрій: ніхто не може розділити справжніх друзів, а його майбутня жінка навіть і не хоче стати поміж ними. Цікаво, що критики не зауважили зародків трагедії вже у цих визнаннях.

Кембридж, описаний в романі, це дійсно Кембридж часів Форстера, більш того, це Кембридж Апостольців. Коли Літтон Стрейчі пройшовся по записах Кембриджських Апостольців, з'ясувалося, що більшість з них були гомосексуалістами. Цим Дж. Колмер пояснює відмову Енселла сприймати Агнес як щось реальне: вона втручається в чоловічу дружбу, і через це стає нереальною [4, с. 53].

Агнес змальована порочною, вона найбільш злобна серед жіночих персонажів Форстера; її називають «ідеальною жінкою женоненависника» через вульгарність і безпринципність [8, с. 86].

До Агнес подібна місіс Фейлінг, тітка Рікі, яка спочатку лише згадується в романі, потім з'являється в листах, і, нарешті, постає в дії. Як Агнес, вона дотримується традицій і маніпулює людьми, а надто чоловіками. Вона теж виходить заміж за чоловіка, слабкішого за неї, якого вона не кохає і сприяє його руйнації. Її шлюб - невдача, "failure"; Б.Б. Фінкелстайн пояснює цим походження її прізвища Failing [S, с. 61].

Сюжет «Найдовшої подорожі» надзвичайно насичений подіями. Велика частина їх має місце до початку роману. Читач дізнається про минуле за допомогою методів, які, на думку Л. Тріллінга, часто бувають непереконливими і незграбними: коли Форстеру треба розповісти про минуле Рікі, він змушує героя повідати друзям про своє дитинство, і вони підбадьорюють його: «Розповідай. Якщо нам набридне, в нас є книги». ... Читач, в якого книги немає, буде змушений вислухати його» [7, с. 140].

Але треба віддати належне легкому гумореві Форстера, який жартом про книжки, що їх мають персонажі і не має читач, робить цю «незграбність» непомітною. Так проявляється важлива риса манери письменника: якою сумною не була б фактична основа оповіді, сама оповідь ведеться не без посмішки. Таке суперечливе поєднання тональностей – модерністська риса письменницької манери молодого автора.

«Найдовша подорож» - трагічний роман. Впродовж всього твору Форстер натякає на трагічний результат. Іноді він використовує коментування інших літературних творів, щоб вказати на те, що має статися. Перед тим як прилюдно проголосити, що в Рікі є брат, Енселл думає, що це нагадує «грецьку драму, де акторам відомо так мало, а глядачам так багато» [7, с. 313]. Ця алюзія попереджає читача, що трапиться щось фатальне.

У «Найдовшій подорожі», як і в інших творах, Форстер широко використовує ритм. Ритм, серед іншого, можна відчути в описанні нещастя на залізниці, свідком якого є Рікі. В перший раз воно відбувається на початку роману і буде повторене в кінці [12, с. 56]. ПІД час нещасного випадку Рікі і Агнес обіймаються. Зв'язок між їхнім коханням і загибеллю дитини здається зловісним: пізніше Рікі буде вбито на цьому ж місці. Свідома орієнтація на класичну давньогрецьку трагедію, введення у роман характерних рис її змісту й форми – невідворотні долі, використання передчуття, знамень, несподіваних перипетій та катарсису – ознака формування модернізму з його любов'ю до антикізації. Можна згадати тут Т. Гарді, у якого в «Тесс з роду д'Ербервіллів» теж у сучасну прозу «вживлюються» інтонації давньогрецької трагедії (піднесена красномовність певних моментів прози, ніби спів трагічного хору, образ Долі).

Таким чином, роман можна вважати втіленням модерністського змісту, цілком нового й „забороненого" у вікторіанській літературі; але це втілення відбувається у Форстера у такий спосіб, щоб сполучити традиційне, класичне з новим, незвичним.

І це стосується як плану змісту, так і плану форми. Зняття «табу», хоча й почасти приховане; свідоме використання інтертекстуальності (ін-текст, за терміном Ж. Женетта – це «Епіпсихідіон» Шеллі); сполучення романтичної ідеалізації чоловічого товариства («братерство» кембриджських друзів Рікі) і майже гротескного зображення жінок і сім'ї (численні вади Агнес, нудьга і дріб'язковість щоденного родинного життя, народження дитини-каліки і її

смерть, ревнощі Агнес, через які він розлучений з друзями, і нарешті, її і місіс Фейлінг підступність щодо знайденого брата Рікі, Стівена).

Рікі гине, але він встиг впізнати у Стівені сина своєї коханої матері, а не ненависного батька, як він думав. Виникають нові почуття – братської любові, взаємного примирення. «Найдовша подорож» Рікі закінчується ще вищім почуттям – він жертвує життям, рятуючи свого нещасного п'яного брата. «Катарсис» – не тільки в цьому, але й у посмертному визнанні Рікі як письменника: його оповідання («копія» власних форстерових) надруковані і видані. Романіст забезпечив героєві моральну перемогу і своєрідне посмертне життя. І в цілому цей роман, його головний оновлюючий модерністичний «жест» – це спроба прищеплений таких засад високої античної трагедії до сучасного роману, як «амартія» – доленосна помилка (Рікі щодо брата), безвихідна дилема – неможливий, рівно згубний вибір (у Рікі – щодо матері й батька, дружби та кохання, і, нарешті, життя й смерті) – і, головне, після низки катастроф і раптових смертей (шкода, що ніхто з критиків не вбачає в них теж данину класичній античній трагедії) – досягнення катарсису, тобто осмислення і «просвітлення», страждань і жертв героя. Цим шляхом модернізації роману - «неможливим» з першого погляду синтезом популярних жанрів (сімейний роман, детектив) з класичною трагедією – підуть і деякі інші романісти (Фолкнер у «Святилищі» ("Sanctuary", 1931)), творці французького «нового роману».

Сучасна українська дослідниця Л.І. Скуратовська пише, що письменники пізнього модернізму «вважають за необхідне моделювати трагедію заново, демонструючи «вторгнення античної трагедії у детективну історію» (А. Мальро про «Святилище» Фолкнера)». І далі: «при цьому сама сфера «нещастя» або «не щастя» розширюється, втягуючи в себе повсякденність, благополуччя, історію почуттів і т.д.» [2, с. 72]. Саме таке нове моделювання трагедії і відповідно – трагічного у романі – спостерігаємо ми у «Найдовшій подорожі». Але ця модернізація жанру трагедії відбувається у Форстера у традиційній, класичній романній формі. Отже, можна говорити про нову модерністську поетику. Однак, остаточно, більш узагальнено судити про модернізм можна лише дослідивши подальшу творчість Форстера.

Література

1. Лоуренс Д.Г. Семья Брэнгуэнов (Радуга): [роман] / Давид Герберт Лоуренс. - СПб.: Сов. писатель, 1993. – 448 с.
2. Скуратовская Л.И. «Антироман»: новая поэтика как этап развития прозы / Людмила Ивановна Скуратовская // Основные этапы исторического развития зарубежного романа: Сборник научных трудов. Днепропетровск : ДГУ, 1986. – С. 69-73.
3. Cavaliero Glen. A Reading of E. M. Forster / Glen Cavaliero. – London and Basingstoke : The Macmillan Press, 1979. – 187 p.

4. Colmer John. *The Longest Journey //* E. M. Forster. Modern Critical Views, [ed. and introd. Harold Bloom] / John Colmer. – New York : Chelsea House Publ., 1987. – 198 p.
5. Finkelstein Bonnie Blumenthal. Forster's Women: Eternal Differences / Bonnie Blumenthal Finkelstein. - New York and London: Columbia University Press, 1975. – 183 p.
6. Forster E. M. Introduction // Forster E. M. The Longest Journey [with an Introduction by the author] / Edward Morgan Forster. – Oxford, 1960. – P. ix - xiv.
7. Forster E.M. The Longest Journey : [роман] // Great Novels of E.M. Forster: Where Angels Fear to Tread, The Longest Journey, A Room with a View, Howards End / Edward Morgan Forster. – New York, 1992. – P. 125-374. – (Першотвір).
8. Gardner Ph. E. M. Forster. The Critical Heritage, [ed. Ph. Gardner] / Ph. Gardner. - London and Boston, 1973. - 492 p.
9. Gardner Philip. E. M. Forster. [ed. Ian Scott-Kilvert] / Philip Gardner. – L.: Longman, 1977. – 43 p.
10. Hennings Anne Sofie. The Essence of E. M. Forster - on the basis of the novels & selected short stories and theoretical writings / Anne Sofie Hennings. - Copenhagen : Copenhagen University, 2001. – 118 p.
11. Page Norman. E. M. Forster / Norman Page. – London: Macmillan Press, 1987. – 133 p.
12. Rose Martial. E.M. Forster / Martial Rose. – London: Evans Brothers Limited, 1970, – 139 p.
13. Royle Nicholas. E. M. Forster / Nicholas Royle. – Plymouth : Northcote House Publ. Ltd, 1999. – 99 p.
14. Stone Wilfred. The Cave and the Mountain. A Study of E. M. Forster / Wilfred Stone. – Stanford : Stanford University Press, 1966. – 436 p.
15. Summers Claude J. E. M. Forster / Claude J. Summers. – New York: Frederick Ungar Publ Co., 1983. – 406 p.

Анотація

Т.А.Устінова, Є.М. Музя. «Найдовша подорож» Е.М. Форстера як модернізація жанру трагедії.

У статті розглядаються суттєві змістовно-формальні ознаки відомого роману Форстера як твору, в якому новий модерністичний зміст, неможливий для вікторіанського роману, „ховається" за традиційною розстановкою героїв і сюжетних мотивів (він та вона, кохання, шлюб). Автори аналізують потрактування цих особливостей у науковій та літературно-критичній форстеріані. Мета статті – виявити головні пункти дискусії, яку викликала проблема висвітлення митцем подій та проблематики твору. Виділені в аналізі особливості модерністського перетворення вікторіанського роману у Форстера дозволяють побачити його як «хрещеного батька» англійського модернізму.

Ключові слова: автобіографічні мотиви, гомоеротизм, поетика назви, структура роману, трактовка героїв, трагедія,' модернізм.

Аннотация

Т.А.Установа, Е.М. Музя. «Самое долгое путешествие» Э.М. Форстера как модернизация жанра трагедии.

В статье рассматриваются существенные содержательно-формальные признаки известного романа Форстера как произведения, в котором новое модернистское содержание, невозможное для викторианского романа, „прячется" за традиционной расстановкой героев и сюжетных мотивов (он и она, любовь, брак). Авторы анализируют толкование этих особенностей в научной и литературно-критической форстериане. Цель статьи - выявить основные пункты дискуссии, которую вызвала проблема изображения писателем событий и проблематики произведения. Воплощенные в анализе особенности модернистского изменения викторианского романа у Форстера позволяют рассматривать его как «крестного отца» английского модернизма.

Ключевые слова: автобиографические мотивы, гомоэротизм, поэтика названия, структура романа, трактовка героев, трагедия, модернизм.

Summary

T.A.Ustinova, E.M. Muzya. "The Longest Journey" by E.M. Forster as modernization of the tragic genre.

The article deals with rich-formal signs of the famous novel by E.M. Forster as a work, in which the new modernistic maintenance, though traditionally impossible for the Victorian novel is hidden under the customary placing of heroes and subject reasons (male and female relationship, love, marriage). The authors analyse the interpretation of these features in scientific and critical Forster studies. The purpose of the article is to reveal the main items of the discussion about the events and the problems in the novel. The modernistic conversion and reimagining of the traditional Victorian novel as actualized by Forster places him at the forefront of 20th century literature as a founding father of English modernism.

Key words: autobiographic influences, homoeroticism, poetics of name, structure of the novel, interpretation of heroes, tragedy, Modernism.

Стаття прорецензована і рекомендована до друку канд. філол. наук, доцентом кафедри німецької філології та методики викладання німецької мови Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького Клименко Оленою Валеріївною.