

СИМВОЛІЧНИЙ ПРОСТІР ПЛОЦІ ВАШИНГТОНА В РОМАНІ ГЕНРІ ДЖЕЙМСА ТА ЙОГО ОДНОЙМЕННИХ ЕКРАНІЗАЦІЯХ

У статті розглянуто Площу Вашингтона у Нью-Йорку як символічний простір, який стає відображенням історичних змін у розвитку міста, що, своєю чергою, позначають ціннісний зсув соціальних відносин. Дослідження твору крізь перспективу урбаністичного простору виявляє взаємозалежність між життям міста та його мешканців. Центральний конфлікт роману зумовлено протистоянням суспільних цінностей патріархального Нью-Йорка та того міста, що стрімко розвивається в бік модернізації та технологізації. Кетрін Слоупер не здатна пристосуватися до нового темпу життя і опиняється в межовій ситуації між суспільними стереотипами батька, комерційними інтересами Моріса Таунсенда та романтичними уявленнями тітоньки Пеннімен. В екранізаціях роману Нью-Йорк втрачає роль сюжетного компоненту, пересуваючи дію насамперед до внутрішнього простору дому (The Heiress, 1949) або залишаючись екзотичною периферією з підкреслено натуралістичними фоновими видами міста, покликаними відтворити автентичну атмосферу доби (Washington Square, 1997).

Ключові слова: аксіологія; текст міста; урбаністичний простір; історія; натуралістичність; міф міста; інтермедіальність.

Підсилена увага до урбаністичного простору, яка зростає в літературознавчому дискурсі пролягом останніх десятиліть, своєю чергою викликає різноманіття підходів до вивчення міста: місто у міфологічному сприйнятті; утопічне місто; місто як комплекс культурного символізму, що складається з ритуальної, побутової, релігійної, архітектурної складових (Ю. М. Лотман); місто глобалізоване та глокалізоване (А. Хайсен); місто, яке функціонує у трьох сферах – духовно-культурній, матеріально-культурній та природній (В. М. Топоров) та багато ін. Сучасне ж місто ще й вимагає у своєму вивченні інтермедіальності, оскільки кожен невеликий локус всім добре відомого мегаполіса створює свою локальну міфологію за допомогою тексту найрізноманітніших мистецьких засобів, окрім власне літературного: живопис, художня творчість, спів, усі форми відеореєнтрацій, танок та ін. Таким чином утворюється символічний простір певного місця.

Серед найзначніших міст світу, які збирають у собі потоки різних енергій, Нью-Йорк посідає особливе місце. По-перше, це місто, яке нікого не залишає байдужим з позитивного чи негативного боку. По-друге, місто є унікальним з точки зору його архітектурного простору: сучасні високотехнологічні будівлі сперечаються з духом історизму: Нью-Йорку вдається поєднувати патріархальність Сонної лощини з динамікою та скам'янілістю Уол-Стріт. По-третє, Нью-Йорк – це місто-фронтір, яке для багатьох стає пунктом трансферу до Нового світу. По-четверте, Нью-Йорк із його постійним рухом вгору втілює в собі аксіологічну систему всієї країни. По-п'яте, образ цього міста настільки розтиражований сучасними медіа, що вони утворюють коло стереотипів, позбавляючи його живого дихання.

Незважаючи на великий масив західної літератури, присвяченої Нью-Йорку, він продовжує провокувати великий інтерес, зокрема з точки зору інтермедіальності. До того ж, українське літературознавство, яке вже має великі напрацювання у сфері досліджень урбаністичного простору, досі залишається зосередженим на місцевому матеріалі, між тим, як було зазначено, вивчення тексту Нью-Йорка дозволить робити проєкції на всю американську націю. І нарешті, комплексне дослідження образів Нью-Йорка передбачає виокремлення декількох параметрів, які стають визначальними для створення міфопростору міста, як-от: Нью-Йорк у динаміці історичного розвитку, Нью-Йорк розподілений на зони гетто, Нью-Йорк іммігрантський, Нью-Йорк мистецький, місто мрії і місто втрати ілюзій та багато ін. Ця робота зосереджена на образі Нью-Йорка історичного, яким він вибудовується у романі «Площа Вашингтона» Генрі Джеймса та його екранізаціях. Сконцентрованість на хронотопі міста представляє також додаткову перспективу для прочитання будь-якого культурного тексту, надаючи можливість поєднати особисті «малі» історії персонажів із тими загальними процесами, які відбуваються у площині «великої» історії.

Генрі Джеймс одним із перших вписує нью-йоркський текст у тканину своїх творів не лише як місце дії, певний локус, але як семіотичний простір, у якому формуються самосвідомості персонажів. Для письменника це також і особистісний простір ностальгії за затишком та безпечністю дитинства, якому протиставлений пізніший образ міста зростаючого прагматизму та комерціалізації (що, втім, певною мірою наслідок романтичне розуміння історії В. Ірвінгом, а з іншого боку, є наслідком надто довгої відсут-

ності Г. Джеймса у країні та надто швидкої модернізації сучасного життя). Спробуємо відновити географічний, ландшафтний, архітектурний простір міста з метою виявлення певних атрибутів та знаків, властивих йому на окремих етапах розвитку, які проводили експансію і в сферу духовного. Одним із найбільш виразних цей образ Нью-Йорка постає в романі Генрі Джеймса «Площа Вашингтона» (1880 р.). Додатковим матеріалом для дослідження послужили також дві версії екранізації роману: «Спадкоємиця» (*The Heiress*) 1949 року та однойменний фільм 1997 року.

Сюжет твору доволі простий, хоча історія стосунків героїні з батьком залишає певне відчуття недовolenості: єдина дочка і багата спадкоємиця успішного нью-йоркського лікаря Слоупера Кетрін, не дуже витончена й елегантна, але щира і безпосередня, починає користуватися прихильністю молодого Моріса Таунсенда, який бездумно розтратив свою спадщину в Європі, живе з багатодітною сестрою і тепер шукає собі надійного джерела прибутку. Лікар Слоупер розуміє наміри молодика і всляко намагається завадити одруженню Кетрін – наприклад, кількомісячною поїздкою до Європи. Це він пояснює турботою про майбутнє доньки, хоча його зверхне ставлення і, врешті-решт, байдужість до неї дає привід сумніватися у його батьківській любові: Кетрін для нього так само предмет володіння, як і гроші. Дізнавшись про відмову Слоупера залишати спадщину доньці у випадку, якщо вона вийде заміж за Таунсенда, молодий чоловік втікає, а Кетрін так ніколи й не виходить заміж навіть після смерті батька.

Одразу треба зазначити: неминучі зміни фокусу, які відбулися в кінофільмах, спричинили й переніс акцентів у розгортанні історії Кетрін Слоупер, що було відображене вже у назві. У романі місце набуває окремої семантики, оскільки цей невеликий локус у межах великого міста концентрує в собі певні символічні поля: Площа Вашингтона в уяві Генрі Джеймса позначає той патріархальний міський простір, який опирається руху історії і різко контрастує з сучасним містом. Режисер «Спадкоємиці» зосереджується на романтиці кохання і виборюванні героїнею свого права на почуття та власну гідність. Відтак, місце втрачає свою функцію учасника конфлікту, символічного простору бажань, до якого спрямовує свої прагнення Моріс Таунсенд. Друга стрічка підкреслено натуралістична: наприклад, відразу Слоупера до дочки зумовлена тут фізіологією і продемонстрована через кілька відштовхуючих образів: скривавлена сорочка на тілі мертвої матері Кетрін після народження доньки; товста Кетрін у дитинстві; у підлітковому віці від страху перед публікою, яка очікує її співу, з Кетрін трапляється ненавмисне сечовипускання. Натуралістичність зображення своєю чергою вимагає від режисера і збільшення ролі міського простору, хоча функція його значно змінюється – від втілення руху часу до використання міста як історичного антуражу з метою ознайомлення глядацької публіки з тим, «як воно було» тоді, у XIX столітті.

У «Площі Вашингтона» Генрі Джеймс уважно спостерігає за динамікою розвитку Нью-Йорка протягом 1820–1840-х років. Місто двадцятих років XIX століття має досить патріархальний вигляд «невеликої,

але обіцяючої столиці», основна частина якої займає незначну територію – вона розташована у нижньому Манхеттені навколо Беттері Парку і простягається до ще не обжитої Канал Стріт. Цей район, звідки походить молода чарівна дружина лікаря Слоупера і розпочинається його особиста історія успіху, асоціюється з новою американською елітою – тут зосереджені великі гроші і, як не оминає іронічно зауважити в лапках Генрі Джеймс, «кращі люди» міста, що утворюють клас новонародженої буржуазії. Становлення національної «аристократії» (точніше, класу буржуа) відбувається саме на протиставленні старого, сільського, нерозвиненого та нового, міського простору з динамічним соціальним буттям. Лікар Слоупер органічно вписується у світ, до якого за походженням належить його дружина, з легкістю сприймає комплекс соціальних умовностей і навіть упереджень, між тим як опозиція природного і штучного стає однією з причин драми його доньки Кетрін, народженої і сформованої у межах «малого» Нью-Йорка, нездатної знайти баланс між безпосередністю та граціозністю і створити з себе той ідеал молоді жінки, якого очікують від неї і батько, і світ. Вимоги, висунуті до неї містом, суперечать внутрішній органіці її особистого буття: «...*she occupied a secondary place. It is well known that in New York it is possible for a young girl to occupy a primary one*» [4, с. 65]. Вихована в дусі «республіканської простоти» на нижньому Манхеттені, Кетрін не здатна розрізняти вульгарність або крикливість простоти та вишуканість аристократизму. Дорослішання героїні та поглиблення цього розриву співпадає з переїздом родини до верхнього Манхеттена в дім на Площі Вашингтона, що стає даниною моді та віддзеркалює великі трансформації в житті міста. На жаль, саме цей рух у фільмах відсутній, загальне історичне полотно якщо і представлене у стрічці 1997 року, то має доволі умовний характер і виконує другорядну роль фону. Об'єктив камери постійно пересувається між простором усередині будинку на Площі Вашингтона та різними зовнішніми просторами, позбавленими конкретики саме цього міста, де відбуваються зустрічі закоханих Морріса та Кетрін, як-от: парк, фонтан, третьосортний устричний салун та ін. Відмова ж зображувати автентичний нижній Манхеттен Нью-Йорка може пояснюватися досить тривіально – якщо не створювати дорогих декорацій, то наразі неможливо знайти види первісного Нью-Йорка в тій його діловій частині, що рясніє вуличними маркетами, кондиціонерами, китайськими магазинчиками та великими натовпами споживачів, що потоками рухаються, наприклад, уздовж Канал Стріт.

Нью-Йорк середини 1830-х років, коли відбувається основна дія твору, – це вже місто, що розширює свої північні межі, оскільки в ньому з'являється поняття модних для життя спокійніших районів у порівнянні з динамікою зростаючої комерційності та прискороного руху міста. Якщо старий будинок Слоупера з червоної цегли та з гранітним парапетом перебував «у *n'яму хвилинах ходи від Сіті Холу*» (підкреслено мною – О. С.), то в оновленому Нью-Йорку все голосніше звучить шум транспорту («*the great hum of traffic*»). Діловитість бізнесового, втомленого міста поступово жене його мешканців у єдино можливому напрямку –

на Північ, до благополучних районів з добротними будинками. Але то передісторія, драма ж героїні починається з Площі Вашингтона, куди Слоупер переїжджає у пошуках затишного району для спокійного сімейного життя. Тому у фільмах ми побачимо лише досить повільні епізоди, в яких з'являється чи то продавець риби з візком («Спадкоємиця»), чи жінки на прогулянці з дітьми («Площа Вашингтона»), що створює атмосферу досить розміреного, напівсільського життя.

Слоупер оселяється на Площі Вашингтона, будуючи сучасний, красивий дім із широким фронтоном та балконом, з білими мармуровими сходами, як і багато інших по сусідству. Білий колір тут промовисто заявляє про аристократизм мешканців цього будинку. Г. Джеймс вдається до розлогого опису асоціацій, породжених домом на площі Вашингтона, який і зовнішнім виглядом, і місцем розташування позначає респектабельність, стабільність і достоїнство: «*It has a kind of established repose which is not frequent occurrence in other quarters of the long, shrill city; it has a riper, richer, more honourable look than any of the upper ramifications of the great longitudinal thoroughfare – the look of having had something of a social history*» [4, с. 69]. Письменник не утримується від ліричного відступу, згадуючи власне дитинство, свої перші кроки, знайомство зі світом, відвідини бабусиною будинку та період навчання у початковій школі. Дім стає втіленням овіяного міфами та ностальгічними спогадами минулого, місця безпеки та вічного повернення. Дім і є міфом, утворює міфопростір начала та ініціації у світ. Для героїв роману локус площі служить засобом уповільнення часу і центром протиставлення природного, сільського, сповненого безтурботністю ідилічного простору Нью-Йорка з його модернізованою, настирливою, більш різкою версією. Саме на перетині цивілізації та природності, на зіткненні американськості (в особі Кетрін) з ненайкращим і доволі поверхневим вінегретом з інших культур (у постаті Моріса Таунсенда) відбувається пошук героїнею власної індивідуальності та власне її драма.

Слоупер у своїй втечі від нової діловитості нижнього Манхеттена все ж не просувається далі на Північ до мало освоєних частин, «*де лише теоретично можна було припустити наявність міста*», до району, заселеного менш заможними мешканцями на кшталт сестри Слоупера місіс Алмонд або сестри Таунсенда місіс Монтгомері. Цим цілковито сільським ландшафтам з бігаючими курками та свинями, з акуратними яскраво пофарбованими льяльковими будиночками не вистачає величі іншого Нью-Йорка, але люди, що тут живуть, вирізняються своєю доброзичливістю та простотою. Недарма образ Моріса Таунсенда тут не проявлений, читачеві лише повідомляють його місце мешкання, оскільки у верхньому Манхеттені молодий залицяльник відчуває себе лише прибульцем, привабливим іноземцем, і водночас людиною, що не належить до місця і прагне з нього вибратися будь-якими засобами. Напрямок його руху вниз, до центру обжитого Манхеттена, зумовлений прагматичним бажанням досягти певного соціального статусу та матеріальної забезпеченості. Знаковий епізод однієї з подорожей Таунсенда розкриває суть його прагнень:

після чергової зустрічі з місіс Пенімен Таунсенду доводиться проважати її додому і проходити обхідними шляхами Вест Сайду, суєтними центральними вулицями, щоб дістатися врешті-решт омріяного затишку, комфорту та, найголовніше, достатку Площі Вашингтона. З витонченою іронією Г. Джеймс продовжує гру зі своїм героєм, добираючи вишукану метафору і гіперболізуючи психологію бажання в потоці асоціацій, породжених місцем: «*They lingered a moment at the foot of Doctor Sloper's white marble steps, above which a spotless white door, adorned with a glittering silver plate, seemed to figure for Morris the closed portal of happiness*» [4, с. 130]. Акумуляція білого та срібного кольорів – білий мармур сходів, бездоганна білизна вхідних дверей, блиск срібла, а також відсутність кольорової гами створюють ефект ілюзорності, майже ірреального джерела світла, яке вабить обіцяркою досягнення мрії. Режисери кіноверсії акцентують мотив кохання, тому фасад дому на Площі Вашингтона служить на позначення місця дії, втрачаючи символічне значення порталу в багатство. У фільмі 1997 року навіть адреса змінюється – зовсім інший будинок на Площі Вашингтона, вже без білих дверей та білих мармурових сходів, але з високими вузькими вікнами та чорними ставнями виглядає більш імпозантно. У прагненні відтворити автентичну атмосферу XIX століття режисерка наповнює картину вінтажними дрібничками, не помічаючи навіть, що віконна рама, на яку насувається першим планом камера, має бути саме новою у новому будинку, де щойно оселилася родина, а не подзьобаною часом.

Певною мірою матримоніальний провал Таунсенда зумовлений протиприродним напрямком руху до багатства, він суперечить загальному історичному розвитку вгору, і тому в романі протиставлений прагненням нью-йоркської молоді: закладена в місті ідея прогресу захоплює молодих людей можливостями до географічного розширення простору Манхеттена на Північ та нескінченного технологічного оновлення, що сприятиме підвищенню життєвого комфорту. Кузен Моріса Артур Таунсенд співає гімн мобільності, закінчуючи свою захоплену промову літературною алюзією на поему Лонгфелло «*Excelsior*». Г. Джеймс іронічно обігрує два значення поняття «все вище» відносно Нью-Йорка: бажання невпинного розвитку та прогресу, що є характерною рисою всього американського світовідчуття, поєднується з просторовим рухом міста на Північ:

«*It doesn't matter," he said; "it's only for three or four years. At the end of three or four years we'll move. That's the way to live in New York – to move every three or four years. Then you always get the last thing. It's because the city's growing so quick--you've got to keep up with it. It's going straight up town – that's where New York's going. [...] I guess we'll move up little by little; when we get tired of one street we'll go higher. So you see we'll always have a new house; it's a great advantage to have a new house; you get all the latest improvements. They invent everything all over again about every five years, and it's a great thing to keep up with the new things. I always try and keep up with the new things of every kind. Don't you think that's a good motto for a young couple – to keep 'going higher'? That's the name of that piece of poetry – what do they call it? – Excelsior!*» [4, с. 77-78].

Отже, Нью-Йорк, у якому відбувається історія становлення та набуття індивідуальності героїнею, не є лише місцем дії або фоном для перипетій сюжету. Місто розростається по горизонталі, втілюючи ідею прогресу та динаміки розвитку, але також і ціннісного зсуву в бік комерціалізації. Якщо досить гротескова постать Місіс Пенімен надто відірвана від реальності, Моріс Таунсенд надто однобічно проявляє свої риси діловитості, а Доктор Слоупер надто зациклений на стандартах сучасної молоді жінки, щоб прийняти свою дочку такою, як вона є, водночас сприймаючи її як товар, то Кетрін вирізняється безпосередністю,

природністю свого внутрішнього життя та гідністю почуттів, що символічно актуалізується в образі будинку на Площі Вашингтона, де автор залишає її жити. Визначаючи «Площу Вашингтона» як історію вдачі, завдяки якій «Америка з'явилася на карті», Езра Паунд наголошує на почутті історії, проявленому у творчості Г. Джеймса. Свідченням часових зсувів і виступають ті зміни, які відбуваються з географією міста протягом роману. Між тим, режисери екранізацій зосереджують увагу власне на драмі героїні, що відбувається на фоні міста, з якого створено лише статичну умовну картинку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. Архитектура в контексте культуры [Текст] / Юрий Михайлович Лотман // Лотман Ю. Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
2. Топоров В. Пространство и текст [Электронный ресурс] / Владимир Николаевич Топоров. – Режим доступа : http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html.
3. Huysen A. World Cultures, World Cities. Introduction [Text] / Andreas Huysen // Other Cities, Other Worlds: Urban Imaginaries in a Globalizing age. – Durham and London : Duke University Press, 2008. – P. 1–15.
4. James H. Washington Square [Text] / Henry James // Great Short Works of Henry James. – N.Y. : Harper & Row Publishers, 1966. – P. 57–214.

Старшова О. А., *Черноморский государственный университет им. Петра Могилы, г. Николаев, Украина*

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПЛОЩАДИ ВАШИНГТОНА В РОМАНЕ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА И ЕГО ОДНОИМЕННЫХ ЭКРАНИЗАЦИЯХ

В статье рассматривается Площадь Вашингтона в Нью-Йорке как символическое пространство, отражающее исторические изменения в развитии города, которые, в свою очередь, обозначают ценностный сдвиг социальных отношений. Исследование произведения сквозь призму урбанистического пространства выявляет взаимозависимость между жизнью города и его обитателей. Центральный конфликт романа обусловлен противостоянием общественных ценностей патриархального Нью-Йорка и города, стремительно развивающегося в сторону модернизации и коммерциализации. Кетрин Слоупер не способна приспособиться к новому темпу жизни и оказывается в пограничной ситуации между общественными стереотипами отца, матримониально-коммерческими интересами Морриса Таунсенда и романтическими представлениями тетушки Пеннимен. В экранизациях романа Нью-Йорк утрачивает роль сюжетного компонента, перемещая действие прежде всего во внутреннее пространство дома (The Heiress, 1949), либо оставаясь экзотической периферией с подчеркнута натуралистическими видами города, призванными воссоздать аутентичную атмосферу времени (Washington Square, 1997).

Ключевые слова: аксиология; текст города; урбанистическое пространство; история; натуралистичность; миф города; интермедийность.

Starshova O., *Petro Mohyla Black Sea State University, Mykolaiv, Ukraine*

SYMBOLIC SPACE OF WASHINGTON SQUARE IN HENRY JAMES' NOVEL AND ITS SCREEN VERSIONS

The article discusses the locus of Washington Square in New York as a symbolic space that embodies historical changes in the development of the city, which, in their turn, reflect the changes in the system of values within social framework. This research becomes a part in the investigation of a more general theme, dedicated to the artistic representations of the city, its architectural and urban landscapes, in literature and various media. Thus, the aim is to find the means and ways to create the city text from the historical point of view. Imagological categories make an important methodological tool for the research. The myth of New York requires the chosen perspective of intermedia studies, since its image has long been multiplied by modern culture and has created a set of stereotypes. The research of the novel through the lens of urban space works out intrinsic interrelation between the life of the city and its inhabitants. Central conflict of the novel is based on the antagonism of social values of the patriarchal New York and the one which speedily develops as a modernised and commercialized city. The child of the nature and psychological innocence Cathrine Sloper is unable to get adjusted to the new dynamism of life and is found between social stereotypes of her Father, mercantile interests of Morris Townsend and romantic visions of her aunt. In the screen versions of the novel New York loses its plot related role and either moves the action to the inner space of the house (The Heiress, 1949), or remains an exotic periphery with the naturalistic views of the city, which have to represent the authentic atmosphere of the time (Washington Square, 1997).

Keywords: axiology; city text; urban space; history; naturalism; city myth; intermedia approach.