

Образ Хосе также не менее интересен, чем образ Кармен. Его партию исполняет Марк Хван. Эк говорит о своем герое, что «он, наоборот, больше похож на женщину, которая хочет построить домашний очаг и носить обручальное кольцо» [3]. Таким образом, Кармен и Хосе в трактовке хореографа меняются местами: мужественная Кармен и женоподобный Хосе. Хосе – ведомый человек, подчиняющийся своему чувству. Кармен выгадала ему любовь и жизнь с собой, поэтому Хосе не может отказаться от того, что ему предсказано. Заигрывая с ним, Кармен берет его руку и видит в линии жизни Хосе себя. В опере Ж. Бизе Кармен так же, гадая на картах, видит, что ее жизнь и жизнь Хосе связаны, а также и то, что ее смерть близка. Неоднократно Хосе прощает Кармен. В этих па-де-де интересны комбинации, когда Хосе передвигает Кармен по сцене на своей спине, что создает впечатление раба и хозяина. Эк делает намеренный акцент на том, что любовь Хосе правдива, искренна и сильна, но все же он морально слабее своей возлюбленной. Его решимость проявляется только в конце – в сцене убийства Кармен, на которое его вынуждает возлюбленная. Но после убийства Хосе не находит покоя: он духовно разбит, поэтому и подвергает себя казни (его казнят на площади). Последний «кадр» балета остановлен на измученном лице Хосе. Это его драма.

Балет «Кармен» М. Эка представляет собой синтез новеллы П. Мериме «Кармен» (фабула) и одноименной оперы Ж. Бизе (музыкальное оформление). Мы видим нестандартное представление о главных героях, их характерах, а также необычное смешение танцевальных стилей и техники. М. Эк эпатирует публику, по-новому интерпретируя классический балет.

### Список литературы

1. *Вайль П.* Гений места. М. : КоЛибри, 2006. 488 с.
2. *Мериме П.* Кармен // П. Мериме. Новеллы / пер. с фр. М. Лозинского. М., 1982. С. 144–199.
3. *Эк М.* Кармен [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://inoekino.ru/prod.php?id=1959> (дата обращения: 23.01.2014).

**А. Ю. Дегтярёва, Е. С. Седова**

Научный руководитель: Е. С. Седова,  
кандидат филологических наук, доцент (ЧГПУ)

### **НОРА ХЕЛЬМЕР И НОРА МАРШ: ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС Г. ИБСЕНА «КУКОЛЬНЫЙ ДОМ» И С. МОЭМА «ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ»)**

Пристальное внимание к женской теме сближает драматургию Г. Ибсена и У. С. Моэма. На типологическое сходство произведений дра-

матургов указывают некоторые ученые: Дж. С. Филден [11], А. А. Гозенпуд [2], Ю. И. Кагарлицкий [4], В. М. Паверман [7], Е. С. Седова [9].

Пьесы Г. Ибсена «Кукольный дом» и С. Моэма «Земля обетованная» посвящены проблеме самоопределения личности. Нора Хельмер и Нора Марш – героини, постигающие смысл собственной жизни. Неслучайно английский драматург дает своей героине имя «Нора». Как отмечает Е. С. Седова, «Моэм находит данный характер привлекательным и занимается тем, чтобы углубить и разработать его в двадцатом столетии» [9, с. 136–137]. Кроме того, можно предположить, что С. Моэм на примере своей героини показывает возможное будущее ибсеновского персонажа, но в иных условиях – в канадских прериях. Две Норы обладают сильным внутренним потенциалом; решение каждой из них изменить свою жизнь скрупулезно прописано драматургами. Несмотря на схожие моменты в характеристиках обеих героинь, они, тем не менее, разные. Рассмотрим образы двух Нор в типологическом плане.

В своей пьесе «Кукольный дом» (1879) Г. Ибсен ставит проблемные вопросы: возможна ли жизнь по правде в современном обществе? Необходимо ли самопожертвование ради любви? Чтобы жить по правде, цельная личность должна стать вне семьи, вне общества, вне сословных и политических партий. Сам драматург был человеком сурового, но щедрого характера, и его всегда привлекали открытые, достойные любви люди, которые умеют жертвовать не только своим благополучием, но и собой. Г. Ибсен первым поднял завесу над отношениями в отдельно взятой семье.

Центральным образом в драме становится Нора Хельмер, жена преуспевающего адвоката. Ее реальным прототипом является Лаура Килер (Петерсен), датская писательница и знакомая семьи Г. Ибсена, жестоко и несправедливо наказанная обществом, когда обнаружилась ее тайна, связанная со спасением семьи. В отличие от своего прототипа, характер ибсеновской героини показан измененным и переработанным. По словам В. Адмони, «Ибсен делает этот характер героическим и возвышенным, наделяет его чертами смелого свободолюбия и решительного протеста против современных общественных установлений» [1, с. 208]. На примере Норы драматургу важно показать истинное положение женщины в семье и обществе и то, как она приходит к окончательному решению порвать со всеми сковывающими ее условностями и обрести внутреннюю свободу.

Нора Хельмер видит смысл жизни в любви к близким. Она искренне верит, что в ее семье царят мир и любовь. Милая и кроткая, нежная жена и мать, Нора пользуется как будто обожанием у мужа, окружена заботой, но это не более, чем кажущееся благополучие и счастье, за которыми скрывается «замаскированная пропасть». Запрет есть миндальное печенье

(Хельмер заботится о здоровье зубов своей жены), ласковые прозвища – «жаворонок», «щебетунья», «белочка», репетиция тарантеллы – все это лишь внешнее проявление заботы Торвальда. Внутренняя жизнь Норы ему неведома. В пьесе показаны этапы внутреннего изменения Норы. Героиня окончательно «взрослеет», когда разочаровывается и в муже, и в законах. В ней совершается перелом: ощущение серьезности жизни и осознание ее противоречивости становятся очевидными, и Нора оказывается не куколкой, которой можно легко управлять, не «жизнерадостной белочкой», а человеком внутренне зрелым, хотя и не знающим жизни с «юридической» стороны. В разговоре с Кростадом Нора ставит сложные вопросы морально-нравственного, этического и шире – общечеловеческого планов: «Ни за что не поверю, чтобы дочь не имела права избавить умирающего старика-отца от тревог и огорчения? Чтобы жена не имела права спасти жизнь своему мужу? Я не знаю точно законов, но уверена, что где-нибудь да должно быть это разрешено» [3, с. 401]. Нора судит с точки зрения общечеловеческой морали, а не мертвых догм общества. Изображенные в пьесе события раскрыли ей глаза на многие стороны ее жизни и тем самым изменили ее. Кульминационной сценой в пьесе является диалог между супругами, «объяснение начистоту». Перед нами своего рода «дом, где разбиваются сердца», где кажущаяся счастливой жизнь оказалась кукольным домом: «Ты никогда не понимал меня... Со мной поступали очень несправедливо, Торвальд. Сначала папа, потом ты. <...> Когда я жила дома, с папой, он выкладывал мне свои взгляды, и у меня оказывались те же самые; если же у меня оказывались другие, я их скрывала, – ему бы это не понравилось. Он звал меня своей куколкой-дочкой, забавлялся мной, как я своими куклами. Потом я попала к тебе в дом... <...> Ты все устраивал по своему вкусу, и у меня стал твой вкус или я только делала вид, что это так. <...> Но весь наш дом был только большой детской. Я была здесь твоей куколкой-женой, как дома у папы была папиной куколкой-дочкой. А дети были уж моими куклами. Мне нравилось, что ты играл и забавлялся со мной, как им нравилось, что я играю и забавляюсь с ними» [3, с. 447–448]. Осознание героиней своей роли, навязанной ей обществом, ее игра в дочь и жену приводят Нору к решению начать новую жизнь. В ответ на слова мужа, что у нее есть священные обязанности перед ним и детьми, Нора отвечает, что у нее «есть и другие, столь же священные ...обязанности перед самой собой. <...> Прежде всего я человек, так же как и ты, или, по крайней мере, должна постараться стать человеком» [3, с. 449]. Покидая мужа и троих детей, Нора тем самым выражает свой протест против всех общественных норм. На ее вопрос, почему Хельмер не защитил ее, он ответил: «Но кто же пожертвует честью ради любимого человека?» [3, с. 452]. «Сотни тысяч женщин жертвовали, – возражает Нора. – Мне стало ясно, что все эти восемь лет я жила с чужим

человеком» [3, с. 452]. Хельмера заботит, прежде всего, общественное мнение, собственная репутация. Нора надеялась получить в лице мужа моральную поддержку.

По замечанию В. Адмони, финал пьесы внутренне соприкасается с трагедией, но герой здесь не погибает, а, напротив, становится победителем, поскольку он находит самого себя и обладает достаточным мужеством, чтобы осуществить свою волю и отбросить все то, что ему мешало. Вместе с тем эта победа окрашена трагическими тонами, поскольку делает героя одиноким, противостоящим всему обществу. Подлинная битва разыграется лишь после того, как опустится занавес. Исследователь приходит к выводу о том, что «пьесы Ибсена кончаются там, где только начинается настоящая, окончательная борьба, где должно произойти подлинное испытание сил героя, то есть там, где могла бы начаться еще одна новая пьеса» [1, с. 203].

Образ ибсеновской героини оказался востребованным в драматургии С. Моэма: Нора Марш («Земля обетованная»), Элизабет Чампьюн-Чини («Круг»), Констанс Миддлтон («Верная жена»), Чарлз Баттл («Кормилец»). Оговоримся, что персонаж-мужчина попадает в этот список не случайно: по замечанию Филдена, в пьесе «Кормилец» С. Моэм переписывает драму «Кукольный дом», «адаптируя» ее для XX в. и «звонит в освободительный звонок для мужей, которые стали в своих семьях ломовыми лошадьми» [11, р. 149; см. также: 8, с. 380–385]. Формирование личности Норы Марш показано в сложной внутренней динамике – от поиска смысла жизни к его обретению.

Пьеса написана в те годы, когда обозначило себя феминистское движение в Англии. Женщина почувствовала себя свободной в экономическом и сексуальном планах, но возникает проблемный вопрос – умеет ли она пользоваться этой свободой?

В Норвегии процесс женской эмансипации также был актуальным для того времени. Отсюда две Норы сближаются и в том плане, что они пытаются обрести не столько внешнюю, сколько внутреннюю независимость, открывают в себе силы принять решение, осознать свою роль и место в обществе, стать, наконец, свободными от сковывающих их догм.

В портрете Норы Марш больше жизни и естественности. Она вспыльчива, но умеет держать себя в руках, в то время как ее предшественница Нора Хельмер, наоборот, кроткая и наивная. При описании мисс Марш С. Моэм отмечает: приятное лицо, благородные манеры героини; она вспыльчива, но умеет держать себя в руках, «страстность ее натуры скрыта под спокойной внешностью» [6, с. 8]. Нора Хельмер, напротив, очень эмоциональна: она играет с детьми, кокетничает с мужем, радостно встречает фру Линне. При описании Норы Марш Моэм обращает внимание на скрытый духовный потенциал сильной личности, на незаметную для

окружающих волевою натуру героини. Ибсен же своей Норе такой подробной характеристики не дает. В начале пьесы Нора Хельмер, в противоположность мисс Марш, – личность, не способная на самостоятельные действия и поступки.

Вынужденно оказавшись в чужой стране, моэмовская Нора долгое время воспринимает Канаду как землю изгнания, куда она отправляется после смерти старой богатой леди, у которой проработала компаньонкой в течение десяти лет и не получила по завещанию достойного вознаграждения за свои труды. Решение героини покинуть Англию продиктовано обстоятельствами, а не осознанным желанием заняться сельским хозяйством. Канадские прерии тяготят Нору, поскольку все окружающее лишено той роскоши, которую она привыкла видеть. Конфликт Норы с Герти, женой брата, вызванный бытовой ссорой, обнаруживает разное понимание жизни супругой фермера и леди. Для Герти счастье заключено в малом: «У тебя есть крыша над головой, удобная постель, трижды в день хорошая еда и много работы. Чего же еще нужно человеку для счастья?» [6, с. 32]. Нора еще не осознала, в чем состоит истинное счастье. Ссора с Герти толкает ее уйти из дома и согласиться на предложение фермера Френка Тейлора стать его женой. Нора поступает так из гордости, не задумываясь о последствиях своего решения. Для Норы брак, который она заключила в порыве эмоций, назло всем, – это всего лишь сделка.

Жизнь с канадским фермером – новый этап в эволюции характера героини. Разница взглядов на жизнь показана здесь в комическом плане и выглядит как «укрощение строптивой» [10, р. 103; 5, с. 45–48]. Как отмечает С. Г. Комаров, взаимоотношения Норы и Френка строятся в той же последовательности и по тем же принципам, что и отношения Катарины и Петруччо (У. Шекспир «Укрощение строптивой»): происходит встреча героев, сопровождающаяся острой и беспощадной словесной дуэлью, затем заключение брака, отказ героини жить по правилам мужа, житейские поучения героя, адресованные своей избраннице, постепенное укрощение строптивицы и, наконец, достижение взаимного счастья и согласия [5, с. 46].

В отличие от Торвальда Хельмера, Френк понимает суть внутреннего конфликта Норы, которая привыкла к другой жизни: «Ты получила воспитание леди и провела свою жизнь в компаньонках у леди, в полном безделье. <...> Я нигде не учился. Написать письмо для меня – трудное дело. Но я сызмальства зарабатывал себе на жизнь. <...> И тебе пора заняться настоящим делом, выкинув из головы все глупости, которыми она набита» [6, с. 73]. Он призывает ее к труду, который есть путь к осознанию смысла собственной жизни; в нем говорит желание помочь Норе найти себя и раскрыть свой духовный потенциал, загубленный изнеженной жизнью в Англии.

В заключительном акте пьесы мы видим Нору изменившейся как внешне, так и внутренне. Нора «выглядит более здоровой, чем прежде, лицо ее сильно загорело» [6, с. 76]. Контраст прежней Норы с нынешней очевиден из диалога героини с Реджинальдом Хорнби, давним лондонским знакомым, который сбежал в Канаду после того, как разорился. Оба героя с течением времени по-разному воспринимают жизнь в канадских прериях. Хорнби не изменился: его цель – выгодно жениться, чтобы «прожить жизнь с комфортом». И далее – «Я не собираюсь трудиться больше, чем необходимо, и хочу проводить время как можно приятнее» [6, с. 83]. Для Норы такой образ жизни неприемлем: «Но вести однообразную жизнь день за днем, выполняя простую тяжелую работу, – вот такого мужества у вас не оказалось. Вы неудачник, и самое скверное, что вы даже не стыдитесь этого. Вы даже готовы этим хвастаться» [6, с. 84]. Хорнби выбрал путь социального паразита. Духовный потенциал Норы реализовался в условиях суровой действительности. В финальных сценах комедии С. Моэм возвращает действие пьесы к исходной точке: Нора получает письмо, в котором сообщается, что освободилось место компаньонки в доме у богатой леди. У Норы появился шанс вернуться к беспечной жизни в Англии, но она выбирает другую жизнь – наполненную смыслом: «То, что прежде казалось важным, теперь не представляет для меня никакой ценности» [6, с. 95], «На месте пустыни будет обработанная земля. И, может, какой-нибудь ослабевший от голода ребенок будет есть хлеб из пшеницы, которую ты вырастил. <...> Теперь я знаю здешнюю жизнь. Это не приключения и не веселье. Это тяжелый труд, труд мужчин и женщин, с утра до ночи, и я знаю теперь, что особенно тяжелое бремя ложится на плечи женщины. <...> Мы тоже участвуем в освоении страны. Мы – матери, и в нас будущее. Мы создаем величие народа» [6, с. 97].

Выбор обеих Нор – это выбор человека, внутреннего свободного от сковывающих его норм и условностей, это результат внутренней борьбы с самой собой, и, наконец, это осознание истинного смысла собственной жизни. В своей героине С. Моэм подчеркнул сильный духовный потенциал ее предшественницы [9, с. 138].

Если в последующих действиях решимость Норы Хельмер – свидетельство того, что она не бездушный жаворонок, а человек, живущий глубокой внутренней жизнью, то решение Норы Марш уехать на ферму к брату обусловлено внешними обстоятельствами, а не собственным желанием. Героиня «Кукольного дома» окончательно «взрослеет», когда разочаровывается в муже и в законах. Когда же оказалось, что ее представления о жизни наивны, детски и неправильны, она осмеливается сделать честный и правдивый вывод о самой себе: она не имеет права быть ни женой, ни матерью. Она только «начинает быть», и поэтому Нора уходит из семьи.

В финале обеих пьес драматурги показывают разрешение проблемы самоопределения личности. В драме Ибсена «Кукольный дом» Нора освобождается от ранее сковывающих ее условностей. Героиня драмы «Земля обетованная» может сохранить себя как личность. Ею найдены и осознаны другие варианты жизни в канадских прериях.

Итак, Нору Хельмер и Нору Марш сближает стремление к независимости, утверждение права женщины на достойное место в обществе.

### Список литературы

1. *Адмони В.* Генрик Ибсен: очерк творчества. М. : Худ. лит., 1956. 274 с.
2. *Гозенпуд А.* Моэм // А. Гозенпуд. Пути и перепутья. Английская и французская драматургия XX века. Л. ; М., 1967. С. 65–74.
3. *Ибсен Г.* Кукольный дом / пер. с норвеж. А. Ганзен, П. Ганзен // Г. Ибсен. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. М., 1957. С. 371–454.
4. *Кагарлицкий Ю. И.* Моэм // История западноевропейского театра : учеб. пособие / под ред. А. Г. Образцовой, Б. А. Смирнова. Т. 7. М. : Искусство, 1985. С. 215–232.
5. *Комаров С. Г.* Притчевая структура драмы С. Моэма «Земля обетованная» в контексте литературных традиций // Объединенный науч. журн. = Integrated sci.j. М., 2007. № 12. С. 45–48.
6. *Моэм В. С.* Земля обетованная / пер. с англ. М. Островской и А. Успенского. М. : [б. и.], 1958. 100 с.
7. *Паверман В. М.* Драматургия В. Сомерсета Моэма : учеб. пособие. Екатеринбург : УрГУ, 1997. 168 с.
8. *Седова Е. С.* Вариации образа ибсеновской Норы в пьесах С. Моэма // Литература в контексте современности : сб. материалов IV Междунар. науч.-практ. конф. (Челябинск, 12–13 мая 2009 г.) / отв. ред. Т. Н. Маркова. Челябинск, 2009. С. 380–385.
9. *Седова Е. С.* Театр У. С. Моэма и западноевропейская драма конца XIX – начала XX в. : монография. Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2012. 272 с.
10. *Dottin P.* Le théâtre de Somerset Maugham / Paul Dottin. – Paris : Perrin, 1937. 264 pp.
11. *Fielden J.S.* The Ibsenite Maugham / John Seward Fielden // Modern Drama. 1961. Vol. IV (September). – № 2. – Pp. 138–151.

**О. И. Праздничных**

Научный руководитель: А. С. Поршнева,  
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ)

### СОСТАВЛЯЮЩИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА *НАЦИ* В НЕМЕЦКОМ ЭМИГРАНТСКОМ РОМАНЕ (Э. М. РЕМАРК, Л. ФЕЙХТВАНГЕР, К. МАНН)

Эрих Мария Ремарк, Клаус Манн и Лион Фейхтвангер – немецкие писатели XX в., по собственной воле и по идеологическим соображениям эмигрировавшие из Германии после захвата власти нацистами в 1933 г. Так как их произведения были оппозиционными по отношению к правя-