

**ТРАДИЦИИ РОМАНА ВОСПИТАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ИРВИНГА  
НАЧАЛА 1980-х ГОДОВ  
(на материале романа «Отель “Нью-Гэмпшир”»)**

*Работа представлена кафедрой русской и зарубежной литературы  
Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева.  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор О. Е. Осовский*

*В статье рассматривается произведение современного американского писателя Дж. Ирвинга «Отель “Нью-Гэмпшир”» (1981), который определяется как роман, продолжающий традиции классического романа воспитания. Автор изображает трансформацию традиционных характеристик романа воспитания.*

**Ключевые слова:** роман воспитания, литературная традиция, постмодернизм, современная американская литература, Джон Ирвинг.

*Е. Zagarina*

**TRADITIONS OF BILDUNGSROMAN IN JOHN IRVING'S WORKS  
OF THE EARLY 1980S: "THE HOTEL NEW HAMPSHIRE"**

*The article concerns the novel of a modern American writer – John Irving's "The Hotel New Hampshire", which is defined as a novel written in traditions of classical Bildungsroman. The author underlines the fact that this work transforms traditional characteristics of Bildungsroman.*

**Key words:** Bildungsroman, literary tradition, postmodernism, modern American literature, John Irving.

Как известно, сюжетной основой европейского романа воспитания выступает процесс становления главного героя в поворотных моментах, прохождение так называемой «школы» жизни, постепенное формирование и самоопределение его как личности, поиски возможностей самореализации в обществе» [2, с. 218]. Окружающая среда играет важную роль при формировании личности героя,

и все происходящие с ним события влияют на его развитие. Роман воспитания не ставит во главу сформировавшегося героя, а рассматривает его с самого начала развития, поэтому определено в романах подобного вида есть описание детских, юношеских лет и период его взросления.

Американский роман воспитания имеет свои специфические особенности, которые

связаны с идеями Просвещения, базирующимися на «принципах самосовершенствования личности» [3, с. 156] и проходит в своем развитии определенные этапы. Хотя черты классического Bildungsromana можно увидеть в произведениях литературы США XIX в., все же появление романов подобной жанровой разновидности становится более очевидным в XX в. Первые национальные романы воспитания не являли собой жанр в чистом виде и были связаны с понятием «американской мечты» и гармоничного развития личности: Б. Франклин «Путь к изобилию» (1757), «Автобиография» (1771). В XIX в. «нехватку» американских романов воспитания восполняют популярные произведения этого жанра, созданные английскими писателями [см. подробнее 3]. В начале XX столетия идея воспитания человека, полезного для общества, видоизменяется, и центральной темой произведений становится неспособность личности повлиять на изменение своей судьбы (Г. Адамс «Воспитание Генри Адамса», 1907). В конце XIX – начале XX вв., когда Америка превращается в индустриальную страну, писатели в своих романах проводят параллели между «американской мечтой» и «американской трагедией» (Т. Драйзер, Ш. Андерсон, С. Льюис). Следующий этап, который проходит в своем развитии американский роман воспитания, связан с первой мировой войной, принесшей изменения в экономике, политике, идеологии и американском обществе. В произведениях, написанных в этот период, на передний план выходит тема разочарованности и одиночества (Ф. С. Фицджеральд, Э. Хэмингуэй). Во второй половине XX в. получает свое развитие постмодернизм, характерной особенностью которого становится синтетичность, что позволяет обратиться к прошлым литературным традициям и обогатить их элементами «черного юмора», иронией, сарказмом, различными пародийными и карнавальными приемами, интертекстуальностью (Дж. Барт, Т. Пинчон, К. Воннегут и др.).

Определенные черты классического романа воспитания присутствуют в пятом романе Дж. Ирвинга «Отель “Нью-Гэмпшир”»

(1981). Однако писатель обогащает традиционную жанровую модель, привнося в данное произведение различные приемы поэтики постмодернизма. Более всего «Отель “Нью-Гэмпшир”» отличает от первых четырех произведений его форма. Первые романы Ирвинга достаточно традиционны по форме. Несколько иной авторский подход мы видим в «Отеле “Нью-Гэмпшир”». Роман близок отчасти к семейной хронике, но сохраняет приметы традиционной характеристики романа воспитания. Важнейшей художественной особенностью данного романа является то, что в нем основное внимание автор фокусирует на семье как едином целом, не на взрослении и развитии какого-то одного действующего персонажа, а на трансформации каждого члена семьи. К финалу романа автор сосредотачивает внимание на судьбе основного действующего персонажа, жизнь которого остается неразрывно связанной с судьбами отца, брата и сестры. Сам Ирвинг определяет свою книгу как «роман о взрослении и о том, как впечатления и представления детей о самих себе меняются, когда они взрослеют» [7, с. 31].

Еще одной примечательной чертой «Отеля “Нью-Гэмпшир”» является его близость к литературной сказке. По мнению Г. Миллера, основные принципы, на которых строится роман, очень близки к определению Брино Беттельхайма, который в качестве характеристики сказочного повествования выделял следующее: «В сказке внутренний процесс облекается в конкретную форму и становится постижимым, потому как представлен различными образами и событиями... вымысел в этих сказках является важным приемом, потому что он делает очевидным тот факт, что основное значение сказок не полезные сведения о внешнем мире, и внутренние процессы, происходящие в индивидууме» [5, с. 129]. Поэтому если сравнивать «Отель» со сказкой, то можно заметить, что в данном романе речь главным образом идет о детях и об их взрослении.

В романе повествование ведется от лица третьего ребенка. Б. Беттельхайм указывает, что «когда герой сказки является не единст-

венным ребенком в семье, а одним из нескольких... он почти всегда третий ребенок», и он объясняет значение числа «три» следующим образом: «В сознании ребенка число «два» обычно означает двух родителей, а «три» – его самого по отношению к родителям, а не по отношению к братьям и сестрам. Вот почему, каким бы ни был ребенок по счету, число «три» всегда будет относиться к нему... Только в сравнении с родителями имеет смысл то, что третий ребенок, поначалу такой неспособный или ленивый, простак, превосходит их, когда взрослеет. Так происходит, только если ему помогает, учит и поддерживает кто-то старший, так как ребенок может достичь или превзойти уровня родителей только с помощью взрослого учителя» [5, с. 133]. Джона пишет: «Так что пришлось мне, среднему и наиболее предвзятому ребенку, записать все, как было или почти как было» [1, с. 2]. Джон Берри не простак, однако он и не завывает своих способностей и часто ссылается на тот факт, что ему еще нужно вырасти. Ему по жизни помогают многие учителя (Айова Боб, Фрэнни), и в конце романа он превосходит своего отца и сам ведет его по жизни.

В романе «Отель “Нью-Гэмпшир”» мы видим трехчастную структуру повествования: разлука – знакомство – возвращение [6, с. 85]. Разлука происходит, когда все семейство Берри покидает свой первый отель, знакомство – это жизнь в Вене, когда дети открывают для себя окружающий мир, узнают многое из той жизни, которая им была до сих пор неведома, и затем следует возвращение в Америку. Эта структура созвучна структуре *Bildungsroman*: детство – незнание и оторванность от мира, юность – знакомство с различными сторонами жизни, испытания на «прочность» и зрелость – возвращение, «протрезвление», определение самих себя.

Невозможно не заметить, что роман «Отель “Нью-Гэмпшир”» является отчасти семейным романом, так как являет собой историю семьи Берри в особом, концентрированном качестве. Повествование начинается с истории об отношениях родителей Джона в его мире воображения, в мире романтики и

сказочных чудес, где медведи катаются на мотоциклах. Книга начинается, как сказка, в духе «жили-были»: «В то лето, когда мой отец купил медведя, никто из нас еще не родился, о нас еще ни слуху ни духу не было: ни о Фрэнке – старшем; ни о Фрэнни – самой бойкой; ни обо мне – следующем по счету, ни о самых младших, Лилли и Эгге» [1, с. 7]. Для Ирвинга история о романе родителей Берри есть являющийся квинтэссенцией пример искусства рассказчика, потому как он способен, воспроизводя события по памяти, пропустить их через свою фантазию и, соответственно, приукрасить основные факты. Джон признает: «История, которую нам рассказывали в детстве и которую мы пересказывали друг другу, когда выросли, сосредотачивалась на тех годах, о которых мы ничего не знали и которые представляли себе только по многочисленным версиям родительских рассказов. Похоже, я представляю своих родителей в те годы намного лучше, чем в то время, которое помню сам, потому что уже при мне жизнь их поворачивалась то так, то эдак – и я сам то так, то эдак к происходящему относился. Что касается знаменитого медвежьего лета и той ворожбы, что свела отца с матерью, то я могу позволить себе свою, более стройную версию» [1, с. 8]. Уин Берри подтверждает это, когда говорит детям, что они «представляли историю лучше, чем он помнил ее сам». Следует подчеркнуть тот факт, что хотя и Джон говорит в начале романа о том, как зовут его родителей (Мэри Бейтс и Уинслоу Берри), на протяжении всего повествования они упоминаются только как «мать» и «отец». Этот прием как один из приемов, используемых в сказках, где «родители основных действующих персонажей... остаются неизвестными» [5, с. 135], способствует продолжению описания процесса самоопределения героем.

Действие романа происходит преимущественно в Нью-Гэмпшире, Нью-Йорке и Мэне, но семейство Берри предпринимает обязательное для романа воспитания путешествие. Берри пытаются содержать отель с одинаковым названием «Нью-Гэмпшир» сначала в Соединенных штатах, затем в течение семи

лет в столице Австрии и в конце романа снова возвращаются в Америку. Все три отеля – в Нью-Гэмпшире, Вене и на Мэннском побережье – символизируют детство, юность и зрелость. Сам писатель отмечает это: «Первый отель – это единственный настоящий отель в романе. Это детство. Отель в Вене – мрачное, чужое место, которое можно назвать отрочеством, когда вы покидаете свой дом и обнаруживаете, насколько ужасен окружающий мир... Я хотел показать его чуждость и странность в моральном, философском, политическом и сексуальном планах... Последний отель – и вовсе не отель... Это то место, где снова все идет хорошо» [7, с. 31].

Начинается повествование с рассказа о родителях, но со второй главы на первый план выходят дети. Глава носит название – «Первый отель “Нью-Гэмпшир”», и хотя семья Берри не переезжает в него до четвертой главы, отель становится основным местом их существования. Первый отель служит убежищем для детей, безопасным местом, где детям позволено быть самими собой. Кажется, что они почти свободны от родительского надзора, хотя их успокаивает присутствие родителей и их любовь. Дети могут спокойно бродить по отелю, давая волю своему воображению и развивая определенные интересы (Джон и Фрэнни прослушивают по системе интеркома то, что происходит в комнатах гостей; у Джона завязываются любовные отношения с одной из постоялиц, Рондой Рэй, Фрэнк увлекается таксидермией).

Второй отель семейству Берри достается от Фрейда, старого приятеля Уина Берри. Это вторая стадия развития героев, о которой упоминается выше. Они покидают свой спокойный и привычный «дом» ради новых впечатлений. Во всех классических романах воспитания путешествие дает новые чувства героям, испытывает их, в результате чего они взрослеют. Так и у Берри начинается знакомство с новым миром, новыми ощущениями и впечатлениями, происходит их самоидентификация, определение себя. Следует подчеркнуть, что второй отель «Нью-Гэмпшир» не является отелем в полном смысле этого слова: реальными жильцами являются две

группы, живущие там постоянно, – это проститутки, использующие отель по ночам, и радикалы, которые занимают верхний этаж на весь день. Радикалы и проститутки и определяют главным образом представление детей о жизни в Вене. Их образы в романе гротескны: каждый из них имеет какую-то определенную черту характера или особенность поведения, которая отражается в их именах (Визгунья Анни, Черная Инга, Арбайтер, Фельгебургт, или мисс Выкидыш, Швангер, что значит «беременная»), а старшие члены обеих группировок носят одно и то же имя – старина Биллиг, что в немецком означает «дешевка».

Мы видим, что семья Берри учится противостоять насилию и разврату, порождаемому радикалами и проститутками. Дети реагируют по-разному на новую окружающую среду: Джон чувствует, что не сможет больше повзрослеть и продолжает поднимать тяжести; его сестра Лили имеет проблемы с ростом, в чем выражается ее неспособность противостоять разврату; Фрэнк превращается в фаталиста; Фрэнни пытается всем заменить мать. Пребывание во втором отеле заканчивается тем, что семья Берри разоблачает террористов и предотвращает взрыв Оперы, в результате чего Вин Берри теряет зрение. Его слепота является символом неспособности достигнуть мечты. Именно на этом этапе наступает взросление и «протрезвление» героев, как того требует роман воспитания. Дети понимают, насколько нереальной оказывается мечта их отца жить в отелях. Лили сравнивает с Гэтсби своего отца: «Это человек в белом смокинге, это отец, он – Гэтсби... Разве вы не видите?.. Оно [будущее] будет всегда, и оно будет ускользать каждый раз. Оно никогда не дастся нам в руки... И отец никогда не остановится... Он так и будет идти за ним, а оно всегда будет ускользать от него» [1, с. 360].

В отличие от Трампера («Человек воды»), Северина («Семейная жизнь весом в 158 фунтов») и Гарпа («Мир глазами Гарпа»), Уин Берри не является отцом, который чрезмерно защищает и оберегает своих детей от воздействий внешнего мира, потому что

он сам находится в погоне за мечтами. Его неспособность отличать иллюзию от реальности роднит его с Гэтсби Ф. Фицджеральда, которую Ирвинг очень отчетливо обозначает в своем романе, вставляя в роман отрывки из книги Ф. Фицджеральда. Так же, как и мечта Гэтсби, его мечта оказывается слепым (в литературном смысле) видением, что является сущностью романтической «американской мечты», которой не хватает пронизательности. Однако так же, как и Гэтсби и другим героям американской литературы, Уину Берри удается вложить в свою иллюзию огромную веру, сочетание сильного стремления на пути к мечте и судьбы, что делает из наивного мечтателя героя. Вот почему Гэтсби остается героем, и Ник Каррауэй может сказать: «Он великолепен!», и вот почему, несмотря на все свои неудачи, Уин Берри остается героем для своих детей. Его иллюзии становятся для детей двигателем идти вперед и жить счастливо, кроме того, они выступают в качестве «хранителей иллюзий» своего отца: «он опять глядел в будущее и заранее просил за это прощения. Он просил прощения за все, что могло случиться. Похоже, энергия его мечтаний была настолько мощной, что просто заставляла его действовать, не считаясь с тем, какое будущее нас ожидает; он воображал, а мы были покорны сносить отсутствие у него чувства реальности, а может быть, даже и безразличия к нашим жизням. Вот что такое “чистая любовь”: будущее» [1, с. 380].

В двух заключительных главах романа наблюдается третья фаза эволюции героев – возвращение и самоопределение. Семья обеспеченной от продажи книги Лили возвращается в Штаты, покупает и реставрирует отель на Мэнском побережье. Третий отель – это определенно самый лучший отель из всех, однако он таковым является в меньшей степени. Мечта об идеальном отеле сбывается: «Именно таким и должен быть хороший отель: достаточное пространство, благоприятная атмосфера – это все, что тебе надо» [1, с. 609]. Эпилог романа звучит достаточно жизнеутверждающе. Члены семьи Берри, кроме Лили, которая заканчивает жизнь самоубийством, пройдя школу жизни, находят

свое место в мире: Фрэнни становится успешной кинозвездой, Фрэнк – бизнесменом, отец наслаждается жизнью в отеле, Джон женится на Сюзи. Несмотря на неприятности, насилие и смерть, они выживают, строго придерживаясь одного из семейных изречений: «...руководящий принцип нашей семьи сводился к тому, что осознание неизбежности печального конца не должно мешать жить полноценной жизнью» [1, с. 236–237].

Медведи в «Отеле “Нью-Гэмпшир”» несут определенную смысловую нагрузку и служат выразителями определенных идей. Медведя как символ крепости, выносливости и сверхъестественной силы Ирвинг заимствует из мифов американских индейцев. В то время как медведи являются символами в предыдущих романах Дж. Ирвинга «Отпускная медведей на волю» и «Мир глазами Гарпа», в данном романе писатель вводит двух медведей, среди которых живет семья Берри и которые являются действующими персонажами. Медведи в «Отеле “Нью-Гэмпшир”» несут определенную смысловую нагрузку и служат выразителями определенных идей.

Первый из них – обученный медведь по прозвищу Штат Мэн, с которым Фрейд выступает на публике, а затем продает его Уину Берри. Согласно Дж. Ирвингу, «медведь по прозвищу Штат Мэн... есть просто эмоциональный фокус... Описание состояния стареющего медведя – это краткое стенографическое изложение разрушения и выживания, которые продолжаются на протяжении всей книги» [4, с. 42]. Иными словами, дряхлый медведь является пережитком старого мира, судьба которого неизбежно предопределена аншлюсом и Второй мировой войной. Уин Берри держит голову убитого медведя и плачет, и Джон подчеркивает мысль о том, что старой жизни приходит конец: «Он, конечно, плакал не только об Эрле. Он плакал об «Арбутноте», о Фрейде и о лете 1939 года» [1, с. 68].

Второй медведь в романе «Отель “Нью-Гэмпшир”» – это медведица Сюзи, девушка, носящая костюм медведя. Она прячется в одежду медведя, потому что считает себя уродливой, а также потому, что она была из-

насилована двумя мужчинами, надевшими ей мешок на голову: «Я, что называется, девочка, которая “не так плоха, если спит лицом к стенке”» [1, с. 343]. Ее костюм медведя представляет собой защиту от воздействий внешнего мира, в котором царит насилие, и таким образом она избирает свой путь борьбы со злом: «Забавно... на самом деле я не так уж и сильна, но никто и не пытается драться с медведем» [1, с. 344]. Ирвинг заявляет о том, что Сюзи – это «не настоящий медведь, это медведь, живущий в нас или в чем-то еще» [5, с. 195]. В этом смысле Сюзи символизирует медвежье упорство, с помощью которого она борется с насилием и другими непреодолимыми жизненными обстоятельствами.

Следует отметить, что все Берри одержимы медвежьим упорством выживать в любых условиях, и каждый имеет своего символического медведя, как указывает Джон, будучи уже зрелым: «Но именно это мы и делаем: пытаемся мечтать и не успеваем что-то вообразить себе, как эти вещи от нас ускользают... А поскольку все происходит именно так, нам нужен хороший, умный медведь, и ничто иное. Бывают люди, которые могут жить своим умом – например, Фрэнк: в голове у него живет хороший, умный медведь... И у Фрэнни есть хороший умный медведь – его зовут Младший Джонс. Фрэнни и сама умеет не давать грусти хода. А у отца есть его иллюзии; они достаточно сильны. Отцовские иллюзии наконец-то стали для него хорошим умным медведем. А мне остаются,

конечно, медведица Сюзи с ее консультативным центром по изнасилованию и мой сказочный отель, так что со мной тоже все в порядке» [1, с. 622].

Таким образом, в романе «Отель “Нью-Гэмпшир”» Дж. Ирвинга прослеживается ориентация на роман воспитания. Обращаясь к извечным проблемам добра и зла, размышляя о нравственных ценностях общества, погруженного в пороках, Ирвинг в данном произведении совмещает множество различных жанров. Нет никаких сомнений, что «Отель “Нью-Гэмпшир”» – это американский постмодернистский роман, который позволяет расширять традиционные рамки романа и привлекать в него различные фольклорные и литературные мотивы. Дж. Ирвинг трансформирует модель традиционного романа воспитания и обогащает новыми элементами, что позволяет ему еще острее поставить проблемы современной действительности и обратить на них внимание читателя. Данное произведение представляет собой синтез семейно-бытового романа и романа воспитания с искусно используемыми сказочными элементами. Можно сделать вывод, что Ирвинг создает в романе «Отель “Нью-Гэмпшир”» свою модель «романа воспитания», отражающую в себе продолжение традиций классических произведений этой жанровой разновидности, но и привносит новое, то, что характерно только для его творчества и делает тем самым роман ценным для американской литературы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ирвинг Дж.* Отель «Нью-Гэмпшир» / пер. с англ. С. Буренина. М.: Эксмо; СПб.: Domino, 2007. 624 с.
2. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тamarченко. М.: Intrada, 2008. С. 218–220.
3. *Стеценко Е. А.* История в романах Гора Видала // Литература и общественное сознание Запада. Киев: Наукова думка, 1990. С. 155–160.
4. de Coppet L. An Interview with John Irving // Interview. October, 1981. P. 42–44.
5. *Miller G.* John Irving. New York: Frederick Ungar, 1982. 226 p.
6. *Reilly E.* Understanding John Irving. Columbia: South Carolina UP, 1992. 165 p.
7. *West R.* John Irving's World after Garp // New York Magazine. August, 17. 1981. P. 29–32.

## REFERENCES

1. *Irving Dzh. Otel' «N'yu-Gempshir»* / per. s angl. S. Burenina. M.: Eksmo; SPb.: Domino, 2007. 624 s.
2. *Poetika. Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* / pod red. N. D. Tamarchenko. M.: Intrada, 2008. S. 218–220.
3. *Stetsenko E. A. Istoriya v romanakh Gora Vidala* // *Literatura i obshchestvennoye soznaniye Zapada*. Kiyev: Naukova dumka, 1990. S. 155–160.
4. *de Coppet L. An Interview with John Irving* // *Interview*. October, 1981. P. 42–44.
5. *Miller G. John Irving*. New York: Frederick Ungar, 1982. 226 p.
6. *Reilly E. Understanding John Irving*. Columbia: South Carolina UP, 1992. 165 p.
7. *West R. John Irving's World after Garp* // *New York Magazine*. August, 17. 1981. P. 29–32.