

## И.С.ТУРГЕНЕВ И Г.ДЖЕЙМС: К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАВЕРШЕНИЯ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ РОМАНЕ

© 2011 М.П.Николенко

Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 05.03.2011

Статья посвящена сравнительному анализу романа И.С.Тургенева «Дворянское гнездо» и романа Г.Джеймса «Женский портрет» с точки зрения специфики взаимоотношений «автор-герой» на различных уровнях художественной структуры.

Ключевые слова: автор, герой, художественное завершение, техника повествования, хронотоп, ценность, оценка.

В своих статьях, посвящённых И.С.Тургеневу, признанный классик англо-американской литературы Г.Джеймс отзывался о старшем современнике из России как о величайшем мастере, чьи романы отличает богатство и разнообразие собранных «показаний о человеческой природе»<sup>1</sup>, неподражаемая «атмосфера психологической достоверности»<sup>2</sup>, сочетание «поэзии с правдой жизни»<sup>3</sup>. Уже в середине 1870-х годов Джеймс был признан не только одним из первых пропагандистов Тургенева в США, но и его учеником и последователем. Имеются ли, помимо многочисленных хвалебных отзывов Джеймса о Тургеневе и помимо фактов биографического характера (писатели были лично знакомы), другие, более веские основания для того, чтобы говорить о сходстве художественных методов русского и англо-американского романистов? Для того чтобы ответить на этот вопрос, мы предприняли попытку сравнительного анализа романа Г.Джеймса «Женский портрет» и романа И.С.Тургенева «Дворянское гнездо». Эти произведения объединяет, во-первых, видное место, занимаемое каждым из них в творчестве своего автора, во-вторых - некоторое сходство на уровне системы персонажей и фабулы (в обоих романах женский образ, образ молодой девушки, является центральным и происходящие с героиней события ставят её перед вопросом о разрушении или неразрушении уз брака).

В ходе анализа мы рассматривали романы Джеймса и Тургенева в свете одной из актуальнейших проблем эстетики и теории словесного творчества – проблемы взаимоотношений «автор-герой». Разработанная М.М.Бахтиным категория художественного завершения как итога этих сложных взаимоотношений стала для нас своего

рода универсальной призмой, позволяющей видеть в произведении не только текст, но и эстетическое событие, подчинять полученные сведения об организации различных слоёв художественной структуры пониманию наиболее фундаментальных аспектов ценностной позиции художника, связанных как с его концепцией личности, так и с общей духовной атмосферой эпохи. Специфика отношения «автор – герой» зачастую находит наиболее эксплицированное выражение на уровне повествовательной ткани. Начав анализ произведений Джеймса и Тургенева с вопросов нарративной техники, мы пришли к выводу, что в романе «Женский портрет» вычленимы три основные повествовательные позиции. Проще даже было бы говорить о том, что перед нами три различных повествователя.

*Позиция Повествователя 1* – позиция человека, давно знакомого с персонажами. Вся «история» заранее ему известна, поэтому он может говорить не только о том, что доступно объективному наблюдению в данный момент, но и, например, о прошлом героев. Его повествование не «безлично», иной раз он позволяет себе некоторую оценочность, делает ненавязчивые обобщения и выводы относительно личностных качеств персонажей:

«She was a plain-faced old woman, without graces and without any great elegance, but with an extreme respect for her own motives. She was usually prepared to explain these – when the explanation was asked as a favour...»<sup>4</sup>.

«Старая, некрасивая женщина, она не уделяла никакого внимания изысканности манер или изяществу нарядов, зато с чрезвычайным вниманием относилась к собственным причудам и весьма охотно – стоило попросить её об этом одолжении – объясняла мотивы своих поступков...»<sup>5</sup>.

Вышеприведённая цитата, в которой Повествователь 1 ссылается на объяснения самой героини

<sup>0</sup> Николенко Мария Павловна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы. E-mail: [mariani87@mail.ru](mailto:mariani87@mail.ru)

<sup>1</sup> Джеймс Г. Иван Тургенев // Джеймс Г. Женский портрет. – М.: 1984. – С. 496.

<sup>2</sup> Там же. – С. 498.

<sup>3</sup> Там же. – С. 521.

<sup>4</sup> James H. The Portrait of a Lady. – М.: 2006 – С. 25.

<sup>5</sup> Джеймс Г. Женский портрет... – С. 18.

как на источник своих знаний, свидетельствует о том, что всеведущим его назвать нельзя, так как проницательность его ограничена рамками естественных человеческих возможностей. Он говорит столько, сколько мог бы сказать старый знакомый героев, и не более того.

*Повествователь 2* – синхронный наблюдатель, регистрирующий лишь то, что мог бы увидеть и понять сам читатель, если бы вдруг, ни о чём предварительно не осведомлённый, оказался на месте событий. Как будто не зная, что именно из того, что он видит, может оказаться важным впоследствии, он скрупулёзно фиксирует мельчайшие детали (например, форму и рисунок чашки в руках одного из героев) и даже не называет персонажей по именам до тех пор, пока эти имена не «всплывут» в диалоге. Такое повествование заостряет читательское внимание, помогает «включиться» в мир произведения, поэтому Повествователь 2 особенно часто заявляет о себе в первых главах романа.

*Позиция Повествователя 3* наиболее условна. Он не скован ни временными, ни пространственными рамками, ни рамками какого бы то ни было одного сознания и поэтому может «вчувствоваться» то в одного, то в другого героя, проникая в потаённые глубины его души, раскрывая читателю его мысли и чувства:

«Isabel had in the depth of her nature an <...> unquenchable desire to please <...>; but the depths of this young lady's nature were a very out-of-the way place, between which and the surface communication was interrupted by a dozen capricious forces»<sup>6</sup>.

«В тайниках души наша юная леди <...> жаждала успеха, но тайники эти были так глубоко заперты, что сообщение между ними и внешним миром было весьма затруднительным»<sup>7</sup>.

С Повествователем 3 в романе «Женский портрет» связано воплощение принципа «много-субъектного сознания», основанного на применении метода «точки зрения». Благодаря своей способности «вчувствоваться» в персонажей, Повествователь 3 занимает позицию то одного, то другого из них и таким образом обеспечивает освещение реальности сразу в нескольких субъективных ракурсах. При этом Повествователь 3 сохраняет и собственный голос: он соотносит факты душевной жизни персонажей друг с другом и с реальностью, сообщает то, что пониманию персонажа недоступно.

Позиции Повествователя 1 и Повествователя 2 имеют приблизительные аналоги в повествовательной структуре «Дворянского гнезда». Что же касается Повествователя 3 в романе «Женский портрет», то его позиция принципиально неприемлема для тургеневского субъекта повествования,

поскольку предполагает частые прямые вторжения в сознание героя, нередко пересекающие границы его самопонимания и не подкреплённые никакими мотивировками. Тургенев, при всём своём внимании к внутреннему миру персонажей, сохраняет по отношению к нему определённую дистанцию. Как показывает В.М.Маркович в своей работе «Человек в романах Тургенева», это продиктовано тургеневским пониманием личности, которое основывается на признании сложности и противоречивости человека и, следовательно, на признании неосуществимости (а, может быть, даже и ненужности) исчерпывающего познания чужого «я». По признанию самого писателя, на страницах его романов господствует принцип «тайного» психологизма, согласно которому глубинные психологические процессы изображаются через их внешние проявления: жесты, мимику, реплики диалога и т.д.

«Он давно ничего не сочинял, но, видно, Лиза, лучшая его ученица, умела его расшевелить: он написал для неё кантату <...>. На заглавном листе <...> внизу было приписано: «Для вас одних, für Sie allein». – Оттого-то Лемм и покраснел и взглянул искоса на Лизу; ему было очень больно, когда Паншин заговорил при нём об его кантате»<sup>8</sup>.

Суждения о мыслях и чувствах героев невозможны в романе Тургенева без опоры на факты эмпирической реальности, причём неясное для самого героя признаётся неясным и для повествователя. Переводя это в категориальную систему М.М.Бахтина, можно сказать, что, завершая образ персонажа на временном уровне (уровне душевного целого), автор «Дворянского гнезда» не позволяет себе неограниченно пользоваться собственным избытком видения. Эстетически обрабатывая границы духовного целого героя, он действует в высшей степени осторожно и тактично, опасаясь того, чтобы чересчур прямолинейным вторжением нарушить статус персонажа как самостоятельного участника эстетического события.

Сколько-нибудь полное представление об образе персонажа и специфике его завершения автором едва ли возможно составить, не обращаясь к хронотопу произведения как к формально-содержательной категории, обозначающей «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»<sup>9</sup>. Одним из важнейших аспектов пространственного развития образа героя несомненно является его положение в системе персонажей, характер связей, соединяющих его с окружающими. По наблюдению В.М.Марковича, герои Тур-

<sup>6</sup> James H. The Portrait of a Lady... – С. 39.

<sup>7</sup> Джеймс Г. Женский портрет... – С. 27.

<sup>8</sup> Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. – М.: 1981. Т.6. – С. 20.

<sup>9</sup> Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: 2000. – С. 9.

генева делятся на достаточно устойчивые, переходящие из романа в роман категории, образуя своеобразную иерархию. Низший уровень представляют Паншин, жена Лаврецкого, отец Лизы. Эти люди эгоистичны, беспринципны, их единственная цель – преуспевание. Средний уровень, «золотая середина» – это такие персонажи, как Михалевич: честные, порядочные, равнодушные к карьеризму и стяжательству. Идеалы этих людей могут быть прекрасны, но это всегда идеалы «готовые»: они произведены той средой, откуда вышел герой (в случае Михалевича – средой московского студенчества). В отличие от них, главные тургеневские герои (такие как Лиза) – это люди, идущие своим путём, не зависящие от каких бы то ни было социальных установлений. Их стремления не навязаны им какой-либо внешней нормой: ведь христианская мораль, ни в церковной, ни в народной интерпретации, в сложившихся обстоятельствах не требовала от Лизы ухода в монастырь.

Система персонажей «Женского портрета» представляется нам менее многоступенчатой. В предисловии сам Генри Джеймс говорит об исключительной моногеройности своего произведения: Изабелла доминирует в романе настолько безраздельно, что функции других персонажей, по сути, сводятся к тому, чтобы способствовать развитию её образа. Социально-нравственные идеалы второстепенных персонажей, тем более степень оригинальности этих идеалов, интересуют Генри Джеймса, на наш взгляд, в меньшей мере, чем И.С.Тургенева. Так, образы Каспара Гудвуда, лорда Уорбертона и Ральфа введены в для того, чтобы воплотить в себе жизненные возможности, отвергнутые главной героиней. В лице трезвого энергичного американца Гудвуда судьба предлагала Изабелле деятельную жизнь в родной стране, в лице аристократически мягкого Уорбертона – безмятежный покой в одном из самых живописных имений старой Англии, в лице Ральфа – недолгое счастье, окрашенное ожиданием почти неизбежной разлуки и во многом сопряжённое с самопожертвованием. (Вероятно, именно третий путь выбрала бы на месте Изабеллы Лиза, как и другие героини Тургенева, всегда движимая «жаждой деятельного добра».)

В своих статьях о Тургеневе Генри Джеймс неизменно восхищался героинями тургеневских повестей и романов. Возможно, именно это заставляет многих исследователей искать сходство между образом Изабеллы Арчер и образами «тургеневских девушек». Несомненно, Изабелла – так же как героини Тургенева, – умна, обладает приятной запоминающейся внешностью, порядочна, в определённой степени равнодушна к материальным благам (ещё будучи бесприданницей, она отказала двум весьма обеспеченным женихам). Но

к этому набору очень абстрактных характеристик и сводится, на наш взгляд, общность между двумя женскими образами. Черты различия между ними гораздо более многочисленны. Говоря об Изабелле, Джеймс сам подчёркивал, что стремился создать образ умной, обаятельной, но всё-таки обыкновенной девушки. Над окружающими её возвышает только замысел автора, но не совершенные ею поступки, не испытанные ею чувства, не итог её нравственного поиска. В отличие от Изабеллы, Лиза Калитина, как уже отмечалось выше, личность во многих отношениях выдающаяся. Её, как и других «тургеневских» женщин, отличает особый, возвышенный характер переживаемой ею любви: чувство к мужчине зарождается в ней на почве общих с ним духовных устремлений и представляет собой скорее выражение её нравственных исканий, чем путь к личному счастью. Лиза так прекрасна, что и любить может только прекрасное (не случайно, Лемм с такой уверенностью говорил, что она не выйдет замуж за Паншина). Будь она на месте Изабеллы, она не полюбила бы Озмонта. От неё не ускользнули бы его холодность и расчётливость, как ускользнули они от героини Джеймса.

Лиза не была бы подлинно «тургеневской» девушкой, если бы предъявляла свои высокие требования только к окружающим, но не к самой себе. Изабелла же, как и большинство «простых смертных», иногда бывает склонна винить других в собственных ошибках. Узнав о том, что её брак был спланирован мадам Мерль, она приходит в негодование. Однако так ли ужасно «злодеяние», совершённое лжеподругой главной героини? Она ведь только познакомила Озмонта и Изабеллу – взрослую, способную самостоятельно мыслить женщину. Качественным, объединяющим Лизу и Изабеллу, может показаться свойственное им обоим свободолобие. Но одинаково ли понимается свобода в «Женском портрете» и в «Дворянском гнезде»? В произведении Тургенева речь идёт об абсолютной свободе духа, о полной независимости от каких-либо внешних обстоятельств, будь то финансовое положение или норма общественной морали. Лиза не похожа ни на родителей, ни на барышень своего круга; её религиозность вовсе не навязана ей (наоборот, Марфа Тимофеевна «старалась умерить её рвение и не позволяла ей класть лишние земные поклоны: не дворянская, мол, это замашка<sup>10</sup>»). Что бы Лиза ни делала, она руководствуется только тем, что рвётся из глубины её души.

Свобода в представлении Джеймса – это нечто иное. Это сознательное следование объективным закономерностям. Как поступить, если действительность противоречит индивидуальной воле?

<sup>10</sup> Тургенев И.С. Дворянское гнездо... – С. 113.

Привести индивидуальную волю в соответствие с действительностью. Именно так Изабелла и поступает: она в полной мере познала объективную реальность и следует её законам, для неё очень важно, что «прилично», а что нет. «I should like to stay as long as it seems right<sup>11</sup>» («Останусь, пока это будет прилично»<sup>12</sup>), – так, к недоумению умирающего Ральфа, она отвечает на его призыв остаться в Гарденкорте. И, возвращаясь в Рим к ненавистному мужу, она, бесспорно, поступает «прилично». Такое решение, продиктованное не собственной духовной потребностью, но внешними условиями, свободно в джеймсовском понимании. С тургеневской же точки зрения, это не решение, а уход от решения: отказавшись поехать за любящим её Каспаром Гудвудом, Изабелла не выдерживает испытания любовью (участь, которая в произведениях Тургенева чаще всего постигает героев-мужчин). Итак, главные героини двух романов наделены, на наш взгляд, лишь поверхностным сходством, и более правомерным было бы сравнивать героиню Джеймса не с Лизой Калитиной, но с тургеневскими персонажами «золотой середины».

Рассмотрев пространственные «координаты» образов Изабеллы Арчер и Лизы Калитиной (то есть их положение в системе персонажей, а также некоторые из черт, заложенных в каждой из героинь в начале романа и остающихся относительно неизменными вплоть до финала), мы закономерным образом подходим к анализу временных характеристик центральных образов «Женского портрета» и «Дворянского гнезда», к сравнению путей, по которым проводят Изабеллу и Лизу их авторы. Большинство исследователей единодушны во мнении, что «Женский портрет» – это роман об утрате иллюзий, путь от оптимистической слепоты и неведения к страданию, приносящему зрение и знание. Действие начинается и заканчивается в Гарденкорте, но возвращение к исходному пункту происходит только в сугубо географическом смысле: подобное псевдозамыкание композиционного кольца лишь контрастно подчёркивает необратимость изменений в душе героини. Если характер Изабеллы формируется на протяжении всего романа, то Лиза появляется на страницах «Дворянского гнезда» уже сформировавшейся. На протяжении действия романа она лишь проверяет свои идеалы на прочность: появление Лаврецкого нарушает её душевный покой, и постепенно она приходит к тому, о чём раньше не могла бы и помыслить, – она оказывается возлюбленной женатого мужчины. Её нравственный идеал в опасности, и именно теперь она понимает, насколько этот идеал ей дорог. Приняв решение уйти в монастырь, героиня окончательно утверждает

ея в своём нравственном максимализме, который был присущ ей изначально. Следовательно, если путь Изабеллы можно схематично представить как движение из пункта А в пункт Б (от надежд к разочарованию), то путь Лизы – это колебание вокруг отправной точки и возвращение в неё же.

Согласно теории М.М.Бахтина, художественная форма представляет собой определённый порядок познавательных и нравственных ценностей изображённого мира, который автор выстраивает исходя из собственных познавательных, нравственных и, конечно же, эстетических ценностей. Выше мы рассмотрели романы «Женский портрет» и «Дворянское гнездо» с точки зрения специфики завершения образа героя, как на повествовательном уровне, так и на уровне хронотопа. Полученные результаты являются, на наш взгляд, достаточным основанием для некоторых выводов о ценностных ориентирах двух авторов. Причём в первую очередь речь будет идти о косвенных формах оценки: и Тургенев, и Джеймс, при всём различии их повествовательных методов, далеки от дидактизма, следовательно, нам едва ли представится возможность судить об их идеалах по прямым оценочным суждениям.

Так, у Тургенева оценка возникает в динамике испытания героя конкретными жизненными ситуациями: «оценочная функция повествователя ослаблена, а это увеличивает нагрузку на ход событий, <...> прямой поступок и высказывание героя<sup>13</sup>». Проанализировав характер Лизы Калитиной, её убеждения и значение пройденного ею пути, мы можем заключить, что бесспорной ценностью для автора «Дворянского гнезда» является бескомпромиссная верность идеалу, полученному в результате свободного, не признающего никаких ограничений извне духовного поиска – идеалу нравственной чистоты и социальной справедливости (Лиза понимает, как нажито состояние Калитиных и, по собственному её признанию, идёт в монастырь в том числе и за тем, чтобы отмаливать грех своей семьи и своего сословия).

Что же касается Генри Джеймса, то он, в отличие от Тургенева, не избегает прямых проникновений в психологию героев. Однако при этом, как ни странно, многое в характере Изабеллы остаётся для нас непрояснённым (критики и литературоведы по сей день спорят о том, почему она вышла замуж за Озмонта; много неясного и в финале романа), а потому трудно с какой бы то ни было долей уверенности говорить о том, что движет ею по мере того, как она проходит свой путь на страницах романа, и насколько её ценности созвучны авторским. В какой-то момент может показаться, что и героиня, и сам автор превыше всего ценят в человеке безупречность с точки зре-

<sup>11</sup> James H. The Portrait of a Lady... – С. 620.

<sup>12</sup> Джеймс Г. Женский портрет... – С. 469.

<sup>13</sup> Свительский В.А. Личность в мире ценностей. – Воронеж: 2005. – С.137.

ния художественного вкуса. Для Изабеллы, молодой американки, действительно чрезвычайно важно то культурное богатство, которого ей так не хватало на родине и которое открыла перед ней Европа. На наш взгляд, именно поэтому трём искренне любящим её мужчинам она предпочла Гилберта Озмонта – блестящего джентльмена, коллекционера, хозяина старинного флорентийского особняка. Разделяет ли автор тот восторг, который внушает Изабелле эстетическое величие Старого Света? Отчасти, бесспорно. Это подтверждается не только фактами его биографии (эмиграцией из США в Европу), но и тем, с каким постоянством он обращается в своём творчестве к мотивам коллекционирования, безупречности вкуса, аристократизма, утончённости. Как настоящая жертва воспринимается готовность Эдварда Розьера продать ради Пэнси свою коллекцию безделушек в стиле рококо. Именно с произведениями искусства так часто сравниваются персонажи в портретных характеристиках: Озмонд – с изящной медалью, Пэнси – с пастушкой дрезденского фарфора. Даже само название анализируемого нами романа косвенно свидетельствует о том, что Изабелла для автора – в первую очередь прекрасное лицо с «портрета», личность, прежде всего привлекательная эстетически (красотой черт, грацией, утончённостью психологического облика), и только потом – как носитель какой-либо определённой нравственной или, тем более, гражданской позиции.

Эстетическая составляющая авторской оценки, бесспорно, имеет в произведениях Джеймса очень большой удельный вес. Однако это не значит, что никаких других требований к своим героям англо-американский писатель не предъявляет. Ведь аристократизм Озмонта и великолепное убранство его палатки не сделали Изабеллу счастливой... Получается, что этические ценности не менее зна-

чимы для Г. Джеймса, чем эстетические, просто говорить о них труднее: не исключено, что уже в конце 1870-х автор «Женского портрета» улавливал духовную атмосферу рубежа веков, предугадывал ситуацию кризиса ценностных систем, в которой застывшая красота произведений искусства действительно станет единственной скольконибудь надёжной опорой одинокому и потерянно-му человеку. Таким образом, можно отметить, что если, завершая временное целое героя, автор «Женского портрета» гораздо более свободно, чем автор «Дворянского гнезда», пользуется своим избытком видения, то на ценностном уровне, уровне смыслового целого, его избыток видения, напротив, проявляет себя в меньшей степени. В то время как в тургеневском романе достаточно ясно выражены не только эстетические, но и жизненные ценности автора, в романе «Женский портрет» авторские этические и, тем более, гражданские идеалы представляются нам неопределёнными, и лишь эстетическая составляющая авторской оценки обозначена вполне явно.

Итак, в ходе нашего анализа мы убедились в том, что влияние прозы И.С.Тургенева на творчество Генри Джеймса, отмечаемое многими исследователями, лишь в незначительной степени затрагивает художественную структуру романа «Женский портрет». Перед нами два совершенно разных (порой до противоположности) типа художественного завершения. И в этом нет ничего удивительного. Ведь, как отмечал сам автор «Женского портрета», двое, наблюдающие жизнь каждый из своего окна, никогда не увидят одного и того же: с этой метафорой нельзя не согласиться, тем более, если эти двое – самобытные художники, чьё творчество уже более века привлекает пристальное внимание исследователей и вызывает любовь читателей во всём мире.

## I. TURGENEV AND H. JAMES: TOWARDS THE PROBLEM OF ARTISTIC FINALIZATION IN A PSYCHOLOGICAL NOVEL

© 2011 M.P.Nikolenko<sup>o</sup>

Samara State University

This article analyzes «Home of the Gentry» by I.Turgenev and «The Portrait of a Lady» by H.James in terms of the author / character relationship on different levels of the artistic structure.

Key words: author, character, artistic finalization, narrative technique, chronotope, value, evaluation.

<sup>o</sup> Maria Pavlovna Nikolenko, Postgraduate student, Department of Russian and Foreign Literature. E-mail: [mariani87@mail.ru](mailto:mariani87@mail.ru)