

*М.П. Николенко**

**АВТОР И ГЕРОЙ В НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНОВ И.С. ТУРГЕНЕВА
И Г. ДЖЕЙМСА: К ПРОБЛЕМЕ «ОБЪЕКТИВНОСТИ» ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ**

Статья посвящена анализу повествовательных структур романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и романа Г. Джеймса «Женский портрет». При разборе позиций, занимаемых повествователями двух произведений по отношению к персонажам, особое внимание уделяется понятиям «точка зрения» и «объективность». Показаны коренные различия в понимании объективности у Тургенева и Джеймса. Рассматривается проблема «драматизации» прозы англо-американского писателя.

Ключевые слова: повествователь, герой, психологизм, точка зрения, объективность, драматизация прозы.

В своих статьях, посвященных 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» [1, с. 496], неподражаемая «атмосфера психологической достоверности» [1, с. 498], сочетание «поэзии с правдой жизни» [2, с. 521]. 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 фактов биографического характера (писатели были лично знакомы), другие, более веские основания для того, чтобы говорить о сходстве повествовательных методов русского и англо-американского романистов? Бесспорно, объединяет двух художников то, что оба они являются признанными мастерами психологической прозы, в чьем творчестве формировались продуктивные для дальнейшего развития литературы повествовательные стратегии. Так же как и И.С. Тургенев, Г. Джеймс стремился найти новые пути многогранного изображения современной личности – пути, которые отвечали бы его собственным этическим и эстетическим воззрениям и были бы наиболее эффективны в духовной атмосфере его культуры и его эпохи. Но действительно ли сходны те методы, с помощью которых русский и англо-американский

* © Николенко М.П., 2010

Николенко Мария Павловна (magiani87@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

романисты решали эту, по сути, общую задачу? Специфика творческого метода каждого из писателей во многом определяется новыми отношениями автора и героя, которые обнаруживают себя на различных уровнях художественной системы, причем не в последнюю очередь — на уровне нарративной структуры романов. В настоящей статье мы предпримем попытку сравнительного анализа взаимоотношений повествователя и персонажа в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и романе Г. Джеймса «Женский портрет». Эти произведения объединяет не только видное место, занимаемое каждым из них в творчестве своего автора, но и сходство на уровне системы персонажей и фабулы, оттеняющее и подчеркивающее моменты несовпадения двух нарративных структур.

В романах Тургенева, в том числе и в «Дворянском гнезде», повествователь занимает внесюжетное положение, которое делает для него допустимой любую позицию — от всеведения до регистрации только видимого и осязаемого в данный момент. При этом смена позиций всегда воспринимается как совершенно естественная, поскольку осуществляется не произвольно, но строго в соответствии с «логикой обычного житейского восприятия человека человеком» [3, с. 22]: в диалогических сценах нарратор имеет дело с конкретной сиюминутной ситуацией и поэтому может лишь констатировать видимое, в повествовательных фрагментах, охватывающих длительный промежуток времени, и в обобщенных характеристиках он говорит тоном человека, успешшего *post factum* во всем разобраться, и делает, соответственно, более далеко идущие выводы. Подобная установка существенно ограничивает возможности применения прямого психологического анализа. Во-первых, неясное для самого персонажа признается неясным и для повествователя. Во-вторых, сиюминутные психологические объяснения правомерны лишь в форме догадки. Прямой анализ должен подтверждаться, конкретизироваться, иллюстрироваться фактическим материалом, доступным объективному наблюдению.

Установка, выдерживаемая субъектом повествования на страницах «Дворянского гнезда», позволяет многим исследователям вслед за Д.Н. Овсяннико-Куликовским говорить об И.С. Тургеневе как об «одном из величайших представителей объективного творчества» [4, с. 435]. В связи с объективной манерой повествования в произведениях И.С. Тургенева часто цитируют его собственные слова о том, что «поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представлять только самые явления — в их расцвете и увядании» [5, с. 216]. Писатель не считает себя вправе изображать весь психический процесс, недоступный объективному наблюдению. Он задерживает внимание читателя лишь на внешних, зримых и осязаемых, проявлениях этого процесса, в связи с чем большое значение приобретают жесты, мимика, многозначительные паузы, намеки и умолчания, а также сопутствующие факторы (пейзаж, звучащая музыка). Так, читатель «Дворянского гнезда» понимает, как постепенно возникает в Лизе любовь к Лаврецкому: повествователь заботливо отмечает отдельные этапы этого процесса в их фактическом воплощении, — но о том, что делается в душе героини, можно только догадываться. Даже в сцене ночного свидания в саду Калитиных чувства влюбленных приоткрываются не в пространственных психологических комментариях повествователя и не в монологах Лизы и Лаврецкого, но, прежде всего, в кратких и сбивчивых репликах, в метких указаниях на их позы, выражения лиц и т. д.

Об авторе «Женского портрета» зарубежные (Р. Уэллек, Г. Грин) и российские (Т.Л. Селитрина, Н. Анастасьев) исследователи его творчества также нередко говорят как о художнике объективном. Однако необходимо иметь в виду, что общепризнанного набора свойств, позволяющих с уверенностью назвать ту или иную манеру повествования «объективной», в исследовательской литературе не выделяется (за ис-

ключением разве что таких признаков, как отказ от авторской дидактики и отсутствие явно автобиографической интроспекции). Значит, при ближайшем рассмотрении «объективность» Джеймса вполне может оказаться не совсем (или даже совсем не) того же рода, что «объективность» Тургенева.

Повествователю «Женского портрета», как и тургеневскому нарратору, доступно несколько различных позиций. Однако если в романе Тургенева соблюдается принцип чередования установок в соответствии с логикой житейского восприятия, то в «Женском портрете» позиции субъекта повествования соотносятся иначе.

Рассмотрим для примера первую главу романа Г. Джеймса. В самом ее начале к читателю обращается некто, открыто позиционирующий себя в качестве повествователя, приступающего к «рассказыванию истории». Его взгляд на события этой «истории» ретроспективен, то есть герои ему хорошо знакомы, их судьбы ему известны и у него наверняка была возможность тщательно осмыслить все произошедшее, так что его мнение о том, что он нам сообщит, мы, читатели, готовы воспринять как вполне авторитетное. К тому же у него, как у любого живого человека, есть взгляды и предпочтения более общего характера: в данном случае он в мягко ироничном тоне сообщает нам о своем отношении к английской традиции вечернего чаепития. В том, что субъект повествования далеко не безличен, мы убеждаемся и далее, читая окрашенное его восприятием описание вечера, «исполненного редкостного очарования (здесь и далее курсив мой. — М.Н.)» [6, с. 5].

Ретроспективный взгляд на описываемые события должен, казалось бы, позволить повествователю на протяжении всего романа говорить тоном человека, заранее обо всем осведомленного. Однако в первом же абзаце первой главы мы видим, что наши ожидания не оправдались. Как только перед нами появляются герои — старый мистер Тачит, Ральф и лорд Уорбертон — нарратор начинает скрупулезно фиксировать мельчайшие детали, например форму и рисунок чашки в руках мистера Тачита (как это делал бы человек, не знающий, что именно из того, что он видит, может оказаться важным впоследствии, и отмечающий все из боязни что-нибудь упустить); даже самые ни к чему не обязывающие факты он объясняет в форме очень осторожных предположений. Его речь изобилует специальными модальными словами и выражениями, которые Б.А. Успенский называет словами остранения: «evidently», «obviously» («очевидно»), «his face seemed to tell that...» («его лицо, казалось, говорило о...») и т. д. Более того, он называет героев по именам только после того, как сами герои озвучивают их в своей беседе.

Такая манера «рассказывания» явно нехарактерна для повествователя, которой предстал перед нами в самом начале этой главы (назовем его Повествователем 1) — хотя бы потому, что имена персонажей он, конечно же, знает. Следовательно, позиция субъекта повествования сменилась, или, возможно, проще было бы говорить о том, что перед нами другой повествователь — беспристрастный синхронный наблюдатель происходящего, регистрирующий лишь видимое и слышимое в данный момент (Повествователь 2). Причем если Тургенев чередует различные повествовательные установки в соответствии с естественной житейской логикой, то Генри Джеймс, не придерживаясь данной логики, совмещает совершенно различные между собой позиции в рамках даже совсем небольших фрагментов текста, вплоть до одного предложения.

Если первая глава «Женского портрета» — это «диалог» Повествователя 1 и Повествователя 2, то начиная со второй главы все чаще заявляет о себе еще один повествователь — Повествователь 3, с чьим появлением на страницах произведения связано воплощение метода, который часто воспринимается как своеобразная «визитная карточка» Генри Джеймса, — метода точки зрения.

В «Предисловии к роману “Женский портрет” в нью-йоркском издании 1907–1909 гг.» об отображении действительности в искусстве говорится как о доме со многими окнами: «В доме литературы не одно окно, а тысячи и тысячи <...>, и каждое из них было или будет проделано в силу потребностей *индивидуальной точки зрения* и силою индивидуальной воли. <...> У этих окон есть своя особенность: за каждым из них стоит человек <...>. Он и его соседи смотрят все тот же спектакль, но один видит больше, а другой меньше, один видит черное, а другой белое...» [7, с. 485].

В романах Генри Джеймса эта метафора вылилась, по мнению большинства исследователей, в принцип «многосубъектного сознания», или «множественного отражения». Данный подход позволяет, ведя повествование от третьего лица, показывать читателю совокупность взглядов на мир разных людей, одновременно характеризовать и воспринимающего и воспринимаемое, создавать многосторонние образы героев, складывающиеся «в диалоге разных правд, комплексов и систем отношения к жизни» [8, с. 138]. Активно реализуя этот подход в «Женском портрете», автор не только позволяет нам видеть персонажей извне, глазами Повествователя 1 и Повествователя 2, но и открывает нам внутренний мир героев, благодаря способности Повествователя 3 «угадывать» их невысказанные мысли и внешне не проявившиеся чувства: «Изабелла опустила в кресло и закрыла глаза <...>; она старалась сосредоточить свое *внутреннее зрение* на чем-нибудь одном» [6, с. 26]. Или: «В тайниках души наша юная леди <...> жаждала успеха, но тайники эти были так глубоко запрятаны, что сообщение между ними и внешним миром было весьма затруднительным» [6, с. 27].

Возвращаясь к поэтике И.С. Тургенева, отметим, что если позиции Повествователя 1 и Повествователя 2 имеют приблизительные аналоги в художественной структуре тургеневского романа, то позиция Повествователя 3 для субъекта повествования «Дворянского гнезда» категорически неприемлема. Ведь важнейшим проявлением принципа «тайной психологии» стала невозможность полного слияния точки зрения повествователя с точкой зрения персонажа. При всем своем внимании к внутреннему миру героя И.С. Тургенев «оставляет этому внутреннему миру большую недосказанность, создает определенную уважительную дистанцию к нему» [8, с. 205]. Отсюда не следует, что сближение позиции субъекта повествования с позицией персонажа вовсе невозможно. Например, в XII главе «Дворянского гнезда» повествователь смотрит на Варвару Павловну восхищенными глазами Лаврецкого. Однако это не слияние, а лишь сближение точки зрения героя с точкой зрения субъекта повествования, и всего несколькими страницами ниже появляется второй, «корректирующий» портрет Варвары Павловны, где подчеркивается уже не только ее красота, но и самоуверенность, и какая-то деланность, неискренность, которой явно не замечает Лаврецкий.

Нехарактерность для тургеневских романов внутренней точки зрения по отношению к персонажу определяется философскими взглядами писателя. Во-первых, по мнению В.М. Марковича, истина для автора «Дворянского гнезда» есть нечто надындивидуальное и не сводимое к сумме индивидуально-личностных преломлений действительности. Во-вторых, постоянная дистанция между повествователем и героем связана с убежденностью русского классика «в невозможности прямого проникновения в глубины человеческой индивидуальности, в ограниченности меры взаимопонимания и общности людей» [3, с. 68], в непреодолимости одиночества человека в мире.

Если И.С. Тургенев принципиально стремится отделить действительное положение вещей от многообразия несходных восприятий персонажей, то для Г. Джеймса, напротив, истина во многом складывается как раз из таких субъективных подходов, причем особой привлекательностью для него обладает «несовпадение образов реальности, складывающихся в каждом индивидуальном восприятии» [9, с. 57]. Можно ли

говорить об «объективности» такого повествования? Как отмечалось выше, термин «объективность» весьма многозначен. Так, например, по определению, данному Б. Успенским, «объективным» является повествование, описывающее события «в терминах объективных поступков без какой-либо ссылки на внутреннее состояние персонажей» [10, с. 49]. Этому определению повествовательная манера Джеймса, в отличие от тургеневской манеры, явно не соответствует. Однако совершенно иначе трактуется понятие объективного повествования А.П. Чудаков: объективность в его представлении не допускает лишь «открытых, высказанных явно авторских оценок» [11, с. 71], но вовсе не отрицает, а даже предполагает «господство точки зрения и слова героя» [11, с. 51]. Такая объективность характерна для прозы Чехова, особенно для второго периода его творчества (1888–1894 гг.). Имея в виду подобную установку, вероятно, можно говорить и об объективности Генри Джеймса.

Более того, в исследовательской литературе весьма распространено мнение (его разделяют, в частности, П. Лаббок и Р. Уоррен), согласно которому «точка зрения» для Джеймса есть средство не просто объективизации, но сверхобъективизации, или «драматизации» прозы: подобно тому, как драматург «исчезает», предоставив актерам «разыгрывать историю», американский прозаик «выпускает на сцену» мысли и чувства своих персонажей, с тем чтобы они сами, без его помощи, раскрывали себя перед «зрителем». Читатель как бы оказывается у окна, распахнутого прямо в сознание героя [12, р. 309]. Вопрос о том, насколько такого рода повествовательная установка в принципе воплотима, вряд ли уместно было бы рассматривать в рамках данной статьи. Ограничимся лишь выяснением того, действительно ли в отношении сознания Изабеллы создается иллюзия, будто оно «драматизирует само себя».

По нашим наблюдениям, сознание героини «Женского портрета» несет на себе вполне явный отпечаток авторского организующего воздействия. Повествователь 3, глубоко проникая во внутренний мир Изабеллы, в то же время смотрит на нее и со стороны, отмечая за нее то, чего она сама не видит, вскрывая контрасты между тем, что происходит в ее душе, и тем, что она в этот момент говорит или делает, подчеркивая, насколько данное состояние характерно или нехарактерно для нее, напоминая читателю о том, что она думала/чувствовала раньше, или заранее сообщая, что она поймет/узнает позднее: «Раз от разу бой часов становился все долговзвучнее, но в своем бдении она осталась к этому глуха» [6, с. 354]. Или: «Замысел, который смутно приоткрылся ей за несколько секунд до того, стал сейчас угрожающе понятен» [6, с. 477].

Голос Повествователя 3 отчетливо слышен на страницах «Женского портрета» благодаря не только информационным справкам и аналитическим замечаниям, но и особой синтаксической организации фраз или их метафоричности. Время от времени в речи Повествователя 3 ощущается некоторая оценочность, иной раз его тон откровенно ироничен. Наконец, заявления о господстве в романе «Женский портрет» принципа «драматизации» не кажутся нам вполне обоснованными еще и потому, что с появлением на страницах произведения Повествователя 3, способного передавать читателю мысли и чувства героев, позиции Повествователя 1 и Повествователя 2 как сторонних наблюдателей не теряют своей актуальности. Именно с этих позиций дается, например, портрет Озмонта в главе 22, так заметно отличающийся от портрета этого же героя, данного от лица Повествователя 3 явно глазами Изабеллы, которая пока даже не подозревает, каков в действительности ее будущий муж (гл. 23). В первом случае перед нами человек с «умными и жесткими глазами», который «заботится только о том, чтобы не носить вульгарных вещей» [6, с. 185], во втором — образец аристократизма и благовоспитанности, блистательно остроумный джентль-

мен, в котором все, казалось бы, идеально, только чистый голос его почему-то режет слух (Изабелле еще не ясно, почему, но мы, благодаря наблюдательности Повествователя 2 и осведомленности Повествователя 1, уже начинаем догадываться).

Итак, в романе «Женский портрет» вычленимы, на наш взгляд, голоса трех различных повествователей, благодаря чему в произведении Г. Джеймса создается объемная картина мира — дом со многими окнами или, применяя более современную аналогию, пункт наблюдения со многими экранами, которые позволяют видеть происходящее сразу в нескольких ракурсах, но все-таки не дают наблюдающему гарантии полной обо всем осведомленности. Нет абсолютной истины — есть только различные повествовательные позиции, нет исчерпывающих ответов на все вопросы, но есть множество точек зрения. Для Тургенева же истина — это как раз нечто высшее, абсолютное, к чему всем своим существом стремятся лучшие из его героев. Она открывается человеку в результате глубоко личностных исканий, но сама она надличностна и принципиально несводима к какому бы то ни было индивидуальному восприятию или даже совокупности таковых. Более того, в силу этических и эстетических взглядов автора «Дворянского гнезда» личностное восприятие другого представляется ему доступным лишь в ограниченной мере. Поэтому «объективное» повествование Тургенева предполагает преимущественную опору на факты при недопустимости прямого вторжения нарратора в сознание персонажа — то есть при недопустимости того, что является неотъемлемой частью «объективного» повествования Генри Джеймса. Перед нами совершенно различные понимания «объективности», совершенно различные методы повествования, с помощью которых вырастают несходные между собой художественные миры.

Библиографический список

1. Джеймс Г. Иван Тургенев // Джеймс Г. Женский портрет. М.: Наука, 1984. С. 493–502.
2. Джеймс Г. Иван Тургенев // Джеймс Г. Женский портрет. М.: Наука, 1984. С. 507–524.
3. Маркович В.М. Человек в романах И.С. Тургенева. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1875. 151 с.
4. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Базаров («Отцы и дети») // Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы: в 2 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. С. 435–459.
5. Петров С.М. И.С. Тургенев: Творческий путь. М.: Художественная литература, 1979. 233 с.
6. Джеймс Г. Женский портрет. М.: Наука, 1984.
7. Джеймс Г. Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907–1909 гг. // Джеймс Г. Женский портрет. М.: Наука, 1984. С. 481–493.
8. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. Куйбышев: Изд-во Саратовского университета, Куйбышевский филиал, 1990. 252 с.
9. Зверев А. Джеймс: пора зрелости // Иностранная литература. 1999. № 3. С. 50–77.
10. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
11. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 285 с.
12. Wellek R. Henry James's Literary Theory and Criticism // American Literature. Vol. 30. № 3. (Nov. 1958). P. 293–321.

**AUTHOR/HERO RELATIONSHIP IN THE NARRATIVE STRUCTURE
OF IVAN TURGENEV'S AND HENRY JAMES' NOVELS:
ON THE PROBLEM OF «OBJECTIVE» NARRATION**

This article analyzes the narrator/character relationship in “Home of the Gentry” by Ivan Turgenev and “The Portrait of a Lady” by Henry James, special attention being paid to the notions of “point of view” and “objectivity”. It is argued that James’ treatment of “objectivity” is fundamentally different from Turgenev’s. The article also discusses the problem of “dramatization” in the Anglo-American writer’s prose.

Key words: narrator-character relationship, psychological analysis, point of view, objectivity, dramatized narration

* *Nikolenko Mariya Pavlovna* (mariani87@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russia.