



На правах рукописи

Николенко

НИКОЛЕНКО Мария Павловна

**АВТОР И ГЕРОЙ
В СТРУКТУРЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ
(Г.ДЖЕЙМС И И.С.ТУРГЕНЕВ)**

10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

12 МАР 2012

Самара – 2012

Работа выполнена в Самарском государственном университете

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Рымарь Николай Тимофеевич

Официальные оппоненты: **Абрамовских Елена Валерьевна,**
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры
русской и зарубежной литературы
и методики преподавания литературы
Поволжской государственной
социально-гуманитарной академии

Синицкая Анна Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры преподавания
языков и литературы
Самарского областного института
повышения квалификации
и переподготовки работников образования

Ведущая организация: **Оренбургский государственный
педагогический университет**

Защита состоится 15 марта 2012 г. в 12 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.218.07 при Самарском государственном
университете по адресу: 443011, Самара, ул. Академика Павлова, 1, зал
заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского
государственного университета.

Автореферат разослан 14 февраля 2012 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Карпенко Г.Ю.

Общая характеристика работы

В диссертации анализируются принципы взаимодействия автора и героя в психологическом повествовании и отражение этих принципов в структуре произведения. Разработка проблемы «автор – герой», включающей в себя ряд сложных и, несмотря на активную разработку, по сей день далеко не исчерпанных философских, этических, эстетических и «технических» вопросов, служит пониманию наиболее фундаментальных аспектов эстетической позиции художника, связанных как с его пониманием личности, так и с общей духовной атмосферой эпохи – чем и обусловлена **актуальность** выбранной темы.

Исследование проведено в русле теории автора с преимущественной опорой на концепцию М.М.Бахтина, трактовующую фигуры художника и героя как двух более или менее равноправных участников эстетического события, которые вступают между собой в сложные и многогранные отношения «я» и «другого». Эти отношения, предполагающие неотменимую оценку автором персонажа и его мира, оказываются наиболее проблематичными в произведении психологической прозы, где герой является субъектом не только собственного слова и поступка, но и напряжённой рефлексии и саморефлексии, носителем богатой и подчас противоречивой внутренней жизни. Душевное, или временное, целое такого персонажа требует от автора, с одной стороны, пристального внимания к мельчайшим психологическим деталям, с другой же – большого уважения и крайней осторожности, без которых эстетическая обработка границы мира героя обернётся бесцеремонным анатомированием сознания «другого».

Эта изначально неоднозначная ситуация в ещё большей степени осложняется в эпоху всеобщего духовного кризиса, наметившегося в европейской культуре уже в середине XIX века и неумолимо обостряющегося в последующие десятилетия: анализировать и упорядочивать чужие ценности становится тем труднее, чем сильнее расшатываются некогда незыблемые универсальные ценностные системы. Исходя из новых, чрезвычайно сложных и противоречивых представлений о личности, писатели разрабатывают новые принципы отношения к персонажу, новые способы художественного завершения.

Объектом нашего исследования являются произведения психологической прозы И.С.Тургенева и Г.Джеймса как ярких представителей вышеназванного периода в истории литературы – периода непростого, однако чрезвычайно богатого творческими открытиями и не вполне ещё изученного. Художественные методы этих писателей часто характеризуются литературоведами как весьма близкие друг другу, однако, как показывает проделанный в диссертации сравнительный анализ, между поэтикой Тургенева и поэтикой Джеймса существуют принципиальные расхождения, которые могут рассматриваться как свидетельство того разнообразия путей и средств, которым располагало психологическое повествование второй половины XIX в.

Предметом исследования стали формы завершения образа героя, отразившиеся в структуре рассматриваемых произведений и применяемые их

авторами в поисках решения проблемы аутентичности высказывания и свободы личности, в поисках новых оснований для этической и эстетической оценки окружающего мира.

Основным **материалом** исследования послужили роман И.С.Тургенева «Дворянское гнездо» и роман Г.Джеймса «Женский портрет». По мере необходимости мы обращаемся к другим произведениям русского и англо-американского классиков, а также к сочинениям их современников, что обеспечивает достаточно широкий контекст не только для анализа двух конкретных произведений, но и для определения некоторых общих особенностей эстетического события в психологической прозе второй половины девятнадцатого столетия.

Научная новизна диссертации обусловлена сравнительным исследованием художественной организации романов И.С.Тургенева и Г.Джеймса как отражения взаимоотношений «автор – герой», специфических для психологической прозы той эпохи. В ходе данного исследования удалось подробно рассмотреть два различных варианта завершения образа персонажа в ситуации общекультурного ценностного кризиса, а также последовательно опровергнуть бытующее представление о близости художественных методов русского и англо-американского романистов.

Цель работы – анализ используемых Г.Джеймсом и И.С.Тургеневым механизмов взаимоотношений автора и героя с последующим обнаружением на данной основе специфики художественной организации психологического романа и своеобразия концепции личности в творчестве каждого из двух писателей. Достижение поставленной цели потребовало решения следующих **задач**:

1) анализ бахтинской концепции эстетического события, обеспечивающий цельную основу для категориального аппарата исследования;

2) сопоставление различных трактовок «психологического повествования» и рассмотрение ряда нарративных типологий с целью упорядочения системы терминов и понятий, необходимых при изучении специфических для психологической прозы способов завершения образа героя;

3) сравнение методов психологического повествования И.С.Тургенева и Г.Джеймса на основании сопоставительного анализа нарративной организации романов «Дворянское гнездо» и «Женский портрет»; сопоставление тургеневского и джеймсовского пониманий «объективности» в психологической разработке образа персонажа;

4) анализ особенностей завершения образа героя в романах «Дворянское гнездо» и «Женский портрет» на уровне хронотопа;

5) сравнение ценностных позиций двух авторов и используемых ими способов оценки героя;

6) анализ понятия «кризис авторства» в сопоставлении с понятиями кризиса общекультурной системы духовных ценностей и индивидуального творческого кризиса.

Методологическую основу диссертации составила теория автора, разработанная М.М. Бахтиным и его последователями (Н.Д.Тамарченко,

С.Н.Бройтманом и др.), в сочетании с компаративным методом исследования, позволяющим выявлять принципиальные особенности различных повествовательных позиций и форм завершения. В работе также используется системно-субъектный метод Б.О.Кормана, где, в отличие от бахтинской концепции, на первый план выдвигается не столько философско-эстетический аспект проблемы автора, сколько непосредственный анализ словесной ткани художественного текста как отражения различных ценностных позиций и взглядов на мир, композиционно соотнесённых друг с другом и с авторским мировоззрением.

Теоретическая значимость работы заключается в рассмотрении ряда нарративных и сюжетно-композиционных форм, выявленных в психологической прозе И.С.Тургенева и Г.Джеймса, в их связи с проблемой завершения как итога взаимоотношений художника и героя, со спецификой авторской оценки изображённого мира, а также с явлением кризиса авторства. Полученные выводы могут быть использованы как при дальнейшей научной разработке вопросов об отношении «автор – герой» и об основных направлениях эволюции психологической прозы, так и в учебном процессе в рамках общих теоретико- и историко-литературных, а также специальных курсов, чем и определяется **практическая ценность** диссертации.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В нарративной структуре романа «Женский портрет» вычленимы три различные повествовательные позиции, две из которых (позиция человека, давно знакомого с персонажами и позиция синхронного наблюдателя) имеют приблизительные аналоги в структуре «Дворянского гнезда». Третья же из выявленных позиций (позиция, связанная с применением метода «точки зрения») принципиально неприемлема для тургеневского нарратора, поскольку предполагает частые прямые вторжения в сознание героя, между тем как в романе Тургенева повествование выстроено с опорой на «тайный психологизм», требующий от автора большой осторожности в обработке душевного целого персонажей и не позволяющий ему свободно пользоваться своим избытком видения.
2. Обоих романистов нередко называют художниками «объективными». При этом под объективностью Тургенева и объективностью Джеймса подразумеваются вовсе не тождественные друг другу стили повествования. «Объективность» автора «Женского портрета» основана на многогранном отображении действительности в различных субъективных ракурсах. Для Тургенева же истина несводима к совокупности личностных восприятий. Более того, в силу этических и эстетических взглядов русского классика, личностное восприятие «другого» представляется ему доступным лишь в ограниченной мере. Поэтому тургеневская «объективность» предполагает преимущественную опору на психологическое истолкование фактов, доступных внешнему наблюдению, при недопустимости прямого вторжения повествователя в сферу сознания – то есть при недопустимости того, что является неотъемлемой частью «объективного» повествования Джеймса.

3. В связи с применением в произведениях Г.Джеймса метода точки зрения нередко говорят не просто об объективности, но о сверхобъективности, или «драматизации», прозы англо-американского писателя как о «самораскрытии» сознаний персонажей при «невмешательстве» автора. Подобные утверждения представляются нам не вполне обоснованными. Во-первых, несмотря на свою способность занимать по отношению к персонажу внутреннюю точку зрения в плане психологии, нарратор в романе Джеймса вовсе не стремится стать невидимым и неслышимым. Во-вторых, даже если бы повествователь действительно производил впечатление предельно «безличного», данный эффект был бы весьма условным: по сути же своей активной созидательной и оценочной роли не утратил бы не только первичный автор (автор-творец), но и нарратор как его представитель (поскольку любая наррация непременно сопряжена с оценкой изображённого события – пусть даже максимально адогматичной и нигде не обозначенной эксплицитно).
4. В романе Тургенева ослабленность оценочной функции повествователя компенсируется косвенными формами выражения авторской позиции на уровне логики сюжетно-композиционного развития: анализ особенностей пространственного и временного развёртывания образа Лизы Калитиной позволяет достаточно уверенно судить об исповедуемых художником ценностях, в том числе этических и социальных. Между тем в романе «Женский портрет» авторский избыток видения, относительно свободно демонстрируемый на уровне временного целого персонажа, на ценностном уровне (уровне смыслового целого) проявляет себя, напротив, в гораздо меньшей степени, нежели в «Дворянском гнезде».
5. Неопределённость ценностных ориентиров автора в романе «Женский портрет» (где достаточно явно выражена лишь оценка изображённого мира с точки зрения художественного вкуса) позволяет говорить о причастности произведения феномену «кризиса авторства», определяемому М.М.Бахтиным как расшатывание смысловой вменяемости художника персонажу, отсутствие уверенности и сбалансированности позиции первого. В случае Г.Джеймса данное явление, бесспорно, связано с духовной атмосферой рубежа веков, которую писатель улавливал уже в конце 1870-х годов.

Апробация результатов исследования осуществлялась на аспирантских семинарах и заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, а также на международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2010» (МГУ им. Ломоносова, 2010), на всероссийской конференции молодых учёных «Филология и журналистика в начале XXI века» (Саратовский государственный университет им. Н.Г.Чернышевского, 2010), на XL Международной филологической конференции (Санкт-Петербургский государственный университет, 2011) и VI Международной научно-

практической конференции «Актуальные проблемы современного социально-экономического развития» (Международный институт рынка, 2011).

Структура работы определяется поставленными целью и задачами. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения и библиографического списка, включающего 215 наименований на русском и английском языках. Общий объем работы – 198 страниц.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается выбор темы, материала и методов исследования, постановка его цели и задач, а также даётся краткий обзор литературы как по проблеме автора, так и по наиболее дискуссионным вопросам творчества Г.Джеймса; приводятся факты, лежащие в основе распространённого представления о влиянии прозы И.С.Тургенева на поэтику англо-американского писателя.

Первая глава «Автор и герой в эстетическом событии» состоит из трёх параграфов, в первом из которых (*«Бахтинская концепция эстетического события»*) анализируются описанные в работах М.М.Бахтина основополагающие принципы взаимоотношений автора и героя: освещаются функции и сущность первого и пределы автономии второго; рассматриваются понятия границы изображённого мира и авторской вневходимости ему, а также художественной формы как результата упорядочения художником «жизненных» ценностей действующих лиц; описывается структура целого персонажа и соответствующие уровни художественного завершения (пространственный, временной, смысловой), вычленение которых открывает новые перспективы для изучения психологической прозы; затрагивается вопрос об эволюции взглядов учёного от ранних трудов к концепции полифонического романа.

Второй параграф (*«Проблема “психологического повествования”. Средства завершения героя в психологической прозе»*) начинается с сопоставления различных трактовок понятия «психологическое повествование» и нахождения обобщающей рабочей формулы литературного психологизма как такого освещения человеческого сознания, когда последнее представляет для художника вполне самодостаточный предмет изображения, причём автор (в отличие от автора лирического романа XX века) сохраняет не только внутреннюю, но и внешнюю вневходимость герою, а образ персонажа наделён не только временной и смысловой, но и пространственной, пластической выраженностью, завершённостью. Обозначаются предпосылки применения психологического изображения в отдельном произведении, а также приводятся наиболее авторитетные точки зрения относительно причин и времени формирования психологического повествования как явления в истории литературы, в связи с чем затрагивается и проблема романа как жанра (антитеза «эпос-роман» в интерпретации Гегеля, Лукача, Бахтина).

Далее выявляется специфика отношения «автор – герой» в психологической прозе, где персонаж воспринимается как самостоятельная, многогранная и способная к самоанализу личность, что значительно осложняет для художника поиск этически и эстетически приемлемого способа освещения и оценки его внутренней жизни. Сопоставляются классификации повествовательных инструментов (нарративные типологии П.Лаббока, Л.Я.Гинзбург, Б.А.Успенского, В.Шмида и др.), используемых писателями для решения данной проблемы; отмечается эксплицитная или имплицитная задействованность категорий границы и точки зрения в большинстве этих классификаций, подчёркиваются различия между существующими вариантами смыслового наполнения терминов «внутренняя/внешняя точка зрения», «косвенный психологизм».

Третий параграф первой главы (*«Проблема “объективного” повествования»*) посвящён истории вопроса художественной объективности, к активным поискам которой художников побуждает упомянутая проблематичность завершения образа героя в психологической прозе. Обзор разнообразных трактовок «объективного» повествования, демонстрируемых как критиками и литературоведами (такими как Ап.Григорьев, Д.Н.Овсянко-Куликовский, А.П.Чудаков, Б.А.Успенский), так и самими писателями (в частности Г.Флобером), позволяет сделать вывод о крайней многозначности рассматриваемого понятия: под «объективностью» может подразумеваться обязательное условие успешности любого эстетического события или свойство одного из повествовательных методов, существующего наравне с другими; с ней может отождествляться окрашенность изображённого события индивидуальным восприятием героя или отсутствие прямых отсылок к чьему бы то ни было индивидуальному восприятию.

Изучение проблемы художественной объективности продолжается во второй главе диссертации (*«Содержательность повествовательных форм в романном творчестве И.С.Тургенева и Г.Джеймса»*) на материале нарративных структур «Дворянского гнезда» и «Женского портрета».

В первом параграфе (*«Позиции субъекта повествования в романе “Дворянское гнездо”. “Тайный” психологизм как основа тургеневской объективности»*) приводится тургеневское понимание объективного повествования, предполагающее предпочтительное использование косвенных форм психологического изображения: Тургенев, при всём своём внимании к внутреннему миру героя, сохраняет по отношению к этому миру определённую дистанцию, что продиктовано концепцией личности, основанной на признании сложности, противоречивости человека и, следовательно, на признании невозможности и ненужности полного, исчерпывающего познания чужого «я». Чувства персонажей раскрываются, как правило, при помощи имеющих психологический подтекст внешних деталей (мимики, жестов, красноречивых пауз и умолчаний), прямые же проникновения в сознание героя довольно редки и бывают тщательно подготовлены (чаще всего они мотивируются предвещающим указанием на соответствующие факты).

Следование указанному принципу не ограничивает возможностей тургеневского нарратора положением бесстрастного стороннего наблюдателя: в определённых обстоятельствах ему доступны и другие позиции (вплоть до достаточно глубокой осведомлённости о личностных качествах персонажей), однако все они, как убедительно показывает В.М.Маркович в монографии «Человек в романах Тургенева», находятся в рамках естественных человеческих возможностей и соотносятся друг с другом согласно логике обычного житейского восприятия. Большинство повествовательных форм, вычленимых в «Дворянском гнезде», присутствует и в романе «Женский портрет», однако принцип их соотношения, очевидно, иной.

Как показано во втором параграфе второй главы (*«Позиции субъекта повествования в романе “Женский портрет”. Метод “точки зрения”*»), в «Женском портрете» вычленимы голоса трёх различных нарраторов.

Позиция Повествователя 1 – позиция человека, давно знакомого с персонажами. Вся «история» заранее ему известна, и эта временная дистанция по отношению к изображённому событию позволяет ему говорить не только о том, что доступно объективному наблюдению в данный момент. Его повествование не «безлично», иной раз он позволяет себе некоторую оценочность, делает ненавязчивые обобщения и выводы, однако всеведущим его назвать нельзя, поскольку проницательность его ограничена рамками естественных человеческих возможностей (он говорит не более, чем мог бы сказать старый знакомый героев, а если даже и позволяет себе какие-либо психологические разъяснения, то ссылается, к примеру, на признания самих персонажей как на источник своей осведомлённости).

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 персонажей) и даже не называет героев по именам до тех пор, пока эти имена не прозвучат в диалоге. Такое повествование заостряет читательское внимание, помогает «включиться» в мир произведения, поэтому Повествователь 2 особенно часто заявляет о себе в первых главах романа.

Позиции Повествователя 1 и Повествователя 2 имеют приблизительные соответствия в нарративной структуре «Дворянского гнезда». Но если тургеневский субъект повествования занимает то или иное положение строго в соответствии с логикой обычного житейского восприятия (в диалогических сценах он имеет право лишь констатировать видимое, а в повествовательных фрагментах, охватывающих длительный промежуток времени, может говорить тоном человека, успевшего *post factum* во всём разобраться), то в романе «Женский портрет» различные повествовательные позиции чередуются гораздо более свободно, иной раз даже совмещаясь в пределах одного предложения.

Взятые в отдельности, позиции Повествователя 1 и Повествователя 2 поэтически вполне реальны, чего нельзя сказать о Повествователе 3, наиболее близком автору-творцу в концепции Бахтина и потому не нуждающемся ни в

каких мотивировках своей сверхъестественной осведомлённости: он воплощает в себе и свободно демонстрирует читателю авторский избыток видения, «вчувствуясь» то в одного, то в другого героя и озвучивая даже потаённые мысли и неосознанные чувства персонажей.

С Повествователем 3 связано применение метода «точки зрения», ставшего своеобразной визитной карточкой Г.Джеймса. Данный метод описан писателем в «Предисловии к роману “Женский портрет” в нью-йоркском издании 1907-1909 гг.», где об отображении действительности в искусстве говорится как о доме со многими окнами, за которыми стоят люди, каждый в своём ракурсе наблюдающие один и тот же спектакль человеческой жизни. Эта метафора наглядно, даже в несколько заострённом виде, воплотилась уже в «Связке писем», где герои, проживающие в одном и том же пансионе в Париже, пишут своим близким пространственные послания, излагая до комизма несхожие мнения об одних и тех же лицах и ситуациях. В результате возможность объективного знания даже о самых простых вещах оказывается поставленной под сомнение.

В романах Джеймса метафора о доме со многими окнами воплотилась в иной повествовательной форме, вылившись, по мнению большинства исследователей, в принцип «многосубъектного сознания», или «множественного отражения», который позволяет, ведя повествование от третьего лица, показывать читателю совокупность взглядов на мир разных людей. Активно реализуя этот подход начиная со второй главы «Женского портрета», автор не только позволяет нам видеть персонажей извне, глазами Повествователя 1 и Повествователя 2, но и во всей полноте открывает сознание героев, благодаря способности Повествователя 3 занимать по отношению к ним внутреннюю точку зрения в плане психологии.

Возвращаясь к поэтике И.С.Тургенева, следует отметить, что для его «объективного» повествования данное явление весьма нехарактерно. Эстетически обрабатывая границы душевного целого персонажа, автор «Дворянского гнезда» действует в высшей степени осторожно и тактично, опасаясь чересчур прямолинейным вторжением нарушить статус героя как самостоятельного участника эстетического события. Нехарактерность для романов Тургенева внутренней точки зрения по отношению к персонажу, безусловно, не следует рассматривать как вопрос техники (автор «Дворянского гнезда» владел огромным набором технических средств, многие из которых предвещали достижения психологической прозы XX века): это принципиальная особенность тургеневского романного завершения, определяющаяся философскими взглядами писателя. Во-первых, как справедливо отмечает В.М.Маркович, упомянутая дистанция между повествователем и героем связана с убеждёностью русского классика в непреодолимости одиночества человека в мире, в невозможности и этической неприемлемости прямого проникновения в глубины человеческой индивидуальности. Во-вторых, истина для Тургенева – это нечто надындивидуальное, общечеловеческое, нетождественное сумме индивидуальных преломлений действительности. Для Джеймса же, напротив, не существует абсолютной истины, но есть лишь множество несовпадающих друг с другом личностных восприятий. Именно

этим объясняются особенности нарративной организации романа «Женский портрет», призванной создать объёмную картину мира – дом со многими окнами, которые позволяют видеть происходящее сразу в нескольких ракурсах, но всё-таки не дают наблюдающему гарантии полной обо всём осведомлённости: нет абсолютной, непрекаемой правды о герое – есть только различные повествовательные позиции, нет исчерпывающих ответов на все вопросы, но есть множество точек зрения.

В третьем параграфе второй главы (*«Проблема “драматизации” прозы Генри Джеймса»*) рассматривается распространённое (высказываемое, в частности, П.Лаббоком) представление о сверхобъективности, или «драматизации», прозы англо-американского писателя как о таком построении повествования, при котором сознания персонажей раскрываются как бы сами собой, не требуя постоянного активного участия автора. В опровержение данной теории приводятся примеры (как из романа «Женский портрет», так и из романа «Послы»), где, по мнению ряда исследователей, метод точки зрения воплотился ещё более полно и виртуозно), свидетельствующие о том, что, несмотря на свою способность занимать по отношению к герою внутреннюю точку зрения в плане психологии, нарратор в прозе Джеймса сохраняет и собственный голос: соотносит факты душевной жизни героев друг с другом и с реальностью, сообщает то, что пониманию персонажа недоступно, на языковом уровне (с помощью тропов и стилистических фигур) демонстрирует своё поэтическое видение мира.

Кроме того, подчёркивается, что, даже если бы повествователь действительно «ушёл со сцены», это, по сути, было бы лишь приёмом, значимость которого не стоит абсолютизировать. Стремление художника не обнаруживать своего «присутствия» в произведении, бесспорно, показательно как свидетельство его понимания художественной объективности, однако при этом автор не перестаёт владеть художественным целым, и даже его представитель в тексте – нарратор, чьи права гораздо более ограничены, чем авторские, – не может быть абсолютно «безличным», так как обязательно осуществляемые им вычленение и словесное оформление определённых элементов повествуемой «истории» уже есть их косвенная оценка.

Третья глава диссертации (*«Сюжетно-композиционная организация романов “Дворянское гнездо” и “Женский портрет”»*) посвящена хромотопическим особенностям романов Тургенева и Джеймса. Как известно, рассмотрение данного аспекта крайне существенно для анализа взаимоотношений автора и героя как участников эстетического события в произведении психологической прозы: внутри изображённых времени и пространства воплощаются ценности персонажа (в том, как он взаимодействует с окружением и как меняется по мере развёртывания фабулы), между тем как на границе изображённого хромотопа (в способе построения сюжета, в системе образов, в композиции) сосредоточиваются авторские ценности – принципы, исходя из которых художник создает форму.

В первом параграфе («*Дворянское гнездо*» и «*Женский портрет*»: системы персонажей») описаны связи, соединяющие главных героинь анализируемых произведений с другими действующими лицами. Отмечается, что система образов романа «Женский портрет» менее многоступенчата, чем система образов «Дворянского гнезда», и отличается большей моногеройностью: если все тургеневские персонажи выстраиваются в сложную иерархию на основании характера и новизны исповедуемых ими идеалов, то Джеймса социально-нравственные убеждения героев «второго плана» и степень оригинальности этих убеждений интересуют в значительно меньшей степени. По собственному признанию англо-американского писателя, Изабелла Арчер доминирует в романе настолько безраздельно, что функции остальных действующих лиц, по сути, сводятся к тому, чтобы способствовать развитию её образа. Так, Каспар Гудвуд, лорд Уорбертон и Ральф введены в роман не столько потому, что каждому из них предназначена в нём самостоятельная роль, сколько для того, чтобы воплотить в себе отвергнутые Изабеллой жизненные возможности. Эту же функцию выполняют и второстепенные героини.

Несмотря на указанное различие в принципах организации систем персонажей, и автор «Дворянского гнезда», и автор «Женского портрета» эффективно используют антитезы между создаваемыми образами, а также протягивают между ними нити неожиданного сходства: подобно тому, как Варвара Павловна в определённый момент повторяет (правда, в сниженном варианте) линию Лаврецкого (возвращение из-за границы, покаянное затворничество в деревне), Изабелла в итоге оказывается столь же одинокой, как и её, казалось бы, антипод – расчетливая и неискренняя мадам Мерль. За наличием такого рода сложных связей, параллелей и перекличек в системе персонажей угадывается спор различных оценок, различных взглядов на мир, что придаёт произведению психологической прозы дополнительную многозначность и остроту. По М.М.Бахтину, подобная организация взаимоотношений образов героев в художественном целом, при которой каждое действующее лицо представляет собой не просто винтик, необходимый для развёртывания фабулы, не просто характер или тип, но некую идеологическую позицию, символ некоего жизненного решения, свидетельствует об определённой диалогизованности романного пространства.

Общепринятый тезис о единстве категории хронотопа (лишь условно разделяемой на составляющие) основывается, в частности, на том, что «координаты», характеризующие позицию героя относительно других действующих лиц, не в последнюю очередь определяются присущими персонажу качествами – как более или менее устойчивыми (и потому относимыми к аспектам пространственного развёртывания образа), так и изменяющимися (и причисляемыми к временным характеристикам). Относительно неизменные свойства главных героинь «Женского портрета» и «Дворянского гнезда» рассматриваются во втором параграфе третьей главы («*Лиза Калинина и Изабелла Арчер: “статические” характеристики*

образов)), на основании чего делается вывод о том, что часто отмечаемое сходство Изабеллы и Лизы ограничивается их общей «положительностью».

Говоря об Изабелле, Джеймс сам подчёркивал, что стремился создать образ умной, обаятельной, но всё-таки обыкновенной, «нейтральной» девушки. Лиза же – 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 (к которому, как и большинство «простых смертных», стремится Изабелла).

Качеством, объединяющим Лизу и Изабеллу, может показаться свойственное им обоим свободолюбие. Однако понимания свободы в «Женском портрете» и в «Дворянском гнезде» принципиально различны. 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. Что бы Лиза ни делала, она руководствуется только тем, что рвётся из глубины её души, а не какой бы то ни было внешней нормой: ведь ни христианская мораль, ни условности света в сложившихся обстоятельствах не требовали от неё ухода в монастырь.

Свобода в представлении Джеймса – это сознательное следование объективным закономерностям. Как поступить, если действительность противоречит индивидуальной воле? Привести индивидуальную волю в соответствие с действительностью. Именно этим принципом и руководствуется Изабелла: она в полной мере познала объективную реальность и следует её законам, для неё очень важно, что «прилично», а что нет. Так, возвращаясь в Рим к ненавистному мужу, она, бесспорно, поступает «прилично». Это 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» (по классификации В.М.Марковича).

Рассмотрев пространственные «координаты» образов Изабеллы и Лизы, мы закономерным образом подходим к осуществляемому в заключительном параграфе третьей главы (*«Динамика центральных образов романов „Дворянское гнездо“ и „Женский портрет“»*) анализу их временных характеристик. 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. В самом деле, 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 вплоть до финальных глав, то Лиза появляется на страницах «Дворянского гнезда» уже сформировавшейся. На протяжении действия романа она лишь проверяет свои идеалы на прочность и, приняв решение уйти в монастырь, окончательно утверждает в 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 ценностей – эстетических. Как утверждает в **четвёртой главе** данной диссертации (**«Концепция личности в романах И.С.Тургенева и Г.Джеймса»**), «эстетическое», или «внежизненное», в бахтинском понимании вовсе не противостоит этическому или социальному, но включает в себя эти и многие другие составляющие, выделяя в них универсальное и вечное и отвергая конечное и сугубо практическое, что позволяет обеспечивать сбалансированность и всеохватность авторской вневременности как позиции ценностной и «ответственной». В двух предшествующих главах мы рассмотрели романы «Женский портрет» и «Дворянское гнездо» с точки зрения специфики завершения образа героя как на повествовательном уровне, так и на уровне хронотопа, и полученные результаты являются, на наш взгляд, достаточным основанием для некоторых выводов о ценностных ориентирах двух авторов. Причём в первую очередь речь идёт о косвенных формах оценки, поскольку и Тургенев, и Джеймс, при всём различии их повествовательных методов, равно далеки от дидактизма.

В тургеневском романе оценка возникает в динамике испытания героя конкретными жизненными ситуациями – поэтому, проанализировав характер Лизы Калитиной, её убеждения и значение пройденного ею пути, в первом параграфе четвёртой главы (**«Социально-нравственная проблематика в романах “Дворянское гнездо” и “Женский портрет”»**) мы можем заключить, что бесспорной ценностью для автора «Дворянского гнезда» является бескомпромиссная верность идеалу, полученному в результате свободного, не признающего никаких внешних ограничений, духовного поиска, идеалу нравственной чистоты и социальной справедливости.

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 и поступках Изабеллы остаётся для нас непояснённым (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 автор превыше всего ценят в человеке безупречность с точки зрения 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. Разделяет ли автор это восхищение эстетическим великолепием Старого Света? Отчасти – бесспорно. Это подтверждается не только фактами биографии (эмиграцией из США в Европу), но и тем, с каким постоянством он обращается в своём творчестве к мотивам коллекционирования, безупречности вкуса, аристократизма, утончённости: именно с произведениями искусства так часто сравниваются персонажи в портретных характеристиках, и 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 (не в бахтинском понимании, но как оценка в категориях «прекрасное» – «безобразное»), 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. Этические ценности не менее значимы для Г. Джеймса, чем эстетические, просто говорить о них труднее: не исключено, что уже в конце 1870-х годов автор «Женского портрета» улавливал духовную атмосферу рубежа веков, предугадывал ситуацию кризиса ценностных систем, в которой застывшая красота произведений искусства действительно станет единственной сколько-нибудь надёжной опорой одинокому и потерянному человеку.

На основании вышесказанного, во втором параграфе четвёртой главы (*«„Я“ и „другой“ в художественной структуре двух романов и ценностные ориентиры авторов»*) мы делаем вывод, что если, завершая временное целое героя, автор «Женского портрета» гораздо более свободно, чем автор «Дворянского гнезда», пользуется своим избытком видения (позволяя себе прямые, ничем специально не мотивированные проникновения в глубины сознания героини), то на ценностном уровне, уровне смыслового целого, его избыток видения, напротив, проявляет себя в меньшей степени. В то время как в тургеневском романе (пусть не прямо, а косвенно) достаточно ясно выражены не только эстетические, но и социально-нравственные ценности автора (в предыдущем параграфе на материале «Дворянского гнезда» демонстрируется общеизвестная глубина и разноплановость социальной проблематики в прозе Тургенева), в романе «Женский портрет» авторские этические и, тем более, гражданские идеалы представляются нам неопределёнными (найдя весьма спорным распространённое мнение о социальной детерминированности характера Изабеллы, мы заключили, что общественная проблематика не играет в произведении существенной роли), и только авторские представления о прекрасном обозначены вполне явно.

Не исключено, что именно с данной особенностью художественного завершения в романе Г.Джеймса связано то, что и простые читатели, и исследователи (П.Лаббок, Дж.У.Бич, М.Каули, Ч.П.Сноу, Р.П.Блэкмур, Дж.Триббл, Дж.Френд, А.А.Елистратова, Т.Л.Селитрина, М.А.Шерешевская, Д.М.Урнов, А.М.Зверев, Н.А.Анастасьев и др.), и коллеги (О.Уайльд, М.Твен, В.Набоков, Г.Уэллс, Г.Грин, Ф.С.Фицджеральд и пр.) принимали и продолжают принимать прозу англо-американского писателя весьма неоднозначно: автора «Женского портрета» упрекают то в недостаточном богатстве содержания, то в излишней усложнённости языка, то в искусственности или неувлекательности сюжета, то в психологической противоречивости характеров. Проанализировав ряд такого рода «претензий», предъявляемых Джеймсу, мы пришли к выводу, что ни одна из них не выглядит достаточно убедительной сама по себе, без ссылки на какое-либо более глубинное основание. Отсюда следует, что столь неоднозначное читательское восприятие «Женского портрета» объясняется, скорее всего, не уровнем технического мастерства писателя и не тематической направленностью его творчества, но внутренней структурой эстетической позиции автора как субъекта художественной деятельности: речь должна идти не столько о произведении как о композиционно (технически) оформленном материале, сколько об эстетическом событии, об архитектурно (ценностно) оформленном эстетическом объекте.

В данной связи мы обращаемся к бахтинскому понятию эстетической объективности (лежащему в принципиально иной плоскости, нежели объективность повествования, различные трактовки которой рассматривались в первых двух главах диссертации), а также к взаимосвязанному с ним феномену кризиса авторства.

Согласно учению М.М.Бахтина, кризис авторства – это расшатывание авторской вменяемости, в результате которого позиции художника недостаёт всеохватности и гармонической сбалансированности, а образ персонажа не складывается в живое целое. Возможные варианты развития данного сценария многообразны: в структуре авторской оценки могут непропорционально преобладать этические, социальные или любые другие ценности, носящие характер сугубо «жизненных», конечных – в любом случае перед нами оказывается произведение «на злобу дня», где герой не получает подлинно художественного завершения, поскольку вне универсального смыслового контекста, контекста вечного и бесконечного, страдает ценностная оправданность его жизни.

К сходным последствиям приводит и, казалось бы, противоположное явление – эстетизм. По нашему убеждению, именно в увлечённости автора «Женского портрета» чисто эстетическими элементами при ослабленности всех прочих составляющих авторской позиции заключается глубинная причина «спорности» анализируемого романа Генри Джеймса.

Кризис авторства в бахтинском понимании необходимо отличать от творческого кризиса, который в той или иной форме переживает на своём пути каждая самостоятельная творческая личность. О творческом кризисе как об отправной точке всякого новаторства можно, на наш взгляд, говорить и в связи

со становлением тургеневского индивидуального стиля – бесспорно, во многом новаторского, равно как и стиль Генри Джеймса.

Объединяет двух писателей и их причастность к общекультурному кризису, назревавшему на протяжении едва ли не всей второй половины XIX столетия и достигшему наибольшей остроты на рубеже веков. Проблематизация представлений о личности, сознание недопустимости безапелляционного суда над ней – всё это в равной степени отразилось в творчестве обоих романистов. Однако, стремясь одновременно воплотить и преодолеть в своих произведениях эту общую для них кризисную ситуацию, они избрали разные пути.

Путь Тургенева – «тайный» психологизм как следствие величайшего уважения к автономии чужого «я», гуманность и адогматизм авторских социально-нравственных оценок, выраженных косвенно, в логике сюжетно-композиционного развития. Этот путь позволяет автору «Дворянского гнезда» занять позицию, полностью соответствующую нашему пониманию эстетической, или внежизненной, активности в наиболее сбалансированном, наиболее продуктивном её варианте (это позиция, предполагающая, с одной стороны, глубинное приятие мира, любование им с космической высоты вечного и универсального и, с другой стороны, спокойствие и уверенность в упорядочении «жизненных», «человеческих» ценностей). На данном основании мы делаем вывод о непричастности тургеневского романа к рассматриваемому явлению кризиса авторства.

Джеймс, в отличие от Тургенева, позволяет себе прямые вторжения во внутренний мир персонажей, однако воздерживается от того, чтобы противопоставлять индивидуальным «правдам» героев какую-либо другую «правду», претендующую на статус высшей: любясь героиней со своей наджизненной высоты, художник как будто бы «боится» давать ей сколь угодно определённую оценку с точки зрения вечных, но всё-таки «человеческих» ценностей, вследствие чего ситуация кризиса авторства оказывается для него неизбежной.

Отказ автора «Женского портрета» от претензии говорить с позиции непререкаемой истины, восходящей к глубинам традиционного коллективного опыта, очевидно, не способствует лёгкости и живости восприятия его прозы читателями, однако делает её талантливейшим художественным свидетельством своей эпохи – эпохи ускользающих смыслов, когда поиск ориентиров для познания человеческой души оказался чрезвычайно труден и даже сама действительность стала восприниматься как проблема.

В **Заключении** формулируются основные выводы и подводятся итоги исследования, свидетельствующие о том, что разработанная М.М.Бахтиным категория художественного завершения является эффективнейшим инструментом, который позволяет проследивать взаимоотношения автора и героя на различных уровнях структуры произведения, благодаря чему нам удалось выявить принципиальные различия в художественной организации психологической прозы И.С.Тургенева и Г.Джеймса. Эти различия, бесспорно,

связаны с особенностями уникального мировоззрения каждого из двух художников, живших в одну эпоху, однако глядевших на мир из разных окон всеобщего дома мировой культуры.

**Основные положения диссертации изложены
в следующих публикациях:**

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах:

1. Николенко М.П. Автор и герой в нарративной структуре романов И.С.Тургенева и Г.Джеймса: к проблеме «объективности» повествователя // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. Самара, 2010. № 7 (81). С. 199-205.
2. Николенко М.П. И.С.Тургенев и Г.Джеймс: к проблеме художественного завершения в психологическом романе // Известия Самарского научного центра РАН. Самара, 2011. Том 13, № 2 (3). С. 693-697.

Публикации в других изданиях:

3. Николенко М.П. И.С.Тургенев и Г.Джеймс: сравнительный анализ методов психологического повествования // Материалы XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов». Секция «Филология». М., 2010. С. 519-521.
4. Николенко М.П. И.С.Тургенев и Г.Джеймс в «доме со многими окнами»// Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия и филология». Самара, 2010. № 1 (7). С. 170-186.
5. Николенко М.П. К вопросу о близости художественных миров И.С.Тургенева и Г.Джеймса // Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых: В 3 ч. Саратов, 2011. Вып. 14. С. 166-173.
6. Николенко М.П. И.С.Тургенев и Г.Джеймс: автор и герой в структуре психологического повествования // Актуальные проблемы современного социально-экономического развития: тез. докл. VI Международной научно-практической конференции. Вып. 6. Самара: Международный институт рынка, 2011. С. 403-404.
7. Николенко М.П. «Женский портрет» Генри Джеймса в свете проблемы кризиса авторства // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия и филология». Самара, 2011. № 1 (9). С. 186-200.

Подписано в печать 18 января 2012 г.
Формат 60х84 1/16. Бумага офсетная. Печать оперативная
Объём 1,14 п. л. Тираж 100 экз. Заказ № 2132
443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1