«ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ» ГЕНРИ ДЖЕЙМСА В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ КРИЗИСА АВТОРСТВА

© М. П. Николенко

Николенко Мария Павловна

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы

Самарский государственный университет

В статье анализируется роман Генри Джеймса «Женский портрет» сквозь призму проблемы «кризиса авторства». Взаимоотношения «автор-герой» прослеживаются на различных уровнях художественной структуры произведения.

Ключевые слова: автор, герой, художественное завершение, ценность, оценка, эстетическая объективность, кризис авторства.

Признанный мастер психологической прозы, романист и теоретик романа, Генри Джеймс (1843—1916) в то же время представляет собой одну из самых «спорных» фигур на олимпе англоязычной классики. Всеобщий интерес к его наследию возник в 20-е годы XX века, и с тех пор, несмотря на усилия критиков и литературоведов, многие загадки его творчества остаются не вполне разгаданными. Проза Джеймса рассматривается в различных ракурсах, и исследователи нечасто оказываются единодушны в своцм мнении, о каком бы вопросе ни шла речь, — начиная с принадлежности писателя к американской или английской национальной литературе (американец по рождению, большую часть жизни он провцл в Европе, преимущественно в Лондоне) и кончая его принадлежностью к тому или иному литературному направлению.

В числе наиболее обсуждаемых произведений Г. Джеймса особое место занимает роман «Женский портрет», о котором сам автор говорил как о лучшем, пропорциональнейшем своцм творении. При всей популярности этой книги в англоязычном мире, и критики, и литературоведы, и коллеги Джеймса принимали и продолжают принимать ец весьма неоднозначно, так что наряду с восторженными отзывами встречаются не совсем хвалебные и даже совсем не хвалебные.

Нередко читатели «Женского портрета» упрекают автора в недостаточном богатстве содержания романа, в ограничении изображцнного мира слишком узкими рамками: «Всц это рассказы ни о чцм»[1], — пишет Герберт Уэллс в очерке «Об искусстве, литературе и Генри Джеймсе»; с дамским рукодельем сравнивает его Скотт Фицджеральд. Не менее часто можно встретить утверждения о вялости и излишней усложнцнности стиля англоязычного писателя: философ Уильям Джеймс, к примеру, сетует на «туман», «заплесневелый сюжет», «пикировку в диалогах» и «психологические разъяснения»[2], утомляющие его в произведениях брата. Герберт Уэллс и вовсе сравнивает автора «Женского портрета» с тяжеловесным гиппопотамом, который выбивается из сил, пытаясь достать горошину, закатившуюся в дальний угол его логова.

Иной раз критики и литературоведы говорят о том, что, хотя в произведении Генри Джеймса вроде бы всего в меру и всц выверено, «“точные слова” и “настоящие фразы”, тщательно выстроенная авторская “точка зрения” не создают почему-то доступной читательскому восприятию картины, детально описанные персонажи не оживают, искусно построенный сюжет <... не увлекает»[3]. Что могло послужить этому причиной? Может быть, оттенок заданности в самой фабуле «Женского портрета» (как по мановению волшебной палочки Изабелла Арчер переносится из маленького сонного американского городка в Европу, где перед ней открываются двери старинных английских замков и роскошных итальянских палаццо; потом она столь же неожиданно превращается из бесприданницы в богатую невесту). А может быть, дело в том, что в характере главной героини нельзя не заметить некоторых противоречий (в самой Изабелле и ец поступках действительно много неясного — об этом пойдцт речь ниже), чего, однако, не стоит принимать за простую авторскую оплошность. Ведь доживший до первой мировой войны Генри Джеймс застал ту эпоху, когда вера многих в «здоровую человеческую норму» оказалась подорванной и попытки позитивистов и прагматиков представить человека «выпрямленным» стали вызывать грустную иронию. Он младший современник Ф. М. Достоевского, чьи произведения нередко фиксируют целые «потоки тцмных противоречий в душе человека», иногда даже с некоторым «пристрастием, нагнетанием и преувеличением»[4] — однако эти противоречия воспринимаются в романном мире русского классика как настолько органичные и оправданные, что принять их за досадное авторское упущение не может даже самый неопытный и невнимательный читатель.

[1] *Анастасьев Н.* Американцы. М. : РИК «Культура», 2002. С. 208.

[2] Цитируется по: *Селитрина Т. Л.* Г. Джеймс и проблемы английского романа 1880-1890 гг. Свердловск : Изд-во Уральского университета, 1989. С. 22.

[3] *Урнов, Д. М.* Англо-американский вариант: К проблеме определений//Контекст-1985: литературно-теоретические исследования. М. : Наука, 1986. С. 123.

[4] *Батюто А. И.* Тургенев-романист. Л. : Наука, 1972. С. 213.

Пример Достоевского наводит нас на мысль о том, что, вероятно, проблема некоторой дисгармоничности характера Изабеллы Арчер заключается не столько в самом наличии разнонаправленных черт (которое, в принципе, может вполне соответствовать как правде жизни, так и правде искусства), сколько в том, что эти разнонаправленные черты не образуют художественного целого — по некоей причине, которую, на наш взгляд, следует искать не во вдохновлявшей Джеймса реальности и даже, в конечном счёте, не в романе как в тексте, но в плоскости взаимоотношений автора и героя как участников данного эстетического события.

Нельзя не признать и того, что ни одна из прочих «претензий» к автору «Женского портрета», перечисленных выше, не выглядит достаточно убедительной сама по себе, без ссылки на какое-либо более глубинное основание. Ведь история литературы знает множество примеров, когда ни сложность языка, ни отсутствие широкой панорамы социальной реальности с ещё актуальными проблемами, ни граничащая с искусственностью внезапность некоторых сюжетных ходов (иные романы только выигрывают от обилия удивительных, неожиданных поворотов) не помешали литературному произведению безоговорочно завоевать признание читателей и критиков. Отсюда следует, что столь неоднозначное читательское восприятие анализируемого романа Г. Джеймса объясняется, вероятно, не мастерством писателя во владении техникой построения образа и не идеологической направленностью его творчества, но внутренней структурой эстетической позиции автора как субъекта художественной деятельности. По нашему мнению, речь должна идти не столько о произведении как о внешнем артефакте, композиционно (технически) оформленном материале, сколько об эстетическом событии, об архитектонически (ценностно) оформленном эстетическом объекте. Именно на уровне архитектоники (в бахтинском понимании этого термина) располагаются корни феномена «эстетической объективности», с которым, в свою очередь, напрямую связан интересующий нас эффект художественной убедительности произведения.

Необходимо отметить, что введённое М. М. Бахтиным понятие эстетической объективности не может совпадать с тем понятием объективности, которым руководствуется читатель, сравнивающий литературу с жизнью, или ученый, добивающийся соответствия данных науки процессам физического мира. Более того, оно не совпадает ни с одной из разнообразных литературоведческих трактовок объективности как особого способа освещения изображённого мира (в первую очередь — мыслей и чувств героя) и представления авторской оценки этого мира. Такая объективность, будучи принципиальнейшим моментом художественного завершения, всё-таки факультативна: ведь никто не отрицает того, что множество бессмертных книг вышло из под пера авторов, вовсе не стремившихся быть «объективными», не скрывавших своего всеведения и открыто выступавших, подобно Теккерею, в роли «кукловодов». Бахтинская «эстетическая объективность» — нечто качественно иное, без чего литературное произведение (к какому бы жанру и направлению оно ни принадлежало) не сможет оказать на читателя ощутимого эстетического и эмоционального воздействия. Это принципиально важное свойство эстетического объекта достигается такой активностью автора, которая способна обеспечить художественное завершение образа героя на всех уровнях: пространственном (то есть пластически-живописном уровне, уровне «внешнего тела»), временном (психологическом, душевном) и, наконец, смысловом (ценностном). Повествовательная ткань произведения, пространственно-временные характеристики изображённого мира, сюжет, композиция, система персонажей — всё это автор стремится организовать так, чтобы «собрать» образ героя в эстетическое целое, придать ему «ценностно-событийную весомость»[5], заставить его ценностно противостоять себе. Для этого художник должен занять по отношению к содержанию произведения, то есть к жизненным (этическим и познавательным) ценностям персонажа, позицию вненаходимости, которая представляет собой не просто пространственную дистанцию, открывающую автору то, чего сам герой не видит в силу естественной ограниченности своего кругозора. Речь идет о чем-то значительно большем, нежели только вненаходимость в пространстве и времени, — о вненаходимости «существенной», которую автор должен «завоевать», пробиваясь сквозь свои случайные и поверхностные реакции на изображённое событие, «прорабатываясь» к ценностной установке, позволяющей ему увидеть лик героя «истинным и целым»[6]. Эту установку М. М. Бахтин сравнивает с позицией Бога по отношению к человеку и характеризует как «внежизненно активную»[7].

В бахтинской эстетике «вненаходимость» или «внежизненная активность» вовсе не означает холодного эстетизма как оторванности от жизни и равнодушия к ценностям человеческого мира. В результате скрупулёзного изучения текстов, принадлежащих к различным периодам творчества М. М. Бахтина, С. Н. Бройтман показал, что авторская позиция ценностна и ответственна, и «внежизненность» ещё заключается прежде всего в том, что, в отличие от позиции «жизненно-практической», она ориентирована не на «конечно-размерное», сиюминутное, но на вечное и бесконечное. Бытие автора — не «инобытие», а «надбытие», всё бытие в себя вбирающее. Другими словами, автор — не инопланетянин, который смотрит на мир с точки зрения ценностей, не имеющих ничего общего с человеческими. Будучи сравним с Богом, автор-творец возвышается над своими героями, которые из корысти, тщеславия или просто в силу естественной ограниченности своего кругозора подчас путают действительно важное с преходящим. Но при этом он всё видит и всё понимает — понимает активно, не просто вчувствуясь в персонажа и дублируя его переживание, но обогащая изображённое событие чем-то, что принципиально недоступно с позиции героя. Герой живёт сегодняшним днём, помнит (нередко в искажённом виде) часть своего прошлого и делает беспомощные попытки пре-

[5] *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 173.

[6] Там же.

[7] Там же. С. 165.

дугадать будущее; о чувствах и помыслах окружающих он судит лишь по внешним (зачастую обманчивым) проявлениям. Автору же доступны и обе границы жизни героя, и то, что происходит в душах других персонажей, он наперцд видит исторический, социальный, культурный и, главное, общечеловеческий смысл предназначенного герою пути.

По утверждению С. Н. Бройтмана, авторская «внежизненно активная» позиция — это не исключительно внутренняя или исключительно внешняя точка зрения на мир, но их «встреча»[8]. В реальности с высоты, как известно, не видно мелочей, а большое, наоборот, видится на расстоянии. Уникальность позиции автора в том, что ему доступны и «мелочи», и «большое», из чего следует, с одной стороны, всевидение и всезнание, способность проникнуть в душу каждого персонажа, а с другой стороны — способность упорядочить и оценить увиденное в контексте чего-то высшего и непреходящего (что, может быть, нигде в произведении не высказано, но всц собою освещает).

Этот созданный автором порядок жизненных ценностей героя, эта «оценка оценок» и есть, по Бахтину, не что иное, как художественная форма. Чтобы стать «активным в форме», художник должен любить и принимать жизнь извне, то есть независимо от сиюминутных интенций непосредственных участников изображцнного события: это любовь «ни за что» — немотивированная и не требующая мотивировки, сравнимая с материнской или всепрощающей божественной любовью. Однако любовь к жизни «извне» — эстетическая любовь — вовсе не запрещает автору быть «изнутри» причастным самым различным ец сферам (включая практическую, общественную, нравственную и т. д.). Ведь упорядочение жизненных «правд» героев носило бы характер простого монтажа, не будь у автора собственной ценностно-весомой, устойчивой, укорененной в самом бытии позиции, которая всегда активна и чрезвычайно многогранна. Как справедливо заключает В. А. Свительский в результате специального исследования структуры и способов выражения авторской оценки в русской психологический прозе, ценностная позиция художника-творца отличается от любой из жизненных позиций своей всеохватностью, синкретизмом, несводимостью к какому-либо одному началу[9]. Если же, завершая художественный образ, автор не может противопоставить герою такого универсального ценностного контекста, произведение кажется «выдуманным», а герой «неживым», и «оживить» его не может никакой психологизм.

Чтобы понять, насколько многогранна, уверенна и «существенна» авторская позиция в романе «Женский портрет», необходимо проследить взаимоотношения автора и героя как основных участников эстетического события на разных уровнях художественной структуры произведения.

[8] *Бройтман С. Н.* Внежизненно активная позиция // Дискурс. 2003. № 11. С. 33.

[9] См: *Свительский В. А.* Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860-1870-х годов). Воронеж : Воронежский государственный университет, 2005. С. 10.

Специфика отношения «автор-герой» зачастую находит наиболее эксплицированное выражение в повествовательной ткани, где перед нами непосредственно предстацт нарратор как фигура весьма близкая автору, но при этом гораздо более осязаемая. Начав анализ романа Джеймса с вопросов нарративной техники, мы пришли к выводу, что повествователь «Женского портрета» придерживается весьма условной позиции: 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 потацнные 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»[10] (p. 25).

«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»[11] (с. 18).

С такого рода повествовательной позицией в прозе Джеймса связывается воплощение принципа «многосубъектного сознания», основанного на применении метода «точки зрения». Благодаря своей способности «вчувствоваться» в персонажей, нарратор занимает позицию то одного, то другого из них и таким образом обеспечивает освещение реальности сразу в нескольких субъективных ракурсах.

Глубоко проникая во внутренний мир Изабеллы, повествователь в то же время смотрит на нец и со стороны, отмечая за нец то, чего она сама не видит, вскрывая контрасты между тем, что происходит в ец душе и тем, что она в этот момент говорит или делает, подчцркивая, насколько данное состояние характерно или нехарактерно для нец, напоминая читателю о том, что она думала/чувствовала раньше, или заранее сообщая, что она поймцт/узнает позднее:

The idea of which she had caught a glimpse a few moments before now loomed large (p. 632).

«Замысел, который смутно приоткрылся ей за несколько секунд до того, стал сейчас угрожающе понятен» (с. 477).

Голос повествователя отчцтливо слышен на страницах произведения не только благодаря информационным справкам и аналитическим замечаниям, но и благодаря многочисленным метафорам и синтаксическим прицмам, с помощью которых он демонстрирует своц поэтическое видение мира.

На основании сказанного можно сделать вывод о том, что при завершении образа персонажа на уровнях пространственного и временного целого (то есть на уровнях внешнего облика и внутреннего состояния) автор

[10] Здесь и далее цитаты из оригинального текста романа приводятся по изданию: *James H.* The Portrait of a Lady. М. : АСТ : Астрель, 2006. 650 с.

[11] Здесь и далее перевод романа цитируется по изданию: *Джеймс Г.* Женский портрет. М. : Наука, 1984. 589 с.

пользуется своим избытком видения, на первый взгляд, очень свободно. Действуя через нарратора как через своего представителя, он дополняет не только портрет, но и картину сознания Изабеллы множеством моментов, недоступных героине с ее собственной позиции. При этом, однако, роман Джеймса далек от дидактизма, и прямой оценочности в речи повествователя не ощущается. Иными словами, автор по-романному «скрывается» за субъектом повествования, который, в свою очередь, избегает определенности и устойчивости в выражении личностного отношения к изображаемому — избыток его видения не носит активного и существенного характера, хоть и включает в себя множество «фактов» внутренней жизни персонажей. Следовательно, судить об авторской ценностной позиции нам, скорее всего, придется на основании косвенных оценок — оценок, выраженных, по терминологии Б. О. Кормана, не на субъектном уровне (при посредстве нарратора), но на внесубъектном (через логику сюжетно-композиционного развертывания).

Немалое (пусть и не решающее) значение для анализа ценностных ориентиров автора «Женского портрета» имеет социально-исторический аспект содержания произведения. Вопрос о наличии или отсутствии в романах Джеймса общественной проблематики является одним из наиболее спорных вопросов, касающихся творчества англо-американского писателя — наряду с перечисленными во вступительной части нашей статьи. Мнения, высказываемые в данной связи литературоведами и критиками, подчас диаметрально противоположны.

Так, с точки зрения Г. Грина, М. Каули, Д. Лернера, Н. Анастасьева и др., Джеймс достаточно равнодушен к проблемам современного общества, в его романах «нет даже намека» на «социальные движения и политические идеи»[12]. Однако Т. С. Элиот (а вслед за ним М. А. Шерешевская, Д. М. Урнов, Т. Л. Селитрина), напротив, утверждают, что «подлинный герой Джеймса — это социальная сущность, от имени коей и представительствуют мужчины и женщины»[13].

О том, что Генри Джеймс «не ограничивался лишь исследованием индивидуальной психики»[14], но проявлял также большой интерес к общественной жизни, «национальному сознанию», говорит и М. М. Коренева. Данная точка зрения кажется не лишенной оснований, если учесть то, как упорно писатель, большую часть жизни проживший в эмиграции, все-таки делает своими героями именно американцев, как упорно он сталкивает их с представителями другой цивилизации — европейской. Однако это противопоставление культур, будучи ярко выраженным в романах «Европейцы» и «Послы», в «Женском портрете», на наш взгляд, не прослеживается столь наглядно. К тому же, культурную проблематику следует, вероятно, рассматривать отдельно от социально-исторической, поскольку первая охватывает особенности одной национальной культуры, одного социума в целом по сравнению с другой национальной культурой, в то время как вторая включает в себя вопросы, связанные с противоречиями внутри данного социума на синхронном и диахронном уровне.

[12] *Каули М.* Дом со многими окнами. М. : Прогресс, 1973. С. 50.

[13] Цитируется по: *Анастасьев Н.* Американцы. М.: РИК «Культура», 2002. С.216.

[14] *Коренева М. М.* Генри Джеймс // История литературы США. М. : ИМЛИ РАН, 2003. Т. 4 (Литература последней трети XIX в.). С. 445.

Сторонники идеи о присутствии в романе «Женский портрет» общественной проблематики аргументируют свою позицию социально-исторической обусловленностью характера Изабеллы. При этом социально-историческая обусловленность понимается прежде всего как давление норм пуританской этики, безраздельно властвовавшей в США в XIX веке (что претило Джеймсу и, по мнению Н. Анастасьева, стало едва ли не главной причиной его эмиграции). Не ответив на призыв Каспара Гудвуда и вернувшись в Рим к нелюбимому мужу, Изабелла поступила как истинная «внучка пуритан» («a granddaughter of the Puritans» — так, вслед за Леоном Эделем, называет ее Джозеф Френд). Но действительно ли героиня «Женского портрета» была пуританкой? Были ли у нее для этого основания? Наверное, пуританская атмосфера действительно царила на провинциальной улочке, за окном столь любимой героиней «конторы» (кстати, всегда и не случайно заклеенном зеленой бумагой). Но воспитание Изабеллы точно не было пуританским: мистер Арчер был человеком «широких взглядов», не заставлял дочь ходить в школу, после того как она, пробыв там только день, взбунтовалась против царивших там порядков. Девочке разрешали читать любые заинтересовавшие ее книги, ее вывозили заграницу, где за ней присматривала бонна-француженка, в итоге сбежавшая со своим кавалером, проживавшим в том же отеле, — вряд ли вышеназванная особа могла внушить Изабелле пуританские правила.

Не наделив социально детерминированными чертами саму Изабеллу, автор не противопоставил ее фигуре и проработанного общественно-исторического фона, предпочитая расширять пространство романа культурно-географически. Писатель ограничивается изображением жизни обеспеченных слоев общества и, хотя географические перемещения Изабеллы охватывают два континента, широкой панорамы социальной реальности в произведении не дается. В этой связи Б. Шоу пишет, что мир Генри Джеймса ютится в культурном «коконе», в «некоем спокойном уголке, где образованные леди и джентльмены живут на свои средства или на заработки от приятных артистических профессий»[15].

Несомненно, желание художника абстрагироваться от злободневных проблем современной действительности с ее экономическими кризисами, социальными потрясениями и политическими дрязгами — уже вполне определенная оценка этой действительности, уже своего рода позиция (бесспорно заслуживающая уважения и даже вполне естественная в ситуации неумолимого приближения эпохи глобальных катастроф). Однако в рамках нашего исследования мы рассматриваем автора «Женского портрета» не извне, со стороны тех общественно-исторических условий, от

[15] Цитируется по: *Урнов М. В.* На рубеже веков. Очерки английской литературы. М. : Наука, 1970. С. 364.

которых отталкивался Генри Джеймс как реальная творческая личность, но изнутри изображенного им мира, как участника относительно автономного эстетического события. А потому мы все-таки позволим себе вполне однозначно заключить, что в романе «Женский портрет» социальный компонент не имеет значительного веса в общей структуре авторской оценки. В отличие от Дж. Остен, Ч. Диккенса и У. Теккерея, Ф. Стендаля, П. Мериме, О. Бальзака и других классиков реализма XIX века, Джеймс явно не стремится к тому, чтобы развернуто представить механизмы общественной жизни как конкретные механизмы идентификации личности. Ситуация прогрессирующего расшатывания ценностных систем не позволяет ему обрести ту устойчивость, которая необходима для создания «уверенного» завершения образа героя с социальных позиций: ведь уверенность предполагает прочную связь с бытием во всей его многогранности, а также с глубинной традиций коллективного опыта — связь, которая на рубеже веков стала восприниматься как весьма проблематичная. В этой ситуации общекультурного мировоззренческого кризиса начинают складываться новые формы контакта человека с действительностью и, следовательно, новые (и притом весьма существенные для дальнейшего развития психологической прозы) формы реакции автора на героя. Эти формы включают в себя множество моментов неопределенности и несогласованности, подрывающих прежнее более или менее монолитное единство литературного характера.

Поэтому неудивительно, что этическая составляющая авторской оценки в романе Джеймса оказывается еще менее подвластной выявлению и анализу, чем социальная: несмотря на то, что субъект повествования не избегает прямых проникновений в психологию своей героини (в том числе за границы ее самопонимания), многое в характере Изабеллы остается непрояснённым, 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 произведения, и каким образом ее ценности соотносятся с авторской позицией.

Загадкой для читателя остаются основания многих чувств и поступков Изабеллы. Некоторые исследователи и критики (такие, как Ч. П. Сноу и А. Кеттл) отмечают, что «автору не удалось убедительно показать, почему такая женщина, как мисс Арчер, вышла замуж за Озмонда»[16]. Действительно, объяснения, приводимые ею самой в главе 42, подчас кажутся немного «странными»:

«At bottom her money had been a burden, had been on her mind, which was filled with the desire to transfer the weight of it to some other conscience <... . Unless she should give it to a hospital, there was nothing better she should do with it ...» (p. 459)

«...Деньги с самого начала легли бременем на ее душу, жаждавшую освободиться от их груза. <... А мог ли быть лучший способ облегчить собственную совесть, чем доверить их человеку с самым безупречным в мире вкусом? Не

[16] Цитируется по: *Селитрина Т. Л.* Г. Джеймс и проблемы английского романа 1880-1890 гг. Свердловск : Изд-во Уральского университета. С. 60.

считая того, что она могла отдать их больнице, лучше ничего нельзя было и выдумать» (с. 348).

Оговорка повествователя о том, что Изабелла могла бы пожертвовать свое состояние больнице, довольно показательна: при том что перед нами несобственно-прямая речь, в которой слово автора-повествователя находится на службе у изображения сознания Изабеллы, допустима мысль и о дистанции между двумя сознаниями в этом пункте. Героиня, возможно, сознает, что с точки зрения высших моральных требований было бы правильным отдать деньги на благотворительность, но не находит в себе сил для такого подвига, и это представляется повествователю вполне естественным. Однако возможно и то, что мысль о передаче денег больнице вообще принадлежит не Изабелле, а нарратору. В любом случае, в отношении повествователя к героине очевиден момент неопределенности.

Прямые высказывания Изабеллы также проливают немного света на вопрос о причинах ее замужества. Так, в главе 34, где Ральф спрашивает кузину, почему же она выбрала именно Озмонда, среди данных ею ответов отсутствует самый в данной ситуации естественный: «Просто потому, что я его люблю». Автор же в данном случае воздерживается от какого бы то ни было прямого или косвенного комментария: вероятно, он не решается облекать свою «реакцию» в слова и оценки, поскольку исходит не из устоявшегося житейского и даже не из традиционного литературного представления о любви, но только из уважения к конкретной практике жизни современной личности во всей ее сложности и противоречивости.

Много неясного и в финале романа. Исследователи предлагают различные истолкования того, почему Изабелла, не вняв призыву Гудвуда, возвращается к нелюбимому мужу. Версию о влиянии на сознание героини догм пуританской морали мы рассмотрели выше. Существует еще одна, почти столь же распространенная версия (ее выдвигают, в частности, Дж. Френд, Дж. Триббл и М. А. Шерешевская), согласно которой миссис Озмонд двигало чувство долга перед Пэнси, которая так надеялась на ее поддержку. Однако в предшествующих главах Изабелла ничем не доказала особенной любви к падчерице: она не помогла девушке добиться согласия отца на брак с Эдвардом Розьером и даже не приложила ни малейшего усилия к тому, чтобы воспрепятствовать ее «ссылке» в монастырь.

По мнению Т. Л. Селитриной, на решение Изабеллы повлияло качество, свойственное ей как очень цельной натуре, — умение никогда не жалеть о сознательно совершенных поступках (имеется в виду ее брак с Озмондом). Но если совершена явная ошибка, естественнее было бы все-таки пожалеть о ней и попытаться ее исправить. Однако, по мнению исследователя, исправлять ошибку, нарушая добровольно данный обет, для Изабеллы совершенно неприемлемо. При этом тут же цитируются размышления героини о том, что рано или поздно она опять станет счастливой: впереди у нее долгая жизнь и еще многое может случиться. Если героиня решительно не намерена менять свою жизнь так, как призывает ее Гудвуд, то что же еще «может случиться», кроме смерти Озмонда, который не так молод, как она?

Ситуация непрояснённости движущих Изабеллой мотивов может вызвать у читателя ощущение, будто единственное, что бесспорно важно для этой молодой американки, — культурное богатство, которого ей, «внучке пуритан», так не хватало на родине и которое теперь открыто пред ней. На наш взгляд, именно поэтому она вышла замуж за Гилберта Озмонда – блестящего джентльмена, коллекционера, чей старинный флорентийский особняк полон «как бы выставленных напоказ» («frankly proclaimed») «сокровищ»: картин, барельефов, гобеленов... Этот человек кажется Изабелле воплощением всего лучшего, что может дать ей Европа, и потому он, с его холодным обаянием, затмевает в её глазах трёх других искренне любящих её мужчин. Его уединённая жизнь среди произведений искусства представляется героине идеалом свободы. Разделяет ли автор тот восторг, который внушает Изабелле эстетическое великолепие Старого Света? Отчасти, бесспорно. Это подтверждается не только фактами биографии писателя, но и тем, с каким постоянством он обращается в своём творчестве к мотивам коллекционирования, безупречности вкуса, аристократизма, изящества, утончённости. Как настоящая жертва воспринимается готовность Эдварда Розьера продать ради Пэнси свою богатейшую 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, грациозностью в движении, утончённостью психологического облика), и только потом — как носитель какой-либо определённой нравственной или, тем более, гражданской позиции.

Напрашивается вывод, что, по мнению автора «Женского портрета», всё в человеке (внешность, одежда, манера держаться) и окружающих его вещах должно быть безупречно с точки зрения художественного вкуса, должно выделять его из толпы лишённых чувства прекрасного мещан. Эстетическая составляющая авторской оценки, бесспорно, имеет в произведении Джеймса очень большой удельный вес — причём в данном случае мы, разумеется, имеем в виду понимание эстетического не как наджизненного (сочетающего внутреннюю причастность изображённому миру с вненаходимостью ему), но как связанного с категориями «прекрасное» — «безобразное».

Это, однако, не значит, что автор «Женского портрета» вовсе не предъявляет к своим героям никаких требований, кроме эстетических. Аристократизм Озмонда и великолепное убранство его палаццо не сделали Изабеллу счастливой: её столкновение с эгоизмом таких утончённых эстетов, как он и мадам Мерль, оказалось не многим более приятным, чем столкновение Кэтрин Слоупер (героини «Вашингтонской площади») с вульгарным практицизмом её отца и жениха. Получается, что этические ценности не менее значимы для Г. Джеймса, чем эстетические, просто говорить о них ему 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 сколько-нибудь надёжной опорой одинокому и потерянному человеку.

На основании всего сказанного выше, можно, на наш взгляд, отметить, что если, завершая пространственное и временное целое героя, автор «Женского портрета» пользуется своим избытком видения вполне свободно (позволяя себе прямые, ничем специально не мотивированные проникновения в глубины сознания Изабеллы), то на ценностном уровне, уровне смыслового целого, его избыток видения, напротив, проявляет себя в меньшей степени: достаточно явно обозначена лишь чисто эстетическая составляющая авторской оценки.

Вероятно, именно в том, что ценностной позиции автора «Женского портрета» несколько недостаёт силы и определённости, и кроется причина «упрёков», высказываемых в адрес Генри Джеймса (не слишком мотивированно, зато с некоторой долей единодушия) многими его читателями — в том числе и весьма искушёнными, тонко понимающими и чувствующими литературу. Возможно также, что ослабленная авторитетность смысловой вненаходимости автора как «существенной и доброй извне формирующей силы»[17] делает роман «Женский портрет» причастным такому явлению, как кризис авторства — в том понимании данного феномена, какое мы встречаем в «Эстетике словесного творчества».

Согласно учению М. М. Бахтина, кризис автора — это либо радикальный «пересмотр самого места искусства в целом культуры, в событии бытия»[18], либо расшатывание авторской вненаходимости, в результате которого «у автора оспаривается право быть вне жизни и завершать её»[19]. Во втором случае позиции художника не достаёт той всеохватности и гармонической сбалансированности, которая позволила бы ему подняться над изображённым миром, принять и полюбить его со своей высоты, и, наконец, сыграть для него роль «существенной и доброй извне формирующей силы»[20]. 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», высмеивающее отдельные пороки, либо воспевающее отдельные добродетели. Вне универсального смыслового контекста, контекста вечного и бесконечного, образ персонажа не складывается в живое целое и не получает подлинно художественного завершения, страдает ценностная оправданность его жизни.

---

[17] *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 177.

[18] Там же. С. 176.

[19] Там же.

[20] Там же. С. 177.

К сходным последствиям приводит и, казалось бы, противоположное явление — эстетизм, также чреватый «потерей героя»[21]. На наш взгляд, именно в увлеченности автора «Женского портрета» чисто эстетическими элементами при ослабленности всех прочих составляющих авторской позиции заключается глубинная причина «спорности» этого мастерски написанного и, бесспорно, во многих отношениях интереснейшего романа Генри Джеймса.

Возвращаясь к эстетической объективности как к одному из наиболее общих понятий бахтинской эстетики, нельзя не отметить, что, как подчеркивает сам М. М. Бахтин, четких общезначимых критериев анализа этого сложнейшего феномена нет и не может быть. Поэтому соображения, высказанные нами относительно романа «Женский портрет» (о неопределенности авторских ценностей и, как следствие, о дисбалансе вненаходимости и кризисе авторства), вряд ли могут претендовать на какой-либо иной статус, кроме статуса гипотезы. При этом будем иметь в виду, что вызвавшая их «нечеткость» прозы Джеймса (на которую ему так часто пеняли) может получать и иное истолкование — в общем-то, не противоречащее нашему.

Как ни труден для Джеймса и его героев поиск ценностных ориентиров, как ни трудно познание человеческой души, сам поиск не утрачивает своей ценности. Духовная эволюция личности, открытие ею правды о себе, осознание собственной двойственности и противоречивости — одна из важнейших тем творчества писателя. Иногда, как в случае Изабеллы, правда открывается герою слишком поздно, когда уже очень непросто что-то изменить. Но ведь само по себе прозрение — уже событие, и не так важно, принесли ли духовные искания персонажа какой-либо осязаемый результат. Отказ от претензии говорить с позиции непререкаемой истины, восходящей к глубинам традиционного коллективного опыта, делает произведения англо-американского классика обращенными к полноте современной неготовой, проблематичной действительности, приближает его к реальному читателю — пусть даже читатель, воспитанный в рамках старой литературной школы, и ждет от него четких рецептов. Проза Генри Джеймса — это не искусство ответов. Это, как отметил А. Зверев, «искусство размышления, <... искусство вопросов — вопросов самого искусства, вопросов человеческой души»[22].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Анастасьев, Н.* Американцы. — М. : РИК «Культура», 2002.

2. *Батюто, А. И.* Тургенев-романист. — Л. : Наука, 1972.

3. *Бахтин, М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1979. — С. 7—181.

4. *Бройтман, С. Н.* Внежизненно активная позиция // Дискурс. — 2003. — № 11. — С. 29—38.

[21] *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности. С. 179.

[22] *Зверев А.* Уроки Генри Джеймса // Избр. произведения : в 2-х т. / Г. Джеймс. Л. : Худож. лит., 1979. Т. 1. С. 29.

5. *Зверев, А.* Уроки Генри Джеймса // Избранные произведения : в 2 т. / Г. Джеймс. — Л. : Худож. лит., 1979. — Т. 1. — С. 5—31.

6. *Каули, М.* Дом со многими окнами. — М. : Прогресс, 1973.

7. *Коренева, М. М.* Генри Джеймс // История литературы США. — М. : ИМЛИ РАН, 2003. Т. 4 (Литература последней трети XIX в.). — С. 441—482.

8. *Свительский, В. А.* Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860-1870-х годов). — Воронеж : Воронежский государственный университет, 2005.

9. *Селитрина, Т. Л.* Г. Джеймс и проблемы английского романа 1880-1890 гг. — Свердловск : Изд-во Уральского университета, 1989.

10. *Урнов, Д. М.* Англо-американский вариант: К проблеме определений // Контекст-1985: литературно-теоретические исследования. — М. : Наука, 1986. — С. 102—147.

11. *Урнов, М. В.* На рубеже веков. Очерки английской литературы. — М. : Наука, 1970.

SUMMARIES

***Razinov Y.* Modality service of truth: the Guardians and the Diggers**

The article examines two ways of service to the truth — "safeguard" and "digging", which as different modes of existential relationship to the truth are interpreted. Meanwhile, being different, they are an identical modes of deviation from the truth.

Key words: truth, ὀλῆθειά, concealment, secrecy, being, existence.

***Serikov A.* Imitation and Stereotyped Behavior in autism**

How exact imitation is possible? Could we imitate without extraction of any sense? In order to answer the questions, it is useful to look at behavior in autism. Exact imitation and stereotyped behavior seem very alike from the usual point of view. But autists are impaired in imitating and proned to stereotyped behavior at the same time. It proves that exact imitation without any sense is impossible. Autists behave differently because they get different sense of objects and situations then other people. The most credible scientific explanations of the phenomenon are autists having problems with theory of mind and with central coherence. In context of categorization theory, we can suppose that autists have different basic level of abstraction as well.

Keywords: imitation, stereotypes, stereotyped behavior, autism, theory of mind, central coherence, categorization, prototypes, basic level of abstraction.

***Kazarina T.* Binary culture and the torn consciousness**

The article deals with the theme of a torn consciousness as integrative component of all Dmitry Prigov's creativity. This feature of thinking is being built to representations about the duality of russian culture as its fundamental properties.

Keywords: conceptualism, torn consciousness, comic, pathetique, binary culture.

***Mikhaylova M.* Classics versus...**

The article deals with classical literature in the context of contemporary culture. The boundaries, function and role of the classics are clarified through a comparison of classics with avant-garde, cult and popular literature. The connection of classics with the feast type of culture is revealed to explain the rejection of classics by the market civilization.

Keywords: Literature, classics, avant-garde, popular literature, cult literature, feast, market.

***Lishaev S.* Aesthetics of space in cultural-historical and existential context**

The article deals with cultural-historical and exitential causes of crisis in classical aesthetics. Here we try to detect and describe a new type of aesthetic sensibility, which developing can be considered as one of the reasons of aesthetic revolution in the early XX century. The new type of sensibility is connected with developing of particular sensitivity for space and time in the European culture. Metaphysical focus of such sensitivity is defined as aesthetic experience of likeliness or unlikeliness of the Other. In our study we also give consideration to cultural-historical context of sensibility to such typological forms of the space as locality, interior and direction.

Key words: aesthetics, beautiful, entity, possibility, future, time, space, place, locality, dimensions of the space.

***Ivanenko E., Koretskaya M., Savenkova E.* Manifesto Handmade: a story about everyday life in the network and beyond**

This article is devoted to the problematization of body experience in the space of everyday life in the aspect of handmade practice as a hobby. Virulent growth in popularity of handmade hobbies is seen as a manifesto proclaiming a return to direct experience of body, overcoming the ubiquitous media, and the possible presence of one on one with thingsHowever, the claim of creative hobby for creativity and going beyond the media environment can be questioned.

Key words: everyday life, body, thing, media, hobby, craft, simulacrum.

***Melikhov G.* "To chto est": the experience of historical and philosophical thematization**

This article provides an overview of the historical and philosophical contexts of the concept "that is". Reveals the meaning of "ekstsentratsiya", his relationship with the concepts of "decentration" and "phenomenological reduction". Given treatment parmenidovskogo teachings of the relationship between being and thinking.

Key words: "to chto est", shift, awareness, ekstsentratsiya, reality, being.

***Bogatov M.* Husserl reads Descartes, or about the questionable of life**

The article discusses the strategy of Husserl interpretation of Descartes method. Particular attention is paid to "expose" and the introduction of historicism, weakens the position of Descartes. This allows us to better clarify the positions of both thinkers on the "purity and rigor of thought".

Key words: Husserl, Descartes, method, interpretation, history, historicism, history of philosophy, thinking, exposing.

***Pesterev V.* The Self-Development of the Art Form of the Novel «Minor Angels» by Antoine Volodine**

The article concerns one of the most complex literary works of the modernity – the novel "Minor Angels" by A. Volodine. It analyzes how the emphasized aspect of self-development of the art form functions in the discourse (in general and in various discourse types in particular). The article focuses on the dynamics of the inner and outer forms of the novel, which makes it possible to put topical questions to aesthetic value and originality of the literature at the turn of the 21st century.

Keywords: artistic form, artistic structure, artistic synthesis, author, dynamics of forms, fragment, inner form, narrator, narrats, poetics, post-exotism, repetition.

***Tarnarutskaya E.* Self-reflexive narration after September 11: Relevance of irrelevance ("The book of ten nights and a night" by John Barth)**

"The book of ten nights and a night" by John Barth, which is set immediately after September 11th 2001, dramatizes the relevance and constituents of artistic activity, the relationship of reality and fictionality, and the borderline existence of self-reflexive narration.

Kewwords: self-reflexive narrative, narrativity, borderline existence, framing, fictionality, relevance of irrelevance, construction and ordering, isolation, border transparency.

***Demina A.* The structure and functions of a character in "The Alexandria Quartet" by Lawrence Durrell and "The dictionary of Khazars" by Milorad Pavic**

The article is an attempt of a comparative investigation of the structure and functions of a character in L. Durrell's "The Alexandria Quartet" and M. Pavic's "The

dictionary of Khazars". These novels reveal a number of a number of common structural features that allow to speak about a certain type of novel of the twentieth century, tentatively called the novel of an implicit plot.

An important component in this type of novel is the system of characters. The analysis of this system both help to identify some important structural features of the novel of an implicit plot and to outline some common trends in the development of the novel of the second half of the twentieth century.

Keywords: a character, a novel of an implicit plot, "looking-for Unities" novel, L. Durrell, M. Pavic.

***Nikolenko M.* "The Portrait of a Lady" by Henry James in the light of the crisis of authorship**

This article analyzes "The Portrait of a Lady" by Henry James with regard to the "crisis of authorship" problem. The author/character relationship is traced on different levels of the artistic structure of the novel.

Keywords: author, character, artistic finalization, value, evaluation, aesthetic objectivity, crisis of authorship.

Подписано в печать 15.06.11. Формат 70×100/16. Печать оперативная.
Усл. печ. л. 16,45. Печ. л. 12,75.
Тираж 500 экз.

Издательство Самарской гуманитарной академии
443011, Самара, 8-я Радиальная, 6.
E-mail: rio@samgum.ru

Отпечатано в типографии ООО Издательство “СамЛюксПринт”
443095, Самара, ул. Ташкентская, 151А
Тел.: (846) 927-07-09