

«ТРИ ВСТРЕЧИ» ТУРГЕНЕВА И «ЧЕТЫРЕ ВСТРЕЧИ» ДЖЕЙМСА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Влияние Тургенева на Джеймса несомненно и велико. Внимание к опыту других писателей – предшественников и современников – в целом характерно для Джеймса, который, по словам его биограф Л.Эделя, «использовал работы других авторов и творил литературу из литературы» [1, с. 167]. Однако именно творчество Тургенева оказалось близким внутренней душевной настроенности Джеймса и послужило стимулом для творческого совершенствования американского писателя.

Глубокий интерес к творчеству русского писателя не мог не отразиться в творчестве Джеймса: сопоставительный анализ произведений Тургенева и Джеймса свидетельствует о наличии множества пересечений – как на уровне проблемно-тематическом, так и мотивном. Анализ рассказов Тургенева «Три встречи» Тургенева (1852) и Джеймса «Четыре встречи» (1879), который предпринимается в данной статье, отчетливо демонстрирует не только их сходство, прежде всего на уровне мотивов, но и значимое отличие прозы Джеймса, показывает, как американский писатель, трансформируя тургеньевский художественный опыт, шел к собственным открытиям.

Правомерность такого сопоставления подтверждается тем, что в письме к Ф. Хилл от 21 марта 1879 г. Джеймс благодарит её за «рецензию на «Дэйзи Миллер» и «Три встречи» [4, с. 219], при этом допускает любопытную оговорку, соотнеся свой рассказ «Четыре встречи» с тургеньевскими «Тремя встречами», обозначив, таким образом, и факт знакомства с рассказом русского писателя, и наличие интертекстуального диалога между ними.

Сопоставительный анализ рассказов Тургенева и Джеймса выявляет наличие общих деталей. Герои обоих рассказов – увлеченные люди: рассказчик Тургенева одержим страстью к охоте, рассказчик Джеймса – страстью к путешествиям. Увлечения героев функционируют и у Тургенева, и у Джеймса в качестве сюжетной мотивировки.

Несомненны черты сходства в образах главных героинь произведений. Так, незнакомка Тургенева необычайно красива: «Лицо женщины, так внезапно появившейся передо мною, было поразительно прекрасно» [5, с. 89], «великолепно блеснули в его сиянии ее большие, темные глаза! Какой тяжелой волной упали ее полураспущенные черные волосы на приподнятое круглое плечо!» [5, с. 89], «как передать то выражение полного, страстного, до безмолвия страстного блаженства, которым дышали ее черты!» [5, с. 94].

Красота героини Джеймса не столь выразительна, но девушка необычайно «очаровательна» и скромна. Обе героини отличались по-детски нежным цветом лица: «Нижняя часть ее лица, не скрытая кружевами маски, была почти младенчески нежна [5, с. 99]», «цвет лица её был как у ребёнка» [6, с. 268], у обеих были тонкие, но чувственные губы.

Обеих героинь губит любовь. Незнакомка Тургенева бросилась в омут страсти, забыв себя, не думая о будущем, доверившись возлюбленному <...> и была обманута. Героиня Джеймса также любит, но тихой, незаметной, тайной любовью. В ней нет страсти и эмоциональности, присущей тургеньевской героине. Но от этого её жертва не меньше. Обе героини стали жертвами своей любви. Их возлюбленные женаты. Но, если знакомка Тургенева, отдаваясь роковой страсти, не думает о несбыточности счастья, то героиня Джеймса изначально осознаёт обречённость своей любви.

Таким образом, и Тургенев и Джеймс изображают преобразующую силу любви, но, если любовь в «Трёх встречах» представлена как неземное возвышенное чувство, облагораживающее одновременно и субъект и объект любви, то в «Четырёх встречах» любовь – слепая напасть, дурманящая сознание того, кто испытывает на себе всю силу её власти, ведущая к постепенному и неотвратимому угасанию любящего сердца.

Сходные мотивы и сюжетные ситуации отчетливо выявляют отличие между Тургеневым и Джеймсом в их разработке, отличие, которое обусловлено разным пониманием мира и человека, характеризующим писателей, и разными принципами художественного изображения, используемыми ими. Наиболее очевидно это отличие проступает в функционировании общего для обоих писателей мотива статуи. Оба писателя указывают, что героини в определённые моменты напоминали статуи. На первый взгляд, это упоминание служит средством передачи необычной красоты каждой из героинь. Незнакомка Тургенева прекрасна и загадочна. Примечательно, что она всегда предстаёт в белом, тем самым визуализируя свою статуарность. Так, увидев знакомку во второй раз, рассказчик заявляет: «Широкое белое платье облекало и теперь ее члены» [5, с. 94]. Герой Джеймса также отмечает, что у героини «была очаровательная головка, а волосы её были уложены как у греческой статуи» [6, с. 269].

Мотив статуи используется и для передачи психологического состояния героинь: обе напоминали статуи в моменты душевного волнения (как героиня Тургенева) и смирения (как героиня Джеймса). Но, если героиня Тургенева – женщина сильная, страстная, дерзкая, яркая, готовая бороться за своё счастье, то тихая покорность героини Джеймса словно обесцвечивает её саму. Несмотря на свою живость и страстность восприятия впечатлений, она обладала статуарностью взгляда: «её взгляд был прикован к альбому с фотографиями» [6, с. 271], «она снова обдала меня своим взглядом, направленным куда-то в сторону» [6, с. 281], во время плавания «её взгляд был прикован к линии горизонта...» [6, с. 277], а во время последней встречи «её взгляд был прикован к земле» [6, с. 304].

Безусловно, такие статуарные ассоциации в рассказах обоих авторов позволяют придать образам героинь вневременной характер, подчёркивая цельность их натуры и способность переживать глубокие чувства и душевные страдания. Вместе с тем мотив статуи, статуарные ассоциации выявляют разный подход Тургенева и Джеймса к проблеме соотношения искусства и действительности.

Тургенев решает эту проблему с романтических позиций, подчеркивая преобразующую силу искусства, творческого воображения. Не случайно в его рассказе большое место занимает мотив сна, видения.

Неземная женская красота соррентской незнакомки, о которой говорит герой, сравнение её с образами бессмертных греческих богинь в рассказе Тургенева создает ощущение происходящего на грани сна и яви, реальности и обмана сознания; соррентская незнакомка представляется герою видением, женщиной-загадкой, фантомом, «загадочным существом» [5, с. 92], с которым так настойчиво его сводила судьба. Нематериальность героини усугубляется ещё и тем, что героиня безымянна. И даже сама природа, вторгаясь героям, находится в состоянии полусна: «день <...> тихий, серый, словно весь проникнутый вечером» [5, с. 88], «светлый туман» придавал всему состояние дремоты; наступала «не заснувшая ночь» [5, с. 91]. Более того, герой видит сны, продолжающие его неуёмное стремление добиться разгадки таинственных случайностей, настойчиво нарушающих его жизненный покой.

Так, герой рассказа «Три встречи» видит странный сон с участием своей незнакомки: героиня, представ в образе Психеи, проливает масло на раненое сердце героя. Кроме того, рассказчик дважды сравнивает соррентскую незнакомку с Галатеей, причём оба раза это происходит во время последней встречи героев. Когда в первые мгновения встречи, когда герой «приблизился» к обожаемому образу незнакомки, она предстала перед ним, как «прекрасное сновидение, которое бы вдруг стало действительностью... статуя Галатеи, сходящая живой женщиной с своего пьедестала в глазах замирающего Пигмалиона...» [5, с. 100]; как древний скульптор Пигмалион, герой много лет хранил в своём сознании созданный им образ женщины, идеальный и боготворимый. Это была лишь далёкая мечта и страстное желание воплощения её в реальность. Во время встречи маска, загадка предстала перед героем не фантомом, а живой женщиной из плоти и крови – статуя ожила. Соррентская незнакомка предстала реальной женщиной, живущей своей жизнью, никак не связанной с представлением героя об идеале. Ведь таинственный образ прекрасной незнакомки создал именно он и ... разочаровался, когда его Галатея ожила. Загадочность героини разбилась о прозу жизни. Маска таинственности и загадочности спадает с лица незнакомки. Герой удивлён: «Неужели, – думал я, – эта женщина – та самая, которая явилась мне некогда в окне того далекого деревенского домика во всем блеске торжествующей красоты?...» [5, с. 101]. Именно поэтому, находясь рядом с незнакомкой, несмотря на накал душевных чувств, тургеневский герой чувствует её отдаление («между ею и мною была бездна» [5, с. 101]); он боится дальнейшего сближения, желает одного: сохранить тень таинственной незнакомки. Именно поэтому герой желает возврата <...> к *тому* идеалу. Он не хочет ничего знать о своей незнакомке, даже ее имя – известность уничтожит *его* идеал. Теперь он ощущает, что «от нее веяло холодом, как от статуи...» [5, с. 103], «я сидел подле нее и чувствовал холод и тяжесть на сердце» [5, с. 103], «в ее голосе

было что-то страшное, при всей вкрадчивой мягкости его звуков» [5, с. 104]. Героиня словно снова отдаляется от героя, занимая прежнее место на пьедестале в его сознании. Герой чувствует это, говоря: «возвратилась Галатее на свой пьедестал, и уже не сойти с него более...» [5, с. 104].

Тургенев не случайно обращается к мифам о Психее и Эросе, Галатее и Пигмалионе: отсылки к мифологическим сюжетам помогают ему выразить мысль о превосходстве искусства над жизнью и недостижимости творческого идеала. Сила искусства, по Тургеневу, такова, что оно способно полностью заменить жизнь.

Джеймс расставляет в своем рассказе иные акценты. Прежде всего, отличие проявляется в интерпретации любви, что отчасти объясняется личностными особенностями американского писателя, который на тот момент с суеверным ужасом чуждался любовной страсти, как в жизни, так и в творчестве. Но главное – события в рассказе Джеймса максимально реальны; героиня интересна автору и его герою как пример человека, не видевшего мира вне горизонта своего существования. В отличие от незнакомки Тургенева у неё есть имя, она до прозаичности реальна.

Кроме того, Джеймс акцентирует внимание читателя на американском происхождении Кэролин. Так герой замечает: «Вы обладаете исконно американской страстью – страстью к красоте» [6, с. 302]; в разговоре с Кэролин герой выказывает озабоченность тем, не погибнет ли девушка во имя своей природной страсти к красоте. Так и случилось: как настоящая американка, со свойственной этой нации тягой к прекрасному, героиня погибает во имя красивой любовной истории, в которой, спасая кузена, гибнет сама. Совершенно очевидно, что вопрос о соотношении искусства и жизни Джеймс решает в пользу жизни: прекрасное скрыто в самой жизни.

Очевидно и другое: в «Четырёх встречах» Джеймс создаёт образ тонкой женской натуры со сложным духовным миром, который раскрывается читателю постепенно, причём сквозь призму сознания героя, по мере описаний его «голосом» дальнейших встреч с девушкой. Читатель видит преобразование героини в момент каждой новой встречи через личное впечатление героя. Таким образом, здесь зарождается принцип, ставший визитной карточкой американского писателя, – принцип «точки зрения», когда всё происходящее описывается глазами конкретного персонажа, который знает лишь то, чему сам является свидетелем, и выражает свой субъективный взгляд на происходящее. Общая повествовательная картина становится менее яркой (по сравнению с моделью описания всеведущего автора), но в то же время минимизируется роль посредника между героем и читателем. И если Тургенев отказывается от всеведущего повествования и представляет читателю возможность *непосредственного* постижения чувственного мира *героя* (ведь, по сути, внутренний мир героини для читателя закрыт; безусловно, её восприятие читателем – это исключительно индивидуальное видение героя, но он настолько поглощён красотой и идеальным внешним образом героини, что духовное развитие и раскрытие внутреннего мира героини ускользает от героя, а, как следствие, и от

читателя), то Джеймс, основываясь на традиции объективированного тургеневского повествования, формулируя свой принцип «точки зрения» без абсолютного авторского вмешательства, который даёт возможность постижения подвижности развития и изменения сознания *героини* через призму восприятия героя. Это означает, что Джеймс творчески развивает тот потенциал, который был лишь намечен в повествовательной структуре тургеневского рассказа.

Таким образом, произведения двух мастеров сближают общие мотивы и конкретные текстовые детали. Очевидным и признанным является факт *наличия* творческой взаимосвязи между писателями. Однако Джеймс «снимает эскиз» с «Трёх встреч», оставляя для себя лишь опорные конструкции, наделяя рассказ иным внутренним содержанием. Сравнительный анализ произведений двух писателей позволяет говорить о стимулирующем влиянии Тургенева на Джеймса, о чем свидетельствует трансформации тургеневской идеи отказа от объективированного повествования в принцип «точки зрения» в творчестве Джеймса.

Литература

1. Edel L. H. James. A Life. London, 1987, V.1.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
3. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977.
4. Henry James Letters ed. by L. Edel. Cambridge, 1975, V. II.
5. Тургенев И. С. Три встречи // Полное собрание сочинений и писем в 28 т. Т.4. М.; Л., 1962.
6. James H. Four meetings. N.Y., 1909.