

УДК 821.111(73)-31
DOI 10.51762/1FK-2021-26-01-
ББК ШЗЗ(7Сое)5-44
ГРНТИ 17.07.41
Код ВАК 10.01.03

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА ГЕНРИ ДЖЕЙМСА И ЭДИТ УОРТОН

Селитрина Т. Л.

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (Уфа, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0357-2218>

Аннотация. Цель статьи – исследование психологической прозы Генри Джеймса и Эдит Уортон на примере романов «Женский портрет» (“The Portrait of a Lady”, 1881) и «Дом веселья» (“The House of Mirth”, 1905). Генри Джеймс в статье «Искусство прозы» подчеркивал, что «психологические мотивы обладают блестящими возможностями для живописи словом». Его американская преемница Эдит Уортон также сосредоточила свой интерес на внутренней душевной жизни персонажей. Изучение тонкого процесса бытия, динамика психических состояний человека становились задачей обоих авторов. Роман «В доме веселья» можно считать творческим диалогом с Генри Джеймсом, поскольку обоих писателей интересовала проблема свободы личности и границы этой свободы в буржуазном обществе. Генри Джеймс и Эдит Уортон показывают путь обретения главными героинями Изабеллой Арчер и Лили Барт нравственного чувства через страдание, осмысляя социальную действительность в понятиях «казалось – оказалось». Вопреки ряду научных работ о романе «В доме веселья», в которых варьируется по преимуществу тема денег, их тлетворное влияние на человека, а также проблема социального положения женщины, в представленной статье сделан акцент на изображение эволюции сознания как Изабеллы Арчер, так и Лили Барт, познающих самих себя и отстаивающих чувство собственного достоинства. В отличие от исследователей, полагающих, что Изабелла Арчер смирилась со своей судьбой (А. Кеттл, В. Толмачев), что этим продиктован ее отъезд в Рим, автор статьи доказывает, что Изабелла вступила в новый период своей жизни без страха и сомнений: «верность себе обрела у нее оттенок героизма», что нравственный стоицизм помогает Изабелле Арчер и Лили Барт сохранить свое человеческое достоинство наперекор судьбе.

Ключевые слова: американская литература; американские писатели; американские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; литературные мотивы; женская проза; романы; психологические мотивы; литературные сюжеты; свобода личности; психологическая проза; реалистическая проза; нравственный опыт; тема денег; литературные темы.

PSYCHOLOGICAL PROSE OF HENRY JAMES AND EDITH WHARTON

Tamara L. Selitrina

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla (Ufa, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0357-2218>

Abstract. The aim of the article is to study the psychological prose of Henry James and Edith Wharton on the example of the novels “The Portrait of a Lady” (1881) and “The House of Mirth” (1905). Henry James in his article “The Art of Fiction” emphasized that “a psychological reason is ... an object adorably pictorial”. His American successor, Edith Wharton, also focused her interest on the inner spiritual life of the characters. Exploring of the subtle process of being and the dynamics of human mental states became the objective of both authors. “The House of Mirth” can be considered a creative dialogue with Henry James, since both authors were interested in the problem of individual freedom and the limits of this freedom in bourgeois society. Henry James and Edith Wharton demonstrate the way their protagonists Isabel Archer and Lily Bart acquire a moral sense through misery, comprehending social reality in terms of “it seemed – it turned out”. As distinct from a number of scientific works on the novel “The House of Mirth” which mainly vary the theme of money, its corrupting influence on a person, as well as a the problem of social status of a woman, the article focuses on the image of the evolution of consciousness of both Isabel Archer and Lily Bart, who commit self-discovery and claim their dignity. In contrast to the researchers who believe that Isabel Archer resigned herself to her fate (A. Kettle, V. Tolmachev), and that this dictated her departure to Rome, the author of the article proves that Isabel entered a new period of her life without any fear or hesitation, with “a spice of heroism”.

The evolution of Lily Bart’s character is shown both in the light of the tradition of Henry James’s favorite “Point-of-View”, and Tolstoy’s “psychological contradiction”.

Keywords: American literature; American writers; American women-writers; literary creative activity; literary genres; literary motives; women’s prose; novels; psychological motives; literary plots; personal freedom; psychological prose; realistic prose; moral experience; the theme of money; literary themes.

Для цитирования: Селитрина, Т. Л. Психологическая проза Генри Джеймса и Эдит Уортон / Т. Л. Селитрина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 1. – С. XX-XX. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-

For citation: Selitrina, T. L. (2021). Psychological Prose of Henry James and Edith Wharton. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 1, pp. XX-XX. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-

На рубеже XIX–XX вв. Джеймс был одной из ключевых фигур в английской художественной культуре. Разнообразные поиски и тенденции в английском искусстве конца века нашли выражение в бесчисленных дискуссиях по вопросам эстетики. Джеймс вместе с Шоу и Уэллсом принимал в них самое деятельное участие. В его эстетике и творчестве, словно в фокусе, сосредоточились многие из самых важных начинаний, что были рассеяны в разных областях английской культуры этого времени. Джеймс ратовал за реалистическое искусство, отстаивая его познавательное, нравственное эстетическое и идеологическое значение. Джеймс подчеркивал, что «в искусстве и литературе не достигнешь ничего значительного, если у тебя нет идей общего характера» [James 1947: 24]. Его настоятельное требование идейности, интеллектуализма, философского осмысления действительности, пристальный интерес к сложным психологическим конфликтам, драматизация романного жанра остались актуальными и для XXI в. Опыт Джеймса вошел как важный и необходимый компонент в английскую реалистическую эстетику. Эстетические нормы, вырабатываемые под воздействием Джеймса, приобрели характер художественного закона – настолько они были органичны для конца XIX – начала XX вв.

У Джеймса наблюдался стойкий интерес к персонажам, проходящим путь обретения нравственного чувства через страдание: «Жить, как будто бы снова и снова – повторяет писатель, – это значит страдать», – заметил английский исследователь Арнольд Кеттл [Кеттл 1966: 249]. «Женский портрет» (1881) стал первым романом Джеймса, в котором он полностью реализовал возможности этого жанра, отвечавшим его требованиям философичности, психологизма и драматизации.

В центре внимания Джеймса – философия человеческого бытия, человеческой судьбы, границы свободы личности в буржуазном обществе. Он перенес главное внимание с сюжетной интриги на построение характера: «Я сказал самому себе – помести в центр романа сознание молодой женщины, проследи его изменения, рассмотри также сознание людей, окружающих ее, в особенности, мужчин... Все должно вращаться вокруг Изабеллы» [Джеймс 1981: 489].

По мнению Джеймса, внутренний драматизм сюжета должен заключаться в интенсивности душевной жизни героини, которая вступает в жизнь с гордым сознанием, что «мир – место для неограниченной свободы» [Джеймс 1981: 41]. Рисуя первичный комплекс внутренних качеств своей героини, писатель подчеркивает ее наивность, неопытность и незнание жизни. Она полагает, что способна сама распорядиться своей судьбой: «Я решила быть счастливой, и верю, что буду» [Джеймс 1981: 106]. Но в том, что Изабелла бедна, уже заключается факт несвободы. Ее неизлечимо больной двоюродный брат Ральф, втайне влюбленный в нее, просит своего умирающего отца оставить девушке наследство. Он полагает, что материальная независимость даст ей возможность удовлетворить духовные запросы и обеспечит ей свободное гармоничное существование.

В соответствии с творческим замыслом Джеймса, девушка становится свободной от повседневных житейских нужд. В «Женском портрете» как будто использован древнейший прием «бога из машины», поэтому ощущается определенная заданность в самой структуре романа. Изабелла в разговоре со своей великосветской знакомой мадам Мерль заявляет: «Ничто из того, что принадлежит мне, не может служить мерой моего „я“. Все это меня только сковывает» [Джеймс 1981: 162].

Принято считать, что мир вещей, изображенный писателем-реалистом, всегда несет отпечаток их владельца. У Джеймса в этом романе начинает появляться иная система характеристик, которая становится «зеркалом новейших отношений между человеком и вещами, отношений, при которых вещи более не выражают человека, или выражают его не вполне» [Затонский 1984: 69]. Для Изабеллы вещный мир, деньги, богатство ничего не значат. Для девушки цельность личности определяется глубиной духовной жизни. Но Изабелла не понимает, что ее деньги стали притягательной силой для мадам Мерль и ее приятеля – тщеславного эгоиста Осмонда. Мастерство Джеймса проявилось в воссоздании атмосферы знакомства Изабеллы с Осмондом. Она видит окружающую обстановку и жилище Осмонда в ином свете, чем это представлено объективным авторским зрением. Джеймс дает опосредованное изображение героев и событий, в романе постоянно сохраняется дистанция между повествователем и героем. Рассказчик подчеркивает, что жилище Осмонда было не очень привлекательного вида: «Вилла имела удлиненную невыразительную форму, массивные поперечные окна были расположены столь высоко, что любопытство иссякало раньше, чем достигало их. Они, казалось, не располагали к общению, а стремились отгородиться от мира» [Джеймс 1981: 205]. Изабелла, напротив, видит виллу в другой тональности: «Ее глазам открылась красивая белая арка, венчающая портал... Высокие стройные колонны, увитые зеленью, поддерживали светлые галереи, расположенные одна над другой» [Джеймс 1981: 205].

Действительность окрашивается в тона основного настроения героини, становится идентичной ее эмоциям. Джеймс воспроизводит движение сознания героини, воссоздает подсознательные импульсы, не описывая чувство как таковое, а передавая множество конкретных впечатлений и ощущений, идущих извне и воздействующих на душу человека. Он показывает, что Изабелла наслаждается послеполуденной красотой итальянской природы. Ее окутывает тепло апрельского вечера, она вдыхает аромат цветущих деревьев, ее

очаровывают мягкие звуки голоса Осмонда (автор подчеркивает, что Осмонд не говорит, а почти шепчет). Хозяин виллы показался ей достойным, умным, тонко чувствующим: «Он говорил, не стараясь блистать... Изабелла с легкостью верила в искренность человека, выказывавшего все признаки горячей убежденности, особенно, если поддерживала Изабелла» [Джеймс 1981: 226]. Он излагает ей собственное жизненное кредо: «Надо попытаться сделать из своей жизни произведение искусства» [Джеймс 1981: 250]. И объяснение в любви он произнес тоном «почти бесстрастного раздумья, как человек, который ни на что не рассчитывает, и говорит только для того, чтобы облегчить душу» [Джеймс 1981: 252]. Изабелла слушала «прекрасные рыцарственные» слова признания со слезами на глазах. Ей казалось, что они были продиктованы «искренней и высокой страстью» [Джеймс 1981: 253].

Осмонд признался ей, что «не привержен условностям», что у него нет состояния и громкого имени, что он так мало может предложить ей. Она уверяет себя, что «он человек, а не собственник». Отказав американскому бизнесмену Каспару Гудвуду и английскому аристократу Уорбертону, благородным и порядочным людям, Изабелла принимает предложение Осмонда, полагая, что ее деньги, полученные в наследство от дяди, дадут возможность Осмонду эстетически развиваться, и они пойдут рука об руку по дороге жизни.

Деньги были для нее тяжелой ношей, и теперь она может предложить их «самому изысканному джентльмену Европы», и лишь повествователь, принимающий точку зрения всезнающего наблюдателя, отмечает в лице Осмонда «нечто острое», подчеркивая его эгоизм и лицемерие, стремление всеми силами попасть в «избранное общество». Лишь постепенно Изабелла сознает, что поведение Осмонда было позой, что он «циничен, эгоистичен и жесток, что он стремился подавить все ее желания и интересы и полностью подчинить себе, уничтожив ее независимость и свободу» [Pirpin 2000: 137]. Брак обернулся для нее трагедией.

Писатель не создавал историю героини по общепринятому типу, заканчивающемуся удачей или неудачей, что было характерно для викторианского романа этого периода. Он сделал акцент на процесс осмысления героиней социальной действительности, на раскрытии двух понятий: «казалось» и «оказалось». Ее тетушка Лидия дала уничижительную характеристику Осмонду: «безвестный американский дилетант, вдовец средних лет с нелепой дочкой и сомнительным доходом» [Джеймс 1981: 222]. Но Изабелла не желала прислушиваться к мнению окружающих, она была уверена в собственной правоте.

Основа сюжета романа заключается в подъемах и спадах эмоций героини, в восприятии и осмыслении все новых явлений и фактов, интеллектуальных прозрениях, в переходах от иллюзорных представлений к трезвому, критическому и глубокому взгляду на жизнь. Она рассчитывала на абсолютное взаимопонимание с мужем, но оказалась обманутой. В 42 главе героиня анализирует свои мысли и чувства, восстанавливая в памяти обстоятельства знакомства и жизни с Осмондом, сопоставляя в уме все факты и детали. Ее рассуждения представляют собой монолог со сложнейшим внутренним контрапунктом. Изабелла поняла, что Осмонд ненавидел ее за то, что у нее есть собственный взгляд на вещи, отличный от его понятий и представлений. Ей чужды условности высшего общества, рабом которого он был. Все его суждения о стремлении прожить скромную жизнь в бедности и одиночестве были маской. Осмонда привлекли лишь ее внешность и богатство, и ему не было дела до ее помыслов и чувств: «Вместо того, чтобы привести ее на вершину счастья, где мир словно расстилался у ног и можно, взирая на него с восторженным сознанием собственной удостоенности, судить, выбирать, жалеть, он привел ее вниз в подземелье, в царство запретов и угнетенности, куда глухо долетают сверху отголоски чужих, более легких и вольных жизней, лишь усугубляя сознание собственной непоправимой беды» [Джеймс 1981: 346]. Изабелла поняла, что под его приятным обхождением и непринужденностью «притаился эгоизм, как змея на поросшем цветами склоне» [Джеймс 1981: 350]. Американский исследователь Р. Вейсбах обратил внимание на суждения повествователя о том, что Изабелла впервые столкнулась «с освященным древностью выражением „сосуд зла“. О существовании этого понятия она знала из Библии и других литературных произведений» [Weisbuch 1998: 103]. Однако наступило время, когда ей пришлось познакомиться со злом воочию. До замужества для Изабеллы зло если существовало, то в абсолютно метафизическом смысле. Неслучайно, тетушка Лидия в момент знакомства застала ее в гостиной изучающей немецкую философию. Отличаясь чрезвычайной начитанностью в английской литературе, Изабелла не встречалась с могуществом зла ни в судьбе Элизабет Беннет, ни в судьбе Доротеи Брук. Слишком поздно она поняла, что ее «подруга и ментор мадам Мерль продала ее как вещь», ввергнув в замужество, которое обернулось для нее трагедией [Weisbuch 1998: 103].

Подобно Бальзаку, Джеймс видел себя историком современных нравов. Джеймс писал Хоуэллсу: «Именно нравами, обычаями, принятыми нормами, привычками, заведенными формами, – всем этим вызревшим и традиционным живет романист, они тот самый материал, из которого он создает свои произведения» [James 1920: 72].

Американская преемница Генри Джеймса Эдит Уортон в своей статье «Генри Джеймс в его письмах» приводит эти строки Джеймса в качестве определяющих для собственных творческих задач. У обоих писателей ярко выражен интерес к этической проблематике. Он сосредоточен на внутренней душевной жизни человека, на динамике психических состояний, поэтому их проза считается психологической: «Психологические мотивы, на мой взгляд, дают блестящие возможности для живописи словом, ухватить их сложность – такая задача может вдохновить на титанический труд», – писал он в 1884 г. [James 1982: 141].

Тема становления личности, влияние непосредственных впечатлений и переживаний на формирование нравственного облика, жизненных ориентиров актуальна и для Эдит Уортон. Само название ее романа «В доме

веселья» (“The House of Mirth”) говорит о своеобразной тематической перекличке с Генри Джеймсом. Не случайно американский исследователь М. Горра отметил, что «роман Уортон можно было бы назвать „Портрет Лили Барт“» [Gorra 2015]. «Женский портрет» (“The Portrait of a Lady”) – портрет любой женщины, путем мучительных испытаний осознавшей степень своей зависимости от жизненных обстоятельств, задумывающейся о границах свободы. Сам Джеймс подчеркивал, что он «создал образ молодой женщины, бросающей вызов своей судьбе» [Джеймс 1981: 487].

Молодая женщина Лили Барт из романа Уортон также бросает вызов своей судьбе, но само название, напомнил американский критик Джеффри Мейерс, взято из «Екклесиаста»: «Сердце мудрых – в доме плача, а сердце глупых – в доме веселья» [Meyers 2004]. Дом веселья – мир фешенебельных особняков Нью-Йорка, который оказался миром социальных и нравственных катастроф, конфликтов, ломающих судьбы, трагически обреченных бунтов.

Главное, что объединяет оба романа – проблема свободы личности. Разумеется, проблема свободы приобретает в этих произведениях особую специфическую окрашенность и неповторимые акценты. «Я очень дорожу своей свободой», – говорит бесприданница Изабелла, приглашенная тетушкой погостить в Англии [Джеймс 1981: 17]. Напротив, Лили Барт впервые за двадцать девять лет обнаружила свою несвободу, ощущая материальные и нравственные невзгоды своей жизни, о чем ранее не заботилась.

И Джеймс, и Уортон стремились выявить приметы национального характера, этики и духовной жизни США. За частностями возник образ времени и страны. «Не притязая на эпический размах, романы Уортон показывали эпоху в лице характерных представителей той или иной среды с ее специфической психологией, понятиями и предрассудками», – отмечал А. М. Зверев [Зверев 2012: 13].

Бесприданница Лили Барт понимает, что только выгодный брак поможет ей вернуть высокое положение, утраченное ее семейством в результате финансового банкротства отца. Девушка обладает поразительной красотой и утонченностью, но вынуждена занимать и развлекать своих богатых друзей и их гостей, в обмен на гостеприимство, выполняя обязанности то секретаря, то компаньонки, то посредника. Ее размышления переданы через внутренние монологи и несобственно прямую речь. Сидя в прекрасно меблированной гостевой комнате загородного поместья Треноров, где царил атмосфера роскоши и довольства, «приглушенный свет и кружевной пеньюар ждал ее поверх шелкового покрывала на кровати, где вышитые шлепанцы грелись у камина, а гвоздики в вазе наполняли воздух восхитительным ароматом», она ощущала всем своим существом, что «просто создана для жизни среди роскоши, именно в таком окружении она нуждается» [Уортон 2015: 39]. Однако впервые «Лили ощутила себя содержанкой среди великолепия, которое когда-то считала своей собственностью. Еще вчера ее фантазия свободно парила над выбором занятий. Теперь она опустилась до уровня все той же обыденности, в которой мгновения призрачной роскоши и свободы сменились долгими часами неволи» [Уортон 2015: 108].

В книге «Что такое проза» (1925) Уортон писала: «для того, чтобы передать в романе жизнь, необходимо только одно умение... Это способность высвободить из ее сумятицы решающие мгновения» [Зверев 2012: 15]. Таким решающим мгновением для Лили стал ее приезд в загородное поместье семейства Тренор.

В отличие от Джеймса, Уортон показывает жизнь Лили в постоянной жизненной динамике день за днем. Как в калейдоскопе, поместье Треноров сменяется особняком ее тетушки, затем следует приглашение совершить круиз по Средиземному морю, а дальше ее ждет посещение Аляски. Создается впечатление непреднамеренности сюжетного развития романа, самопроизвольности событий. Эпизоды, из которых складывается сюжет, многосторонне мотивированы социальным укладом буржуазных семейств, в которых гостит Лили. Все происходящее в романе время от времени комментируется повествователем, но по большей части изображается самоанализ главной героини через ее внутренние монологи и несобственно прямую речь.

В начале романа изображен многолюдный фон гостей, съехавшихся в загородный дом состоятельного буржуа Гаса Тренора. «О супруге Тренора Джуди трудно было сказать что-нибудь определенное, кроме того, что обладая чрезмерным инстинктом гостеприимства, она, казалось, может существовать только в качестве хозяйки, окруженной толпой гостей – нахлебников. Единственное сильное чувство, которое она способна была испытывать, – это ненависть к женщине, способной накрыть более пышный ужин и развлечь гостей лучше, чем она» [Уортон 2015: 69]. Из этого праздного веселящегося общества выделяется Берта Дорсет с ее бесконечными любовными связями, «обожающая унижать людей, а в особенности, своего мужа. Но доверие к Берте Дорсет основывалось на неуязвимости ее банковского счета» [Уортон 2015: 59].

За обедом, как бы впервые, Лили разглядывает персонажей, сидящих за столом: «Гаса Тренора с его грузной и плетоядной, втиснутой в плечи головой, его жену... наводящую на мысль о витрине ювелирной лавки», Керри Фишер с ее «разводами, привычками вставлять скабрзные замечания». Другие присутствующие «отрицали все, что не укладывалось в рамки их собственного мировосприятия» [Уортон 2015: 69]. Еще в полдень они казались ей воплощением блестящих качеств, а теперь она видела, что «они просто скучные болтуны» [Уортон 2015: 79].

Абрис нью-йоркского высшего света воссоздан в духе почитаемых писательницей Бальзака и Флобера. Однако в этом рисунке ощущается и влияние джеймсовского приема «точки зрения». Лили впервые смотрит на окружающих со стороны глазами одного из гостей, ироничного юриста Селдена. Она видит этот мирок «отраженным на сетчатке его глаз, как если бы розовые лампы были выключены и пыльный свет лился из окон» [Уортон 2015: 79]. Она даже устыдилась воспоминания о том, что «всего несколько часов назад чувствовала центростремительную силу, притягивающую ее к их образу жизни. И праздная жизнь, выбранная

ею, простерлась перед ней как длинная чистая дорога без колдобин и поворотов, ибо истиной было то, что она катила по ней в карете, вместо того, чтобы тащиться пешком, а ведь пешеходы имеют преимущество воспользоваться коротким путем, в котором отказано ездокам» [Уортон 2015: 79].

В этом отрывке внутренний монолог, несобственно прямая речь, прямая речь персонажа и комментарии повествователя слиты воедино. Внешняя острота события как бы заслонена остротой душевных переживаний. Наблюдается переход от убаюкивающих мыслей об удачном замужестве к отчаянию, мучительному раздумью о будущем. Всякий раз Лили изображена повествователем заново, эпизоды напоминают смену кадров в художественном фильме. Показаны все нюансы ее меняющегося сознания, детали поведения, они запечатлены в подробностях как совершающиеся здесь и сейчас.

Лили Барт как будто нетрудно найти выгодного жениха и составить удачную партию, например, в лице обладателя громадного состояния Перси Грайса. Он неприметен и скромн, весьма благочестив (посещает церковь), но Лили сумела разглядеть в нем огромный «эгоизм и жадность», невосприимчивость к импульсам и эмоциям [Уортон 2015: 70]. И, тем не менее, она убеждает себя, что поведет с ним игру по собственному сценарию, а затем последуют наряды и драгоценности, и она навсегда освободится от «необходимости выкручиваться, изображать, унижаться, – вечные спутники бедности» [Уортон 2015: 70]. Ей достаточно было сыграть свою роль до счастливого финала, когда она вместе с Перси Грайсом будет восседать на скамье в самой богатой церкви Нью-Йорка. Но впереди замаячила «громкая, как бревно, скука и однообразие», которые будут сопровождать ее до конца дней и лишат яркой и интересной жизни окончательно [Уортон 2015: 70].

Воскресный день в усадьбе Треноров, когда должна была решиться судьба Лили, выдался особенно прекрасным: «Легкий воздух, казалось, наполнился золотой пудрой, леса вспыхивали и тлели за росистыми лугами, и холмы за рекой плавали и плавались в синеве. Каждая капля крови звала Лили к счастью» [Уортон 2015: 82]. Но вместо того, чтобы отправиться в церковь на утреннюю службу вслед за богобоязненным Перси Грайсом, который безуспешно ждал ее и, возможно, сделал бы ей предложение, она внезапно меняет планы и отправляется на прогулку, надеясь встретить Селдена, которого несколько минут тому назад застала в библиотеке, беседующим со своей прежней любовницей миссис Дорсет.

В романе скрупулезно воспроизведено изменение настроения и поведения героини. Так же как и Джеймс, Уортон не рассказывает, а показывает. Переживания и ощущения Лили выявлены во всех оттенках и тончайших нюансах. Лили хочется верить, что Селден приехал в воскресный день ради нее. Ей импонирует его поведение безразличного наблюдателя зрелища. После бесплодных ожиданий на лесной скамейке она пошла дальше, внезапно почувствовав всеохватывающую усталость: «Она не знала, чего ищет, и почему не удалось найти то, что она искала, и не понимала, почему попытка найти нечто затмила свет на ее небесах: осталось только смутное ощущение неудачи, внутреннее одиночество, еще более глубокое, чем одиночество в этом лесу» [Уортон 2015: 86]. Спустя некоторое время Селден появился на тропинке, но вскоре они узрели гостей, возвращающихся из церкви. Среди них был Перси Грайс. Увидев ее в компании Селдена, он тотчас же покинул поместье.

Уортон была примерной ученицей не только Джеймса, но и Толстого, не случайно роман «В доме веселья» напоминал критикам «Анну Каренину». Лили Барт рассчитала и продумала в деталях свое поведение в отношении к Перси Грайсу как будущему жениху. Она должна была уделить ему максимум внимания, отправиться на службу в церковь и вернуться вместе с остальными гостями. Ее поведение идеально вписывалось бы в его мироощущение, однако она поступает безрассудно, повинувшись своему сердцу, подчинившись непредвиденному импульсу души, теряя, таким образом, надежду на удачный брак. Здесь, как и у Толстого, наблюдается «принцип реалистического противоречия» – неполярного, но возникающего из художественной обусловленности явлений, то, что современники называли «парадоксальностью Толстого» [Гинзбург 1971: 324]. У Уортон также причинно-следственные связи индивидуализированы, но она всякий раз, как и Толстой, открывает их заново «применительно к бесконечному, непредвиденному многообразию явлений конкретной действительности» [Гинзбург 1971: 296]. Поэтому трудно согласиться с мнением американской исследовательницы Кэтрин Коммандер, что «Лили всегда контролирует свои чувства и поступки» [Commander 2008].

Душевное состояние героини проявляется в ее поведении. Она – обостренно чувствующий наблюдатель своей личности. «Мисс Барт была заядлым читателем своего сердца, и сообразила: ее внезапное увлечение Селденом связано с тем, что его присутствие пролило свет на ее окружение» [Уортон 2015: 77]. «Не то, чтобы он был человеком особенно блестящим или исключительным... Скорее, он хранил некое социальное безразличие, счастливый дух беспристрастного наблюдателя зрелища» [Уортон 2015: 77]. Ей представилось, что они все находятся в огромной золоченой клетке, из которой нет выхода, и единственный человек, по ее мнению, который обрел свободу, был Селден. Он знал выход из этой золоченой клетки. Сам Селден говорит о себе, что он «живет в республике духа», и что его «понимание успеха – это свобода личности», свобода от всего: «от денег, нищеты, от удобств и тревог, всякой материальности» [Уортон 2015: 95].

Селден небогат, поэтому он не может предложить Лили материальное благополучие, в котором, по его мнению и мнению всех окружающих, она нуждается. Селден, несмотря на свою наблюдательность и пронизательные суждения о людях, по сути, так же, как и Марчер из повести Джеймса «Зверь в чаше», «оказался олицетворением человека своего времени, с которым ничего не может случиться» [Джеймс 1983: 631]. Спасением Марчера была бы любовь к Мэй Бертрам, «вот тогда бы его жизнь стала действительной

жизнью». Она любила его, а он «думал о ней с ледяным эгоизмом, греясь в лучах ее желания помочь ему» [Джеймс 1983: 632].

Мотив позднего прозрения героя ощутим и в романе «Дом веселья». Как и Марчер, Селден считал себя особой, неповторимой личностью, стоящей выше обыденности жизни, но оказался не в состоянии подняться над условностями, царящими в буржуазном нью-йоркском обществе. Он решился признаться в любви Лили слишком поздно. Накануне Лили, борясь с бессонницей, приняла слишком большую дозу снотворного.

Так же, как Уинтерборн из повести Джеймса «Дейзи Миллер» лишь после смерти Дейзи понял, что он был любим, Селден среди оплаченных счетов и незначительных писем обнаружил свою записку, хранимую Лили. Это было свидетельство его чувства к нему. Вращаясь в мире поверхностно-светских отношений, он не захотел понять подлинность глубокого чувства. В решающий момент банальное оказалось сильнее человечески подлинного. Лишь после смерти Лили у ее одра он произносит слова признания.

А. М. Зверев обратил внимание на то, что Уортон превосходно поняла, в чем главная слабость этого «снисходительного и бездумного общества, – в его слепом страхе перед всем новым, и в инстинктивном стремлении уйти от ответственности» [Зверев 2012: 17].

Сама Уортон подчеркивала, что «трагическим свойством такого общества являлась его способность принижать и человеческие устремления, и идеи» [Зверев 2012: 17]. Денежные затруднения Лили порочат ее в общественном мнении Нью-Йорка. О мотиве денег в романе, о «проблеме выбора между материальными и моральными ценностями» пишет И. Н. Тимошенко в статье «Мотив денег и проблема нравственности в романе Эдит Уортон» [Тимошенко 2018: 86]. Лили представляются отношения с Гасом Тренором чисто дружескими, она уверена, что деньги, полученные Лили от него, – результат выгодного помещения ее собственных средств в ценные бумаги, с которых она получает проценты. Но нью-йоркское общество подозревает ее в любовной связи с женатым мужчиной, и вытесняет ее из собственного мира.

Лили живет по правилам чести и справедливости. Она руководствуется присущим ей в высшей мере бескорыстием: отдает триста долларов на благотворительность, по требованию хозяйки поместья вынуждена играть в бридж, потому что так принято в этом обществе, и, по большей мере, проигрывает, считая затем в одиночестве крошечные суммы, оставшиеся в ее золотистом кошельке. Она бросает в огонь письма, компрометирующие Селдена, хотя могла бы с помощью этих писем реабилитировать себя и поправить свое положение в обществе.

Героиня «Женского портрета» Изабелла, приехав в Англию, сообщает, что она должна узнать жизнь даже ценой страдания. Напротив, Лили не считает, что путь к счастью лежит через страдания. Она стоит в центре пересечения интересов и стремлений разных людей: от бескорыстной симпатии живущей в бедности двоюродной сестры Селдена Герти Фариш до далеко идущей интриги Гаса Тренора, ссудившего ее деньгами якобы от умело размещенных средств в ценных бумагах. Но ни красота (ее появление в живых картинах в образе одного из портретов Рейнольдса покорило всех присутствующих), ни утонченность не могут дать счастья и житейского благополучия.

У Лили есть потребность в понимании и сочувствии, к Селдену она испытывает большое чувство. Способность любить выделяет Лили из ее социального окружения, и, естественно, ставит в антагонистическую позицию тривиальной жизни окружающих ее людей. Лили бессильна перед обстоятельствами жестокого, циничного и бездуховного общества. Она пытается прорваться к подлинному чувству и подлинному счастью, но достигнуть этого ей не дано.

Судьба Лили и не могла быть иной. Серьезное чувство – отнюдь не источник жизненной перспективы, оно ведет к трагическим коллизиям и роковым исходам. Реализация счастья в том обществе, в котором пребывает героиня, принципиально невозможна. В романе Уортон, в отличие от Джеймса, звучит мысль о кратковременности жизни, в которой человек обречен пройти через скоротечное очарование надежд на близкое счастье, и осознать неизбежность утрат и разочарований.

На одной из страниц романа Уортон звучит некая отсылка к роману «Женский портрет». Когда-то «воображение Лили разрывалось между английским аристократом и итальянским князем, но все это было в раннем юношестве» [Уортон 2015: 52]. В романе Эдит Уортон несколько сюжетных линий, придающих панорамность изображаемому, у Джеймса – одна, и та не закончена.

Исследователи до сих пор обсуждают проблему финала романа «Женский портрет». В недавней статье Дж. Мерфита «Оазис ужаса: утверждение аффекта в романе „Женский портрет“» критик задается вопросом, почему Изабелла вышла замуж за Гилберта Осмонда и «почему она после похорон своего кузена Ральфа приняла решение возвратиться в Рим» [Murphet 2019]. Сам Джеймс писал в «Записных книжках»: «Несомненно, меня будут упрекать в том, что роман не окончен, что я не проследил путь героини в данной ситуации до конца, оставил ее en l'air. Это верно и неверно. Все о предмете невозможно рассказать, можно охватить только то, что группируется вместе» [Matthiessen, Murdock 1947:18].

А. Кеттл считал, что «Изабелла сознательно отвергла жизнь (в лице Каспара Гудвуда), предпочитая смерть (существование в Риме), что она избирает своим уделом долг и покорность своей судьбе» [Кеттл 1966: 249]. Однако возможна иная трактовка финала: американская подруга Изабеллы журналистка Генриетта Стакпол видя, что она несчастна, уговаривает ее оставить мужа. Но Изабелла отвечает, что она вышла замуж за Осмонда в результате свободного выбора: «Я не могу так изменить себе... Не знаю, гордячка ли я, но я не могу предать свою ошибку гласности. Я считаю это неприличным, уж лучше умереть. Надо отвечать за свои

поступки. Я взяла его в мужья перед всем светом, была совершенно свободна в своем выборе, сделала это по зрелом размышлении... Нет, так изменить себе невозможно» [Джеймс 1981: 397].

В дни юности и девичества она грешила самовлюбленностью, всегда и во всем считала себя правой, охотно принимала поклонение, представляя себя обладательницей тонкой организации, и даже мечтала «попасть в трудные обстоятельства», чтобы иметь «удовольствие проявить подобающий случаю героизм» [Джеймс 1981: 44]. Ей хотелось «все увидеть, все испытать, все познать» [Джеймс 1981: 44]. Но в авторской ремарке звучит предостережение: «Она слишком мало знала, что такое боль и страдание» [Джеймс 1981: 44]. Ее мечта «жить настоящей жизнью» исполнилась самым трагическим образом: она вышла замуж за жестокого, корыстного, эгоистичного, глубоко непорядочного человека, чья прошлая жизнь, как оказалось, была окутана тайной чуть ли не преступления, если принять во внимание внезапную смерть его первой жены и тайну рождения его дочери Пэнси. Проведенные Изабеллой шесть лет в Европе стали годами воспитания самой жизнью, в которой она столкнулась с добром и злом, ложью и фальшью, милосердием и сочувствием. На наш взгляд, возвращаясь в Рим, она вступает в новый этап своей жизни без страха и сомнений: «верность себе обрела у нее оттенок героизма», поэтому перед ней лежал «прямой, прямой путь» [Джеймс 1981: 479]. Отныне она не станет жить с оглядкой на условности общества. Когда она осознала корыстные интересы Осмонда и мадам Мерль, произошло ее внезапное взросление, она обрела мудрость, духовную независимость и свободу: «Мир никогда еще не казался ей таким огромным; простершись перед ней во все четыре стороны, он обратился в могучий океан, и она плыла по этой бездонной стихии. Она нуждалась в помощи – и помощь обрушилась на нее стремительным потоком» [Джеймс 1981: 478].

Напротив, в романе Уортон помощь Лили пришла слишком поздно. А. Кеттл заметил, что «положительные герои Джеймса с их неуклонным стремлением к возвышенной и утонченной жизни оказываются в полном смысле слишком хорошими для мира сего» [Кеттл 1966: 250]. То же можно сказать и о положительных героях Уортон. Нравственный стоицизм помогает и Изабелле Арчер, и Лили Барт сохранить свое человеческое достоинство наперекор судьбе.

«Обостренное внимание к этической проблематике, к нравственному опыту человека, постижению внутреннего смысла бытия было созвучно и Джеймсу, и Уортон», – замечает автор содержательной отечественной монографии об Уортон [Кизима 2007: 45]. Но в анализе романа М. П. Кизима делает акцент на изображении типических характеров в типических обстоятельствах, главным образом рассматривая социальное положение персонажей, комментируя ведущие эпизоды книги.

И. Н. Тимошенко в недавней статье «Мотив денег и проблема нравственности в романе Эдит Уортон „Дом радости“» выявляет роль денег в качестве определяющего фактора в жизни высшего света Нью-Йорка. Авторы статей в специализированных журналах, посвященных творчеству Генри Джеймса и Эдит Уортон, обращаются к множеству частных вопросов, касающихся романов Джеймса и Уортон: взаимоотношения автора и персонажей в романах, противоречия во взглядах американцев и европейцев, телесный и духовный облик главной героини, образы театра. Однако в последнее время исследователи почти не обращаются к проблеме художественного освоения человеческого сознания, которое принято называть психологизмом.

Усваивая уроки Генри Джеймса, Эдит Уортон применяет и собственные приемы раскрытия душевной жизни персонажей, их психологических коллизий. Излюбленным приемом раскрытия сложной психологической ситуации в романе «В доме веселья» является изображение взаимного непонимания героев, также как и соотношение внутреннего и внешнего планов жизни, психологическое осмысление временной дистанции, причудливые оттенки тональности, взгляд из настоящего в прошлое, не рассказ, а показ (в этом она идет от Джеймса).

Л. Я. Гинзбург отметила, что «литературный психологизм начинается... с несовпадений, с непредвиденности поведения героя» [Гинзбург 1971: 300]. По справедливому суждению В. Е. Хализева, «интенсивное становление и широкое упрочение психологизма в литературе XIX–XX веков имеет глубокие исторические предпосылки. Оно связано с активизацией самосознания человека Нового времени» [Хализев 2004: 198].

Литература

Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1971. – 463 с.

Джеймс, Г. Женский портрет : роман / Г. Джеймс ; пер. с англ., сост. М. А. Шерешевской. – М. : Наука, 1981. – 599 с.

Джеймс, Г. Искусство прозы / Г. Джеймс // Писатели США о литературе : в 2 томах. Том 1. – М. : Прогресс, 1982.

Джеймс, Г. Повести и рассказы / Г. Джеймс ; пер. с англ., сост. и вступ. статья А. Зверева ; комм. Н. Рак. – Л. : Худож. лит., 1983. – 688 с.

Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907–1909 // Генри Джеймс: «Женский портрет». – М. : Наука, 1981.

Затонский, Д. В. Линии и лики. Европейский реализм XIX века / Д. В. Затонский. – Киев : Наук. думка, 1984. – 279 с.

Зверев, А. М. Эдит Уортон / А. М. Зверев // Уортон Э. Итан Фром: Повесть, рассказы / пер. с англ. И. Комаровой, Л. Поляковой, И. Рахмановой, М. Шерешевской. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2012.

- Кеттл, А. Введение в историю английского романа / А. Кеттл ; пер. с англ., предисл. В. Ивашевой ; примеч. В. Скороденко. – М. : Прогресс, 1966. – 446 с.
- Кизима, М. П. Женщина на пороге XX века: жизнь и творчество Эдит Уортон / М. П. Кизима. – М. : МГИМО-Университет, 2007. – 239 с.
- Тимошенко, И. Н. Мотив денег и проблема нравственности в романе Эдит Уортон «Дом радости» / И. Н. Тимошенко // Международный научно-исследовательский журнал. – 2018. – № 2 (68). – С. 86–88.
- Уортон, Э. В доме веселья : роман / Э. Уортон ; пер. с англ. Е. Калявиной. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2015. – 488 с.
- Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2004. – 405 с.
- Commander, C. L. Tragedy in the House of Mirth: The Decline of Lily Bart / C. L. Commander. – Text : electronic // University of Tennessee Honors Thesis Projects. – University of Tennessee, Knoxville, 2008. – URL: https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/1165 (mode of access: 01.02.2021).
- Copland, S. House-Minds and Houses of Fiction: Pedagogy and Author-Character-Reader Relations in The Portrait of a Lady Preface-Text Pairing / S. Copland // The Henry James Review. – 2019. – Issue 40, History. – P. 45-62.
- Gorra, M. The Portrait of Miss Bart / M. Gorra. – Text : electronic // The New York Review of Books. – New York, 2015. – URL: www.nybooks.com/daily/2015/05/01/house-of-mirth-portrait-miss-bart (mode of access: 01.02.2021).
- James, H. The Letters of Henry James / H. James ; edited by P. Lubbock. – N.Y. : Scribner's, 1920. Vol. 1.
- James, H. The Notebooks of Henry James / H. James ; edited by F. O. Matthiessen, K. B. Murdock. – New York : Oxford University Press, 1947. – 425 p.
- Meyers, J. Introduction / J. Meyers // The House of Mirth. A Novel by Edith Wharton. – N. Y. : Barnes & Noble, 2004.
- Murphet, J. An Oasis of Horror: Affirming the Affect of The Portrait of a Lady / J. Murphet // The Henry James Review. Issue 40, Emotion, Feeling, Sentiment in James. – Fall 2019. – P. 194-203.
- Pippin, R. B. Henry James and Modern Moral Life / R. B. Pippin. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 193 p.
- Weisbuch, R. Henry James and the Idea of Evil / The Cambridge Companion to Henry James / R. Weisbuch ; edited by J. Friedman. – Cambridge : Cambridge University Press, 1998.

References

- Commander, C. L. (2008). Tragedy in the House of Mirth: The Decline of Lily Bart. In *University of Tennessee Honors Thesis Projects*. University of Tennessee, Knoxville. URL: https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/1165 (mode of access: 01.02.2021).
- Copland, S. (2019). House-Minds and Houses of Fiction: Pedagogy and Author-Character-Reader Relations in The Portrait of a Lady Preface-Text Pairing. In *The Henry James Review*. Issue 40, History. Fall, pp.45-62.
- Ginzburg, L. Yu. (1971). *O psikhologicheskoi proze* [On Psychological Prose]. Moscow, Sovetskii pisatel'. Leningradskoe otdelenie. 463 p.
- Gorra, M. (2015). The Portrait of Miss Bart. In *The New York Review of Books*. New York. May 1. URL: www.nybooks.com/daily/2015/05/01/house-of-mirth-portrait-miss-bart (mode of access: 01.02.2021).
- James, G. (1981). *Zhenskii portret: roman* [The Portrait of a Lady: a novel]. Moscow, Nauka. 599 p.
- James, G. (1982). *Iskusstvo prozy* [The Art of Fiction]. In *Pisateli SShA o literature*, in 2 vols. Vol. 1. Moscow, Progress.
- James, G. (1983). *Povesti i rasskazy* [Novellas and Short Stories] / transl. by A. Zverev;. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. 688 p.
- James, H. (1920). *The Letters of Henry James* / edited by P. Lubbock. N. Y., Scribner's. Vol. 1. 441 p.
- James, H. (1947). *The Notebooks of Henry James* / edited by F. O. Matthiessen, K. B.. Murdock. New York, Oxford University Press. 425 p.
- Kettl, A. (1966). *Vvedenie v istoriyu angliiskogo romana* [Introduction to the History of the English Novel] / transl. by V. Ivashева, notes by V. Skorodenko. Moscow, Progress. 446 p.
- Khalizev, V. E. (2004). *Teoriya literatury* [The Theory of Literature]. 4th edition. Moscow, Vysshaya shkola. 405 p.
- Kizima, M. P. (2007). *Zhenshchina na poroge XX veka: zhizn' i tvorchestvo Edit Uorton* [Woman in the Turn of the XXth Century: Life and Work of Edith Wharton]. Moscow, MGIMO-Universitet. 239 p.
- Meyers, J. (2004). Introduction. In *The House of Mirth. A Novel by Edith Wharton*. N. Y., Barnes & Noble.
- Murphet, J. (2019). An Oasis of Horror: Affirming the Affect of “The Portrait of a Lady”. In *The Henry James Review*. Issue 40, Emotion, Feeling, Sentiment in James. Fall, pp. 194-203.
- Pippin, R. B. (2000). *Henry James and Modern Moral Life*. Cambridge, Cambridge University Press. 193 p.
- Predislovie k romanu «Zhenskii portret» v n'yu-iorskском izdании 1907–1909 [Preface to the New York edition of “The Portrait of a Lady”]. (1981). In Genri Dzheims: «Zhenskii portret». Moscow, Nauka.
- Timoshenko, I. N. (2018). Motiv deneg i problema npravstvennosti v romane Edit Uorton «Dom radosti» [The Money Motive and the Problem of Morality in Edith Wharton's Novel “The House of Mirth”]. In *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal* [International Research Journal]. No. 2 (68), pp. 86–88.

Weisbuch, R. (1998). *Henry James and the Idea of Evil / The Cambridge Companion to Henry James* / edited by J. Friedman. Cambridge, Cambridge University Press. 256 p.

Wharton, E. (2015). *V dome vesel'ya: roman* [The House of Mirth: a Novel] / transl. by E. Kalyavina. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 488 p.

Zatonsky, D. V. (1984). *Linii i liki. Evropeiskii realizm XIX veka* [Lines and Faces. European Realism of the 19th Century]. Kiev, Nauka dumka. 279 p.

Zverev, A. M. (2012). Edit Uorton [Edith Wharton]. In Wharton, E. *Itan From: Povest', rasskazy* [Ethan Frome: a novella and short stories] / transl. by I. Komarova, L. Polyakova, I. Rahmanova, M. Shereshevskaya. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus.

Данные об авторе

Селитрина Тамара Львовна – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германского языкознания и зарубежной литературы, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (Уфа, Россия).

Адрес: 450000, Россия, Респ. Башкортостан, г. Уфа, ул. Октябрьской Революции, 3А.

E-mail: selitrina@yandex.ru.

Author's information

Selitrina Tamara L'vovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Romance-Germanic Studies and Foreign Literature, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla (Ufa, Russia).