

УДК 821(71)

СПЕЦИФИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОВЕСТИ Г. ДЖЕЙМСА «ПОВОРОТ ВИНТА»

А. А. ЗИМНИЦКАЯ

(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)

Рассматривается повесть американского писателя Г. Джеймса (Henry James, 1843–1916) «Поворот винта» (*The Turn of the Screw*, 1898). Исследуется специфика повествования в повести Г. Джеймса «Поворот винта».

Генри Джеймс (Henry James, 1843–1916) – одна из ключевых фигур в американской и европейской литературе рубежа XIX–XX вв., выдающийся мастер психологической прозы.

Экспериментальный подход Г. Джеймса получил свое воплощение в «таинственной» повести «Поворот винта» (*The Turn of the Screw*, 1898). История о призраках стала «визитной карточкой» писателя, вызывая интерес со стороны читателей и критиков на протяжении десятилетий.

Повествовательная организация повести «Поворот винта» отличается рамочной композицией («рассказ в рассказе»). В повести оказывается три повествователя – повествователь «я», мистер Дуглас и гувернантка, при этом рассказ мистера Дугласа обрамляет рассказ гувернантки. Однако рамочная композиция повести не замыкается, оставляя финал открытым. Таким образом, повествование приобретает двойственность и неопределенность, которая также достигается за счет введения различных «точек зрения» на разворачивающиеся события. Ничто однозначно не свидетельствует о достоверности призраков, а также о причине смерти Майлза.

Композиционный «рассказ в рассказе» имеет определенную функцию: он представляет ситуации, в которых начинается повествование. Эти ситуации можно классифицировать следующим образом: беседа в кругу друзей или знакомых; ситуация знакомства; ситуация воспоминания или сновидения. В рассматриваемой повести автором используется ситуация беседы в кругу друзей или знакомых. Этот прием подразумевает, что участники беседы собираются вместе, дискутируют на определенную тему, с которой один из них связывает услышанную или прочитанную где-то историю или событие, пережитое им самим. Подобная ситуация рамочного вступления была излюбленным приемом романтиков.

Действие повести «Поворот винта» начинается в доме, где собралась компания друзей, чтобы рассказывать друг другу страшные истории накануне Рождества. Перед тем, как рассказать историю о гувернантке, Дуглас, один из присутствующих мужчин, привлекает внимание слушателей (а вслед за ними и читателей) нагнетанием ужаса: «До сих пор никто не знает этой истории, кроме меня. Уж слишком она страшна»¹³⁷ [2]; «Эту историю не с чем сравнить. Я не знаю ничего страшнее»¹³⁸ [2].

Согласно первоначальному замыслу Г. Джеймса, явления признаков в повести должны были изображаться как реально происходившее событие (и в этом сходство повести Г. Джеймса с готическим романом), об этом писатель упоминает в дневнике от 12 января 1895 г.: «Рассказ следует вести объективно, насколько возможно, от лица постороннего наблюдателя» [1, с. 48]. Однако в дальнейшем Г. Джеймс значительно усложняет структуру изначального замысла: так, в частности, объективный наблюдатель уступает место субъективному рассказчику – гувернантке, от лица которой (внутри рамки, заданной мистером Дугласом) ведется повествование. При этом безымянная гувернантка выступает главным действующим лицом в произведении, а ее переживания становятся тем фокусом, куда Г. Джеймс и направляет свой взгляд.

В «Повороте винта» можно выделить три самостоятельные линии повествования, в каждой из которых присутствует субъект, от лица которого рассказывается история: повествователь «я», мистер Дуглас и гувернантка, при этом рассказ мистера Дугласа обрамляет рассказ гувернантки. Первый рассказчик представляет нам мистера Дугласа, предлагающего рассказать, а точнее прочитать, своим слушателям историю, рукопись которой ему подарила гувернантка его младшей сестры, уверяя, что все, описанное в ней, правда. Таким образом, повесть заключена не просто в рамку, а в двойную рамку, но именно гувернантка является подлинным и ведущим повествователем, так называемым «центральным сознанием». Такой тип повествователя не может, по своему характеру, обладать определенностью, категоричностью или объективностью, напротив, изначально предполагает некую неопределенность и субъективность оценки.

В этом отношении показательными представляются первые страницы повести, например фрагмент, в котором читатель узнает о нанимателе гувернантки: «Это был джентльмен в цвете лет, холостяк

¹³⁷ “Nobody but me, till now, has ever heard. It’s quite too horrible” [4, p. 6].

¹³⁸ “It’s beyond everything. Nothing at all that I know touches it” [4, p. 6].

и истинный денди, словом, такая фигура, какую растерянная и взволнованная девушка из гэмпширского пастората могла увидеть разве только во сне или в старинном романе»¹³⁹ [2].

Уже в самом начале повести Г. Джеймс подготавливает читателя к тому, что текст следует воспринимать как сложнейший шифр, ключ к которому отсутствует. Так, на реплику одного из своих слушателей «Но рассказ ваш? Это вы его написали?»¹⁴⁰ [2] мистер Дуглас многозначно отвечает: «Мое тут только впечатление»¹⁴¹ [2]. Версию о реальности призраков Питера Квинта и мисс Джессел повествование одновременно подтверждает и опровергает. Добавляет тайны и то, что двусмысленными оказываются как диалоги и отдельные реплики персонажей, так и целые сцены повести. Ничто прямо и однозначно не свидетельствует о том, кто именно является (и является ли) преступником, и даже вопрос о том, имело ли место на самом деле преступление, и кто стал его жертвой или жертвами, остается открытым.

Повесть невозможно однозначно отнести к определенному поджанру. Она совмещает в себе и элементы готического повествования, и элементы детектива. Перед читателем разворачивается некое событие, понять суть которого не может ни один из персонажей, включая и того, от лица которого ведется повествование. Продолжая читать текст, читатель вынужден принять игру, предложенную ему автором, и буквально по крупицам собирать все факты, намеки и сопоставлять их. Все действующие лица находятся в поле зрения читателя, который изучает их каждый шаг, каждое произнесенное ими слово, находит расхождение в оценках происходящего разными персонажами. В результате он приходит к своему хотя и субъективному, но тем не менее относительно мотивированному мнению и ждет развязки, которая и покажет, в чем он прав и в чем ошибается – в соответствии с правилами детективного жанра. Однако развязка не наступает: рассказ Г. Джеймса обрывается, а «объективная» версия случившегося так и не представлена. Читатель невольно чувствует себя обманутым: его ожидания не подтверждаются, но и не опровергаются «всезнающим» автором.

Дядя детей, опекать которых – заботиться о них и их обучать – было предложено гувернантке, ни разу не названной в повести по имени, предстает перед читателем, с одной стороны, через восприятие самой гувернантки, с другой стороны, через его восприятие мистером Дугласом (ему об опекуне детей рассказала гувернантка). При этом отдельные фразы звучат вполне отстраненно. Тем не менее, и рассказ гувернантки, и рассказ мистера Дугласа оказываются переданными рассказчиком, выведенным в повести под именем «Я».

Важность роли рассказчика у Г. Джеймса, таким образом, определяется тем, что его фигура становится «центральным сознанием», объединяющим вокруг себя повествование, а смысловое и структурное единство повести создается, прежде всего, последовательно выдерживаемой объективностью описания самого рассказчика и воспроизведением внутренней реальности его сознания. Таким образом, писатель ставит перед собой новую художественную задачу – достоверно передать внутреннюю жизнь персонажа во всей ее сложности, многообразности, многоплановости и противоречивости.

Стремление перейти от «рассказа» к «показу» претворяется через постепенное изменение специфических свойств повествователя. Таким образом, основой сюжета, центром, вокруг которого развивается действие повести «Поворот винта» становится не событие само по себе, а действующее лицо. Внутреннее «я» персонажа, оказавшегося в особых обстоятельствах, раскрывается перед читателем постепенно.

Ни внешний, ни тем более внутренний облик персонажа в произведениях Г. Джеймса не представляется читателю сразу в начале повествования. Напротив, герой раскрывается от эпизода к эпизоду, от сцены к сцене, каждая из которых добавляет, уточняет, проясняет его особенности и свойства. Персонажи описываются через восприятие других персонажей. Такое постепенное раскрытие персонажа, «обнажение» его характера, позволяющее читателю сформировать свое представление о нем, и составляет сюжет повести Г. Джеймса.

Если изначально Г. Джеймс выступал за ясность характеров и четкость сюжетных линий (об этом можно прочитать в его дневниковых записях), то в дальнейшем первоначальный замысел перерос в крайнюю неопределенность, которая в итоге и стала доминантой повествования.

Посредством предисловия, которое является неотъемлемым элементом повести, Г. Джеймс отстаивает субъективность повествования, опирающуюся на субъективность персонажей (миссис Гроуз, Майлса и Флоры, гувернантки), а также субъективность восприятия произведения читателем. Повествование несет в себе явный след искажения или трансформации – эффект, ощутимый тем более, что дети все время заявляют о своем вполне «реальном» и далеко не ангельском присутствии за пределами рассказываемой истории.

¹³⁹ “<...> this prospective patron proved a gentleman, a bachelor in the prime of life, such a figure as had never risen, save in a dream or an old novel, before a fluttered, anxious girl out of a Hampshire vicarage” [4, p. 12].

¹⁴⁰ “And is the record yours? You took the thing down?” [4, p. 7].

¹⁴¹ “Nothing but the impression” [4, p. 8].

Идеальность детей в повести Г. Джеймса конструируется при помощи условных обобщений и неконкретной лексики (золотые волосы – розовые щеки – светлый эльф – божественная любовь...) и после разоблачается как напускная. Притворство – один из самых страшных грехов и у Сведенборга, и у Генри Джеймса-старшего. Истинный образ лицемера, который притворяется светлым духом в небесном обществе, безобразен. «Вся ее [Флоры] несравненная детская красота вдруг сразу прошла, исчезла – я уже говорила это, – она стала отвратительной, жесткой, грубой и почти безобразной»¹⁴² [2]. Безобразие Флоры «проступает» подобно негативу: ее лицо одновременно напоминает «страшное лицо» мисс Джессел и предвосхищает видение белого проклятого лица Квинта. Божественная любовь и любовь к злу оказываются взаимозаменяемыми. Мистически окрашенные, сведенборгианские и в то же время предельно абстрактные понятия – «божественный», «ангельский», «неземной», «любовь», «зло» – начинают циркулировать в тексте повести, вне зависимости от «истинного» смысла описываемых событий.

«Он нашел поистине божественный способ удержать меня около себя, когда Флора убежала»¹⁴³, – говорит гувернантка о Майлзе. «Божественный? – растерянно повторила миссис Гроуз. – Ну дьявольский! – чуть ли не шутливо бросила я»¹⁴⁴ [2]. Слово «божественный» превращается в «дьявольский» едва ли не произвольно, по прихоти героини; превращением управляет не столько сюжетная логика повести, сколько антиномическая логика сопряжения двух слов. Но слово, заряженное внутренней энергией рассказчицы и пущенное ею в оборот, к ней же и возвращается. В конце повести умирающий Майлз кричит: «Питер Квинт, проклятая!»¹⁴⁵ [2]; в процесс трансформации, таким образом, оказывается вовлеченной сама рассказчица; слово обретает перформативную силу, оказывая прямое воздействие на «реальность». Слово «проклятая» стало последним поворотом винта в повести, побуждающим читателя перечитать все рассказанное с другой «точки зрения».

«Эффект призрачности» в повести Г. Джеймса А.П. Уракова называет «лингвистическим экспериментом». Мистицизм повести не столько являет собой глубокий, скрытый смысловой пласт, сколько располагается на поверхности слов, накладывая отпечаток на характер рассказывания истории. Абстрактная лексика, так же, как и всевозможные смысловые пробелы, недомолвки и намеки, становится основой для конструирования альтернативной, «призрачной», реальности повести. Джеймсу явно тесно в рамках традиционных колебаний между «реальным» и «фантастическим» [3, с. 11].

Особенность повести «Поворота винта» заключается в том, что практически все сцены становится перевортышами. Можно взять любой диалог гувернантки с ее учениками: реплики детей могут быть одновременно и показателем их испорченности, и показателем их абсолютной невинности. Их можно воспринимать буквально, а можно видеть скрытые смыслы, которые, возможно существуют, а, возможно, и не существуют.

На протяжении всей повести автор использует прием недосказанности для придания повествованию большей таинственности и загадочности. Данный прием актуализируется при помощи различных средств. Во-первых, это использование автором слов и выражений, подчеркивающих неопределенность и непонятность ситуации. Также недосказанность ощущается в концовке повести, поскольку автор не дает читателю разъяснения по поводу того, чем закончилась болезнь Флоры и как отнесся к гувернантке после всего случившегося опекун детей.

Отличительной чертой повести является неоднозначность ее трактовки. В более ранних исследованиях творчества Г. Джеймса существует как минимум два прочтения повести. Первая история – о двух сиротах, воспитатели которых творили с ними страшные вещи при жизни и продолжили развращать детей после своей смерти, пока не случилась катастрофа: девочка слегла с нервным срывом, мальчик погиб. Вторая история – о сумасшедшей гувернантке, которая обвиняет маленьких детей, своих воспитанников, в сговоре со злыми духами, существующими только в ее воображении. Конец у этой истории точно такой же: катастрофа, нервный срыв, смерть. Кольцевая композиция повести осталась незавершенной: в финале читатель остался рядом с рассказчицей и трупом маленького мальчика, а не вернулся в ту гостиную, где пожилой мужчина читал друзьям ее историю.

Таким образом, особый тип повествования, который используется Г. Джеймсом в повести «Поворот винта», исключает вмешательство автора в описываемые события. Повествование оказывается построенным на сложном соотношении и взаимодействии двух самостоятельных историй, «тайн», заключенных Г. Джеймсом в пределы одного текста. «Поворот винта» – это сложно построенный текст, рассказ гувернантки включен в двойную композиционную раму, вносящую дополнительные оттенки смысла. Столкновение некой «тайны» гувернантки с предполагаемой «тайной» детей и создает впечатление

¹⁴² “<...>her incomparable childish beauty had suddenly failed, had quite vanished. I've said it already – she was literally, she was hideously, hard; she had turned common and almost ugly” [4, p. 169].

¹⁴³ “He found the most divine little way to keep me quiet while she went off” [4, p. 157].

¹⁴⁴ “‘Divine?’ Mrs. Grose bewilderedly echoed” [4, p. 157].

¹⁴⁵ “Peter Quint – you devil!” [4, p. 204].

относительности предложенных читателю вариантов понимания того, что же на самом деле произошло, активизируя «эффект неопределенности» в тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гулевич, Е.В. «Таинственное». От Тургенева к Джеймсу / Е.В. Гулевич // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўн-та імя І.П. Шамякіна, 2010. – №3. – С. 84–89.
2. Джеймс, Г. Поворот винта [Электронный ресурс] / Г. Джеймс. – Режим доступа: <https://flibusta.site/b/469882/read#t44>. – Дата доступа: 21.04.2022.
3. Уракова, А.П. Мистические контексты повести Генри Джеймса «Поворот винта» к разговору о современной мистике / А.П. Уракова // Мировое древо = Arbor mundi. – 2011. – №18. – С. 11–24.
4. James, H. The Turn of Screw / H. James. – London : Martin Secker, 1915. – 205 p.