

УДК 821.111-31 Лондон Дж.

Лунина И.Е.

г. Москва

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В РОМАНЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МАЛЕНЬКАЯ ХОЗЯЙКА БОЛЬШОГО ДОМА»

Аннотация. В статье рассматривается проблема интертекстуальных связей в романе Дж. Лондона «Маленькая хозяйка Большого дома» (1916). Обосновывается значимость данной категории при изучении подтекста в романе, диалогового характера произведения. Исследование поэтики интертекста способствует выработке более полной и объективной концепции творчества писателя, позволяет представить новую интерпретацию текста в контексте идейно-тематического и образного анализа.

Ключевые слова: интертекст, цивилизация, культура, диалог, подтекст, аллюзия, мотив, образная система.

I. Lunina

(Moscow)

INTERTEXTUAL CONNECTIONS IN JACK LONDON'S NOVEL «THE LITTLE LADY OF THE BIG HOUSE»

Abstract. The article examines the problem of intertextual connections in Jack London's novel «The Little Lady of the Big House» (1916). The author explains the importance of this category while studying implications in the novel and its dialogue nature. The study of the poetics of the intertext contributes to the development of a more complete and more objective concept of the writer's creative activity, thus making it possible to present the new interpretation of the text through the context of ideological-thematic and descriptive types of analysis.

Key words: intertext, civilization, culture, dialogue, implication, allusion, motif, descriptive system.

Джек Лондон особое внимание уделял вопросу оригинальности авторского стиля, основой для формирования которого, по его мнению, должно стать изучение творческой лаборатории признанных мастеров слова, писателей, завоевавших известность [5, с. 27]. Идею духовной, культурной преемственности, т.е. преемственности национальных идеалов, культурных традиций, писатель считал необходимым условием формирования творческой личности. В основе работы Лондона над каждым новым произведением лежал, наряду с личным жизненным опытом, кропотливый труд – чтение

книг соответствующей тематики, которые вдохновляли его на создание тех или иных образов, на обращение к определенной теме, проблеме (личная библиотека писателя насчитывает более 15 000 томов как научной, так и художественной литературы [7]). Явный или скрытый диалог с авторами этих книг – как предшественниками, так и современниками – зачастую определяет структурные и стилистические параметры его произведений.

Слова Лондона о возможности видеть в его произведениях второй план выводят на понимание правомерности постановки вопроса о формах, функциях и приемах создания подтекста в его произведениях: «Я находил завязку-тезис, а мой рассказ бывал с подтекстом. На поверхности – простая история, понятная ребенку, полная действия, движения, цвета, а под ней – настоящая история, философская, сложная, полная значения. Один читатель получает увлекательный рассказ, другой – мою философию жизни» [2, с. 118].

Обращение к интертекстуальному потенциалу его рассказов, романов, публицистики может стать ключом, в том числе, и к этой таинственной двери – подтексту его произведений.

На выходы писателя в последние два года его жизни на новый уровень поиска в области приемов повествовательной стратегии обращают внимание современные американские лондоноведы [8]. Наиболее интересным в этом отношении представляется его роман «Маленькая хозяйка Большого дома» (*The Little Lady of the Big House*, 1916). Художественный мир романа раскрывается во многом благодаря сложной системе подтекстовых уровней (философского, художественного, культурного, социального), определяющих характер и структуру интертекстуальных отношений в романе. Текст романа не только ассимилирует претекст, но и строится как его интерпретация, осмысление: он пронизан цитатами, аллюзиями и реминисценциями, которые образуют смысловые комплексы, связанные друг с другом. Интертекстуальные элементы, восходящие к одному или сходным источникам, выделяющие одну тему (мотив) или образ, объединяются в комплексы, которые могут вступать в диалог друг с другом.

Метатекстуальный характер романа связан с возможностью рассматривать его как заключительную часть «Калифорнийской трилогии» [10, p. 415] («День пламенеет», *Burning Daylight*, 1910; «Лунная долина», *The Valley of the Moon*, 1913) – в развитии идеи, центральной темы, сквозных мотивов, образной системы. В романах «День пламенеет» и «Лунная долина» Дж. Лондон представил путь своих героев к реализации «американской мечты», утверждающей демократические основы американской нации как путь обретения гармоничного мироощущения в деятельном труде на лоне природы. Автор завершает размышления на эту тему в романе «Маленькая

хозяйка Большого дома», задаваясь вопросом о том, можно ли считать реализацию «американской мечты» показателем прогрессивного развития цивилизации. Важная тема «Калифорнийской трилогии» – преемственность поколений.

Герои романов – американцы, продолжающие дело, начатое их отцами, теми, кто осваивал западные земли континента. В «Маленькой хозяйке Большого дома» Лондон развивает начатую в «Лунной долине» критическую линию относительно неразумного отношения к земле, нерачительных хозяйственных действий, отношения к индейцам. Также в форме диалога с первыми двумя романами реализованы в заключительном романе трилогии темы созидательного труда, любви, мотив творческого отношения к жизни.

Идея созидательного труда как фактора цивилизационного развития, «программность» для позднего этапа творчества Лондона образа главного героя романа, Дика Форреста, раскрываются наиболее полно при установке диалогических связей с его пьесой «Сеятель желудей» (*Acorn Planter*, 1915). Ряд реминисценций: песня Дика о Багряном Облаке, сажающем желудди, его прозвище (Багряное Облако), а также ряд мотивных совпадений, основанных на обращении к мифологии индейцев племени нишинам, – определяет основной вектор диалога произведений. Подтекстовое пространство романа структурируется благодаря трем основным коннотациям лейтмотивной метафоры «сажать желудди», воспринимаемой в проекции на центральный образ пьесы: заниматься делом по организации хозяйства (в понимании Паолы Форрест); заниматься делом – не только хозяйством, но строить жизнь в стране, отвечать за прогресс цивилизации (в понимании Дика Форреста); опираться на рациональные основы жизни, базирующиеся на естественнонаучном, социологическом подходе к действительности, составляющие важную особенность менталитета героя, определяющие центральный вектор конфликта в романе (позиция автора). Эпизод о путешествии юного Дика Форреста (ретроспективное отступление в романе) по Америке содержит в себе явные аллюзии на автобиографическую книгу Лондона «Дорога» (*The Road*, 1907). А рассказ Дика о пережитой его другом Грэхемом любви к королеве далекого тихоокеанского острова воспринимается как инвариант темы любви в контексте межрасовых отношений в ряде поздних «южных рассказов» писателя (сб. «Рассказы Южных морей», *South Sea Tales*; «Храм гордыни», *The House of Pride and Other Tales of Hawaii*).

Изображение сложных межличностных отношений внутри любовного треугольника, определяющих центральный сюжетный мотив романа, потребовало от Лондона обращения к новым формам психологического анализа. Особый интерес у писателя вызывала проблема взаимоотношения

полов, ее связь с историей общества. Этому немало способствовало его знакомство с теорией З. Фрейда, названной им «первой психологией с душой», а также с теорией бессознательного К. Юнга [7, р. 43], с книгами М. Нордау, Х. Эллис, И. Хеккеля и др. по проблемам психологии [8, р. 147–148]. Важным источником вдохновения стал для Лондона также роман Дж. Конрада «Победа» (*Victory, 1915*), в котором, по его словам, автор «превозмог себя... Он сделал женщину из ничего... сделал свою женщину победительницей. Он представил любовь со всеми ее иллюзиями, тем самым освободив от иллюзий себя... Любовь, и секс в любви в том числе, представлены точно, роскошно... с проклятием им и восторгом перед ними в то же время, в нюансах и гармонии» [9, р. 1467]. Работая над романом, Лондон читал также много книг по женской психологии, сексуальной жизни женщины (*Carpenter E. The Intermediate Sex: A Study of Some Transitional Types of Men and Women, 1912; Hennson L.M. Studies in the Psychology of Women, 1906; Weininger O. Sex and Character, 1906* и др.), что, безусловно, помогло ему создать психологически глубоко мотивированный женский характер – передать динамику чувств и переживаний, имеющих под собой *научную* основу.

Заглавие художественного произведения, как правило, соотносится с темой, проблемой, сюжетной перспективой, персонажами, хронотопом изображенного мира, может указывать на интертекстуальные связи произведения [3, с. 94]. Возможность проецировать семантическую и метафорическую многоплановость названия романа «Маленькая хозяйка Большого дома» на систему образных координат в нем позволяет определить особенности паратекстуальности произведения. Архитектоника художественного пространства в романе обусловлена определенной системой образов: в центре – образ Дика Форреста, организующего хозяйственную жизнь в имении и жизнь всех его обитателей: «...Дик Форрест поставил себя в центре некоей созданной им системы, которой он втайне очень гордился» [4, с. 30]. Далее – образ Дома как воплощения идеи рационального, гармоничного бытия: «Большой дом являлся как бы душой и центром всего имения» [4, с. 18]. Герой и Дом – в центре поместья (земля, предприятия и т.д.), которое ограничивает пространство романа и вместе с тем является связующим звеном между миром людей и миром природы. Художественное пространство романа расширяется благодаря образу Калифорнии, возникающему в разговорах персонажей (в том числе имеющих форму историко-публицистических и экономических экскурсов).

В романе Лондона архитектура становится важным мотивом: образ Дома предстает символическим воплощением «американской мечты». Автор изображает обстановку отдельных помещений, воссоздает общую атмосферу комнат, передающую настроение персонажей, характер их от-

ношений. Концепция образа дома содержит явные аллюзии на романы Э. Уортона, о творчестве которой Лондон восторженно отзывался [9, р. 60]. Центральные темы романов и рассказов писательницы – «женский взгляд» на мир, особенности женского воображения, женского творчества», «положение женщины в современном обществе», «проблема нравственного выбора человека и его внутреннего достоинства», «культурологический аспект нравов», «мера взаимной зависимости людей в браке и любви» [1, с. 3] – были близки автору «Маленькой хозяйки Большого дома». Так, образ флигеля Паолы, назначение предметов в котором – доставлять героине «чувственное удовольствие» [4, с. 76], вызывает аллюзии на образ комнаты «как особого жизненного пространства, которое женщина должна отстоять, чтобы обрести себя» [1, с. 30] в романе Уортон «Вид из окна миссис Мэнсти» (*Mrs. Manctey's View, 1891*). В комнатах Дика, напротив, все подчинено принципам рациональной организации жизни. Образ Дома, возникающий в восприятии Грехема, обозначает важные темы романа: видимая и скрытая стороны жизни, отражение скрытых импульсов в природе человека. Образ дома из субъекта пространственного континуума романа, таким образом, становится важным приемом психологического анализа, вскрывающим подсознательные движения души, скрытые желания героев. В конце романа (по мере приближения развязки) автор актуализирует идею движения от частного к общему, реализованную в динамике образа Дома: «Человек уходит из нее (жизни – И.Л.), как из своего дома – единственного, который ему принадлежит» [4, с. 259]. Образ Дома носит метатекстуальный характер, его можно рассматривать как композиционный центр, а также как развернутую метафору, как образ, фокусирующий идею романа через выстраивание системы внутритекстовых и межтекстовых аллюзий.

Метатекстуальность романа связана с образом Дика Форреста, вызывающего у читателя аллюзии на образы Элама Харниша («День пламенеет»), Билла Робертса («Лунная долина»), основанные на сходстве мировоззренческих позиций, черт характера (азартность, энергичность, сила духа, ответственность, чувство преемственности с прошлым, в том числе своей страны, и др.). Эволюция образа от романа к роману (Харниш – Билл – Дик) помогает понять развитие идеи трилогии. В образе Дика автор выявляет два плана: рациональный и эмоциональный, каждый из которых раскрывается в условиях определенного культурного дискурса (круг чтения, мысли, форма отношения с людьми и др.), построенных на системе аллюзий, реминисценций, в ряде случаев – эксплицитном и имплицитном цитировании. Так, присущая Форресту энергичность, активность представлена автором не только в описании стремительного темпа его образа жизни, но и в ситуациях, апеллирующих к культурному, в частности, книжному дискурсу.

Например, в эпизоде чтения гостям «Песни Диего Вальдеса» Дик явно противопоставляет себя герою стихотворения Киплинга – в Дике, в отличие от Вальдеса, превалирует жажда созидания [4, с. 59]. Однако, по мысли Лондона, созидая, стремясь достичь личного успеха и блага для своей страны, человек может утратить чувство внутренней духовной гармонии: деятельность, созидание в сфере *материального* мира вытесняет в цивилизованном человеке потребность в созидании внутреннем, *духовном*. Эта идея, реализованная в основном конфликте романа и воплощенная в образе Дика, созвучна идеям, высказанным Г. Торо в «Уолдене»: обладание собственностью, подчиняющей себе человека, лишаящей его свободы, заключает в себе угрозу; гораздо важнее заботиться о «семенах» в душе человека [6, с. 499]. Подчеркивая черты, присущие Дику как истинному американцу (Новому Адаму), автор одновременно ведет как открытую, так и скрытую полемику с идеями Ницше (идеей сверхчеловека): Дик «знал все», «был уверен в себе» (с. 35) и т.д. и одновременно «он не блистал никакими особыми талантами», «это был редкий образец среднего, нормального» человека [4, с. 55–56].

Содержащееся в названии указание на «хозяйку», т.е. Паолу, вопреки очевидной, казалось бы, авторской установке на приоритет образа Дика в образной системе, может рассматриваться как некий код, сигнал читателю: необходимо понять второй, более глубокий уровень развития идеи. Лондону удалось показать в романе, что человечество живет как бы на грани двух миров – существующего независимо от него мира природы и созданного им мира культуры. Инстинкты и чувства, инстинкты и интеллект, интеллект и эмоциональное, чувственное начало в человеке – это тот «треугольник» идей, который воплощен в романе в любовном сюжетном треугольнике. Одно на поверхности, другое – в философском подтексте романа, придающем ему художественную глубину, создающем, по словам Б. Бендера, «эффект айсберга» [8, р. 154]. Паола находится *между* жизненными позициями, воплощенными в двух мужчинах: в ней есть то, что сближает ее с Диком (потребность в созидательном труде, упорство и сила характера), а также то, что сближает и с Грехемом (чувственность, потребность в эстетическом отношении к жизни). Есть в ней то, что соединяет всех троих – понимание силы и власти Природы, неизбежности следования ее законам. Прослеживая динамику образа героини, ее путь к самосознанию, личностному самоопределению, Лондон выстраивает характер героини в системе скрытых аллюзий на женские образы Г. Ибсена (чьи пьесы он с большим интересом читал, делая пометки на полях) [7, р. 165–167]. Тем самым включаясь в актуальный для того времени разговор о положении женщины в обществе (на эту тему ведутся разговоры и в романе – споры Дика с др. персонажами).

Очевидно, что, создавая образы главных героев в своем романе, Лондон берет *внешний* рисунок образа, психологическую или социальную конструкцию образа, уже знакомую по предшествующим текстам, а также текстам других авторов (Ибсен, Уортон, Конрад), то есть претекстам, но наполняет их *своим* содержанием. Это *свое* формирует для *знающего* читателя второй план – подтекст. Диалог в романе, таким образом, представлен как дискуссия с претекстом.

Социокультурный, философский дискурс представлен в романе через отсылки к именам философов, экономистов, представителей культуры, упоминанию их работ, идей (так называемые «точные цитаты»). Художественное пространство романа не ограничивается возможностями литературного произведения; за счет реализации культурного дискурса актуализируется важная составляющая идеи произведения, возникает образ Калифорнии. В этом отношении важную роль играют дискуссии, которые ведутся в Доме (с представителями «колонии мудрецов»). Также во время деловых встреч Дика с работниками его хозяйства (не только на экономические, но и на политические, социальные, психологические, культурные темы), его служащими. В романе постоянно ведется скрытая полемика с Дарвиным, Спенсером, Ницше, Торо, Фрейдом, современными ему экономистами, философами, социологами. Она реализуется в художественной форме диалога (споры героя с персонажами), а также в подтексте (в развитии сюжетных линий, мотивов). Важный стратегический ход автора – переход от культурной, философской тематики разговоров к хозяйственной, финансовой, позволяющий акцентировать внимание на многогранности интересов Дика, его чрезмерной погруженности в многочисленные дела и одновременно потере контроля над личным пространством – отношениями с близкими людьми.

Тематика споров в доме Форрестов имеет лейтмотивный для творчества Лондона характер. Это, прежде всего, тема противопоставления дикого и цивилизованного человека, понимание сути цивилизации (диалог с романом «До Адама», *Before Adam*). Тема соотношения в человеке инстинктивного, рационального и культурного (в разной интерпретации присутствующая практически во всех произведениях писателя) раскрывается в романе в определенной направленности сюжета, системе образов, обусловленной характером конфликта, в открытом изложении позиции. Помимо этого, путем мифологизации образов, в апеллировании к американским мифам (об «американской мечте», Новом Адаме), индейским мифам (об Ай-Куте и Женщине-Росе), а также через символы (в том числе символический характер песен).

Гипертекстуальность в романе представлена в сюжетных мотивах: ироничном пародировании рыцарских турниров, культа Дамы и др.; игры в Доме; цитирование Диком массовой литературы. Ироничный ракурс

«подачи» модных в то время тем в разговорах (национальная доктрина, философия Бергсона, футуристическая музыка и др.) возникает за счет несовпадения видимого и сущностного: на фоне видимой атмосферы игры, веселья, беззаботности в Доме разворачивается трагедия межличностных отношений.

Коллективный и индивидуальные образы «мудрецов», живущих в лагере в лесу, которые, по словам Паолы, «только и делают, что читают и спорят» [4, с. 87] и живут за счет Дика, содержат очевидные ироничные аллюзии на идеи трансценденталистов. Например, спор о двух типах жизни, который ведут герои, – «в труде» и «в мысли» – по сути, ироничный диалог с «Уолденом» Торо [4, с. 99]. Можно обнаружить в этом эпизоде интертекстуальную связь с романом «Лунная долина»: там представлена жизнь колонии мыслителей, творческих людей в Кармеле, однако отнюдь не в ироническом, скорее наоборот – весьма близком к идеальному – плане. Важно отношение к «философам» Дика: по словам Паолы, он видит в них пользу, т.к. они «переваривают» для него информацию; он мечтает о том, когда у него будут свои «семь мудрецов из Мардоньевой рощи» (аллюзия на образ особо чтимых древнегреческих философов и политиков VII–VI вв до н. э., авторов сентенций о мудрой и правильной жизни, о которых, в частности писал Цицерон). Однако аллюзия на античность здесь носит явно иронический характер.

Особый интерес представляют в романе музыкальные аллюзии. Это споры о музыке и музыкантах (Дебюсси и др.); исполнение Паолой прелюдии Рахманинова: «мужественная музыка», «мужественная игра» [4, с. 90] – метафора мужественного поведения Паолы в сложной личной ситуации (именно ей, а не мужчинам, предстоит сделать выбор); характер песен, исполняемых Диком, Паолой и Грэхемом (в том числе на слова Р. Тагора).

Таким образом, выявление интертекстуальной природы романа Дж. Лондона «Маленькая хозяйка Большого дома» открывает возможности более глубокого его прочтения, позволяет говорить о важной роли подтекста в произведении. Писатель сумел представить оригинальное многоплановое произведение, построенное на принципах социокультурного, научного и литературного диалога, свидетельствующего о поиске им новых жанровых возможностей.

Литература:

1. *Кизима М.П.* Женщина на пороге XX века: Жизнь и творчество Эдит Уортон. – М.: Изд-во МГИМО-Университет, 2002. – 238 с.
2. *Кингман Р.* Иллюстрированная жизнь Джека Лондона / пер. с англ. – М.: Искусство, 1998. – 368 с.

3. Ламзина А.В. Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 2000. – С. 94–107.
4. Лондон Дж. Маленькая хозяйка Большого дома // Лондон Дж. Маленькая хозяйка Большого дома. Джон Ячменное Зерно. Алая чума / пер. с англ. – М.: АСТ, 2004. – С. 5–285.
5. Лондон Дж. Собр. соч.: в 2 т. – М.: Терра-книжный клуб, 2001. – Т.1.
6. Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу // Эмерсон Р. Эссе. Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу / пер. с англ. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 385–614.
7. Hamilton D.M. The Tools of My Trade: The Annot. Books in Jack London's Libr. – Seattle, L.: Washington Univ. Press, 1986. – 326 p.
8. Jack London: One Hundred Years a Writers / ed. by S.S.Hodson, J.C.Reesman. – San Marino, California: Hantington Library, 2002. – 223 p.
9. Letters from Jack London: in 3 V / ed. by E. Labor. – Stanford: Stanford Univ. Press, 1988. – 1657 p.
10. Starr K. Americans and the California Dream, 1850–1915. – N.Y.: Oxford Univ. Press, 1973. – 494 p.