

Чивильгина Елена Андреевна

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ НОВЕЛЛ С. МОЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА "КОСМОПОЛИТЫ")

В статье рассматриваются жанровые особенности малой прозы С. Мозма на примере новелл из сборника "Космополиты". Акцентируется внимание на жанровых преобразованиях, ставших следствием развивающегося в литературе XX века процесса интермедиальности, и использовании мотивов, характерных для современной и классической ренессансной новеллы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/52.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 189-191. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.111.0

Филологические науки

В статье рассматриваются жанровые особенности малой прозы С. Моэма на примере новелл из сборника «Космополиты». Акцентируется внимание на жанровых преобразованиях, ставших следствием развивающегося в литературе XX века процесса интермедальности, и использовании мотивов, характерных для современной и классической ренессансной новеллы.

Ключевые слова и фразы: малая проза; новелла; интермедальность; синкретичность; полижанровость; литературная журналистика.

Чивильгина Елена Андреевна

*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия
tschivilgina@gmail.com*

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ НОВЕЛЛ С. МОЭМА
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «КОСМОПОЛИТЫ»)[©]**

Английский писатель Сомерсет Моэм известен нам не только как автор художественных произведений, публицист и даже как шпион британской разведки, но и как неутомимый путешественник, увидевший многочисленные страны обоих полушарий. Многие из его произведений посвящены теме перемены мест, посещения далеких стран и взаимодействия с их обитателями, и совершенно очевидно, что на их написание Моэм вдохновили собственные странствия. Сборник «Космополиты» («Cosmopolitans – Very Short Stories», 1936), как сам автор указывает в предисловии к нему, был написан по заказу редактора журнала «Космополитен» Рэя Лонга, которого очень воодушевил другой сборник Моэма, «На китайской ширме» («On a Chinese Screen», 1922). Некоторые из представленных там зарисовок показались Лонгу вполне законченными историями, и он предложил Моэму создавать для журнала короткие рассказы, которые умещались бы на журнальном развороте и оставляли достаточно свободного пространства для иллюстраций и рекламных объявлений. Рассказы выходили в «Космополитене» раз в месяц. Сомерсет Моэм писал их в период с 1923 по 1929 год, а после объединил в сборник. Любопытен выбор названия для этого сборника: «Космополиты» («Cosmopolitans») – это и намек на журнал, в котором новеллы и короткие рассказы изначально публиковались, и прямое указание на содержание новелл, герои которых (включая автора-повествователя) сами совершают поездки или, наоборот, встречаются с иностранцами.

Строго фиксированный размер произведения (оно не должно было занимать больше журнального разворота) и продиктованные им особенности повествования (сжатость, максимально обнаженная фабула, отсутствие длинных описаний, исключительно малое количество прилагательных и наречий в тексте) предопределили выбор жанра. В английском языке этим жанром оказался короткий рассказ (short story). Тем не менее существует несоответствие между английской и русской теорией жанров, и в русской системе жанров произведения Сомерсета Моэма тяготеют к жанру новеллы. Литературный энциклопедический словарь дает следующее определение новелле: «Малый прозаический жанр, сопоставимый по объему с рассказом (что дает иногда повод для их отождествления: существует точка зрения на новеллу как на разновидность рассказа), но отличающийся от него острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной строгостью. Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета – центральную перипетию, сводит жизненный материал в фокус одного события» [5, с. 258]. И. А. Виноградов в своем труде «О теории новеллы» упоминает об особой специфике новеллистической обработки материала – художественного освоения событий в новелле: «Они упрощены, сжаты, сокращены» [1, с. 251]. Именно таков способ подачи событий у Сомерсета Моэма.

Жанр новеллы, несмотря на длительную историю существования, до настоящего времени остается недостаточно изученным. Это связано с его необычайной гибкостью, способностью изменяться и вбирать в себя характерные особенности эпохи. Современная английская новелла – не то же самое, что классическая ренессансная, несмотря на то, что в обеих просматриваются сходные черты. Ю. Н. Глушкова, исследовавшая жанр новеллы с точки зрения теории языка, объясняет этот феномен тем, что «новелла, наряду с басней и сказкой, является, по выражению С. С. Аверинцева, так называемым «жанром *de facto*», в течение столетий не получавшим теоретического обоснования, но тоже обладавшим устойчивыми свойствами» [2, с. 11].

Упоминание новеллы в одном ряду с басней и сказкой не случайно: многие ученые-генристы, включая И. А. Виноградова, склоняются к тому, что «прародителями» новеллы считаются устные повествовательные (фольклорные) жанры – сказка, предание, бытовой анекдот. Интересно, что современная английская новелла сохранила в себе мотив «устности», передачи информации от человека к человеку. Значительное число новелл Сомерсета Моэма из сборника «Космополиты» построено на некоей необычной, занимательной или пугающей истории, рассказанной герою-повествователю (которым вполне мог оказаться сам биографический автор). Среди подобных новелл: «Немец Гарри» («German Harry»), «Сон» («The Dream»), «Стрекоза и муравей»

(«The Ant and the Grasshopper»), «Человек со шрамом» («The Man with the Scar») и некоторые другие. Мотив рассказывания истории с неожиданным концом, часто – проходящего как некое таинство, связывает новеллы Моэма с истоками жанра – классическими ренессансными новеллами Боккаччо из цикла «Декамерон» и «Кентерберийскими рассказами» Чосера. Во всех трех произведениях повторяется мотив: путешественник по той или иной причине покидает дом, и в дороге встречает интересных собеседников, которые делятся с ним любопытными историями.

Однако новелла, претерпев со времен Ренессанса ряд существенных изменений, не могла не откликнуться на новые веяния в общественной жизни, в языке и в литературе. Современное искусство характеризуется интермедийностью, то есть взаимодействием различных его родов и видов, и синкретичностью, их смешением. Предпосылки возникновения двух этих глобальных процессов очевидны уже в европейской прозе начала XX века, и нет ничего удивительного в том, что такой подвижный, живой жанр, как новелла, не мог не отразить их. Исследователь английской новеллы О. В. Лебедева, специализирующаяся на творчестве Джона Фаулза, пишет: «Ее (новеллу) характеризует полижанровость. Современные произведения малой прозы отличаются интермедийностью. Они вобрали в себя не только приемы традиционной новеллы и обогатились психологизмом, но и испытали влияние поэзии, которое проявилось в усилении лирического начала новеллистической прозы. Из кино в нее пришел монтажный принцип, из журналистики – факт и документ, из драматургии – новые композиционные решения, из театра – своеобразная сценичность. В новеллистической прозе возросла роль внутреннего монолога и драматизма, заметно изменилась динамика повествования, чему способствовало усиление в новелле диалогизма» [3, с. 3-4]. Несмотря на равноценность вклада, сделанного в жанр новеллы другими жанрами (как следует из вышеприведенной цитаты, не только литературными), отдельно необходимо коснуться взаимодействия новеллы и журналистики, а также новеллы и драмы.

Невозможно проигнорировать родство новелл из сборника «Космополиты» с жанрами публицистики. Это выглядит логичным: Сомерсет Моэм зарекомендовал себя не только как писатель, но и как журналист (при этом его творчество тяготеет скорее к тому, что называется «literary journalism» – литературной журналистике, эссеистике). Однако язык новелл из сборника «Космополиты» более сухой, лаконичный, свойственный скорее информационной журналистике, чем художественной публицистике. Этот факт парадоксальным образом перекликается с другим: название термина «новелла» происходит от итальянского слова «novella» – новость, английское «news» – новость, на русском информационный жанр новостной заметки так и называется – новость. И в том, и в другом, и в третьем случаях название намекает на внутреннюю природу слова, однако предметом речи новости как журналистского жанра является нечто актуальное, свежее, недавно узнанное, тогда как в литературной новелле-«новости» – это то, что могло случиться в любое время (то есть не только максимально приближенное к моменту речи, но и сколько угодно удаленное), а также совершенно уникальное, неповторимое в своем роде. Именно уникальность «новости» в новелле и позволяет ей жить в народном сознании, тем самым реализуя мотив «устности», фольклорности. Так, в новелле «Человек со шрамом» («The Man with the Scar») автору-повествователю рассказывают одну из ряда вон выходящую историю о заинтересовавшем его человеке со шрамированным лицом, отвлекая его внимание от достаточно прозаической причины возникновения шрама и тем самым выстраивая ложный горизонт ожиданий.

Влияние драмы на новеллы также нельзя оставить без внимания – и это очевидно, ведь Моэм известен еще и как высококлассный драматург. Во многих произведениях малого жанра, вошедших в сборник «Космополиты», встречаются диалоги, лишенные поясняющих слов автора. Быстрый обмен репликами между героями, не отягощенный описаниями, делает развитие действия драматически стремительным. Например, в новелле «Слово чести» («The Promise») встречается следующий диалог:

- « – A quarter to three.
- I must ask for my bill.
- Won't you let me stand your lunch?
- Of course, – she smiled.
- Are you in a hurry?
- I'm meeting Peter at three.
- Oh, how is he?
- He's very well» [6, p. 204]. /
- « – Без четверти три.
- Надо сказать официанту, чтобы принес счет.
- Вы позволите мне оплатить его? Считайте, что это я пригласил вас.
- Она улыбнулась:
- Конечно.
- Вы спешите?
- В три у меня свидание с Питером.
- Кстати, как он?
- Отлично» [4, с. 174].

Подобное сочетание диалога и кратко описанных поступков героев создает эффект быстро развивающегося действия и придает тексту некоторое сходство с пьесой.

Как уже упоминалось выше, для ренессансной новеллы характерен мотив «устности», взаимодействия людей с целью передать из уст в уста уникальную историю. Сомерсет Моэм вводит противоположный мотив

(поскольку для коммуникации необходимо наличие двух и более человек) – мотив отшельничества. Он без труда прослеживается в целом ряду произведений из сборника «Космополиты». Интересно, что предпочесть одиночество героев новелл заставляют различные мотивы и обстоятельства. Так, в новелле «Мэйхью» («Maugham») рассказывается о состоятельном мужчине, купившем дом на Капри, обособившемся там от внешнего мира и занявшемся сбором литературы для научной работы. Через четырнадцать лет он закончил подготовительный этап и уже был готов перейти к написанию своего монументального труда, но – умер, так как окончательно испортил здоровье, постоянно проводя время в четырех стенах. В лице Мэйхью Моэм описывает добровольного отшельника, выбравшего полное погружение в науку. Несмотря на грустный финал – смерть и так и не достигнутое признание в научном обществе, автор симпатизирует главному герою и его судьбе, о чем и говорит в финале: «And yet to me his life was a success. The pattern is good and complete. He did what he wanted, and he died when his goal was in sight and never knew the bitterness of an end achieved» [6, p. 14]. / «И все же, на мой взгляд, он прожил счастливую жизнь. Картина ее прекрасна и закончена. Он сделал то, что хотел, и умер, когда желанный берег был уже близок, так и не изведав горечи достигнутой цели» [4, с. 20]. Читателей подводят к неожиданной мысли: постоянные грезы Мэйхью о том, как его имя поместят в одну строку с известными мыслителями, были самым вдохновляющим для него состоянием. Для мыслящего, созидающего человека нет ничего важнее процесса творчества, тогда как мысли о грядущей славе – всего лишь приятное дополнение. На самом деле Мэйхью творил не ради признания, а ради процесса, но мечты не давали ему осознать это.

Совершенно другой тип отшельника возникает в новелле «Немец Гарри» («German Harry»). Сюжет новеллы посвящен рассказу героя-повествователя о путешествии к острову Четверга. Перед тем как герой отправляется туда на корабле с близлежащего острова, местные жители просят его доставить продукты некоему бывшему капитану, который много лет назад потерпел крушение близ острова Четверга, но когда спустя четыре года спасательный корабль явился забрать его и других выживших, наотрез отказался уезжать. «Немец Гарри», тот самый отшельник, представляет собой противоположность классическому образу Робинзона Дефо: долгое пребывание в одиночестве вызвало маргинализацию личности, человек потерял связь с обществом – а следовательно, и с некой социализированной частью самого себя. Моэм пишет о «немце Гарри» с сочувствием – и одновременно презрением за то, что тот сам выбрал такую долю: «He seemed to be occupied with nothing but his food, his dogs and his chickens. If what they tells us in books were true his long communion with nature and the sea should have taught him many subtle secrets. It hadn't. He was a savage» [6, p. 20]. / «Похоже, ничто его не занимало, кроме еды, собак и кур. Если то, что пишут в книгах, правда, столь долгое общение с природой и морем должно было открыть ему многие неуловимые и недоступные другим тайны. Так вот, ничего подобного. Он был сушим дикарем» [4, с. 26]. Очевидно критическое отношение автора к романтизации робинзонады.

Таким образом, новеллы из сборника «Космополиты» демонстрируют как черты классических ренессансных новелл, близких к бытовому анекдоту или молве, так и черты современного искусства – интермедийность и синкретичность. Новеллы Сомерсета Моэма позаимствовали у журналистики фактологическую основу (сюжеты основаны на личном опыте автора, почерпнутом во время путешествий) и лаконичность изложения, а у драмы – стремительность действия и усиленную роль диалога. Основные мотивы, возникающие в новеллах сборника, – мотив «устности», пересказа необычайных историй во время разговора (чаще всего – с иностранцем), также характерный для ренессансных новелл, и мотив отшельничества, уединения с той или иной целью, более свойственный современному искусству, возникающему в мире, где проблема одиночества стала как никогда актуальной.

Список литературы

1. **Виноградов И. А.** О теории новеллы // Вопросы марксистской поэтики. Избранные работы. М.: Советский писатель, 1972. 423 с.
2. **Глушкова Ю. Н.** Категория проспекции и ее нарушение в нарративе новеллы: дисс. ... к. филол. н. Челябинск, 2002. 170 с.
3. **Лебедева О. В.** Поэтика новелл Джона Фаулза: автореф. дисс. ... к. филол. н. Великий Новгород, 2005. 24 с.
4. **Моэм У. С.** Космополиты. М.: АСТ, 2009. 251 с.
5. **Эпштейн М. Н.** Новелла // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
6. **Maugham W. S.** *Cosmopolitans*. L.: Heron Books, 1970. 302 p.

GENRE PECULIARITIES OF THE SHORT STORIES BY S. MAUGHAM (BY THE MATERIAL OF THE SHORT STORY COLLECTION “COSMOPOLITANS”)

Chivil'gina Elena Andreevna
Samara State Academy of Social Sciences and Humanities
tschivilgina@gmail.com

The article examines genre peculiarities of the small prose by S. Maugham by the example of the short stories from the collection “Cosmopolitans”. The author focuses on genre transformations resulting from the developing in the literature of the XX century process of intermediality and the use of motives typical for the modern and classical Renaissance short story.

Key words and phrases: small prose; short story; intermediality; syncretism; multi-genre nature; literary journalism.