

*На правах рукописи*

ТРИКОЗЕНКО Ирина Витальевна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА С. МОЭМА В  
КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА (СЛАГАЕМЫЕ  
УСПЕХА)**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 10.01.03 – литература  
народов стран зарубежья  
(западноевропейская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва - 2003

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы  
Института филологии  
Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

доктор филологических наук,  
профессор **ПОТАНИНА Наталия Леонидовна**

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:

доктор филологических наук,  
профессор **МИХАЛЬСКАЯ Нина Павловна**

кандидат филологических наук, доцент  
**СОМОВА Елена Викторовна**

Ведущая организация – Нижегородский государственный  
лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова

Защита состоится «17» ноября 2003 года в 15:00 часов на  
заседании диссертационного совета Д 212.154.10 при Московском  
педагогическом государственном университете по адресу: 119992,  
Москва, Малая Пироговская ул., д. 1, ауд. .... .

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского  
педагогического государственного университета  
(119992, г. Москва, Малая Пироговская, д. 1).

Автореферат разослан «13» октября 2003 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Соколова Н.И.

2003-А

15882

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество Уильяма Сомерсета Моэма (Maugham William Somerset) (1874 – 1965) находится в общем русле британской литературы XX века, для которой характерен повышенный интерес к национальному материалу, проблемам Востока и Запада, прошлого и настоящего.

О С. Моэме написано много. Уже при жизни наметились основные принципы интерпретации его произведений.

Он был «историческим экспонатом» (Т. Морган), человеком, который начал писать в девятнадцатом столетии и оставался во второй половине двадцатого все еще пишущим, потому что литературная деятельность была главным делом его жизни: “It was the one activity in which he had complete and lasting faith”<sup>1</sup> (А. Curtis). Только в США было продано четыре с половиной миллиона его книг. Одного только романа «Лезвие бритвы» (“The Razor’s Edge”) (1945) было распродано 1 367 283 экземпляра.

Закономерен вопрос, многие годы волнующий исследователей творчества Моэма, его читателей: в чем причина такой популярности? Каковы слагаемые успеха С. Моэма?

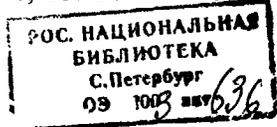
АКТУАЛЬНОСТЬ диссертации определяется ее связью с ведущими и лучшими направлениями, включающими анализ психологии творчества, особенностей читательской рецепции, литературной культуры и соответствующими насущной потребности современного гуманитарного знания в междисциплинарной интеграции. Исследование творчества Моэма в свете проблемы литературного успеха направлено на изучение тех художественных принципов, которые во многом определили специфику и направленность развития массовой литературы XX века, что особенно важно в настоящее время, когда возникает необходимость подведения итогов литературного процесса XX столетия.

ОБЪЕКТОМ ИССЛЕДОВАНИЯ являются романы С. Моэма «Узорный покров» (“The Painted Veil”) (1925) и «Наверху, на вилле» (“Up at the Villa”) (1941); сборники рассказов 1921 – 1936 годов: «Трепет листа» (“The Trembling of a Leaf”) (1921), «Казуарина» (“The Casuarina Tree”) (1926), «А Кинг» (“Ah King”) (1933), «Космополиты» (“Cosmopolitans”) (1936). Избранный аспект – закономерности функционирования мелодраматических и авантюрных элементов в художественной прозе С. Моэма – позволяет исследовать в комплексе различные жанровые образования.

Выбор объекта исследования определяется не только недостаточной изученностью названных текстов и противоречивыми оценками, данными им в научной литературе, но и высокой степенью их популярности у массового читателя.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ БАЗОЙ ИССЛЕДОВАНИЯ стали положения, выдвинутые в трудах М. М. Бахтина, А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, Ю. М. Лотмана, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова В. Б.

<sup>1</sup> А. Curtis. The Pattern of Maugham. N. Y. 1974. Pp. 1.



Шкловского; в работах по истории английской литературы и проблемам творчества С. Моэма Г. В. Аникина, В. В. Ивашевой, Е. И. Клименко, Н. П. Михальской, Н. Л. Потаниной, Н. А. Соловьевой, М. В. Урнова, И. О. Шайтанова; Л. Банбури, А. А. Бурцева, Г. Э. Ионкис, Дж. Клауса, М. А. Комоловой, Э. Куртиса, А. Лосса, Т. Моргана, Р. Олдингтона, Дж. Олдриджа, В. А. Скороденко и других; в исследованиях по истории и теории мелодрамы и специфики приключенческой литературы А. А. Аникста, С. Д. Балухатого, Р. Брукса, М. Буга, Э. Бэнтли, Д. Джеральда, В. А. Лукова, Е. Г. Хайченко; А. З. Вулис, А. А. Долинина, Т. Г. Струковой, Д. М. Урнова, С. Н. Филошкиной.

В основу МЕТОДИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ положен системный подход с элементами культурно-исторического, компаративного, биографического, герменевтического методов.

ЦЕЛЬ ДИССЕРТАЦИИ состоит в выявлении творческого взаимодействия С. Моэма с традициями английской культуры, уточнении представлений о месте творчества Моэма в английской литературе.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие ЗАДАЧИ:

- 1) уточнить сложившиеся представления о роли феномена развлекательности, популярности и массовости в истории английской культуры;
- 2) исследовать мелодраматические элементы как факторы создания эффекта развлекательности в романах С. Моэма;
- 3) определить закономерности функционирования авантюрных элементов в новеллистике С. Моэма 1921 – 1936 гг.;
- 4) исследование специфики характерологии Моэма (на материале новеллистики).

НАУЧНАЯ НОВИЗНА определяется недостаточной изученностью творчества С. Моэма в аспекте проблемы специфики и закономерностей функционирования развлекательных элементов в литературе.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ РАБОТЫ заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в вузовских курсах истории английской литературы первой половины XX века, спецкурсах по творчеству С. Моэма, а также на уроках литературы в школах гуманитарного профиля. Полученные результаты создадут базу для дальнейших исследований слагаемых успеха художественной прозы С. Моэма.

АПРОБАЦИЯ РАБОТЫ. Опубликованы 1 статья и 7 тезисов, основные положения которых обсуждались на заседаниях кафедры истории зарубежной литературы Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, а также на Международной конференции преподавателей английской литературы (Тамбов, 2001; Минск, 2002), всероссийских (Пуришевские чтения, Москва, 2002, 2003; Проблемы национальной идентичности и межкультурной коммуникации, Воронеж, 2001, 2002) и вузовских (Державинские чтения, Тамбов, 2001, 2002, 2003) научных конференциях.

СТРУКТУРА РАБОТЫ. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Ее основное содержание изложено на 153

страницах. Библиография включает 225 наименований, из них 61 на английском языке.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы диссертации, ее актуальность и научная новизна, формулируются задачи исследования. В диахроническом аспекте рассматривается феномен развлекательности, популярности, массовости в английской литературе; выявляется специфика интерпретации актуальных проблем эпохи в произведениях массовой культуры.

В **первой главе «ФЕНОМЕН ЖАНРОВОЙ ДИФФУЗИИ И ПРИНЦИПЫ СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ»** исследуются закономерности функционирования мелодраматических и приключенческих элементов в художественной прозе С. Моэма

В *первом параграфе «Жанровая диффузия как фактор успешности литературного произведения»* определяется содержание понятия «диффузия жанра» (Л. Андреев, М. Б. Ладыгин, В.В. Хорольский, И. О. Шайтанов и др.). Обосновываются принципы применения этого термина в отношении художественной прозы С. Моэма.

Жанровая диффузия – характерное явление литературы рубежа веков, связанное со «сменой культурных парадигм на переломе столетий, возрождающей идею синтеза искусств как основу для выработки нового языка выражения»<sup>2</sup>. Поворот к иным искусствам приводит к подтачиванию границ многих жанров. Синтетично само мировосприятие рубежа веков, и потому к писателям этого периода невозможно применить сложившиеся ранее жанровые критерии.

В романах С. Моэма драматическое начало активно взаимодействует с эпическим и лирическим, придавая повествованию актуальную для XX столетия динамичность.

Сюжеты малых жанров становятся основанием для будущих романов. Так, рассказ «Падение Эдварда Барнарда» (“The Fall of Edward Barnard” – 1921) предвещает появление одного из самых известных романов Моэма, в том числе и в России, – «Лезвие бритвы» (“The Razor’s Edge” – 1944).

Учитывая множественность читательских интересов, С. Моэм мастерски балансировал на грани «серьезного» и развлекательного. Актуальные проблемы социальной и интеллектуальной жизни эпохи обретали специфическую художественную интерпретацию, связанную с использованием жанровых элементов детектива, мелодрамы и других популярных жанровых образований. Содержание *второго параграфа «Мелодраматические элементы в структуре повествования»* раскрывается в трех направлениях: 1) генезис и поэтика мелодрамы; 2) роман Моэма «Узорный покров» в сопоставлении с романом Р. Кипплинга «Свет погас»; 3) роман Моэма «Наверху, на вилле»: элементы мелодрамы и детектива.

<sup>2</sup> Ковалева О. В. «Диффузия жанра» в творчестве О. Уайльда // Поэтика жанра. Сборник научных трудов. М., 2002. С. 77.

Категория «мелодраматическое» зачастую сопоставляется с категориями «трагического», «комического», «героического»<sup>3</sup>. Это не случайно. Мелодрама, вопреки нередким нападкам на нее со стороны критиков, сохранила за собой одно из ведущих мест в кругу популярных жанров (мюзиклы, сериалы, любовные романы – вот только некоторые разновидности современной мелодрамы). Несмотря на произошедшие более чем за двести лет изменения, успех современной мелодрамы обеспечивается, по преимуществу, теми же самыми свойствами, конечно, трансформированными, которые обеспечивали огромную популярность первых мелодрам у публики. Столь длительный успех дает основания для выяснения причин популярности мелодрамы, что, по-видимому, невозможно без обращения к ее истории с момента возникновения во Франции (Р. Пиксерекур) до распространения в английском театре викторианской эпохи. Мелодраматические элементы использовали Ч. Диккенс, Э. и Ш. Бронте, М. Э. Брэддон, Д. Элиот. По утверждению Ю. М. Лотмана, в XIX веке «...театр вторгся в жизнь, активно перестраивая бытовое поведение людей...То, что вчера показалось бы напыщенным и смешным, поскольку приписано было лишь сфере театрального пространства, становится нормой бытовой речи и бытового поведения»<sup>4</sup>.

Театральность мироощущения Ч. Диккенса и высокая оценка его С. Моэмом как одного из четырех великих романистов мировой литературы (наряду с Бальзаком, Достоевским и Толстым) дают основания для обращения к мелодраматической традиции в прозе Диккенса, оказавшей впоследствии определенное влияние на С. Моэма: Диккенс нередко прибегал к пародии на мелодраму. Пародийно, как игра приемом, мелодраматический элемент использовался для изображения фальшивости поведения персонажей, обнажения корыстных мотивов, скрытых за высокими фразами о благородстве и чистоте помыслов.

В прозе Моэма наблюдается эта игра приемом: Чарльз Таунсенд ("Узорный покров" (1925) с его фальшивой любовью к Китти, выдаваемой с актерским мастерством за истинное, глубокое чувство; или миссис Стрикленд ("Луна и грош" (1919), которая, отвернувшись от непонятого обществом «странного мужа», почувствовала вдруг «ответственность жены гения» после смерти признанного всеми художника.

Но наряду с пародийным обыгрыванием, Моэм использовал мелодраматические элементы буквально. Писателю импонировала способность мелодрамы вызывать у публики «благороднейшие чувства» (слезы в качестве основного механизма для высвобождения эмоций; очищение (катарсис) – как и в трагедии, главная цель мелодрамы).

<sup>3</sup> Потанина Н. Л. Игровое начало в художественном мире Ч. Диккенса. Тамбов, 1998. С. 139.

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры XIX века // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 2000. С. 620.

Применительно к художественной прозе Мозма, целесообразнее говорить о мелодраматических элементах, не квалифицируя при этом его произведения как мелодрамы. В этом отношении роман Мозма «Узорный покров» имеет точки соприкосновения с романом Р. Кипплинга «Свет погас».

Основанием для указанного сопоставления являются общие для этих писателей причины обращения к мелодраматической традиции, объединяющие писателей: принадлежность авторов сразу к двум их национальным культурам, вынуждающая балансировать на грани серьезного и игрового в восприятии действительности; переживания детства, сформировавшие ощущение острого драматизма жизни; свойственное англичанам стремление проигрывать на себе жизненные ситуации, объясняющее особую популярность жанра мелодрамы в викторианской Англии.

Характерным (мелодраматическим) элементом сюжета романа Мозма «Узорный покров» является «нарративное движение несчастливой линии судьбы персонажей» (С. Д. Балухатый). Если экспозиция романа отличается хотя бы внешним благополучием, то по мере развития сюжета читатель ощущает приближение беды. Оно усиливается в сцене объяснения в любви к Китти ее будущего мужа Уолтера, продолжается во внутренних монологах героини. Своеобразным «лакмусом несчастья» становится образ ворот перед зараженным холерой Мэй-дань-Фу. Сходным образом развивается сюжет романа Р. Кипплинга «Свет погас». Предчувствие несчастья, которое произойдет с главным героем, воплощено в серебряной монетке, подаренной Дикю Хельдару Мэйзи. Финал романа Кипплинга, несмотря на четко проявляющее себя в нем нарастание несчастий в судьбе персонажа, оказывается неожиданным для читателя, что тоже является одним из характерных свойств мелодрамы. Слепота Дика Хельдара застает читателя врасплох, равно как и смерть Уолтера Фейна в романе Мозма.

Одним из главных мелодраматических элементов романа Мозма, как и романа Кипплинга, выступает любовная коллизия. В обоих романах представлена несчастная любовь, приносящая героям страдания. Показательно, что и герой Кипплинга, Дик Хельдар, и Уолтер Фейн влюблены в легкомысленных женщин, не стоящих их страданий. Однако героиня Мозма Китти Фейн оказывается способной к духовно-нравственному развитию. Жизнь на Востоке способствует взрослению Китти, хотя нельзя говорить о коренных изменениях внутреннего мира героини. Однако перемены, безусловно, ощущаются: пройдя все испытания, постигнув смысл слов настоятельницы, Китти оказывается на пути, ведущем к душевному покою. Это отличает ее от героини Кипплинга.

Мэйзи остается легкомысленной и пустой, она совершенно не меняется к концу романа. Как и Чарльз Таунсенд («Узорный покров»), она сохраняет свою однозначность. Китти научилась у монахинь состраданию, стала более объективно оценивать людей, она смогла оценить благородство своего мужа, которого никогда не любила, и ничтожность Чарльза, который был для нее идеалом. И, главное, – глубину и человечность своего отца. Сцена объяснения Китти с отцом, которая одновременно является и финальной в романе – одна из

самых мелодраматических, вызывающих наибольший эмоциональный подъем у читателя, чему способствует патетическая речь персонажей, автооценка Китти.

Итак, в романах Мозма и Кипплинга четко выявляются общие черты мелодраматизма. Однако рассмотренные романы нельзя назвать мелодрамами, так как их центральными героями являются сложные и вместе с тем цельные личности.

В романе «Наверху, на вилле» (“Up at the villa” (1941) активное использование мелодраматических элементов сочетается с элементами детектива.

Возможность такого соединения в пределах одного романа объясняется общими типологическими чертами жанров детектива и мелодрамы: прежде всего – наличием тайны.

В основу сюжетной интриги романа «Наверху, на вилле» положена тайна, скрывающая события, произошедшие лунной ночью на вилле во Флоренции. Способы ее создания специфичны. С одной стороны, это тайна, характерная для мелодрамы: несчастный молодой человек совершает самоубийство на глазах любимой женщины. Мотивы ясны, необходимость раскрытия тайны смерти отпадает. Но возникает другая необходимость: необходимость сокрытия событий этой ночи, следов пребывания Карла на вилле. Этот процесс показан автором так, как это обычно делается в детективе, что позволяет держать читателя в постоянном напряжении и побуждает сомневаться в успешном завершении задуманного героями предприятия. Усиливает это чувство намеренное торможение действия, введение различных препятствий, мешающих героям.

Жанровую основу романа составляют мелодраматические элементы. Загадочный колорит повествования рождает в воображении читателя самые разные варианты дальнейшего движения сюжета.

Счастливый финал отличает роман «Наверху, на вилле» как от романа «Узорный покров», так и от романа Кипплинга «Свет погас», приближая его к классической мелодраме.

Еще один характерный мелодраматический элемент, используемый Мозмом, – «нарративное движение» несчастливой линии судьбы Карла, подчеркивающийся рядом важных деталей. В первую очередь, введением вещи в движение сюжета (револьвер). Предчувствие Мэри акцентирует мотив несчастья.

Прием контрастирования, как один из основных мелодраматических приемов, представлен в романе достаточно широко. Социальный контраст между героями наиболее четко ощущается во время их ужина в старинном зале виллы. Контраст выражает себя также на уровне характеров: радостное ликование Карла, бесконечная любовь к Мэри сменяется на рассвете гневом, отчаянием, приведшим героя к самоубийству.

Загадочной представляется читателю главная героиня романа – Мэри Пантон. На первый взгляд, Мэри, как и Китти из «Узорного покрова», – типичная представительница своего класса, ведущая светскую жизнь. Однако сцена объяснения с Эдгаром Свифтом демонстрирует блестящие актерские качества героини, доказывает читателю, что она отнюдь не примитивная личность, какой

могла быть героиня мелодрамы. По-актерски изящно она выстраивает объяснение с Эдгаром, уверенная, что еще недавно так пылко влюбленный в нее, он, узнав тайну, жалеет о своем предложении, хотя и приговоряется, что оскорблен в своих лучших чувствах. Так Мэри избавляется от отношений, которые, при сложившихся обстоятельствах, тяготили бы их обоих.

Таким образом, мелодраматические элементы играют важную роль в художественном мире С. Моэма, включая сюжетостроительную и характерологическую функции.

Содержание *третьего параграфа «Приключенческие элементы в структуре художественного повествования»* связано с тремя исследовательскими проблемами: 1) авантюрное начало в литературе: генезис и поэтика; 2) С. Моэм и А. К. Дойл: элементы авантюрной поэтики; 3) проблема Восток-Запад в творчестве С. Моэма.

Исследуются основные элементы приключенческой поэтики: приключенческое действие, категории «авантюрного» времени и пространства, специфика героя.

Обосновываются причины обращения С. Моэма к приключенческой литературе. Писатель активно использовал элементы приключенческой литературы в своем творчестве, особенно в новеллистике. Одной из причин такого использования является присущая автору тяга к перемене мест, к путешествиям, которая связана, с одной стороны, с тем, что Моэм с детства ощущал себя принадлежащим к разным двум культурам: «находящийся в море всегда балансирует на тонкой грани жизни и смерти: каждый следующий миг непредсказуем», а с другой стороны, со свойственным англичанам восприятием моря как «среды обитания»<sup>5</sup>. В любой стране Моэм умел почувствовать себя «как дома». Творческую личность Моэма отличало такое свойство, как авантюризм.

В наивысшей степени присутствие приключенческих элементов ощущается в ряде рассказов С. Моэма из сборника «Космополиты» (“Cosmopolitans: Very Short Stories”) (1936). В использовании приключенческой поэтики Моэм был близок своему современнику – Артуру Конан Дойлу (Arthur Conan Doyle) (1859 – 1930) и его сборнику «Рассказы у камелька» (“Tales by the Chimney”), которые автор начал издавать в «Стрэнде» в 1898 году.

А. К. Дойла – английского писателя и публициста, автора знаменитой серии рассказов о Шерлоке Холмсе, – объединяет с Моэмом не только интерес к приключенческим жанрам. Оценка творчества Дойла в критико-биографической литературе, как и оценка творчества Моэма, представляется далеко не однозначной (Дж. Орвелл, Г. К. Честертон). Но бесспорно одно: произведения обоих писателей сохраняют широкую популярность.

Элементом, объединяющим рассказы Моэма и Дойла, являются их интригующие названия (Моэм: «Человек со шрамом» (“The Man With the Scar”), «Француз Джо» (“French Joe”), «Неудавшееся бегство» (“The End of Flight”);

<sup>5</sup> Струкова Т. Г. Европейский морской роман: Проблемы типологии // Филологический вестник РГУ. 2002. № 2. С. 25, 27.

Дойл. «Тайна замка Горсорп-Грэйндж», «Ужас расщелины Голубого Джона», «Номер 249»). Эти названия заключают загадку, которую читателю предстоит разгадать, содержат намек на тайну, лежащую в основе сюжета и являющуюся еще одним характерным элементом приключенческой поэтики.

Помогают раскрыть тайну герои С. Моэма и А. К. Дойла. Среди этих героев, как и полагается в приключенческом произведении, встречаются противоположные типы: герой благородный и герой-злодей.

Положительный герой Моэма смел, мужественен, способен на благородный поступок, он «ведет честную игру», в отличие от злодея, который, по законам приключенческой поэтики, имеет право на подлость, нападение со спины (яркий образ злодея - китаец («Неудавшееся бегство»)).

Вероломны и злодеи А. К. Дойла (мистер Абрахамс («Тайна замка Горсорп-Грэйндж») или студент Беллингем («Номер 249»)).

Положительные герои С. Моэма создают вокруг себя авантурное пространство.

Способы создания такого пространства различны. Француз Джо из одноименного рассказа, потомок Наполеона, – авантюрист по духу, вся его жизнь – авантурное пространство. Совершенно иным способом добывается титула всем известного авантюриста Майка-Одной-Двоих герой рассказа «Корыто» (“The Wash-Tub”) мистер Барнаби, который становится героем лишь в воображении своей жены и тех, кто с упоением слушает ее истории. Или герой рассказа «Поэт» (“The Poet”), создавший в доме обычного испанца авантурное пространство.

Однако, становясь невольным свидетелем авантурных событий, рассказчик С. Моэма, как правило, не вмешивается в ход этих событий; он предпочитает роль стороннего наблюдателя, выражая тем самым авторские позиции. И в этом заключается его существенное отличие от образа повествователя в рассказах А. К. Дойла.

Повествователь А. К. Дойла так же любознателен и умен, но он еще и решителен: он не может не вмешаться в ход событий, если чувствует несправедливость возникшей ситуации (Аберкромб Смит – «Номер 249»; мистер Уэлд – «Школьный учитель»; доктор Джеймс Хардкастль – «Ужас расщелины Голубого Джона»).

Таким образом, рассказчик А. К. Дойла зачастую выступает в повествовании и в качестве главного героя, а рассказчик С. Моэма не выходит за рамки предназначенных ему изначально функций.

Сюжетообразующая функция тайны, характерная для сборника рассказов Моэма «Космополиты», еще отчетливее проявляет себя в рассказах, затрагивающих проблему «Запад-Восток».

Эта проблема актуализировалась в начале XX века в связи с активизацией межкультурных контактов (Д. Конрад, О. Шпенглер, Г. Гессе, Р. Киплинг). Она осмысливалась как имеющая непосредственное отношение к вопросу о судьбах европейской цивилизации, а может быть, и всего мира.

С. Моэму было близко восприятие Востока и Запада как двух полюсов мироотношения, двух систем ценностей. Восток всегда манил его. Писателю,

подобно героине Китти Фейн («Узорный покров»), казалось, что представителю Запада невозможно подобрать ключ к разгадке тайн Востока.

В рассказах Мозма ориентальная проблематика сочетается с мотивами таинственного, загадочного, мистического, всегда привлекательными для массового читателя. Восток, представленный писателем, мало понятен европейцу. В основе сюжета рассказа «Гонолулу» (“Honolulu”) – мистическая история, по-особому воспринимаемая самим Мозмом: сочетание недоверия цивилизованного европейца к суевериям и безотчетного, извечного интереса человека ко всему мистическому. Не менее интересен и загадочен, но более трагичен сюжет рассказа «Закрытие» (“P. & O.”).

Но и в отношении цивилизации проявляется культурная маргинальность Мозма. Не случайно его героине Китти Фейн помогает познать «узор жизни» не только представительница Востока – маньчжурская принцесса, но и представительница Запада – настоятельница монастыря, француженка. Постигание смысла жизни оказывается возможным для Китти Фейн только в *соединении* западной и восточной мудрости. Представители полярных культур сыграли равную роль в становлении человеческой личности, в познании «узора жизни». И это демонстрирует гуманизм Мозма, его ставку на общечеловеческое, вечное (тот же мотив – в романе «Время страстей человеческих», 1915).

Итак, одной из составляющих модели успеха С. Мозма является жанровая диффузия как основной принцип сюжетостроения. Введение мелодраматических элементов в роман «Узорный покров»; соединение мелодраматических элементов с детективными в романе «Наверху, на вилле», обеспечили популярность этих романов Мозма у массового читателя.

Введение элементов приключенческой поэтики в структуру рассказов Мозма сборника «Космополиты» стало решающим фактором их популярности.

Важную роль в приближении интеллектуальной «восточной» проблематики к массовому читателю сыграла положенная в основу «восточных» рассказов Мозма сюжетобразующая функция тайны – характерный элемент приключенческой литературы.

**Во второй главе «СТРАННЫЙ ЧЕЛОВЕК»: СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ХАРАКТЕРА»** анализируются способы изображения традиционного героя «серьезной» литературы – «странного человека» – в рассказах С. Мозма.

В первом параграфе «*A strange man and a strange story*» обосновываются причины обращения Мозма к этому традиционному образу классической литературы. Писатель XX века, Мозм не мог не ориентироваться на массовую аудиторию, не учитывать ее вкусы. Вместе с тем, как человек европейски образованный и гуманистически мыслящий, Мозм не мог не стремиться воспитывать эти вкусы на образцах литературной классики. Аллюзии на русскую и западную литературу XIX века вполне соответствовали этой задаче.

Однако к началу XX века тема «странного человека» «автоматизировалась», что требовало от писателя новых подходов к ее осмыслению – «стройки нового из старых элементов» (Ю. Тынянов, В.

Шкловский). Не случайно, характеризуя автоматизм, обыденность жизни, Мозэм использовал вполне современный технический образ «трамвайных рельсов», там, где Гофман, например, использовал образ стеклянной банки, а Байрон – образ «тюрьмы» и «могилы».

Наделив героя своего романа «Луна и грош» именем известного читателям полицейского Стрикленда («Простые рассказы с гор» - “Plain Tales from the Hills”, 1888) из рассказов Р.Киплинга, Мозэм придал образу художника авантюристность, привлекательную для массового читателя. Имя Стрикленда, таким образом, напомнило о популярном жанре.

Рассказы о «странных людях» («Мэйхью», «Счастливый человек», «Немец Гарри») Мозэм поместил в популярный журнал «Космополитен» (потому и сборник рассказов был назван «Космополиты» (“Cosmopolitans” – 1936). Тем самым, по замыслу автора, истории «странных людей» предстали как увлекательные происшествия. Облеченные в лаконичную форму рассказа, они оказались доступными даже для той части аудитории, которую нельзя назвать «привычно читающей». Важно и то, что весь рассказ помещался на одной странице, так что мог быть «схвачен» одним взглядом, прочитан на одном дыхании. Сопровождавшая его яркая иллюстрация служила дополнительным фактором, привлекавшим внимание.

Содержание *второго параграфа «The Outstation»: колонии и колонисты в новеллистике С. Мозэма»* связано с образом колониста в «экзотических» рассказах Мозэма. Особенность этих рассказов в том, что их герои – «белые» люди, чаще всего англичане, живущие в колониях.

Изображение «белого» человека «на окраине империи» – тема традиционная для английской литературы. Истоки ее – в морском романе Ф. Марриета – писателя, обратившего взоры англичан к морю. К колониальной теме обращался и Ч. Диккенс. В его произведениях отразились те метаморфозы, которые претерпевало викторианское отношение к колониальным проблемам. Среди современников С. Мозэма колониальная тематика наиболее ярко проявила себя в индийских рассказах Р.Киплинга, в рассказах Д. Конрада, чья человеческая судьба также во многом сходна с судьбой Мозэма. Сходство обнаруживается и во внимании к читательской аудитории: Конрад, как и Мозэм, избегал ненужной описательности, предпочитая воспроизводить динамику реальной жизни.

Джеймс Миченер отмечал: «Тот, кто вознамерился писать о Южных морях, должен строго-настрого запретить себе читать Мозэма и Конрада, иначе неизбежно скатится к плагиату...»<sup>6</sup>.

Образы колонистов, представленные в рассказах Мозэма, можно условно разделить на колонистов **ограниченных** и колонистов **незаурядных**.

Колонисты ограниченные не являются художественным открытием писателя. Эти образы были широко представлены в «Простых рассказах с гор» Р. Киплинга. В рассказе Д. Конрада «Аванпост прогресса» (“An Outpost of Progress” – 1898) также отмечается однообразие существования двух главных героев –

<sup>6</sup>Морган Т. Биография Сомерсета Мозэма. М., 2002. С. 186.

колонистов Кайера и Карлье. Они представляются ограниченными колонистам незаурядным, из уст которых и звучат упреки в их адрес (Энн Торел – «Открытая возможность» – “The Door of Opportunity”) («А Кинг»); начальник полиции Гейз – «Следы в джунглях» (“Footprints in the Jungle”).

Незаурядные колонисты – люди, которые, в отличие от большинства, остаются активными в любых условиях и везде чувствуют себя как дома. Даже в джунглях они умеют наладить свою жизнь. Это люди, умеющие примириться с природной средой, их окружающей, но не с обществом.

Помимо названного деления, в рассказах Мозма представлены колонисты, придерживающиеся английских традиций (Олбен Торел – «Открытая возможность»; Макинтош – «Макинтош»; Марк Фезерстоун – «Сумка с книгами»; Уорбертон – «На окраине империи»). Отъезд в колонию для многих героев Мозма, как и для его современников, был вынужденным: вызванным тяжелым материальным положением (Уорбертон – «На окраине империи»; Иззарт – «Капля туземной крови» – “The Yellow Streak”); или серьезной болезнью (Макинтош – «Макинтош»), Нейлсон – «Рыжий» (“Red”). Потому, даже прожив на островах ни один десяток лет, они постоянно тосковали по родной Англии.

Тоска колониста по дому – характерная черта английского колониального рассказа. Яркий пример – рядовой Стэнли Ортерис из рассказа Р. Киплинга («Безумие рядового Оргериса» – «Три солдата»). Или чиновник Кайер – герой Д. Конрада («Аванпост прогресса»). Подобное чувство испытывают и герои Мозма (Олбен Торел – «Открытая возможность»; Лоусон – «Заводь»).

Не все герои Мозма возвращаются на родину. Есть и такие, которые не хотят возвращаться, потому что чувствуют себя «чужими» в своей стране. Такъв Гай («Сила обстоятельств» – “The Force of Circumstance”), родившийся, как и Купер («На окраине империи»), в колонии, в Сембулу и считающий это место своим родным домом, а Англию чужбиной.

В рассказах Мозма об островах Тихого океана нередко разворачиваются настоящие трагедии («Заводь», «Собираясь в гости»). Тема деградации человека в условиях колониальной действительности становится центральной уже в повести Р. Стивенсона «Берег Фалеза». Об этом же рассуждает Д. Конрад в «Аванпосте прогресса». Здесь звучит та же «нота тревоги за судьбу колониальной империи», что и в индийских рассказах Р. Киплинга. Судьба метисов или «полукровок», зачастую нелегкая, широко представлена в колониальных рассказах Мозма («Капля туземной крови», «Заводь»). Выбор у этих героев невелик. Они с горечью осознают свое положение и страдают от этого. В изображении этих героев отсутствует привычная авторская ирония, скорее, ощущается сочувствие к маргиналам, балансирующим всю жизнь между туземцами и белыми, не являясь полностью своими ни для тех, ни для других.

Итак, традиционный для классической литературы XIX века образ «странного человека» обрел в художественном мире С. Мозма новые черты, возникшие на основе творческого освоения автором традиций английской мелодрамы, морского романа, колониального рассказа, детектива и других жанров приключенческой литературы.

В **Заключении** представлены основные выводы, вытекающие из содержания проведенного исследования. Отмечается своеобразие мозмовской рецепции мелодрамы, суть которой постигается только при учете всех идейно-художественных характеристик рассмотренных романов и рассказов писателя. Взаимопроникновение мелодраматических и авантюрных элементов, выступающее в качестве принципа сюжетостроения, обуславливает широкую популярность художественной прозы С. Мозма.

Апелляция к Р. Киплингу и А. К. Дойлу придает текстам С. Мозма дополнительную привлекательность, ассоциируясь с сюжетами, уже снискавшими себе широкую популярность. Кроме того, сами имена этих авторов для читателя XX века несут в себе определенный культурный код, связанный, с одной стороны, с апологией имперских интересов, а с другой – с сочувственным изображением «Томми Аткинсов», колониальных «слуг Вдовы», и сложностей их взаимоотношений с туземным миром. Эти сложности, воспринимавшиеся как значительные и серьезные, но, как правило, дистанцированные по законам жанра, соответствуют как потребности массового читателя в достоверности и серьезности повествования, так и его нежеланию углубляться в мучительные проблемы современности.

Сохраняя «память» о литературной классике, образ «странного человека» в художественном мире С. Мозма оказался включенным в ту маргинальную область, которая лежит между серьезной и массовой литературой. Мотивы серьезной литературы, попадая в поле зрения массового читателя, способствуют углублению и расширению читательского кругозора, повышению культурного уровня публики.

#### ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:

1. Трикозенко И. В. Способы изображения характера в романе Сомерсета Мозма «Театр» // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. VI Державинские чтения: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. Молодые ученые и аспиранты. Февраль 2001г. Тамбов: Изд-во Тамбовского университета, 2001. С. 85 – 86. – 0,2 п. л.

2. Трикозенко И. В. У. С. Мозм. Секреты «малого классика» // Модели успеха: развлекательность, популярность, массовость как явления культуры: Материалы XI Ежегодной с международным участием конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы (17-21 сентября 2001 г.). Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. С. 87– 88. 0,1 п. л.

3. Трикозенко И. В. «Ожерелье» Ги де Мопассана и «Ожерелье» С. Мозма: к проблеме межкультурной коммуникации // Проблемы национальной идентичности и принципы межкультурной коммуникации: Материалы школы-семинара (Воронеж: АОЗТ «Полиграф», 2001. Т. 2. С. 81- 85. – 0,3 п. л.

4. Трикозенко И. В. Мотив игры в романе С. Моэма «Бремя страстей человеческих» // VII Державинские чтения. Филология и журналистика: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. Февраль 2002 г. Тамбов: Изд-во Тамбовского университета, 2002. С. 47 -- 48. – 0,1 п. л.

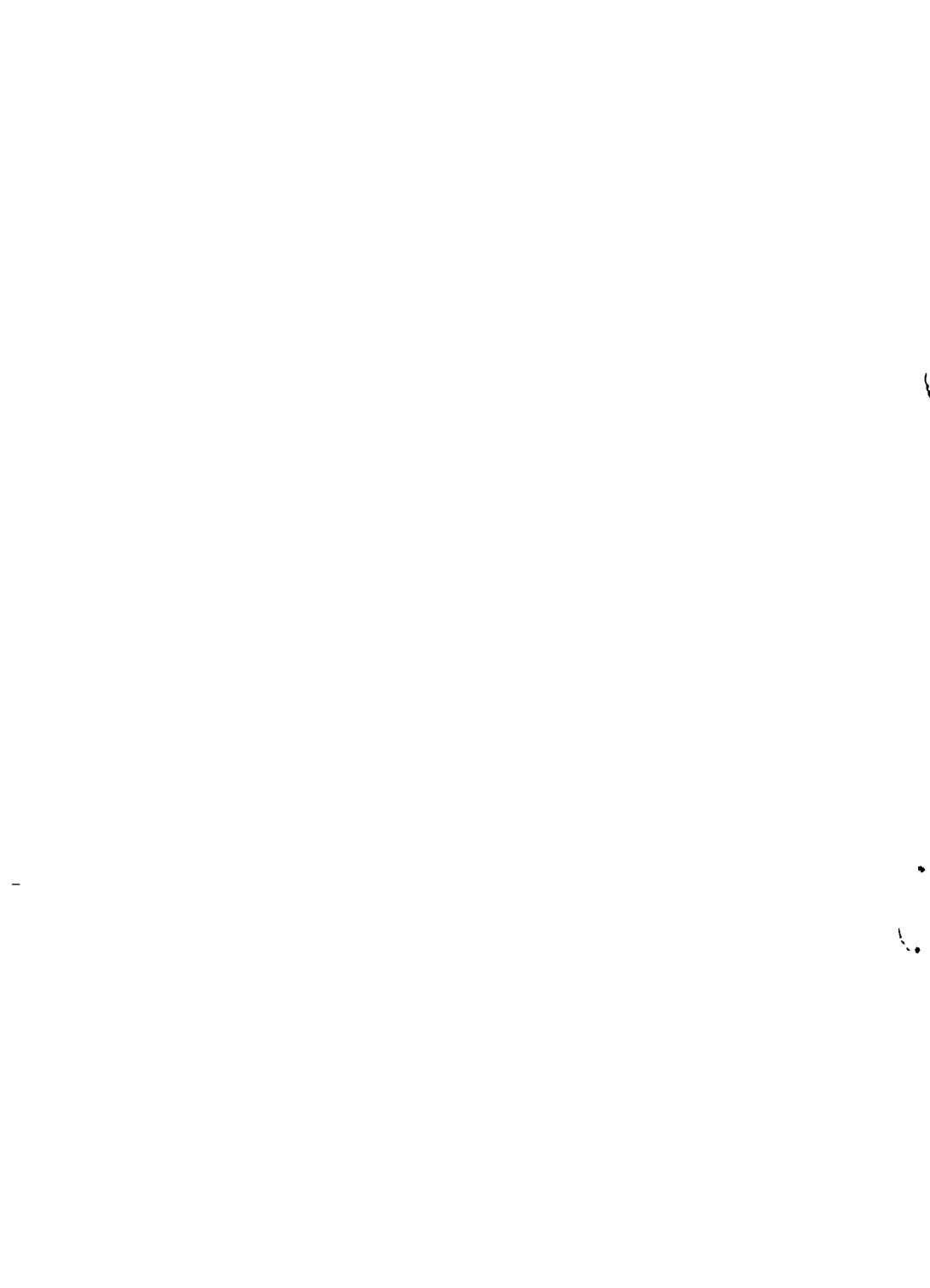
5. Трикозенко И. В. Станный человек в прозе С. Моэма // XIV Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. М.: МПГУ, 2002. С. 376 – 378. – 0,1 п. л.

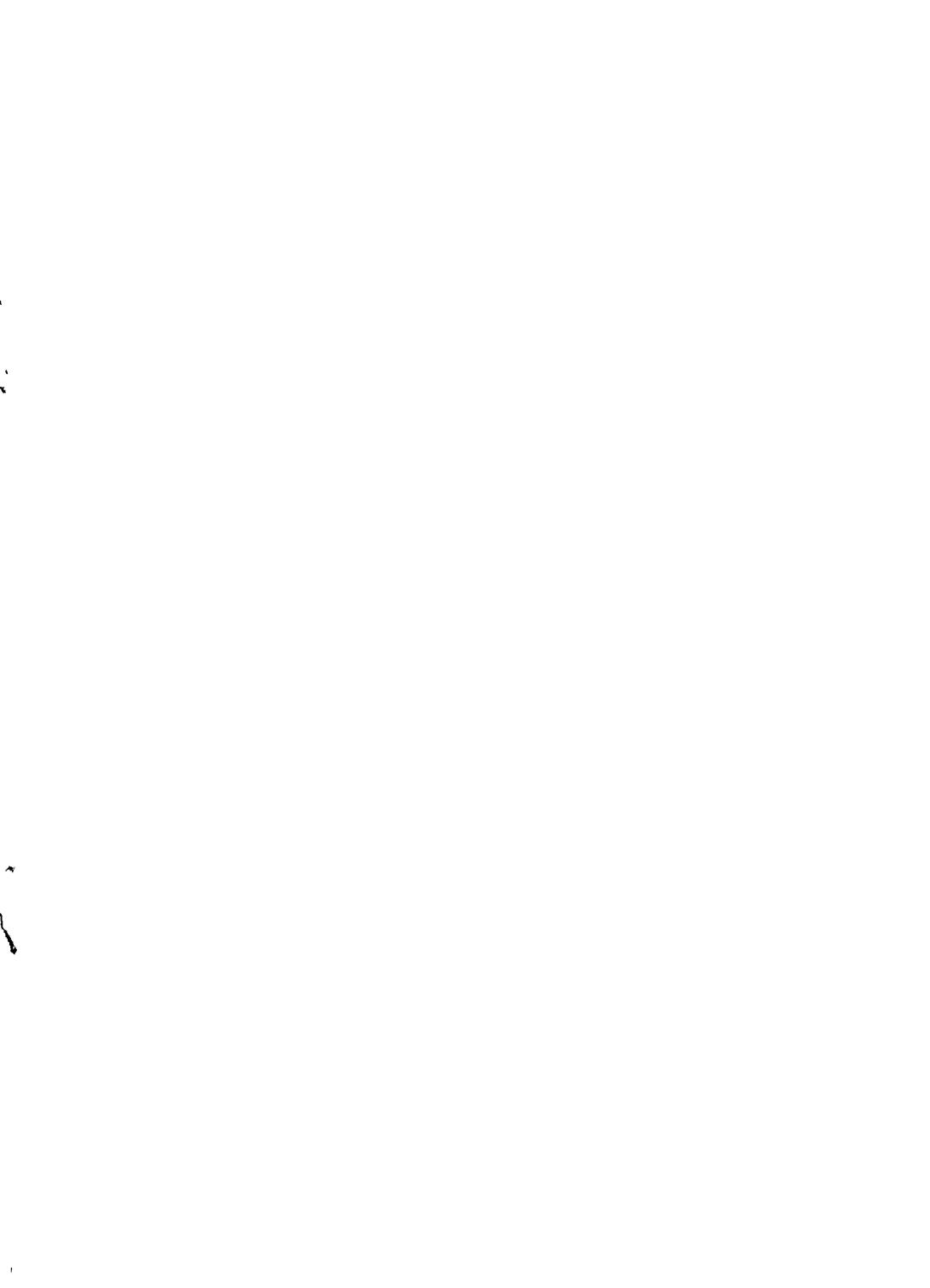
6. Трикозенко И. В. Проблема «Запад-Восток» и мотив игры в романе С. Моэма «Узорный покров» // Проблема национальных идентичностей в литературах Старого и Нового света: Материалы Международной научной конференции. Минск, 17 – 19 сентября 2002 г. / Под ред. Ю. Стулова. – Мн.: ЕГУ, 2002. С. 80. – 0,1 п. л.

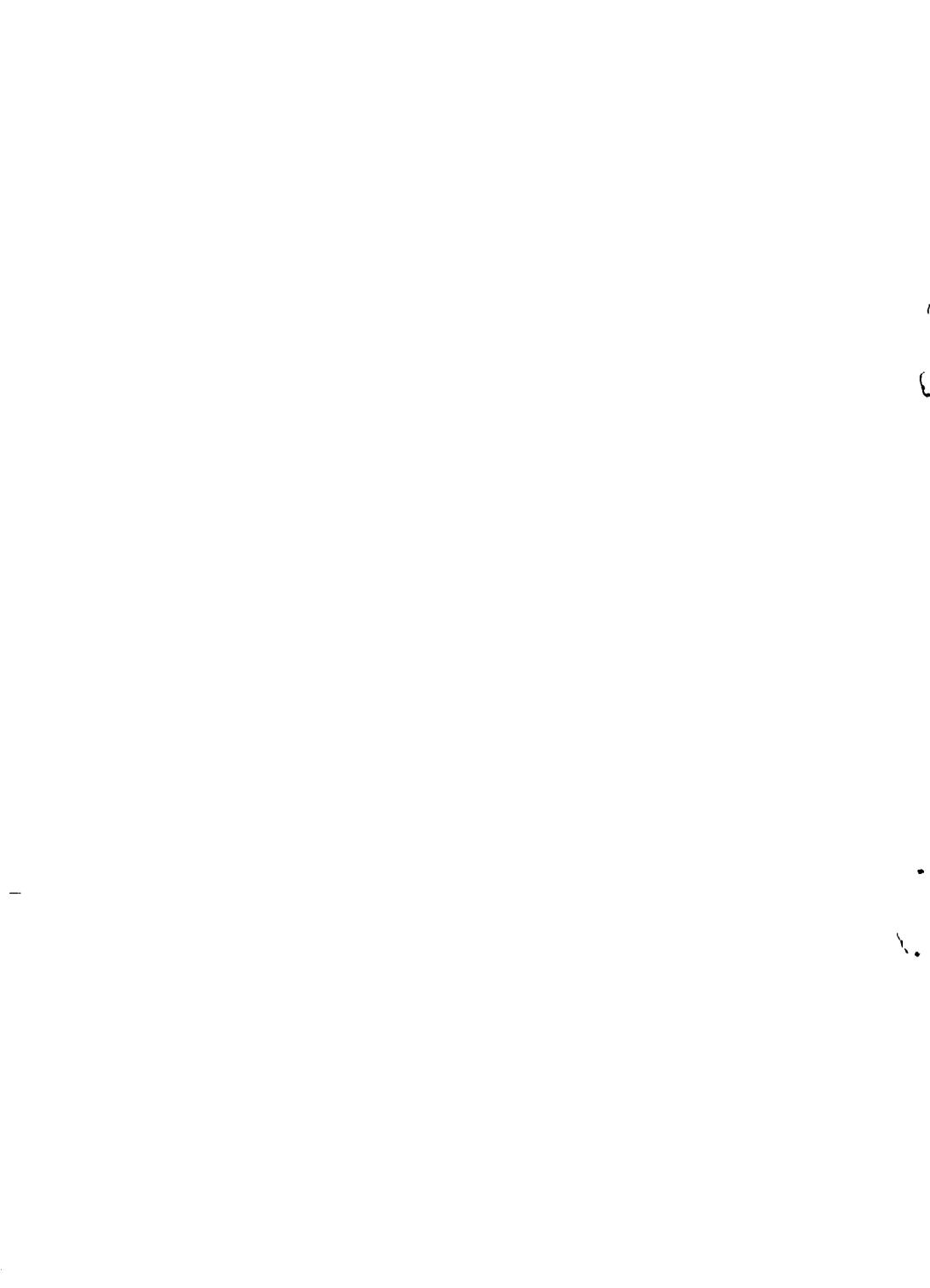
7. Трикозенко И. В. Мелодраматические элементы в сюжетной структуре романа (С. Моэм «Узорный покров», Р. Киплинг «Свет погас») // VIII Державинские чтения. Филология и журналистика: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов, посвященной 260-летию Г. Р. Державина. Февраль 2003 г. Тамбов: Изд-во Тамбовского университета, 2003. С. 91 – 92. – 0,1 п. л.

8. Трикозенко И. В. Мелодраматические элементы в романе С. Моэма «Наверху, на вилле» // XV Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. М.: МПГУ, 2003. С. 278 – 279. – 0,1 п. л.

*Трикозенко*







Подп. к печ. 09.10.2003    Объем 1,0 п.л.    Заказ № 383    Тир. 100

Типография МПГУ

2003-A

15882

# 15882