



Научно-исследовательский журнал «Филологический вестник / Philological Bulletin»

<https://fv-journal.ru>

2025, Том 4, № 2 / 2025, Vol. 4, Iss. 2 <https://fv-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки)

УДК 821.111

Нарративные стратегии в рассказах У.С. Моэма

¹ Назаренко Н.И., ² Дацер Е.С.,

¹ Мариупольский государственный университет имени А.И. Куинджи,

² Приазовский государственный технический университет

Аннотация: статья посвящена исследованию нарративной техники английского писателя У.С. Моэма. Актуальность данной темы обусловлена необходимостью современного изучения организации нарративного дискурса как формы художественной коммуникации между нарратором (рассказчиком) и реципиентом (читателем). Особое внимание уделяется изучению особенностей фокализации, типа наррации, позиции нарратора и наррататора в рассказах писателя. Теоретико-методологической основой работы является нарратологический подход. Для осуществления нарратологического анализа малой прозы У.С. Моэма используются основные положения нарратологической теории и методология В. Шмида, типология повествовательных текстов Ж. Женетта, работы М. Бахтина, Н. Тмарченко, В. Тюты.

Методы исследования. В работе использована комплексная методика исследования: филологический, типологический и структурно-описательный методы для системного рассмотрения уровней и инстанций литературной коммуникации. Анализ текстов осуществляется с использованием структуралистских подходов нарратологической школы и основ рецептивной эстетики.

В статье охарактеризованы знаки авторской интенции в произведениях и специфика проявления нарраториальной (внешней по отношению к диегезису) и персонажной (внутренней) фокализации в различных аспектах: перцептивном, речевом, временном, пространственном. Обобщаются определяющие признаки нарративных моделей малой прозы У.С. Моэма в плане дистанцирования нарратора от персонажей.

Ключевые слова: нарратология, диегезис, фокализация, нарратор, наррататор, нарративная модель, хронотоп

Для цитирования: Назаренко Н.И., Дацер Е.С. Нарративные стратегии в рассказах У.С. Моэма // Филологический вестник. 2025. Том 4. № 2. С. 53 – 63.

Поступила в редакцию: 3 января 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 1 марта 2025 г.; Принята к публикации: 9 апреля 2025 г.

Narrative strategies in W.S. Maugham's short stories

¹ Nazarenko N.I., ² Datser E.S.,

¹ Mariupol State University named after A.I. Kuindzhi,

² Priazovsky State Technical University

Abstract: the article is devoted to the study of the narrative technique of the English writer W.S. Maugham. The relevance of this topic is due to the need for modern study of the organization of narrative discourse as a form of artistic communication between the narrator (story-teller) and the recipient (reader). Particular attention is paid to the study of the features of focalization, the type of narration, the position of the narrator and the narrator in the writer's stories. The theoretical and methodological basis of the work is the narratological approach. The main provisions of the narratological theory and methodology of V. Schmid, the typology of narrative texts of G. Genette, the works of M. Bakhtin, N. Tamarchenko, V. Tyupa are used in order to carry out the narratological analysis of W.S. Maugham's short fiction.

Research methods. The work uses a comprehensive research methodology: philological, typological and structural-descriptive methods for a systematic examination of the levels and instances of literary communication. The analysis of texts is carried out using structuralist approaches of the narratological school and the basics of receptive aesthetics.

The article characterizes the signs of the author's intention in the works and the specificity of the manifestation of narratorial (external in relation to the diegesis) and character (internal) focalization in various aspects: perceptual, speech, temporal, spatial. The defining features of the narrative models of W.S. Maugham's short fiction are summarized in terms of distancing the narrator from the characters.

Keywords: narratology, diegesis, focalization, narrator, narratator, narrative model, chronotope

For citation: Nazarenko N.I., Datser E.S. Narrative strategies in W.S. Maugham's short stories. Philological Bulletin. 2025. 4 (2). P. 53 – 63.

The article was submitted: January 3, 2024; Approved after reviewing: March 1, 2025; Accepted for publication: April 9, 2025.

Введение

Литературоведческие исследования последних десятилетий свидетельствуют о формировании новых теоретических подходов к изучению литературных текстов, апробации новых методик литературоведческого анализа. Среди таких – нарратология, идеи которой стали активно проникать в российскую науку в конце XX ст. Нарратология как литературоведческая теория основывается на принципе сочетания в тексте двойного события: событий, о которых рассказывается, и события собственно рассказа. Интерес исследователей касается коммуникативного аспекта порождения текста, предполагающего учет различных инстанций его коммуникативных уровней. Нарратологический анализ способствует более глубокому пониманию повествовательной стратегии и способа выражения мировоззрения писателей XX века.

Целью статьи является исследование основных черт нарратива в отдельных рассказах У.С. Моэма и определение системы отношений между нарратором и персонажами, нарратором и автором в указанных текстах. Актуальность данной темы обусловлена необходимостью современного изучения организации нарративного дискурса как формы художественной коммуникации между нарратором (рассказчиком) и реципиентом (читателем).

В последнее время во многих исследованиях применяют методологические принципы нарратологии (англ. narratology, фр. narratologie, от лат. паггаге: рассказываю, рассказываю, греч. logos: слово, учение), с помощью которых определяется функционирование повествования, выявляются общие и отличительные его признаки, изучаются соответствующие типологические ряды и моделирование фабул. Нарратология (термин Ц. Тодорова) как научная дисциплина сформирована благодаря французским семиологам (К. Бремен, А. Ж. Греймас) в конце 60-х годов XX столетия на основании критического пересмотра структуралистской модели мировоззрения и понимания искусства с точки зрения коммуникативных представ-

лений о природе искусства, а также основных концепций теории повествования начала XX века, в частности, формальной школы (В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, В. Пропп), принципа диалогичности М. Бахтина.

В исследованиях постсоветских литературоведов рассматривается поэтика преимущественно романов С. Моэма (Н. Дьяконова, Н. Михальская, В. Скороденко, М. Тугушева), пьес (В. Паверман) и отдельных рассказов (М. Злобина, Ю. Нагибин, М. Комолова). Однако исследование нарративных особенностей цикла рассказов, принципов авторского повествования до сих пор не становилось доминантной научной задачей.

И. Трикозенко в диссертационной работе «Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX-начала XX века (Составляющие успеха)» [10] характеризует повествовательную манеру писателя с таких позиций: позиция стороннего наблюдателя, не склонного к морализаторству, «убийственная ирония», категория трагического, театральность жизни как форма отношения англичан к действительности. Также Трикозенко утверждает, что использование автором элементов мелодрамы и приключенческой литературы способствовало его успеху.

Е. Пивоварова в диссертации «Поэтика цикла рассказов У. С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» уделяет основное анализу поэтологических черт и жанроформирующих факторов малой прозы писателя [8].

В зарубежном литературоведении интерес к творчеству Моэма не угасает на протяжении всего XX века (С. Макивер, Р. Олдингтон, Дж. Броф, Дж. Бикрофт), однако и в этих трудах вопрос о своеобразии малой прозы писателя остается открытым. В исследовании С. Арчера «Сомерсет Моэм: исследование малой прозы» [13] дана пессимистическая оценка творчества У.С. Моэма с точки зрения либерального гуманизма. Напомнив собственное определение писателя своего места в литературном процессе «первый среди второстепенных», Арчер утверждает, что Моэм отстает от

первого ранга из-за отсутствия инноваций в форме рассказов, неглубокого проникновения в психологию героев и избегания серьезных проблем своего времени. Но, при этом, критик утверждает, что рассказы Моэма с хорошо разработанным сюжетом не заслуживают такого невнимательного отношения, которым они окружены в 50-60-е годы. Современная англистика должна внимательно и в полной мере оценить стилистические и формальные инновации неординарного писателя.

На рубеже XX-XXI веков в связи с развитием нарратологии исследователей стал привлекать вопрос о функции автора и специфике нарративности в произведениях Моэма. Ведь современный анализ обычно делает четкое разграничение между нарратором и писателем, а в произведениях Моэма такое разграничение вызывает определенные сомнения: свои произведения писатель сопровождает предисловиями биографического характера, фактически отождествляющими нарратора и автора (например, в романе «Узорный покров» (*“The Painted Veil”*, 1925), или же легко придает нехудожественным очеркам сборника «На китайской ширме» (*“On a Chinese screen”*, 1922) статус художественных, перенеся их в сборник рассказов. Фраза писателя: «Факт и вымысел так перемешаны в моих произведениях, что сейчас, оглядываясь назад, мне трудно отличить одно от другого» получила широкий резонанс, став отправной точкой в исследовании нарратора [7, с. 25].

Критики (Э. Кертис, Р. Колдер, Т. Морган) положительно оценивают объективный стиль наррации писателя, рассказчика характеризуют как человека, не склонного к иллюзиям, с фотографической точностью наблюдения. Р. Колдер отмечает, как искусно представлена точка зрения уравновешенного, скептического человека со здравым смыслом, и считает, что удовольствие от чтения произведений У.С. Моэма возникает от наблюдения и размышлений, а не от соучастия [15, с. 221].

Материалы и методы исследований

В данной статье использован метод нарратологического анализа, направленный на выявление особенностей повествовательной структуры и способов организации нарративного дискурса в малой прозе У.С. Моэма. Анализ проводится на основе сопоставления теоретических положений классической и постклассической нарратологии, включая работы М. Бахтина, Ц. Тодорова, Ж. Женетта, а также современных отечественных и зарубежных литературоведов. Исследование базируется на текстах рассказов писателя, рассматриваемых как образцы художественной коммуникации между нарратором и читателем, а также на критических и

литературоведческих источниках, посвященных поэтике Моэма.

Результаты и обсуждения

Проведенный нами анализ работ о поэтике рассказов Моэма позволяет сделать следующий вывод: большинство трудов отечественных и зарубежных теоретиков и историков литературы посвящено исследованию драматургии и романов, отдельных аспектов малой прозы, тогда как характер нарратива рассказов комплексно не проанализирован.

Нарратологию считают пограничной дисциплиной между структурализмом, истолковывающим художественное произведение как автономное явление, и рецептивной эстетикой, склонной растворять его в сознании читателя.

«Перед нами два события, – писал М. Бахтин, – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого повествования (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (разные и по продолжительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в единое, но сложное событие, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте, воспринимаем эту полноту в ее целостности и неделимости, но одновременно понимаем и всю разность ее составляющих» [1, с. 418].

Нарратология стремится создать универсальную модель событийных рядов в фольклоре и в художественной литературе. Когда содержательность сюжета разворачивается от завязки к развязке, эти ряды имеют «все признаки человеческой деятельности», характеризуются относительной неизбылемостью текста, способствуют медиации повествования, придавая миру «личностное и событийное измерение» [11, с. 12].

Основной единицей в нарратологии является нарратив, то есть повествование (рассказ, повесть, роман) с соответствующей структурой и процессом самоосуществления как способа бытия повествовательного текста, в то же время объект и акт сообщения о подлинных или фиктивных событиях, осуществляемый одним (или несколькими) нарратором, который общается с одним (или несколькими) нарраторами – они становятся разновидностями внутритекстовой коммуникации [9, с. 178]. Речь идет о нарративных инстанциях, важных элементах повествования: имплицитный и эксплицитный нарратор и наррататор, имплицитный и эксплицитный автор и читатель, а также процесс рассказа определенного ряда ситуаций и событий, пространственный контекст.

Под понятием «художественный текст» понимаем такое речевое образование, которое характеризуется прежде всего своим субъектом речи. По причине неполноценности коммуникативной ситуации восприятия художественного текста, где автор отделен от своего высказывания, читатель имеет дело только с текстом, а с автором – лишь настолько, насколько он отражен в этом тексте. Читатель воспринимает прочитанное в произведении как сообщенное ему рассказчиком. А рассказчик представляет особенную точку зрения [2, с. 129], определенную позицию и даже «перспективный центр» – так французские структуралисты переработали англо-американскую концепцию «точки зрения».

Стремление к объективации коммуникативного процесса в художественном тексте повлекло за собой выдвигание на первый план определенных точек зрения рассказчиков, причем не все они выражают авторское мнение. В полифоническом художественном произведении события и люди, составляющие предмет повествования, представлены в освещении разных мировоззрений. Совокупность вымышленных ситуаций с чередованием нескольких типов дискурса (рассказчика и персонажей) составляет определенным образом организованный нарративный акт – повествование (рассказ).

Синонимическим понятием точки зрения является понятие фокализации. Фокализация определяется как выбор нарративной информации относительно того, что в теории перевода называют «всевидением». Ограниченный центр, то есть вид информационного потока, пропускает только то, что разрешено ситуацией. Фокализатор берет на себя своего рода ответственность за организацию выраженной в повествовании точки зрения. Понятие фокализации предложил Ж. Женетт, иными словами фокализация – это перспектива либо угол зрения, под которым передаются определенные действия.

Французские нарратологи разработали три категории фокализации:

1) нулевая фокализация (всестороннее видение), где поток информации не ограничен, рассказчик знает всё о событиях и персонажах;

2) внутренняя фокализация, где в качестве исходной точки взят чувственный мир рассказчика. Развитие текста направлено на его сознание. То, что видит и знает рассказчик, совпадает с видением персонажа. Таким образом, воспроизводится «голос» одного персонажа, оказывающегося в преобладающем положении;

3) внешняя фокализация, когда рассказчик не вводит себя в перспективу ни одного персонажа,

рассказчик (повествователь) находится в отстраненной позиции. Его мысли и чувства неизвестны, потому что он описан со стороны [2, с. 129-130].

Принимая в расчет повествовательные уровни, Ж. Женетт различает следующие виды рассказчиков:

1) по оппозиции уровня: если рассказчик (повествователь) – посторонний, если он не находится внутри своего повествования, то его называют экстрадиегетическим (диегезис – рассказанная история); если же рассказчик находится в сфере вставленного повествования, он – интрадиегетический нарратор

2) по оппозиции зависимости рассказчика от истории, которую он рассказывает: если он является одним из персонажей этой истории – он выступает как гомодиегетический рассказчик, если он не является ее персонажем – он выступает как гетеродиегетический нарратор. Иными словами, повествователь от первого лица – гомодиегетический, от третьего лица – гетеродиегетический.

В соответствии с данными типами рассказчиков выделены следующие пары повествования: интрагетеродиегетический – интрагомодиегетический, где рассказчик ассоциируется с автором произведения, но в первом случае он не является участником представленной им истории, а во втором – он является персонажем излагаемой истории. Экстрагетеродиегетическая – экстрагомодиегетическая пара объединяется рассказчиком, который четко отделяет себя от автора текста, только в первом случае он рассказывает историю, в которой он сам не участвовал, а во втором является участником представленной им истории [9, с. 221].

Пространственная точка зрения в гетеродиегетическом нарративе малой прозы английского писателя У.С. Моэма утверждалась двумя основными способами в зависимости от того, совпадает ли позиция нарратора с позицией персонажа. Если она совпадает, то нарратор свой дискурс развертывает либо в форме внешней, либо внутренней фокализации. В последнем случае он превращается в образ интрадиегетического персонажа, видит все его глазами.

При этом развертывается определенный тип отношений между точками зрения персонажа и нарратора: аналогии или контраста. Речь идет о том, что интрадиегетическая перспектива персонажа способна либо дополнять, либо конфликтовать с художественным всевидением экстрадиегетического нарратора. В нарративном дискурсе довольно часто встречается явление, когда нарратор просто информирует о событиях, а все посуточное изложение происходит с точки зрения персонажа.

Временная точка зрения в текстах малой прозы писателя может разворачиваться либо с позиции нарратора, либо с позиции какого-нибудь персонажа. То есть она способна фиксироваться либо в форме нулевой фокализации нарратора, либо внутренней фокализации интрадигетического персонажа.

В нарративе малой прозы У.С. Моэма психологический уровень персонажа способствует организации той или иной структуры произведения, поскольку именно через персонажа, через его способ восприятия и реакции на окружающую среду, сквозь призму его переживания читатель получает информацию об истории. Соответственно, психологическая точка зрения персонажа строится на основе взаимодействия внутренней и внешней фокализации, потому что то, что персонаж наблюдает снаружи, одновременно становится объектом для его внутреннего волнения, для его психологического состояния.

Уильям Сомерсет Моэм (William Somerset Maugham, 1874-1965) – известный английский писатель, драматург, романист и автор рассказов. Он, как и Франсуа Рабле, Фридрих Шиллер, Оливер Голдсмит, Артур Конан Дойл, Антон Чехов, Михаил Булгаков, принадлежит к той когорте известных и талантливых писателей, которые начинали свою трудовую деятельность с медицинской практики. Опыт работы в больнице св. Фомы в Лондоне получил свое отражение в первом романе Моэма «Лиза из Ламбета» (1897 г.); во время Первой Мировой войны в качестве волонтера он выносил раненых с поля боя. Моэм прожил долгую и довольно бурную жизнь, большую ее часть проведя за пределами Великобритании.

Литературная карьера Сомерсета Моэма началась с фарсовых пьес, которые принесли ему успех во время царствования короля Эдварда в первой декаде XX века. В межвоенный период (20-40-е годы XX века) он много путешествует по английским колониям, начинает писать короткие рассказы и приобретает славу блестящего романиста, благодаря таким романам, как: «Бремя страстей человеческих» (“Of Human Bondage”, 1915), «Луна и грош» (“The Moon and Sixpence”, 1919), «Расписная вуаль» (“The Painted Veil”, 1925), «Пирог и пиво, или скелет в шкафу» (“Cakes and Ale: or, The Skeleton in the Cupboard”, 1930), «Театр» (“Theatre”, 1937), «Вилла на холме» (“Up at the Villa”, 1941), «Острие бритвы» (“The Razor’s Edge”, 1944) и другие.

Первый серьезный сборник рассказов «Трепет листьев» (The Trembling of a Leaf) Моэм опубликовал в 1921 году, когда ему было 47 лет. Этот сборник, а также два последующих – «Казуарина»

(“The Casuarina Tree”, 1926) и «А Кинг: Шесть рассказов» (“Ah King”, 1933) содержат его «экзотические» истории, написанные на живописном фоне тихоокеанских островов. Рассказывая о событиях из жизни британских правительственных чиновников, плантаторов и торговцев, работающих среди неискушенных, часто скучных и глупых туземцев, эти истории с диким реализмом изображают их моральную деградацию в культуре и цивилизации. Эти рассказы критиковались за однообразие темы, но отсутствие сложности в размеренной жизни Востока ограничивало Моэма от слишком большого количества вариаций.

В 1928 году выходит в свет очередной сборник рассказов Моэма «Эшенден, или Британский агент» (“Ashenden, or the British Agent”). Эти рассказы основаны на военном опыте Моэма в секретной службе, в частности в Швейцарии в 1915-16 годах. Это шпионские истории, дающие нам возможность заглянуть в странный мир шпионажа. Написанные последовательно, они связаны между собой личностью рассказчика Эшендена, за которым стоит личность самого автора. Изысканный, беспристрастный Уильям Эшенден является писателем, завербованным, как и Моэм, в британскую Секретную службу. Его рассказы – первые в жанре шпионской фантастики, продолженные Яном Флемингом, Джоном Ле Карре и многими другими – настолько тесно основаны на опыте Моэма, что только через десять лет после окончания войны службы безопасности разрешили их публикацию [15]. В публикации 1928 года Эшенден появляется в шестнадцати рассказах; два года спустя он снова появился в своей мирной роли писателя как рассказчик в романе «Пирог и пиво».

В рассказах Эшендена одним из наиболее часто используемых приемов является исключительная фокусировка на второстепенном персонаже: Моэм часто предпочитает ограничивать выход информации (касается ли это сюжета, характеристики, раскрытия первичных и вторичных последствий или предпосылок к основной сюжетной линии), выравнивая ее охват с охватом второстепенного персонажа, вместо того, чтобы точка зрения и основная сюжетная линия совпадали посредством всеведения. Предполагаемый главный герой выполняет функцию увеличительной линзы для причуд и катастроф целого ряда слегка обрисованных персонажей. Эшенден, тайный агент, перемещающийся по Европе во время Первой мировой войны, является единственным связующим звеном между этими отдельными и непохожими частями. Однако ряд структурных и тематических характеристик отделяет эту серию от стереотипа «секретного агента»: Эшенден не изображен как герой, он ни-

когда не участвует в авантюрных начинаниях и едва ли выступает как полноценный персонаж. Кстати, каждая короткая часть фокусируется на отдельном персонаже – обычно это кто-то, кого Эшенден встречает во время пребывания в швейцарском отеле, выздоравливая от туберкулеза в шотландском санатории или во время поездки на поезде из Владивостока в Москву – и сюжет вращается вокруг взаимодействия Эшендена с ними. Таким образом, повествование от третьего лица кажется обманчиво объективным и всезнающим: тонкая, но последовательная фокусировка на восприятии и опыте Эшендена радикально влияет на структурное развитие и масштаб рассказа. Более того, явно автобиографические источники историй, возможно, играют роль в определении некоторых основных черт в этих рассказах, таких как сдержанность в предоставлении полного отчета о главных персонажах и тенденция к урезанию повествования без предоставления четкого окончания в тот момент, когда Эшенден перестает быть свидетелем или признает ограниченность своих знаний.

Нарративность можно считать исходным пунктом в процессе поиска своеобразия художественно-эстетической реальности, ведь человеческая способность рассказывать истории становится главным способом осмысления и упорядочения окружающей действительности. Таким способом человек оформляет свой опыт, обеспечивает его содержательность. Следовательно, любой нарратив (и художественный в частности) приобретает субъективный характер, а литературная компетенция реципиента (то есть читателя, непосредственного адресата текста) обуславливает постоянно новую трансформацию образности художественного нарратива.

Моэм понимал рассказ как «изложение одного события материального или духовного порядка – предание, которому можно придать драматическое единство» [7, с. 498]. Следовательно, главная функция сюжета – направлять интерес читателя, а это, по мнению писателя, является главным в литературном мастерстве.

Поскольку коммуникативное целое сюжета состоит из элементарных сюжетных высказываний, построенных на основе фабульных событий, то исследование нарратива английского писателя Сомерсета Моэма с помощью анализа системы мотивов дает основания для детально обоснованного толкования логики сюжетной конструкции малой прозы писателя.

Доминантные мотивы всегда присутствуют в литературных произведениях. Текст, принадлежащий к эпосу, изображает те или иные события и

ситуации, поэтому ведущие мотивы такого произведения имеют характер определенных действий. Лирика воспроизводит душевные переживания и психические состояния героя, и, следовательно, здесь преобладают эмоциональные мотивы – мотивы переживаний и настроений.

Рассказы Моэма часто совмещают в себе лирические и эпические тенденции. Например, структура новеллы «The human element» («Нечто человеческое») построена по форме определенной сферы, в центре которой расположен главный мотив встречи. Нарративная стратегия писателя направлена на раскрытие внутренних переживаний повествователя от встречи с человеком, изнемогающим от бремени безответной любви. Всегда кто-то с кем-то или чем-то встречается. Причем эта встреча становится в тексте тем главным элементом, который переводит всю последовательность событий или размышлений на уровень внутреннего созерцания или переживания.

Мотивы встречи – разлуки, узнавания – неузнавания часто и результативно употребляются литераторами разных эпох в разных жанрах для успешного построения увлекательного сюжета. Например, в вышеупомянутой новелле «Нечто человеческое» мотив встречи является исходной точкой в развертывании сюжета: это неожиданная встреча рассказчика (гомодиегетического нарратора) с английским дипломатом Гэмфри Керазерсом, раскрывающим ему историю своей безнадёжной любви к красавице Бетти Уэлдон-Бернс. Нарратор является свидетелем событий и добавляет свой комментарий к характеристике персонажей. Он же выступает и нарратором, внимательно слушая исповедь Керазерса. Кроме этого, отчетливо присутствует также мотив узнавания – нарратор не сразу может вспомнить, где он раньше видел этого мужчину: «Он отошел, а я все еще не понимал, кто он такой и где я его встречал. <...>. Я ломал голову, как бы выяснить, кто он такой, не обидев его» [14, с. 367].

Практически в каждом случае мотив встречи – разлуки теснейшим образом связан с хронотопом дороги. «Значение хронотопа дороги, – пишет М. Бахтин, – в литературе огромно: редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а многие произведения прямо построены на хронотопе дороги и дорожных встреч и приключений» [1, с. 248]. Произведений Сомерсета Моэма вышеупомянутый тезис касается непосредственно, потому что герои его произведений часто находятся в пути – от метрополии к колонии, от одной колонии к другой, от Лондона к иностранному городу. Естественно, что связанные с хронотопом дороги встречи и происшествия происходят

внезапно, неожиданно, случайно. И каждая встреча приносит историю человеческой жизни с ее страданиями, радостями, скитаниями, мечтами. Хронотоп дороги обуславливает перемещение героев в пространстве, его преодоление, расширение или ограничение.

Часто встречаемым элементом в мотиве встречи на дороге во многих рассказах Моэма есть топос бара или кафе (ресторана), которые по своей сути служат местами встреч разных людей. Так, в рассказе «Нечто человеческое» неожиданная встреча нарратора и Керазерса происходит в уютном ресторане римского отеля. В известном рассказе «Luncheon» («Завтрак») молодой рассказчик-писатель (alter ego Моэма) встречается со своей читательницей, поклонницей его таланта, в роскошном парижском ресторане Фойо, что стоило ему немало денег, но при этом обогатило его своеобразным жизненным опытом. Действие рассказа «Жиголо и Жиголетта» также происходит в баре.

В рассказе «Rain» («Дождь») встреча доктора Макфейла и его супруги с супругами миссионерами Дэвидсонами традиционно для Моэма происходит во время путешествия в Полинезию: «Между Макфейлами и Дэвидсонами завязалась пароходная дружба, возникающая не из-за близости взглядов и вкусов, а благодаря неизбежно частым встречам» [3, с. 13]. Эта встреча является завязкой дальнейшего развития сюжета, в основе которого лежит конфликт между религиозным догматиком Дэвидсоном и проституткой Седи.

Дистанция, которая отделяет нарратора от описываемых ситуаций, событий и персонажей, является дискурсивной, то есть предполагает пересказ собственными словами того, что персонаж сказал, или использование его собственных слов. Отсюда весь вес переносится на информацию, передаваемую с перспективы персонажа («внутренняя фокализация») [9, с. 26]. В данном случае нарратор функционирует как гетеродиегетический, поскольку он не является частью представленного диегезиса – «не является персонажем ситуаций или событий, о которых рассказывает» [9, с. 29]. Только через его сознание пропущен художественный мир текста (однородность сознания). Это дает возможность охарактеризовать нарратора «Дождя» как самосознательного, способного к размышлениям и комментариям [9, с. 122], к игре интриге с наррататором. Читатель видит все происходящее глазами доктора Макфейла, который выступает гетеродиегетическим нарратором – свидетелем событий. Взгляд нарратора представляет особый художественный мир произведения – показ лицемерия религиозного фанатика-миссионера, конфликт между реалиями обычной

жизни и проповедью христианского аскетизма. На самом деле наблюдательный нарратор презентует другую, внутреннюю, сущность идеи произведения: быть самим собой, а не носить лживую общественную маску. Нарратор имплицитно акцентирует внимание читателя на внутренних противоречиях миссионера Дэвидсона, который становится жертвой своего догматизма и, не сумев преодолеть искушения, кончает жизнь самоубийством. Разные текст и подтекст рассказа «Дождь» Моэма предполагают не тенденциозное прочтение и неполное совпадение с реальностью, а интерпретацию, поиск смысла, эффект «переворачивания».

Рассказ «The Fall of Edward Barnard» («Падение Эдварда Барнарда», 1921) впервые был опубликован в сборнике «The Trembling of a Leaf: little stories of the South Sea Islands». Содержательный уровень произведения представляет конгломерат идей писателя, воплощенных в системе героев. Повествовательный нарративный текст (для которого обязательно изложение истории (события) через нарратора) отличается наличием сложной трехуровневой коммуникативной структуры [12, с. 76]. Каждый из ее уровней коммуникации предполагает две стороны: отправителя информации (автора литературного произведения) и получателя сообщения (читателя=адресата=реципиента). Связи этих сторон описываются разнообразными моделями, среди которых оптимальной оказалась схема Вольфа Шмида. Схема представляет три ипостаси авторского сознания, присутствующие в повествовательном тексте:

- 1) конкретный автор («реальная, историческая личность, создатель произведения» [12, с. 41];
- 2) абстрактный автор (имплицитный, замысел которого осуществляется в произведении) представляет специфику воплощения авторского элемента в тексте [12, с. 42];
- 3) фиктивный нарратор («...субъект, неизбежно наделенный определенными антропоморфными чертами мышления и речи» [12, с. 63–64].

Вольф Шмид выделяет два способа изображения наратора:

- 1) эксплицитный;
- 2) имплицитный.

Первый способ «основывается на самопрезентации нарратора»: он может называться по имени, описывать себя как повествовательное «Я», рассказывать историю своей жизни, высказывать собственные мысли. Эксплицитное изображение является факультативным (необязательным) приемом. Другой способ носит обязательный (фундаментальный) характер [12, с. 66–68].

Выясним специфику действий нарратора в повествовательной структуре рассказа «Падение Эд-

варда Барнарда». В данном рассказе представлен гетеродиегетический тип повествования; сюжет и фабула однонаправленны; события в рассказываемой истории обусловлены причинно-следственными и хронологическими связями. Молодой Барнард отправляется на Таити на длительный срок, чтобы поправить финансовые дела семьи. С течением времени его невеста Изабелла Лонгстафф перестает получать письма от него. Их общий друг Бэйтман Хантер, посетив Таити и увидевшись с Эдвардом, узнает, что Барнард не собирается возвращаться в Чикаго, так как он счастлив на Таити – живет так, как хочет его внутреннее «я». Стопроцентный американец, патриот Чикаго Хантер не может поверить в истинность слов и желаний Эдварда, даже при том, что Хантер действительно был поражен красотой острова и открывшимся ему иным модусом жизни.

Е. Пивоварова отмечает: «Мозэм, отправляя своих персонажей на далёкие острова, продолжает традицию малой экзотической прозы в английской литературе, которая начиналась с Р. Киплинга. Восток у Мозэма предстаёт в качестве зеркала, в котором Запад видит самого себя, но еще не стремится понять, что в этом зеркале отражаются его собственные дефекты. Писатель передает ощущение нестабильности, которую осознают герои» [8].

Повествовательная перспектива меняется в зависимости от того, на кого направлен взгляд нарратора. Это особенно заметно в акториальном типе гетеродиегетического повествования (Хантер – участник событий). В композиционной структуре рассказа «Падение Эдварда Барнарда» те или иные события излагаются с разных точек освещения, в разных планах, что, с одной стороны, усиливает правдоподобие воспроизводимых событий, а с другой – становится стимулом к разворачиванию психологического анализа.

В нарративной модели этого рассказа Мозэма нарратив не содержит позицию всеведущего нарратора; фокализация всегда соотносится, корректируется с психологической точкой зрения персонажа. В тексте читатель наблюдает сопоставление трех точек зрения: Барнарда, Хантера и Изабеллы. Во внутренней событийной структуре Хантер выступает как нарратор, а Изабелла – как нарратор, воспринимающий информацию относительно protagonista произведения, отсутствующего в этой ситуации. Относительно внешней структуры, отметим, что экстрадиегетический нарратор предстает ограниченным в рамках пространственной организации художественной картины мира, поскольку присутствуют два противоположных топоса – стандартизированного Запада и свободного от норм и ограничений Таити. Определяющей

идеей данного рассказа У.С. Мозэма есть изображение жизненного пути героя, стремящегося познать смысл бытия; разворачивание внутреннего сюжета (психологические переживания героя); воспроизведение пересечения героем определенного жизненного предела, что приводит к его перерождению.

Главная героиня рассказа «Джейн» («Jane». 1923) – женщина средних лет, которая «умудрялась (это дается далеко не всем) выглядеть в точности тем, что она есть на самом деле. Безошибочно понимаешь: перед тобой добропорядочное ископаемое из семейства наших богатых северных промышленников» [4]. Джейн скромна, сдержанна, не любит ничего, кроме вязания и посещения своей единственной родственницы, своей невестки в Лондоне, к большому неудовольствию последней. «Она безвкусна, она провинциальна» – так миссис Тауэр описывает Джейн персонифицированному рассказчику, который, как и во многих других рассказах, является alter ego самого автора. Однако вскоре Джейн сама создает себе репутацию: она выходит замуж за мужчину вдвое моложе ее и начинает одеваться эксцентрично – она носит короткие волосы и монокль, но всегда с безупречным вкусом. И, кроме этого, Джейн становится знаменитой своим юмором. Секрет остроумия Джейн остается неизвестным и миссис Тауэр, и рассказчику. Джейн смешна, потому что она говорит только правду, или, скорее, ее наблюдения кажутся смешными ее собеседникам: миссис Тауэр не «понимает» ее предполагаемого остроумия, потому что она не способна оценить и извлечь «реальность» так, как это делает Джейн. Джейн одновременно шокирует и развлекает, но, хотя она никогда не скрывает тяжелой работы, необходимой для поддержания ее образа жизни – сшитые на заказ платья, монокль, молодой муж. Её разговор не пытается быть эрудированным или остроумным, ее многолюдные вечера по вторникам не предлагают особого развлечения. Так же, как и Мозэм в реальной жизни, публичный статус и практика Джейн оказывают поляризующее воздействие на публику: они вызывают либо скептицизм, либо восторг. «Джейн» – пример замечательного контроля и острого восприятия Мозэма. Так же, как и Джейн, Мозэм доверяет только своей осведомленности и проницательности, чтобы понять, и впоследствии описать то, чему он был свидетелем, что связано с людьми, ситуациями, разговорами. Оба постоянно осознают, что происходит вокруг них, и, что важно, могут отслеживать свои самые сокровенные мысли, чтобы оценить свою ценность: успех Джейн и Мозэма основан на

их способности различать истинный вес вещей и соответствующим образом сообщать об этом.

Нарративный тип рассказа «Jane» является традиционным для Моэма: линейная структура повествования с неожиданным, но тщательно подготовленным финалом. Постепенно разворачивается гомодиегетическая наррация – рассказ от первого лица, где нарратор является непосредственным свидетелем изображаемых событий. Мотив встречи служит важным фактором развития сюжета: “I remember very well the occasion on which I first saw Jane Fowler. It is indeed only because the details of the glimpse I had of her then are so clear that I trust my recollection at all, for, looking back, I must confess that I find it hard to believe that it has not played me a fantastic trick” [17, с. 316]. Таким образом нарратор заинтриговывает читателя и провоцирует его любопытство.

Она становится душой светского общества Лондона. Все эти качества были в ней и раньше, когда она жила в провинции, но никто не обращал на нее особого внимания: “I’d said the same things for thirty years and no one ever saw anything to laugh at. I thought it must be my clothes or my bobbed hair or my eyeglass. Then I discovered it was because I spoke the truth” [17, с. 350].

Выводы

Для анализа нарративного дискурса малой прозы Уильяма Сомерсета Моэма центральной проблемой исследования была выбрана категория точки зрения (фокализации), которую следует понимать как одну из важнейших проблем нарративного дискурса. Речь идет об отношениях, зафиксированных в тексте произведения между нарратором и самим нарративом и историей. Творчество У.С. Моэма развивалось в русле неоромантической и реалистической поэтики с элементами модернистского мировосприятия, что проявляется, в частности, в отказе автора от повествования всезнающего нарратора и актуализации в текстах эксплицитного нарратора; в углублении во внутренний мир человека, что проявляется в структуре нарратива из-за внутренней фокализации эпизодов.

Характерной чертой нарратива Моэма является усложнение нарративной структуры путем привлечения читателя к формулировке определенных смысловых позиций путем введения ретроспективных элементов и диалогической речи. Нарративные модели текстов рассказов Моэма проана-

лизированы как формы художественной коммуникации между нарратором и реципиентом. Во многих рассказах присутствует нарративная пара – нарратор и наррататор, существующие на одном диегетическом уровне.

Особенностью нарративной модели, характерной для идиостиля Моэма, является приближение нарратора к психике героя, воспроизведение его чувств, размышлений. В таких текстах нарратор сосредотачивается на отражении событий через призму восприятия протагониста. Этот тип модели проявляется в рассказах «Падение Эдварда Барнарда», «Дождь», «Джейн». Поскольку читательское восприятие в этих текстах сосредоточено на сознании героя (героев), доминирующей является персонажная фокализация, в частности в аспекте перцепции и речи.

Дискурсы персонажей содержательно раскрывают принципиальные публичные трудности, содержат философские размышления. В произведениях автора наряду с цитируемой речью прослеживается интерференция дискурсов нарратора и персонажа. Это выражает общую тенденцию литературы первой половины XX века к преобладанию этой формы для воспроизведения интроспекции персонажа, персонализации повествования, перемещения фокализации с нарративного полюса на персонажный. В текстах У.С. Моэма присутствуют различные типы дискурсов (интрадиегетический, экстрадиегетический), которые формируют композицию элементов текста, фиксируют пространственную и временную локализацию действия. Часто воспроизводимая речь или мнения персонажей содержат переакцентирование, ироническую интонацию, знаки дополнительной, иногда даже противоположной оценки.

В нарративе малой прозы У.С. Моэма психологический уровень персонажа влияет на организацию структуры текста, поскольку в общей массе произведения именно через персонажа, через его способ восприятия и реакции на окружающую среду, через призму его переживания читатель получает информацию об истории (событии). Соответственно, психологическая точка зрения персонажа строится на основе взаимодействия внутренней и внешней фокализации, потому что то, что персонаж наблюдает снаружи, одновременно становится объектом для его внутреннего волнения, для выражения психологии человека.

Список источников

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 502 с.
2. Женетт Ж. Пространство и язык. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 126 – 132.
3. Моэм С. Дождь. Рассказы. Львов: Изд-во при Львов. ун-те, 1986. 368 с.

4. Моэм У.С. Джейн. [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-classic/418821-8-somerset-moem-dzheyn.html#book>
5. Моэм У.С. Падение Эдварда Барнарда. [Электронный ресурс]. URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/214954-9-somerset-moem-padenie-edvarda-barnarda.html#text>
6. Моэм У.С. Нечто человеческое. Рассказы. М.: Правда, 1989. 528 с.
7. Моэм У.С. Подводя итоги. М.: ЭКСМО, 2003. 544 с.
8. Пивоварова Е.Л. Поэтика цикла рассказов У. С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря». [Электронный ресурс]. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/pivovarova-poetika-cikla-rasskazov-moema.htm>
9. Тамарченко Н.Д. Точка зрения персонажа и авторская позиция. М.: 2001. 246 с.
10. Трикозенко И. Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века (Слагаемые успеха): автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук. М.: 2003. 20 с.
11. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. Тверь: 2001. 165 с.
12. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
13. Archer S. Somerset Maugham: A Study of the Short Fiction. Twayne's Studies in Short Fiction. New York: Twayne Publishers 1993. 135 p. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://openlibrary.org/books/OL1736972M/W._Somerset_Maugham
14. Arun K.Jha. Somerset Maugham as a Short Story Writer: Principles and Practice [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://darbhangatower.wordpress.com/2016/12/28/somerset-maugham-as-a-short-story-writer-principles-and-practice/>
15. Calder R.W. Somerset Maugham and the Quest of Freedom. London, 1972. 324 p.
16. Maugham W.S. Rain and Other Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1977. 406 p.

References

1. Bakhtin M.M. Questions of Literature and Esthetics. Studies of Different Years. Moscow: Art Literature, 1975. 502 p.
2. Genette J. Space and Language. Figures: in 2 volumes. Moscow: Sabashnikov Publishing House, 1998. Vol. 1. P. 126 – 132.
3. Maugham S. Rain. Stories. Lviv: Lviv University Publishing House, 1986. 368 p.
4. Maugham W.S. Jane. [Electronic resource]. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-classic/418821-8-somerset-moem-dzheyn.html#book>
5. Maugham W.S. The Fall of Edward Barnard. [Electronic resource]. URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/214954-9-somerset-moem-padenie-edvarda-barnarda.html#text>
6. Maugham W.S. Something Human. Stories. Moscow: Pravda, 1989. 528 p.
7. Maugham W.S. Summing Up. Moscow: EKSMO, 2003. 544 p.
8. Pivovarova E.L. Poetics of W.S. Maugham's Cycle of Stories "The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands". [Electronic resource]. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/pivovarova-poetika-cikla-rasskazov-moema.htm>
9. Tamarchenko N.D. Character's Point of View and Author's Position. M.: 2001. 246 p.
10. Trikozenko I.S. Maugham's fiction in the context of English literature of the 19th – early 20th centuries (Components of success): author's abstract. dis. for the degree of candidate of philological sciences. M.: 2003. 20 p.
11. Tyupa V.I. Narratology as an analysis of narrative discourse. Tver: 2001. 165 p.
12. Shmid V. Narratology. M.: Languages of Slavic Culture, 2003. 312 p.
13. Archer S. Somerset Maugham: A Study of the Short Fiction. Twayne's Studies in Short Fiction. New York: Twayne Publishers 1993. 135 p. [Electronic resource]. Access mode: https://openlibrary.org/books/OL1736972M/W._Somerset_Maugham
14. Arun K.Jha. Somerset Maugham as a Short Story Writer: Principles and Practice [Electronic resource]. Available at: <https://darbhangatower.wordpress.com/2016/12/28/somerset-maugham-as-a-short-story-writer-principles-and-practice/>
15. Calder R.W. Somerset Maugham and the Quest of Freedom. London, 1972. 324 p.
16. Maugham W.S. Rain and Other Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1977. 406 p.

Информация об авторах

Назаренко Н.И., кандидат филологических наук, доцент, Мариупольский государственный университет имени А.И. Куинджи, 287592, ДНР, г. Мариуполь, пгт. Сартана, ул. Советская, 47, naiva2022@mail.ru

Дацер Е.С., старший преподаватель, Приазовский государственный технический университет, 287592, РФ, ДНР, г. Мариуполь, пгт. Сартана, ул. Советская, 47, k.datser@yandex.ru

© Назаренко Н.И., Дацер Е.С., 2025