

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

На правах рукописи

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР В РАССКАЗАХ
С.МОЭМА И Дж.ФАУЛЗА**

Специальность: 5718.01 – Мировая литература (английская
литература)

Отрасль науки: Филология

Соискатель: **Алескерова Ирада Камал гызы**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора философии

Баку – 2021

Диссертационная работа выполнена на кафедре Английского языка и литературы Западно-Каспийского Университета.


Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Мамедханова Наида Джамал гызы

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Садыгова Наиля Мухаммедгусейн гызы

доктор филологических наук, доцент
Искендерова Нигяр Валиш гызы

доктор философии по филологии, доцент
Гасанова Нармин Фуад гызы

Диссертационный совет ED 2.12 Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики, действующий на базе Азербайджанского университета языков.


Председатель диссертационного совета: доктор филологических наук, академик
Абдуллаев Камал Мехти оглы

Ученый секретарь диссертационного совета: доктор философии по филологии, доцент
Сардарова Ирада НаDIR гызы

Председатель научного семинара: доктор филологических наук, профессор
Абдуллабейова Гюлар Гасан гызы

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы и степень разработанности. Настоящая диссертация посвящена творчеству двух знаменитых писателей Англии С.Мозма и Дж.Фаулза. В частности, исследуются рассказы и новеллы писателей в сравнительно-сопоставительном ракурсе.

Они вошли в историю национальной и мировой литературы в основном как художники-романисты, но внесли определённую лепту и в развитие «малого жанра». Этот пласт почти не изучен в филологической науке. Несмотря на относительное невнимание исследователей к новеллам Дж.Фаулза и рассказам С.Мозма, эта часть их творчества нам представляется важной в контексте художественных достижений писателей, поражающие своей глубиной и точностью восприятия.

Поэтому обращение к теме сравнительно-сопоставительного анализа сочинений (сборники рассказов «Нечто человеческое», «Трепет листа» и «Маленькие истории» С. Мозма и цикл повестей Джона Фаулза «Башня из Чёрного Дерева») считаем целесообразным. Поскольку тема обусловлена отсутствием системного подхода к малой прозе писателей, она также дает возможность понять и вектор движения английского новеллистического жанра XX века.

Творчество Мозма и Фаулза в отдельности становилось предметом специального исследования в современной филологической науке. Однако следует открыто признать, что рассказам Мозма и новеллам Фаулза из указанного сборника в существующей критико-монографической литературе уделено более чем скромное место. Эти произведения остались в тени выдающихся романов, а в сопоставительном ракурсе творчество этих писателей в отечественной литературоведении не рассматривалось.

Отдельные сведения об указанных произведениях находим в последних трудах В.В.Ивашёвой, Д.В.Затонского, Т.Л.Мотылёвой и других. Имеется и европейская литература на

английском языке, посвященная избранной нами теме. Например, труды F.Apostolou, B.Jack, M.Bradbury, L.Cazamian, Y.Harrison, F.R.Karl, P.Kemp, F.Kermoud, L.John, I.Malin и некоторые другие. В Азербайджане в 1998 году А.А.Исмаиловой была защищена кандидатская диссертация на тему «Поэтика романов Джона Фаулза»¹. Но это исследование посвящено в основном анализу повести «Башня из Чёрного Дерева»; искомая для нас тема в указанной диссертации не затронута.

Кроме того, досконально не изучены такие приёмы, как парадокс и подтекст в «малых жанрах» Моэма и Фаулза. Приёмы художественной мистификации, как и вся сюжетно-композиционная структура новелл Джона Фаулза до сих пор недостаточно проанализированы. И этот факт лишний раз свидетельствует о важности и своевременности настоящей диссертационной работы.

Объект и предмет исследования. Главным объектом исследования являются художественные методы, такие как подтекст, парадокс, ирония и игровые компоненты, которые были использованы в малой прозе С.Моэма и Дж.Фаулза. Несмотря на внешнюю тематическую близость жанра рассказа и новеллы, с учётом избранной темы показана существенная разница между ними.

Главным предметом исследования в диссертации являются рассказы С.Моэма из цикла «Нечто человеческое», «Трепет листа», «Маленькие истории» и новеллы Дж.Фаулза из сборника «Башня из Чёрного Дерева».

Цель и задачи исследования. Настоящее исследование ставит своей целью проанализировать поэтику рассказов С.Моэма и новелл Дж.Фаулза.

Основные задачи, стоящие перед данным исследованием и обусловленные главной его целью, следующие:

– установить формы и способы типизации героев в произведениях Моэма и Фаулза в «малом жанре»;

¹ Исмаилова, А.А. Поэтика романов Джона Фаулза: / автореферат дис. кандидата филологических наук/ – Баку, 1998. – 24 с.

- разделить понятия мистического и подлинного, реального и ирреального;
- на основе имеющейся критической литературы определить понятия подтекста и парадоксальности;
- указать на иронию как специфический приём в малых жанрах Моэма и Фаулза.

Методы исследования. В настоящей работе мы опирались на метод сравнительно-сопоставительного и типологического анализа, был использован также филологический комментарий, способствующий более точной расшифровке дополнительных сведений различного характера.

Основные положения, выносимые на защиту:

- Проводя сравнительно-сопоставительный анализ исследования, мы пришли к выводу, что творчество С.Моэма и Дж.Фаулза нельзя однозначно отнести к какому-то одному определенному литературному направлению. Художественный метод писателей – это своеобразная эклектика реалистических и модернистских черт письма;

- Автор-повествователь – особая форма художественного воспроизведения характера в прозе писателей. Он своеобразный посредник между читателем и тем, что изображено в произведении. Функции автора варьируются (писатель, участник, зритель, третье лицо, в ремарках и т.д.). Но в отличие от функции автора в рассказах Моэма, в повестях Фаулза нет никаких приключений или путешествий героев, снижена событийность момента;

- Игровое начало, дихотомия загадки / разгадки является важным элементом «малой прозы» Моэма и Фаулза. Оба писателя стремились возродить в английской литературе XX века мистико-приключенческий жанр при глубоком философском осмыслении острых и актуальных проблем в современной новеллистике. Однако, С.Моэм продолжил традиции Д.Дефо и Дж.Свифта, а Дж.Фаулз – Дж.Джойса и Г.Джеймса;

- Игровой характер рассказов у обоих писателей тесно связан со свободой выбора героев, но эта свобода не

беспредельна, и ее почти всегда сопровождает напряженный драматический сюжет. Главный идейный постулат и Моэма, и Фаулза – достичь подлинной свободы можно только при раскрепощении сознания. С.Моэм затевает игру с целью сбросить маски и обнажить негативную серьезность героя, а у Дж.Фаулза она нередко принимает форму «игры ради игры»;

– Игровые приемы в «малой прозе» писателей непосредственно связаны с подтекстом, который становится частью сознательно заданной читателем загадки. У С.Моэма и Дж.Фаулза она делится на две части: явный и скрытый смысл. Однако существует разница в интерпретации: для Фаулза важно преподнести читателю свои философские суждения как сквозные. Моэм же не искал философского подспоря, и подтекст у него связан с проявлением обычных человеческих чувств, которые временно завуалированы;

– Парадоксальность сюжетов в «малой прозе» С.Моэма и Дж.Фаулза настолько частое явление, что ее следует считать важной частью всего наследия. У Моэма парадоксальность в рассказах выявляется чаще всего в противостоянии Востока и Запада, в столкновении восточных и западных культур. В новеллах Фаулза придавалось большое значение парадоксальности в рамках обращения к мифологическим источникам. Здесь они перекодируются, обретают значение необъяснимой тайны, загадки;

– «Малая проза» С.Моэма носит повествовательный характер, а Дж.Фаулза-притчевый. Однако, их художественное мировосприятие в первую очередь отражает такие глобальные проблемы, как «личность и цивилизация» и «человек и прогресс». Они в своих рассказах стирают грани между вымыслом и реальностью, сталкивая в них различные культурные эпохи и способы мировидения, чтоб обнажить сложность человеческих судеб и показать многогранность жизни.

Научная новизна исследования заключается в том, что в ней впервые предпринимается попытка специального и целостного исследования в сопоставительном ракурсе новелл и

рассказов С.Мозма и Дж.Фаулза. Добавим, что ряд литературоведов, философов, психологов, историков не обратили на избранную нами тему должного внимания.

Существенной научной реконструкции подверглось нами понятие «подтекст». Подчёркнуто, что до сих пор по данной проблеме окончательно не сформированы общепринятые признаки подтекста. В филологической науке не обозначены роль и значение подтекста в смысловых структурах художественного текста, не существует чёткой градации условий его формирования и функционирования. Разнобой в терминологии подвёл нас к мысли об уточнении данного понятия.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Научно-теоретическое значение диссертации заключается в том, что она дополняет и расширяет круг исследованных проблем, посвященных текстовому анализу рассказов и повестей С.Мозма и Дж.Фаулза.

Выводы и заключения работы помогут углубить знания при дальнейшей разработке теоретических вопросов, связанных с проблемами «малого жанра», а также могут быть полезны при комплексном изучении новеллистического творчества.

Практическое значение работы заключается в том, что диссертация и ее выводы представляют определенный научный интерес для литературоведов, изучающих английскую литературу; материалы исследования могут быть использованы в вузовских лекционных курсах, а также в спецсеминарах и спецкурсах по английской литературе.

Апробация и применения. Основные положения диссертации нашли отражение в 9 статьях и тезисах соискателя опубликованных в научных сборниках, как в Азербайджане, так и в зарубежных странах (Украина, Польша), а также прошли апробацию в форме докладов и выступлений на различных республиканских и международных научных конференциях

Название организации, в которой выполняется диссертационная работа. Работа выполнена на кафедре

Английского языка и литературы Западно-Каспийского Университета.

Структура и объем диссертации, в знаках, с указанием объема каждого структурного подразделения в отдельности. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Введение состоит из 6 страниц, 8311 знаков, I глава – 66 страниц, 115206 знаков, II глава – 55 страниц, 94783 знаков, заключение 5 страниц, 7024 знаков. Общее число символов данной диссертационной работы составляет 225 324 знаков.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, определяются объект и предмет исследования, его цель и задачи, методы, дается характеристика степени изученности темы, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, апробация ее основных положений.

Первая глава – «Образ автора и проблема характера в рассказах Сомерсета Моэма и Джона Фаулза» состоит из трёх разделов. В разделе 1.1. под названием *«Рассказы С.Моэма и повести Дж.Фаулза в свете синтеза идей реализма и модернизма»*, «малый жанр» писателей рассмотрен под углом зрения синтеза идей реализма и модернизма. Опираясь на мнение авторитетных исследователей творчества английских писателей XX столетия (В.Днепров, Г.Д.Жантиевой, М.Злобиной и других), перечислены основные признаки «малого жанра», выявлены отличительные особенности, вскрыты те специфические черты, которые наиболее ярко проявились в рассказах и повестях Моэма и Фаулза.

Так, В.Днепров² полагает, что творчество Моэма лежало в стороне от магистральных путей в литературе и искусстве его

² Днепров, В. Черты романа XX века. / В.Днепров. – М.- Л.: Советский писатель, – 1965. – с. 215

времени. Г.Д.Жантиева осторожно высказывается по поводу выраженных в его «малой прозе» реалистических тенденций, отмечает, что в большинстве своих рассказов С.Моэм не сумел подняться до *«сияющих высот реализма, каких достигли некоторые его великие современники – Бернард Шоу, Джон Голсуорси и Герберт Уэллс»*. Правда, она *«вовсе не отказывает ему в большом таланте, остроумии и острой наблюдательности»*³.

М.Злобина в своих работах словно возвращает нас в «Золотой век» европейской литературы, когда повсеместно господствовали принципы критического реализма. Но всё равно эти и другие критики до сих пор дискутируют, выработал ли Моэм в достаточной степени собственную концепцию характера, *«сплавил ли свой оригинальный ум и нестандартные взгляды в убедительный социальный, идеологический и политический комментарий, выраженный в наиболее ярких художественных образах?»*⁴.

Параллельно с Моэмом в тот же самый исторический период создавали свои произведения в «малом жанре» и некоторые другие английские или англоязычные писатели – представители разных литературных течений и направлений. Это Г.К.Честертон, Р.Л.Стивенсон, К.Мэнсфилд, Э.М.Форстер, В.Вульф, Д.Джойс, Д.Г.Лоуренс, А.Конан-Дойль, Р.Киплинг и другие. Часть произведений этих писателей была неравноценна в художественном отношении, но охват действительности настолько широк, что создавалась большая и пёстрая картина из жизни разных слоёв английского светского общества.

Учитывая последний фактор, в настоящем разделе и в диссертации под сравнительно-сопоставительным анализом понимается не только поиск прямых аналогий в «малом жанре» Моэма и Фаулза, но и отражение разницы во взглядах. Например, некоторые критики пришли к убеждению, что Моэм старался избегать в своих рассказах отражения социальных

³ Жантиева, Д.Г. Эстетические взгляды и творческий путь Сомерсета Моэма // Иностранная литература, – 1960. № 2, – с. 55.

⁴ Злобина, М. Сюрпризы Сомерсета Моэма// Новый мир, – 1961. № 9, – с. 72.

мотивов. В этом есть известная доля правды. Писатель, действительно, иногда говорил, что он придерживается установки не социализировать своих героев. Нами показано, что это признание несёт в себе как недостатки, так и некоторого рода достоинства. Так, Джеймс Олдридж констатировал: *«Слабость его состоит в том, что он, как правило, избегал широкого изображения жизни, избегал обобщений»*⁵.

Выдающийся английский писатель, парадоксалист по складу мышления, как и Сомерсет Моэм, Джон Фаулз прославился своими романами. «Маг», «Коллекционер», «Волхв», «Любовница французского лейтенанта»... Умело закрученный сюжет, таинственная, магическая или мистическая атмосфера, проникновение в глубины человеческой психики – вот что привлекает в творениях этого художника, делает и сейчас его популярным на Западе.

Вместе с тем он внёс определённый вклад в «малый жанр». В согласии с поставленной целью, критическому анализу подверглись повести (новеллы), объединённые в цикл «Башня из Чёрного Дерева». Выяснено, что их многое роднит. Как и С.Моэм, он пишет о том, что в современном ему европейском обществе гармония внутреннего мира у людей разъята. Т.Красавченко подмечал: *«Творчество Джона Фаулза адекватно и понятно мироощущению современного человека. Писатель, отнюдь не подстраиваясь под читателя, порой открывая нелюбезную правду о человеке, затрагивает живой нерв жизни, расширяет представление о ней и об искусстве»*⁶.

Большинство учёных относили Моэма к представителям критического реализма. Он и сам был склонен к такой оценке. В одной из своих статей он подчеркнул: *«Я ведь как-никак реалист и в своих произведениях всегда стараюсь оставаться верным жизни. Я тщательно и решительно избегаю всего фантастического и причудливого, равно как и писательского*

⁵ Изаков, Б. Английские встречи // Знамя, – 1965. №2, – с. 162.

⁶ Красавченко, Т. Коллекционеры и художники / Фаулз Дж. Коллекционер./ Т.Красавченко. – М.: Известия, – 1991. – с.6

*произвола»*⁷. В самом деле, в его «малой прозе» нередко возникали прообразы смелых и отважных героев-путешественников, любознательных первооткрывателей земель и основателей британских колоний. Но, работая в этом направлении, Моэму удалось облечь романый сюжет о приключениях героев в отдалённых восточных провинциях Великобритании в притчу аллегорического или драматического содержания. Тем самым жанр приключенческого романа трансформировался в новеллу, в которой, как мы увидим в дальнейшем, духовное развитие личности передаётся у писателя с помощью простых, незатейливых и житейски конкретных подробностей. Конечно, это реалистическая черта его творчества, причём, полная скрытого и глубокого нравственного смысла. Вместе с тем в рассказах о путешествиях много абстракции и мало конкретики, бегство героев от реальных проблем, экзистенциальный уход в одиночество. Всё это говорит в пользу другого начала в рассказах и повестях Моэма.

Те же внутренние противоречия пронизывают избранные для анализа повести Фаулза. Реалистические черты нам видятся в понимании своеобразия современного искусства и литературы. Так, Н.Г.Владимирова, делая упор на его реалистическое начало, пишет: *«Фаулз, рассматривая проблему специфики словесных форм, не противопоставляет искусство и науку. В науке и художественной литературе он видит два великих способа постижения существования»*⁸. Одновременно с тем в повестях Фаулза очень много информации, свидетельствующей о применении модернистских приёмов. Воссоздание образа действительности в сознании неотделимо от речевых и визуальных процессов. Следовательно, и условность литературы и искусства, с одной стороны, должна рассматриваться как

⁷ Моэм, С. Записная книжка писателя. Собрание сочинений: [в 9-ти томах]. / С.Моэм. – М.: Терра - «Книжный клуб», – Т. 9. – 2001. – с. 33.

⁸ Владимирова, Н.Г. Интертекстуальность как предмет рефлексии метакритики. Условность, созидающая мир. / Н.Г.Владимирова. – Великий Новгород, – 2001. – с. 129.

проблема познания реальной действительности, с другой, как вопрос языка и форм изображения, принятых в модернизме.

Итак, из материалов раздела 1.1. следовало, что Мэма и Фаулза нельзя однозначно относить к какому-то одному определенному художественному направлению или нарративному дискурсу, так как при упоминании их работ в «малом жанре» имеются не только готовые формулировки для установления традиционных признаков и критериев реализма, но и всплывают ассоциации с модернизмом. Более того, в синтезе разных методов многие исследователи справедливо видят связь с магией, фантастикой, экзистенцией, неореализмом, неоромантизмом и т.д.

В разделе 1.2. *«Образ автора и проблема характера в рассказах Сомерсета Мэма и Джона Фаулза»* образ автора в «малой прозе» Мэма и Фаулза связан с проблемой характера. Проведена градация авторского повествования. А именно: автором в первую очередь назван сам писатель, то есть реально существующее лицо. Его глазами представлена действительность. Причём, оценка варьируется. Например, объективный и субъективный, критический или, напротив, беглый, неприхотливый, ни к чему не обязывающий взгляд. Но есть и автор-повествователь – особая форма художественного воспроизведения характера. Он является своеобразным посредником между читателем и тем, что изображено в данном произведении. Иногда автор у Мэма и Фаулза выступает в роли свидетеля, толкователя лиц, фактов и событий. Наконец, в их рассказах и повестях присутствует и рассказчик (третье лицо, от чьего имени также ведётся повествование). Им тоже может быть автор, но это персонифицированный повествователь, выступающий только от собственного, то есть первого лица, тогда как автор-повествователь – исключительно от третьего. Все эти формы авторского общения с читателем показаны на примере некоторых произведений Мэма и Фаулза. Степень и их объективного участия различна, зависит от тех задач, которые автор непосредственно поставил в сочинении.

Например, в рассказе Моэма «Ровно дюжина» автор в той мере вносит своё слово в ход повествования, что порою его присутствие ощущается чуть ли не параллельно чтению произведения в целом. Выделяется черта любопытства ко всему происходящему. Писатель пристально вглядывается в каждое новое лицо, тщательно прорабатывает все детали одежды, следит даже за манерой поведения окружающих.

Автор здесь во всём: он как бы растворён в читателе и главном персонаже. Именно С.Моэм входит в кружок «любителей словесности», присутствует в дискуссиях на темы современной европейской литературы и искусства. Он самолично выслушивает историю бурных любовных походов «английского Казановы», мистера Мортимера Эллиса, и на протяжении всего рассказа дана оценка поведения героя, включая собственные выводы и обобщения.

Но голос автора может звучать и за кадром. Например, во вступительном рассказе С.Моэма из цикла «Трепет листа» два главных действующих лица: Макинтош и его управляющий – Уокер. После смерти последнего выяснилось, что его помощник (Макинтош) потерял смысл существования. Несколько лет он жил чувством ненависти и действовал путём сопоставления собственной личности всему негативу администратора острова Самоа в Новой Зеландии – Уокера. В беседах с ним он порою замечает также и собственные недостатки. Со смертью администратора острова оказалось, что противопоставить теперь нечего, из-под ног Макинтоша выбита почва, а ненавистью к призракам жить нельзя. Герой кончает жизнь самоубийством; в конце рассказа отчётливо господствуют мотивы полной безысходности.

Мнение автора в этом рассказе опосредованно: даже если ты считаешь себя правым, тебе противостоит личность мелкая и завистливая, то можно ли жить только чувством ненависти – словно задаёт вопрос автор. Всем ходом повествования становится очевидным, что С.Моэм убеждён в обратном. По его мнению, Макинтош «фатально обречён», и каждый новый поступок, движимый исключительно мстостью, в конечном итоге

приводит сначала к моральному неудовлетворению самим собой, а затем и к гибели. Вот таковы философия и кредо автора.

Автор может быть заявлен и в ремарках. В рассказе «На окраине империи» устами автора заговорил мистер Уорбертон. Уязвлённый в том, что его помощник Купер беспрестанно и безосновательно называет снобом, он даёт определение этому явлению. *«Сноб – это человек, который восхищается другими или презирает их только за то, что они занимают в обществе более высокое положение, чем он сам. Это вульгарнейшая черта современных английских буржуа»*⁹. Цитированное в рассказе больше похоже на словарную статью, нежели на реплику персонажа. Поэтому для нас совершенно очевидно, что в сюжет непосредственно вмешивается автор, который хочет защитить своего героя от напрасных нападок.

Под указанной градацией (условной триадой: автор как непосредственный очевидец или участник событий; автор за кадром, за ширмой; автор в комментариях, ремарках, заметках) искомое понятие рассмотрено и в повестях Фаулза. Показано, что автор в сущности выполняет почти те же функции. Но так как конкретики в новеллах Фаулза больше (это отмечено нами в разделе 1.1.), то он, как правило, более жёсток и категоричен.

В отличие от функций автора в рассказах Моэма, у Фаулза нет никаких путешествий или приключений героев. Это вовсе не его стихия в «малой прозе». Он нигде не встречает «неожиданных и диковинных» людей, с которыми очень часто по жизни сталкивался Моэм. Различение фабулы и сюжета в «Башне...» в первую очередь обусловлено снижением событийного момента. Например, в судьбе Дэвида Уильямса (1-ая повесть) заметна сосредоточенность автора на изображении его внутреннего душевного состояния. Автор в первой новелле Фаулза выступает в роли содокладчика, он сообщает читателю, в частности о том, что Дэвид живёт по принципу «синдрома отложенной жизни», когда во имя больших целей человек

⁹ Моэм, С. Письма. Собрание сочинений: [в 9-ти томах] / С.Моем. – М.: Терра – «Книжный клуб», – 2001. – с. 62.

отказывается от сиюминутных радостей. Здесь в несколько утрированном виде автор сообщает, что настоящая жизнь главного героя, пока он в искусстве гоняется за недостижимой мечтой, проще сказать – за призраками, остается в стороне.

Автор недаром ограничивает фабулу первой новеллы тремя днями жизни Дэвида в обществе известного художника и двух девушек. Мистика причудливо переплелась здесь с реальностью, художественный вымысел – с документалистикой. Надо полагать, что такое расширенное вступление от имени самого автора в форме предисловия могло дать известный толчок европейской новеллистике в аспекте приближения «малой формы» к роману. Всё отмеченное дало нам основание утверждать, что Моэм и Фаулз в лепке характеров от имени автора – подлинные реформаторы в «малой прозе».

Завершает первую главу раздел 1.3. – *«Игра и свобода выбора в художественном мире писателей»*. Игровые элементы (не в методическом, а в собственно литературном и историко-философском свете) произведения – одна из популярных разновидностей модернизма. Писатель оперирует субъективно заданными категориями, а читатель, в свою очередь, должен найти ответ на них. Дихотомия загадки/разгадки. Сказались эти элементы и в «малом жанре» Моэма и Фаулза.

Например, у Моэма в рассказе «Дождь» игровое начало ясно даёт о себе знать при изображении столкновения мира собственников и бесправных людей. У Фаулза чаще конфликт двух поколений. Есть и более простые варианты. Новеллы Фаулза «Энигма» – это обычная и незатейливая загадка в детективном жанре. Открытый финал, когда с читателем заигрывают в плане свободного выбора позиции действующего лица в развязке. Но в процессе сравнительно-сопоставительного анализа произведений Моэма и Фаулза выяснилось, что игра, как правило, проявляется в причудливой эклектике светотеней. Но у обоих писателей это не столько «реставрация» старого, сколько попытку возродить в английской литературе XX века мистико-приключенческий или детективный жанр при глубоком

философском осмыслении острых и актуальных проблем в современной им новеллистике.

Однако, по нашим наблюдениям, писатели понимают игру по-разному. С.Моэм всерьёз взялся за дальнейшую разработку приключенческого жанра в английской литературе, имеющей давние традиции со времён Д.Дефо и Дж.Свифта. Но, максимально сжав пространство и время, столь характерные для романного повествования, он вложил соответствующее содержание в рамки рассказа.

В свою очередь игровая мистика и магия – стихия Фаулза. Он в цикле повестей «Башня...» доподлинно пытается показать, что человек в цельности своей природы не доступен обыкновенному разумному пониманию, иными словами, есть существо иррациональное. Иногда человеку с неустойчивой психикой хочется ощутить страдания другого, крови, разрушений, возможно, всего того, на что его обрекали хрестоматийные формулы «нравственности».

В рассказах Моэма игровое начало заключается в максимальном удержании напряжённости сюжета. Можно сказать и так: продлённая кульминация в рассказах. Так, читая его «Записку», невольно ловишь себя на мысли, что детективная нить раскручивается с целью ясного удержания читателя в тисках загадки, когда не останется сомнений в непогрешимости главной героини. Но это только игра с читателем. В реальности от начала до конца повествования молодая женщина обманывает друзей и следователя. Занимательность детективного сюжетосложения строится на основе неожиданного финала, раскрываемого автором всего лишь в нескольких заключительных предложениях.

В рассказе «Мейхью» читатель с видимым напряжением следит за тем, когда же, наконец, будет издана «книга мечты» героя. Но он неожиданно умирает, оставляя после себя сомнительное наследство. И все ожидания оказываются напрасными. Первоначальная острота фабулы рассказа завершается драмой непреднамеренно загубленной жизни. Игра осталась позади, а на передний план выходят авторские

раздумья о бренности человеческого существования. Ложный след в указанных рассказах прерывается прозрением окружающих; герои, как и читатель, были в неведении или не ожидают драматической развязки.

Дж. Фаулз оперирует в этом вопросе иными категориями. Однажды он высказался следующим образом: *«Я думаю, что мистическая игра имеет очень существенное значение в создании романа. И что любопытно, хотя это может шокировать, – писатель должен уметь дурачить читателей. Посмеиваться над ними, наводить их на ложный след. Эта очень важная составная часть искусства романиста. Все крупные мастера детектива и триллера – первоклассные игроки... Для меня дразнить, озадачивать читателя – весьма важная часть труда романиста»*¹⁰.

Свобода выбора у Моэма и Фаулза не беспредельна, и её почти всегда сопровождает мастерски закрученный и напряжённый драматический сюжет. Главным идейным постулатом писателей являлось убеждение, что достичь подлинной свободы можно только при условии раскрепощения сознания. Это в статье Моэма «Подводя итоги» и многих публичных выступлениях Фаулза критики признавали однозначно. Но ради чего игра, ограничивающая свободу выбора?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо перечитать их рассказы и повести. В рассказе Моэма «Заводь» главный герой – Лоусон притворяется человеком добропорядочным, но «гнилые замашки» распознаёт заместитель начальника Макинтош. Автор сам подмечает его «подленькую натуру». Похоже, что, пытаясь обмануть окружающих, он надевает игровую маску. Свобода выбора путей исправления личности крайне ограничена, потому что под личиной маски чаще всего скрываются личности хитрые, скользкие.

Это похоже на игру теней. Но Фаулз затевает с читателем другую игру. Если быть предельно точным, то Моэм сбрасывает

¹⁰ Моэм, С. Нечто человеческое. / С.Моэм. – М.: Правда, – 1989. – с. 6.

маски с целью обнажения негативной сущности и более склонен при этом к реалистическому отображению характера. Фаулз же, в свою очередь, наслаждается игрой; она нередко принимает у него форму «игры ради самой игры», что абсолютно неприемлемо для мировидения С.Моэма. Поэтому очевидно, что Моэм, исходя из определённой градации сюжета, в игровом отношении выступал против «искусства для искусства», а Фаулз не только принимал такую формулировку на вооружение, но и утрировал её в своих повестях. И заигрывание с читателем посредством введения в сюжетную канву героя с сомнительной репутацией, чаще всего принимало у него модернистские очертания. Только суть проблемы свободы выбора от этого существенно не менялась; вне зависимости от характера игры, герои не вызывают у Фаулза-модерниста симпатию, не одерживают верх. Но об этом лучше всего сказано у писателей в подтексте, обнажающим непредсказуемость поведения и парадоксальность действующих лиц, составляющих предмет исследования второй главы диссертации.

Итак, **вторая глава – «Особенности психологического анализа в «малой прозе» С.Моэма и Дж.Фаулза»** – состоит из двух разделов.

В разделе 2.1. *«Художественные приемы: подтекст и ирония в характеристике героев»* на примере указанных произведений проанализированы такие художественные приёмы, как подтекст и ирония. Они в известной степени служат дополнительной характеристикой героев.

Прежде всего, подчеркнём: подтекст, в отличие от иронии, – очень сложная и неординарно воспринимаемая в современной критике категория. По поводу последней фактически не существует серьёзных разночтений, чего нельзя сказать о подтексте. Однако термин «подтекст» в словарных статьях или монографиях трактуется по-разному. До сих пор отсутствуют общепринятые признаки, нет чёткого разграничения понятия и отдельных явлений по смежности, ясного отделения содержания от смысла текста. Суммируя разноречивые мнения некоторых теоретиков (Е.Соловьева, Л.Голякова, В.Мыркин, В.Кухаренко и

другие), в диссертации изложен собственный взгляд на подтекст, который имеет место быть в рассказах и повестях Моэма и Фаулза.

В силу того, что игровые приёмы в «малой прозе» писателей (материал первой главы) используются часто, подтекст, связанный с ними целевыми установками, приобретает специфическую окраску. А именно, становится частью сознательно заданной читателям загадки, которая направлена на индивидуальное рассекречивание. Игровой компонент в составе подтекста не является обязательным. Главное, что в этой форме он способен пробуждать в читателе какие-либо эстетические переживания.

Подтекст – это целенаправленная историко-литературная категория. В творчестве Моэма и Фаулза речь идет о сознательно избираемой авторами манере повествования. Он делится на две части: явный и скрытый смысл. Явный смысл – это первичная информация, а собственно подтекст выражает фоновые (дополнительные) знания. В качестве ключевого момента подтекста в сочинениях названных писателей указан фактор извлечения из текста читателем либо критиком больше смысла, чем изначально предполагал в него вложить автор. Но разница в интерпретации имеется. Она сказывается уже на уровне архитектоники новелл и рассказов. У Фаулза все приёмы подчинены единой идее: преподнести читателю свои философские суждения как сквозные. Поэтому пять новелл анализируемого сборника объединены в цикл. По общеизвестным законам циклизации, есть темы, лица или мотивы, переходящие из одной новеллы в другую. Буквально все «говорящие названия», имеют схожие мифологические источники. В мифологизации – ключ к подтексту, явлению, которое, собственно, и следует разгадывать. В рассказах Моэма, как удаётся выяснить, отсутствуют эпитафии; у Фаулза они, во-первых, использованы во всех пяти новеллах, во-вторых, выполняют строго определённую роль.

При введении в сюжетную ткань подтекста писатели отталкивались от воплощения разных идей. Моэм не искал

философского подспорья, и данный приём подспудно связан с проявлением обычных человеческих чувств, временно скрытых или завуалированных. Он сам объяснил эту позицию художника в статье «Подводя итоги». Суть развития идеи в подтексте такова, что отдельным людям *«недоступны вспышки радостных чувств при встрече с каждым новым человеком, от которых глаза застилает розовым туманом»*¹¹. Следствием такого убеждения писателя стала специфическая интерпретация характера в рассказе.

Критик Н.Д.Тамарченко считает, что Моэм нередко начинает повествование именно как «скрытый автор». Прямым текстом он пишет о том, чему был очевидец. Это рассказы «Заводь», «Ровно дюжина», «Мэйхью» и некоторые другие. А в подтексте указывается, что автор не вмешивается в ход событий, но «при этом он близок какому-нибудь герою по эмоциональным, интеллектуальным и так называемым аксиологическим реакциям. По мнению, Тамарченко, такого рода подтекст наиболее ярко выражен в рассказах «Дождь» и «Рыжий»¹².

Показательно, что подтекст не всегда обладает конкретной, то есть прямой номинативной функцией. В нём может быть выражен иронический смысл. Замечено, что у Моэма юмор может быть мягким и злым, граничащий с сатирой и даже сарказмом. Анализ некоторых рассказов под характерным углом зрения привёл нас к убеждению, что Моэму было свойственно тонкое чувство юмора, понимание исторического бытия в образно-художественной ткани текста, которое нашло отображение в отдельных овеществленных деталях.

Действительно, мягкий юмор сквозит в рассказе «Дождь», в котором автор с тонкой иронией разоблачает религиозный фанатизм. В одноимённом рассказе Макинтош с мстительным удовольствием подмечает недостатки администратора Уокера, у

¹¹ Моэм, С. Подводя итоги. / С.Моем. – М.: Художественная литература, – 1957. – 87 с.

¹² Моэм, С. Нечто человеческое. / С.Моем. – М.: Правда, – 1989. – с. 11.

которого не получается составлять грамотные отчёты. Макинтош, лондонский чиновник, из-за этого испытывает некоторую брезгливость, называя про себя Уокера «плебеем» и считая его необразованным. Макинтош с трудом выносит такого начальника, который, по его мнению, не заслуживает ни должности, ни уважения со стороны туземцев. Уокер чувствует такое отношение, но не может показать в силу своего упрямого характера, что видит свой недостаток. Вместо этого он ведёт себя в беседе с Макинтошем резко, в ответ на иронию подчинённого также подшучивает над ним, нередко повышает голос.

В новеллах Фаулза подтекст и ирония также становятся важными приёмами. И речь идёт не только об эпиграфах, о которых было сказано выше. Здесь актуальна философия автора, которая у Моэма заметной роли не играла. Все пять новелл анализируемого сборника имеют ярко выраженные «говорящие названия»: «Башня...», «Энигма», «Коко», «Туча», «Элидюк». В них в той или иной степени присутствует символика, а это составная часть подтекста. К тому же, наряду с занимательной интригой, в новеллах присутствует углублённый психологизм.

Оригинальна, на наш взгляд, символика уже во вступительной новелле, давшей название всему сборнику. Символ «Башни из слоновой кости» дал название посмертно изданному сборнику эссе-размышлений об искусстве англо-американского писателя Генри Джеймса. Образ Башни, заявив о себе в заглавии, лейтмотивом повторяется в кульминационных моментах новеллы – споре между молодым и пожилым художниками. Юный (Дэвид) – теоретик искусства и художник-абстракционист, вся его жизнь, полотна и статьи тщательно выверены теорией и потому лишены природного очарования и подлинной глубины. В подтексте звучит много гипотез о том, как улучшить современное искусство. Затем интересующий нас приём переходит в прямой текст. А это уже убеждение пожилого художника Генри и, конечно же, самого автора. В конце концов, теоретические воззрения Дэвида, в принципе не позволяющие создать непреходящие художественные ценности,

заводят героя в тупик. Подлинно реалистическое искусство он оценить не в состоянии.

Фаулз виртуозно пользуется приёмом иронии. К примеру, как и Моэм, он большое значение придаёт английскому церемониалу в самых разных его формах. Но Моэм делал основной упор на высмеивании отечественных писателей-дилетантов. Классическим примером является подтекст и ирония в рассказе «Источник вдохновения». Фаулз в новелле «Коко» разрабатывает тему английского церемониала, но его интересы лежат в иной плоскости. А именно: осмысление феномена английскости, квалифицируемое писателем как «безграмотность», «непонятность» англичанина происходит путём декодирования ассоциативного ряда, намеченного заглавием. Заглавие, будучи имплицитно связанным с эпитафией, подсознательно ориентирует читателя на параллельное восприятие этого выражения, наталкивает на поиск ассоциаций с ним, но является лишь отправной точкой в диалоге «Автор – Читатель». Связь эпитафии и заголовка ориентирует читателя на ироничное восприятие видимой активной деятельности отдельных героев. Характеризуя язык английской литературы, Фаулз высказывает мысль о том, что он всегда подразумевает больше, чем говорит - и эмоционально, и образно.

Заключительный раздел диссертации 2.2. *«Парадоксальность сюжетов и образов в рассказах Моэма и Фаулза»* посвящён вопросу о парадоксальности сюжетов и образов в рассказах Моэма и Фаулза. Неожиданные сюжетные повороты, противоречивые перипетии судьбы, нестандартные решения, непредвиденные обстоятельства, непредсказуемое поведение – эти специфические черты в рассказах и повестях двух писателей так кровно присущи некоторым героям, что можно с уверенностью говорить о парадоксальности «малой прозы» в целом.

В проанализированных рассказах-новеллах писателей было, в частности указано, что сущность литературного парадокса заключается в утверждении как минимум двух

смысловых оттенков. С одной стороны, это запуск некоей негативной программы, в которой одно явление отрицает другое или ставит его в противоречие самому себе. С другой стороны, парадокс обладает всё же удивительной способностью художественными красками отражать самые неожиданные моменты из жизни человека, точнее, такие аспекты, которые являются точными при рассмотрении их автором с двух противоположных и позиций. Парадоксальность сюжетов в «малой прозе» Моэма и Фаулза – настолько частое явление, что его следует считать краеугольным камнем всего наследия, причём, с позитивной доминантой.

В качестве доказательств, мы обратились к характерным примерам. В одном из рассказов Моэма дан очень колоритный портрет проповедника Дэвидсона. И в нём сталкиваются необъяснимые противоположности: *«Внешность его производит странное впечатление. Был он очень высоким и тощим, с длинными, как будто развинченными ногами и руками, щеками впалыми со скулами торчащими. При худобе полные и чувственные его губы в особенности казались неожиданными»*¹³. Эта неправильность черт в портретной характеристике не случайна. Моэм сталкивает два признака, которые логически несовместимы. «Замкнутость» и «угрюмость» человека всегда говорит о его чёрствости. Между тем у Дэвидсона выделяется такая черта, как «чувственные губы». Соседство этих черт противоестественно, а потому и парадоксально. У читателя сразу создается впечатление, что человек неверно выбрал область применения своих сил, он, по мысли автора, задуман как личность, «возложившая на себя сознательно долг честного христианина», однако, христианского смирения в Дэвидсоне нет и в помине, тем более, текст это подтверждает: *«В нем было что-то грозное и смутно тревожащее»*¹⁴. Это, скорее, портрет неподкупного судьи, а не скромного и терпеливого миссионера.

¹³ Моэм, С. Нечто человеческое. / С.Моем. – М.: Правда, – 1989. – с. 14.

¹⁴ Моэм, С. Нечто человеческое. / С.Моем. – М.: Правда, – 1989. – с. 15.

Своеобразный мир столкновения логики с анти-логикой открывает для себя читатель при разработке темы перекрестка культур и цивилизаций. В рассказе «Гонолулу» у Моэма есть характеристика южных островов как: *«...необычное место встреч Запада и Востока, когда соприкасаются необыкновенная новизна и невероятная древность. И даже не обнаружив ожидаемой романтики, всё равно прикоснешься к чему-то парадоксальному и таинственному. Странные эти люди – европейцы и островитяне. Живут они друг с другом, но по-разному мыслят, верят в различных идолов и богов и имеют разное представление о добре и зле. Только две страсти общие у них – голод и любовь»*¹⁵.

Жизнь людей на острове, рассматриваемая сквозь призму двух разных цивилизаций, волновала и Фаулза. Но он смотрел на это противостояние с парадоксально-семиотической (знаковой) точки зрения. Писатель, признавая в себе способность все превращать в остров, все от себя отстранять, многие свои произведения воспринимает как нечто изолированное, отстраненное, отделившееся как остров от материка. Островной характер настоящей новеллы выражен в чередовании *«довольно скучных и замедленных пассажей, последовательной «смене кадров», в островном качестве ключевых событий, в их внутреннем видении и представлении о них, как об «островах в море реальной истории или художественного вымысла»*¹⁶.

Моэм не индивидуализирует каждого представителя из островитян. Он не ставит себе такой задачи, потому что для него самым важным в рассказах было выявление парадоксальности противостояния Востока и Запада. Восток в рассказах Моэма – один из самых парадоксальных регионов на планете. С одной стороны, это зеркало для западной культуры и населения, в котором оно видит самих себя; с другой – Восток, по Моэму, стремится, но к его времени так и не может осознать, в чём их

¹⁵ Моэм, С. Нечто человеческое. / С.Моэм. – М.: Правда, – 1989. – с. 8.

¹⁶ Фаулз, Дж. Башня из Черного Древа. / Дж.Фаулз. – М.: Эксмо, – 1974. – с. 251

собственные негативные черты. И потому герои некоторых рассказов, в которых основной конфликт разгорается на Южных островах, парадоксальным образом живут как бы по инерции, заметно ощущение их общей нестабильности, но не ясны пока ещё побудительные причины, из-за которых взорвётся «сонное восточное царство». Так, в рассказе «Гонолулу» читаем: *«Так и ждёшь, что вот-вот что-то случится, а что – не знаешь и сам»*¹⁷.

Моэм не стремился в своих рассказах раскрыть тему «умирающего Бога», как это делал Фаулз в своих «играх» с Ним. Однако, отсутствие любви, гармонии и взаимопонимания он тесно увязывал с забвением национальных традиций. Так, Лоусон и Этель – представители разных цивилизаций, не умея чтить собственное, не проявляя терпимости к иной культуре, говорят друг с другом на разных языках. Это первопричина размолвки.

Парадоксальность образов или ситуаций можно в большом количестве встретить и в новеллах Фаулза. Так, уже во вступительной новелле «Башня»... мы находим многочисленные ссылки на картины и художников, а суть произведения состоит в противопоставлении молодого и старого художников, как в личном, так и в творческом плане.

В **«Заключении»** подведены итоги исследования, обобщаются основные положения диссертации:

– Моэм в своих рассказах предостерегал от интерпретации повествователя как фигуры, абсолютно свободной от реального художника, он считал, что «я-повествователь» также придуман автором, как и другие персонажи, с которыми рассказчик вступает в те или иные отношения. В некоторых рассказах цикла Моэм-писатель не скрывает своего мнения, он его открыто озвучивает. Этот вывод основан на сравнении художественной и эпистолярной прозы писателя.

– Моэм полагал, что успех рассказов всецело зависит от степени присутствия самого автора, от отпечатка его личности,

¹⁷ Моэм, С. Письма. Собрание сочинений: [в 9-ти томах]. / С.Моэм. – М.: Терра - «Книжный клуб», – Т. 9., – 2001. – с. 94

от его выбора типа характера и сюжета. При этом он обращал особое внимание на характерную «индивидуализацию персонажей», необходимость пристально вглядываться в человеческую природу, смотреть на характер изнутри, потому что скользящий взгляд снаружи не заставит читателя поверить в достоверность характера. В XXI столетии пожелание Моэма может показаться слишком простым, но это позиция писателя, которой он следовал.

– Рассуждая об аналогичных функциях литературы и искусства, Фаулз в своих новеллах из сборника «Башня из Чёрного Дерева» считал необходимым исправлять изъяны и недостатки общества. Цели художника видятся Фаулзу в описании внешнего мира, выражении своего мнения об этом внешнем мире и собственных ощущений о себе. Противопоставляя творящих искусство личностей, Фаулз определяет их как гения и ремесленника.

– В новеллах Фаулза большое значение придавалось подтексту и парадоксальности в рамках обращения к мифологическим источникам. Внутренний смысл национального мифа, по мысли писателя, это метаморфозы отступления и бегства, в которых английский художник обретает одновременно и «потайное убежище», и «укрепленный редут». Таков, по Фаулзу, и вектор самой английскости, дающий о себе знать на уровне поэтики.

– Характерно что показатель английскости волновал двух писателей. Но Моэм делал главный упор на описании национальных ритуалов и церемониалов; Фаулз – для понимания специфики словесного изображения и текста. Поэтому в рассказах Моэма подтекст, парадокс и ирония выявляются в основном на уровне портретной характеристики героев.

– Указанные сочинения Моэма и Фаулза в первую очередь отражают такие глобальные проблемы, как «Личность и цивилизация» и «Человек и прогресс». На выяснение более частных вопросов этих эпохальных проблем, в сущности, и было направлено всё их творчество.

– Сталкивая в рассказах и новеллах различные культурные эпохи и способы мирозидения, авторы конструируют ситуации таким образом, что они становятся многозначными. Писатели обнажает сложности человеческой натуры и их судеб. Свет и тьма, многообразие личности, сочетание низкого и высокого в душе – вот те опорные инстанции, которые помогают писателям открывать красоту и многомерность жизни.

– Моэм и Фаулз умышленно снимают, стирают грани между вымыслом и реальностью. Было показано, что они творят символами, намеками, знаками, наслаждаясь, как писатели, найденной удачной деталью, пробуждают мыслительные процессы в сознании читателя, интригуя его очередными, привлекательными сценами, не оставляя его равнодушным к происходящему повествованию.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих статьях и тезисах автора:

1. Элементы игры в прозе С.Моэма и Дж.Фаулза // – *Dil və Ədəbiyyat*, – Bakı 2017, Cild 8 №2, – с.176 - 181.
2. Образ автора и проблема характера в рассказах Сомерсета Моэма и Джона Фаулза // – BSU, “*Таğıyev Oxuları, Elmi məqalələrin məcmuəsi*”, – Bakı 2017. №1, – с.230- 236.
3. Рассказы С.Моэма и Дж.Фаулза в свете синтеза идей реализма и модернизма // – Bakı, BSU, *Humanitar Elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri*, – 2017. №2, – с.172- 176
4. Идеи реализма и модернизма в рассказах С.Моэма и Дж.Фаулза // *Qərbi Kaspi Universiteti, Elmi Xəbərlər*, – Bakı 2017. №4, с.41- 48.
5. Игра и свобода выбора в художественном мире С.Моэма и Дж.Фаулза // “*Heydər Əliyev və milli-mənəvi dəyərlərimiz*” mövzusunda Respublika elmi konfransının materialları, – 6 May, – 2017, – с. 225- 231.
6. Художественные приемы в характеристике героев в малой прозе С.Моэма и Дж.Фаулза // *International conference RS Global, World Science*. – Warsaw, Poland, – February, – 2018, vol.5, № 2 (30), – с.19- 26.

7. Сравнительно-сопоставительный анализ малой прозы С.Мозма и Дж.Фаулза // – Днепропетровск, Вісник Університету імені Альфреда Нобеля, Серія «Філологічні науки»,– 2018. №1(15), – с. 44-50.
8. Поэтика «малой прозы» Сомерсета Моэма. // Elm və təhsil, АМЕА-nın Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri, – Bakı 2019. №5, – с. 130-142.
9. Художественный мир «малой прозы» Джона Фаулза // “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri” mövzusunda beynəlxalq konfransın materialları, Bakı, – May, – 2020. – с34-37.

Защита диссертации состоится 20 Октябре 2021 года в 13⁰⁰ на заседании Диссертационного совета ЕД 2.12 действующего на базе Азербайджанского университета языков.

Адрес: AZ1014, г. Баку, ул. Р.Бехбутова, 134.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Азербайджанского университета языков.

Электронная версия диссертации и автореферата размещена на официальном сайте Азербайджанского университета языков.

Автореферат разослан по соответствующим адресам «20» Сентябре 2021 года.



Подписано в печать: 17.09.2021.

Формат бумаги: 60x84 1/16

Объем: 38458

Тираж: 70