

УДК 821.111.0:811.111'38

## **СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОРОТКИХ РАССКАЗОВ СОМЕРСЕТА МОЭМА**

**Кузнецов Н. И.**

*Стаття присвячена аналізу структурно-композиційних особливостей оповідань С. Моема. Розглядаються усталені та спірні методи дослідження мови та стилю художнього твору як дискусійні.*

*Ключові слова: структура, композиція, оповідання, мова, стиль, дискусія.*

*В статье анализируются структурно-композиционные особенности рассказов С. Моэма. Рассматриваются также спорные и общепринятые подходы к исследованию языка и стиля художественного произведения.*

*Ключевые слова: структура, композиция, рассказ, язык, стиль, дискуссия.*

*The article deals with the analysis of structural and compositional peculiarities of short stories by S. Maugham. Some established and debatable problems are regarded and open to discussion.*

*Key words: structure, composition, story, language, style, discussion.*

---

Выдающийся английский писатель В. С. Моэм был одним из наиболее читаемых прозаиков прошлого столетия. Он прожил долгую жизнь (1847 – 1965), писал романы, художественные очерки, эссе, пьесы, воспоминания, рассказы, которые популярны и сейчас, неоднократно переводились, издавались в нашей стране. Как автор рассказов он в числе виднейших классиков этого жанра в мировой литературе. Проблематика его рассказов чаще всего относится к бытовой и психологической сфере, где он проявил себя как мастер воссоздания характера, среды, места и времени действия. Для рассказов С. Моэма типично единство содержания и формы, интересный сюжет и характеры персонажей. Сюжеты основаны на реальных фактах, как подчеркивал сам писатель, разнообразны по содержанию и прагматике, но не запутаны по интриге. Сложность изложения чаще всего обусловлена взаимодействием композиционно-речевых форм (КРФ) – переход от повествования к описанию, размышлению, несобственно-прямой речи (НПР), диалогу. Иногда этот переход незаметен, неуловим, что способствует интеграции текста. В лингвистике текста (ЛТ) такое переключение разных речетворческих актов в художественной прозе названо контекстно-вариативным членением текста (КВЧ) [4, с. 64]. По своей структуре КВЧ представляет собой сложное синтаксическое целое (ССЦ), отражает актуальное смысловое членение текста [6, с. 61], связь между составными которого осуществляется как семантикой слов предыдущего высказывания, так и логико-смысловыми отношениями всего отрезка текста, например, единство, место и времени действия. Эта же функция свойственна и сверхфразовому единству (СФЕ). Иногда ССЦ совпадают с абзацем, которого И. Гальперин считает "...a graphical term, ...a category half linguistic and half logical in character", однако в художественных текстах абзац не всегда следует логическому принципу [4, с. 167].

Эти структурные особенности свойственны рассказам С. Моэма, они осуществляют прагматическое членение текста, исходя из индивидуально-авторского отображения динамики сюжета, ритмичности повествования, взаимоотношений персонажей.

В рассказах С. Моэма заметно трехмерное деление текста на начало, середину и конец, которые в структурно-композиционном плане оформляют сюжет. Такая трехмерность, свойственная рассказу как жанру малой формы, по-разному обозначается в филологии. С точки зрения теории литературы – это завязка, кульминация, развязка (эпилог) сюжета. Н. Энkvист сводит структурно-лингвистические параметры текста к трем основным – тема (topic), фокус (focus) и связь

(linkage). [4, с. 57]. Ц. Тодоров различает три основные грамматические категории – параметры, которые называет вербальный, синтаксический, семантический [4, с. 32]. И. Гальперин утверждает, что такие параметры могут быть положены в основание признаков текста, но не всегда являются дистинктивными (с. 13). Очевидно, это связано с общими понятийными категориями текста, необходимыми элементами его познания, такими как пространство, время, причина, следствие, обстоятельство и т.п. В структурно-композиционном анализе рассказов С. Моэма мы разделяем принцип, что “Структурность – неотъемлемый атрибут реально-существующих объектов и систем” [4, с. 396].

Исходя из вышеизложенного, мы анализируем структурно-композиционные параметры рассказов С. Моэма, создающие их содержательно-текстовую целостность: начало, середину и конец сюжета.

### **I. Начало рассказов и его формы**

1. Это может быть краткое вступление (2-3 ССЦ) в форме размышлений, суждений автора *pro & con*, сомнений, разрешение которых наступает в конце рассказов. Характерно в этом отношении начало рассказа “The Happy Man”.

*“... I have always hesitated to give advice, for how can one advise another how to act unless one knows that other as well as he knows himself. ... I know little enough of myself: I know nothing of others ... and who am I that I should tell this one and that how he should act? ... Once I know that I advised well.”* [14, с. 259].

Такое начало делает читателя собеседником автора, с которым он делится своими предположениями.

2. Иногда рассказ начинается описанием среды, погоды, т.е. фона событий, как, например, в “The Force of Circumstances”, “Footprints in the Jungle”, “The Round Dozen”, “The Human Element”, etc.. Интересно в этом отношении начало рассказа “The Force of Circumstances”. Текст открывается описанием малазийского утра, создающего восточный фон повествования. Это приглушенный колорит, минорный, неясный характер погоды наступающего дня:

*“She was sitting on the veranda waiting for her husband to come in for luncheon. The Malay boy had partly drawn the blinds when the morning lost its freshness but she had partly raised one of them so that she could look at the river. Under the dark breathless sun of midday it had the white pallor of death ... The colors of the day were ashy and wan. They were but the various tones of the heat. (It was like an Eastern melody, in the minor key, which exacerbates the nerves by its ambiguous monotony; and the ear awaits impatiently a resolution but waits in vain.)”* [14, с. 250].

Подчеркнутые выражения своим неопределенным тоном подготавливают к драматической развязке событий.

3. Разнообразны начала в описаниях портрета персонажа, часто детальных: “The Alien Corn”, “Jane”, “The Missionary Lady”. Например, начало этого рассказа:

*“She was certainly fifty, but a life of convictions harassed by never a doubt had left her face unwrinkled. The hesitation of thought had never lined the smoothness of her brow, her features were bold and regular, somewhat masculine, and her determined chin bore out the impression given you by eyes. They were blue, confident and unperturbed. They summed you up through large round spectacles. You felt that here was a woman to whom command came easily. ... she wore a dress of violent silk, heavy embroidered, and a toque of immense pansies which, on a less respectable head, would have been almost saucy. ... She spoke fluently, with the even flow of water turned on a tap. ... You felt that she knew what she meant ... and meant what she said.”* [14, с. 248].

Описание созвучно с самоуверенными высказываниями женщины, как правило, лишены всякого здравого смысла. Например:

*“... the fact remains that two and two make four and you can argue all night and you won't make them five. Am I right or am I wrong?”; “... we can't do more than we can.”; “... No one can eat their cake and have it.”* Собеседнику ничего не оставалось, как адекватно ответить ей: *“Most men live long enough to discover that every cloud has a silver lining”, etc.* [14, с. 249], что очень понравилось ML, и она признала в нем равного ее интеллекту.

В отличие от других в рассказе “Jane” начало представлено следующим описанием, а детальный портрет героини составляет основу сюжета одноименного рассказа:

*“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 ... I had no notion what her age was. When I was quite a young man she was a married woman a good deal older than I, but now she treated me as a contemporary.”* [15, с. 315-316].

Начало довольно интригующее, а затем на уровне всего текста портрет Джейн выступает как структурный элемент, формирующий середину и конец рассказа. Каждая последующая встреча автора с Джейн – это новое описание ее внешности, одежды, манеры вести диалог; таких встреч было три, а она становится все интереснее и моложе. К сожалению, объем статьи не позволяет привести оригинальные описания.

4. Еще одна форма начала встречается в рассказах С. Моэма – начало с конца. Такая композиция требует художественного мастерства автора, так как конец уже известен, а потому повествование должно быть правдоподобным, вызывающим интерес, создающий сюжетную напряженность. Эти черты характерны для рассказа “The Lion’s Skin”:

*“A good many people were shocked when they read that Captain Forestier had met his death in a forest fire when trying to save his wife’s dog, which had been accidentally shut up in the house.”* [15, с. 129].

И дальше, в середине текста повествуется об обстоятельствах, причинах и мотивации такого поступка.

Обобщая анализ форм начала рассказов С. Моэма, можно отметить, что чаще всего это введение в тему, которое благодаря перспективным деталям вызывает интерес и желание прочитать текст до конца. Диалог для введения не характерен, начало – это сжатая форма обращения писателя к читателю, его мысли вслух, описание.

**II. Середина рассказа** – это какое-то событие, ситуация, вызывающие интерес автора; это ядро рассказа, оно, как правило, монотематично. Здесь наиболее отчетливо выступает переплетение КРФ: повествования, описания и диалога. Можно утверждать, что в этой части у автора превалирует диалог, поэтому рассказы С. Моэма легко инсценировать. Описание, НГР, диалог составляют середину рассказа и переходят в монолог, например в “The Force of Circumstances”. В середине рассказа вводится главный персонаж, а от него непосредственно или опосредованно и другие действующие лица. Структурная неоднородность обуславливает присутствие второстепенной сюжетной линии, что способствует раскрытию образа главного героя через его поступки, действия, поведение, но все композиционные вариации объединены авторской точкой зрения и работают на монотематичность рассказа. Здесь возможно введение образа рассказчика, и перепорученное повествование позволяет создать в тексте “рассказ в рассказе”: один сюжетный, а второй как авторское “я”, часто от первого лица. Это доверительная беседа с читателем, но объективная, как бы отстраненная от главного персонажа, а вместе составляющая структурную целостность рассказа.

Исходя из этих кратких наблюдений, проиллюстрируем их на примере текста “The Force of Circumstances”, т.к. в статье уже процитировано начало рассказа. Изображение восточного колорита создает фон для развития сюжета. Главное – это показ изменения характера, психологии персонажа под влиянием обстоятельств. В данной истории молодая жена, приехавшая в Малайю, узнает, что у её супруга в течение десяти лет жила прислугой туземная девушка, родившая ему троих детей. Весь сюжет – это диалог супругов (28 страниц), в котором жена в состоянии стресса не знает, как ей поступить: уехать или остаться. Её сомнения предстают в унисон с изменчивой неопределенной погодой раннего экзотического утра. Днем она готова к примирению, а уже вечером закрывает на ключ двери спальни. Она понимает, что такова норма поведения британского чиновника в восточной стране, но не может пережить, встречая туземку и её детей на улице. Наконец Дорис решается уехать навсегда. Вот отрывки фраз из

её диалога (с. 275-275): *"I want you to let me go home." – "You?" he cried, aghast. "When? Why?" "How long you want to go for? For always?" "I don't know. I think so." She gathered the determination. "Yes, for always." – "Oh, my God!" ... , if you say I must stay here, I'll stay, but if I stay I shall die ... " ... She wept broken heartedly ... Exhausted, she leaned back in her chair. Her features were all twisted and awry.* Тай проводил жену до причала, помог сесть в лодку. После отъезда *" ... his head ached miserably"*, а вечером *"he was exhausted. He could not think and his mind was strangely vacant"*. К ночи он разрешает туземной семье вернуться в его дом. Сила обстоятельств оказалась выше его британского воспитания: убедить жену остаться или уехать с ней он не смог.

**III. Конец рассказов** часто приобретает форму композиционного обрамления. В этом случае события возвращаются к началу, основная идея которого подтверждается или отрицается заключительными фразами. В одних случаях такая рамочная конструкция созвучна началу рассказа, в других – это авторское резюме, краткая ироническая концовка; иногда интригующее начало раскрывается только в конце, но всегда концовка – это заключение с ярко выраженным оценочным смыслом. Вот некоторые примеры. Только в конце рассказа *"The Happy Man"* раскрывается смысл его начального утверждения *"Once I know I advised well."* Доктор, уехавший в Испанию, благодарит автора за совет, утверждая, что он никогда не был так счастлив, как сейчас, он никогда не был богат, но эту жизнь ни за что не променяет на другую, даже королевскую: *"I would not exchange the life I've had with that of any king in the world."*

В рассказе *"Jane"* последние слова подчеркивают удивительное качество этой личности, заявленное в начале рассказа: *"I certainly gave her the last word. I felt Jane would always have the last word. She was priceless."* [15, с. 351].

В *"The Lion's Skin"* ироническая фраза обращена к жене погибшего: *"Mrs. Forestier, he was a very gallant gentleman."* [15, с. 169]. Слова соседа создают иронический подтекст о бессмысленности жертвы ради тщеславия. В конце рассказа *"The Missionary Lady"* после замечания об интеллекте этой женщины, автор заключает: *"Her conversation was devastating."*

Таким образом, конечное ССЦ лаконично сигнализирует о завершенности текста, оформляет логико-смысловую связь с началом. Подобно предисловию и послесловию к тексту, начало и конец связаны с названием рассказа и своей перспективой способствуют однозначному толкованию его идеи.

Обобщая данные анализа структурно-композиционных особенностей рассказов С.Мюэма, можно отметить, что классифицировать их довольно сложно. Во-первых, рассказы отличаются по длине – от 5000 слов до 15000; они разнообразны по тематике, репрезентации характеров, описаниям среды и фона событий; в структуре текстов большое разнообразие КРФ, хотя преобладает диалог и НПР. Мы рекомендуем начинать анализ короткого рассказа с его структуры, что раскрывает механизм аранжировки частей, разделов и последовательности изложения материала, указывает на формирование логической структуры в целом через взаимосвязь ССЦ высказывания. Кроме того, возможна систематизация структуры по определенной схеме, визуального и даже графического представления композиции текста.

Однако, исследование любого художественного произведения, особенно крупных жанров, результативно начинать с *широких филологических позиций*, диалектики единства лингвистического и литературоведческого подходов в определении художественной значимости каждого элемента текста в его связи с идейным содержанием. Начало такого подхода было положено в научных трудах выдающихся отечественных ученых-филологов А. Потебни, Л. Щербы, М. Бахтина, В. Виноградова, А. Чичерина и плодотворно продолжено в работах таких известных филологов, как О. Ахманова, И. Арнольд, В. Кухаренко, А. Мацько, А. Ткаченко и многих других. Их исследования по проблеме языка и стиля художественного произведения воспитали не одно поколение наших ученых. Можно с уверенностью утверждать, что современная наука еще многое не извлекла из отечественного филологического наследия.

Все филологи признают за художественной литературой важную роль в обучении иностранному языку. Об обильном чтении оригинальной литературы

пишет О. Ахманова: "Reading the great masters of English literature is a *conditio sine qua non*. ...The educated foreign anglicist is somebody who must have covered thousands of pages of classical English literature. Without this his knowledge of the language will always be superficial, he will never be able to appreciate what he is reading ... or writing" [12, с. 20].

Статья выполнена в русле проблемы профессионально-педагогической направленности в преподавании английского языка как специальности в одном из значимых аспектов обучения студентов – умению читать, понимать и адекватно интерпретировать художественный текст, а затем писать сочинения и научные работы, исходя из широких филологических позиций. Такой подход стимулирует мыслительные процессы, повышает языковую культуру, вырабатывает навыки понимания образной структуры и идейного содержания прочитанного. Никто не отрицает современных подходов и методов научных исследований – это закономерный процесс развития науки. Исследование с позиций когнитивной парадигмы дает выход в глубинные смыслы текста на разных лингвистических уровнях, помогает определению его ингерентных и индивидуально-авторских уровней. Плодотворным будет рассмотрение эволюции художественного концепта (ХК) сознания подростка и создание ХК *портрет персонажа*. На базе контрастивно-сравнительного анализа речемыслительных особенностей и диалогов подростков, начиная с марктовенских персонажей, а затем подростков из романов Д. Сэлинджера и Харпера Ли и девочки-подростка из современного романа Грэйс Макклин "The Land of Decoration", создается художественный портрет подростка в виде взаимодействия фрейма и полевой структуры.

В отечественной науке о языке существует давняя традиция не только обсуждения общетеоретических проблем, но и дискуссионных на базе современного состояния филологической науки, тенденций и конкретных результатов исследований ученых. Поэтому традиционные методы исследования языка и стиля художественного произведения, анализ лингвистической природы изобразительных средств и их функций, авторской индивидуальности в их использовании в тексте оказываются очень эффективными при подготовке филолога-англициста на первом этапе его обучения в вузе, а затем и в научной деятельности.

#### Литература

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов./ О. С. Ахманова – М.: Изд-во Советская энциклопедия, 1966 – 606 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет./ М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1975. – 504 с.
3. Виноградов В. В. О теории художественной речи./ В. В. Виноградов – М.: Сов. Россия, 1971. – 316 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. / И. Р. Гальперин – М.: Наука, 1981. – 138 с.
5. Лосева Л. М. Как строится текст./ Л. М. Лосева – М.: Просвещение, 1980. – 94 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретація тексту./ В. А. Кухаренко – Вінниця: Нова книга, 2004. – 272 с.
7. Мацько Л. І. Стилiстика української мови [Пiдручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; За ред. Л. І. Мацько.– К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
8. Потєбня О. О. Эстетика і поетика слова. / О. О. Потєбня – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
9. Стиль и жанр художественного произведения / под ред. Л. А Кузнецовой. – Л., Вища шк., 1987. – 127 с.
10. Чичерин А. В. Сила поэтического слова. / А. В. Чичерин – М.: Сов., 1985. – 319 с.
11. Щєрба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Щєрба Л. В. Избранные работы по русскому языку / Акад. наук СССР. Отд-ние лит-ры и языка. – М.: Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1957. – С. 97–118.
12. Akhmanova O. What Is the English We Use? / O. Akhmanova – M.: Moscow University Press, 1978. – 157 p.

13. Oxford Advanced Learner's Dictionary / Compiled by A.S. Hornby. – Oxford: OUP, 1994.
14. Making it All Right: Modern English Short Stories. – М.: Progress Publisher, 1978. – 458 с.
15. Maugham W. S. Rain and Other Short Stories./ W. S. Maugham – М. : Progress, 1977. – 407 с.
16. Kane T.S. Writing Prose Techniques and Purposes 2<sup>nd</sup> ed.. / T. S. Kane, L. S. Peters – N.Y.: OUP, 1964. – p. 248/