

## ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.111

**И.К. АЛЕСКЕРОВА,**  
*докторант кафедри англійського язика и филології  
Западно-Каспійського Університета (г. Баку, Азербайджан)*

### СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ «МАЛОЙ ПРОЗЫ» У.С. МОЭМА И ДЖ. ФАУЛЗА

В статье предпринята попытка сравнить манеру письма двух известных английских писателей У.С. Моэма и Дж. Фаулза. Рассматриваются рассказы У.С. Моэма с позиции реалистического осмысления идей. Анализируется интерпретация идей У.С. Моэма Дж. Фаулзом. Отмечается, что Моэм использовал реалистический портрет как способ создания характера, но Фаулз предпочел применение модернистских приёмов в своих рассказах.

В заключении, мы дали описание художественных методов, используемых писателями в рассказах и новеллах.

*Ключевые слова: реализм, модернизм, авторский характер, игра, свобода выбора.*

**В**ыдающийся 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 (спустя более десяти лет после смерти) его популярным на Западе.

Вместе с тем он внёс определённый вклад в «малый жанр». В согласии с поставленной целью, критическому анализу нами 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. Вместе с тем прозаик, склонный к реалистическому отражению характеров и обстоятельств, сквозь дебри всеобщего разброда и хаоса показал не только болезненную реакцию человека на текущие события, но и попытался воспроизвести цельную личность, подтвердив свои намерения однозначными и твёрдыми выводами и обобщениями.

По сравнению с рассказами Моэма, философия Фаулза крайне сложна, а времена для невзыскательного читателя даже труднодоступны. Поэтому в филологической науке это неоднократно вызывало острые дискуссии. Некоторые исследователи прошлых лет (Д.В. Затонский «Зеркала искусства», 1975 г.; В.В. Ивашёва «Английский роман последнего десятилетия», 1962 г.) склонялись к мысли, что модернистские приёмы в «малой прозе» Фаулза превалируют. И уточняют: Фаулз в методах проникновения в психологию личности – это холодный аналитик, который по мере своих возможностей и таланта вглядывается в картины социального бытия чаще с магических или мистических позиций. У него особые «отношения с Богом», точнее, он с ним заигрывает на тех же равноправных началах, как и с читателями, то есть со смертными. Тем самым образ божьего мира в повестях Фаулза оказывался искажённым. Однако, с каких бы позиций он не рассматривал творенья

«рук божественных», его всегда волновал герой-современник со своими вполне земными проблемами. Т. Красавченко подмечал: «Творчество Джона Фаулза адекватно и понятно мироощущению современного человека. Писатель, отнюдь не подстраиваясь под читателя, порой открывая нелицеприятную правду о человеке, затрагивает живой нерв жизни, расширяет представление о ней и об искусстве [1, с. 66].

В. Днепров полагает, что творчество Моэма лежало в стороне от магистральных путей в литературе и искусстве его 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 – Бернارد Шоу, Джон Голсуорси и Герберт Уэллс». Правда, она «вовсе не отказывает ему в большом таланте, остроумии и острой наблюдательности» [2, с. 53–59].

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 произвола» [3, с. 33]. 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 романский 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 реалистических изысканиях, пишет: «Фаулз, рассматривая проблему специфики словесных форм, не противопоставляет искусство и науку. В науке и художественной литературе он видит два великих способа постижения существования» [4, с. 63–124]. 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 проблема познания реальной действительности, с другой, как вопрос языка и форм изображения, принятых в модернизме.

Так, художественный метод, который мы окрестили как своеобразную эклектику реалистических и модернистских черт письма, с одной стороны, обнаруживает пристальное внимание авторов к жизни социума в целом. Но реализация реалистических идей часто отождествляется с неумолимой жаждой свободы, раскрепощения сознания, одухотворённым поиском собственного «Я» в художественной литературе и искусстве.

Моэма 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 «малой прозе» Моэма и Фаулза образ автора 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, его оценка варьируется. Например, объективный и субъективный, критический или, напротив, беглый, непрехотливый, ни к чему не обязывающий взгляд. Но есть и автор-пове-

ствователь – особая форма художественного воспроизведения характера. Он является своеобразным посредником между читателем и тем, что изображено в данном произведении. Иногда автор у Моэма 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 Моэма и Фаулза. Степень и их коммуникативного 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. Его позиция отмечена реакцией на происходящие события. Более того, он любопытен и к случайным прохожим, с видимым удовольствием выслушивает истории их жизни.

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. Жизненные обстоятельства, в которых он находится, представляются ему чаще всего обыденными, естественными, аксиоматическими, а ситуация – зеркальной при восприятии реакции Уокера на его слова и действия. Однако у Макинтоша выстраивается своеобразная защитная проекция. Он либо решительно не согласен с доводами управляющего, либо собственные пристрастия и амбиции ставит выше своих жизненных обстоятельств. 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 credo 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» [5, с. 149]. 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, 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. Важно, что сама по себе окружающая жизнь предстает через призму её мифологического или, как писали некоторые исследователи творчества Джона Фаулза, «интермедиального восприятия». Главные этапы нравственного и психологического «освоения» мира Дэвидом, по идее автора, складываются в сюжет, а проявления его внешней жизни, составляющие фабульный план повествования, замедляют его развитие. Вот и получается, что сюжет новеллы диалектически отрицает её фабулу как начальное и, главное, частичное, то есть заведомо неполное познание действительности. 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 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.

Автор недаром ограничивает фабулу первой новеллы тремя днями жизни Дэвида в обществе известного художника и двух девушек. Событийная канва хоть и скучная, но она компенсируется полнотой эпических описаний, монологов и диалогов героев, входящих в систему сюжета. Роль автора в создании характера, словно медленно и плавно раскручиваемая кинолента. От его имени передаются отдельные ощущения, чувства, мысли героя. Вместе с тем все диспуты с пожилым и авторитетным художником развёрнуты «прямо на глазах» у читателя в качестве реакций на изменения обстоятельств. Автор намеренно вычленяет, отбирает из жизненных реалий только те ситуации, которые одновременно с исполнением своей роли в круговороте «внешней» жизни являются вехой его внутренней жизни. При этом обязательно сохраняется внутренняя связь между всеми элементами предметного мира, обусловленная логикой существования самих предметов, явлений, их объективной природы. Всё отмеченное дало нам основание утверждать, что Моэм и Фаулз в лепке характеров от имени автора — подлинные реформаторы в малой прозе.

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 неправых людей. У Фаулза чаще конфликт двух поколений. Есть и более простые варианты. Новелла 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 попытка возродить в английской литературе XX в. **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 всеерьёз 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. Потому не должно удивлять, что Моэма в данном отношении называли реформатором современной новеллы, а Фаулза – мистиком и экспериментатором. От «малой прозы» Моэма исследователи прежде всего протягивали нити к игровой или приключенческой литературе XVIII–XIX вв. Фаулза же сравнивали с Джеймсом Джойсом или с Генри Джеймсом. Но оба явились проповедниками всевозможных игровых приёмов.

Специфические особенности искусства Моэма-новеллиста прежде всего проявились в занимательности его рассказов. Во многих из них во главу угла ставилось приключение. В статье «Подводя итоги» он писал об этом прямо и недвусмысленно: «Мои рассказы восходят, сквозь поколения, к тем, кто рассказывал сказки у костра в пещерах древнего человека» [6, с. 164]. Сказовое начало – предтеча игры. В жанре путешествий и приключений всегда имеется игровой остросюжетный элемент, только, по сравнению с повестями Джо-на Фаулза, философской глубины здесь несколько меньше.

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».

Но 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» [7, с. 12].

Действительно, заигрывать с читателем, или же «дурачить», по его выражению, Фаулз умеет, и это легко доказывается рассуждениями игрового и вместе с тем мистико-магического характера. Примечательно, что игровые компоненты тесно связаны с проблемой выбора. Так, некоторые западные критики замечали, что сложился даже некий игровой фаулзовский типаж. Портрет его в обобщённом виде примерно таков: англичанин, получивший достаточно хорошее воспитание и образование, умеренно сдержанный в речах и оценках, не торопящийся связать себя узами брака и как следствие соответственно стремящийся к свободе. Выбор, на первый взгляд, весьма широк, во всяком случае, разнообразнее, чем в типичных экзистенциальных романах. Но в социально-психологическом отношении человек близорук, легко впадает в самообман. И мы видим, что игра с читателем у Фаулза – это намеренное введение в заблуждение, использование масок, всевозможных элементов буфонады и т. д.

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 путем 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 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 вызывающие у Фаулза-модерниста симпатию, не одерживают верх.

Проведенное сравнительно-сопоставительный анализ позволяет прийти к некоторым выводам и обобщениям:

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 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, от его выбора типа характера и сюжета. Но в новеллах Фаулза окружающая жизнь предстает через призму ее мифологического или интермедийного восприятия. Автор отбирает из жизненных реалий только те ситуации, которые одновременно с исполнением своей роли в круговороте внешней жизни являются вехой его внутренней жизни.

В новеллах Фаулза и в рассказах Моэма автор выполняет следующие функции:

1. Автор, как непосредственный очевидец или участник событий,
2. Автор за кадром, за ширмой,
3. Автор в комментариях, ремарках, заметках.

В процессе сравнительно-сопоставительного анализа работ С. Моэма и Дж. Фаулза в «малом жанре» мы пришли к заключению, что у Моэма игровое начало дает о себе знать при изображении столкновения мира собственников и неправых людей, а у Фаулза конфликта двух поколений.

#### Список использованных источников

1. Красавченко Т. Коллекционеры и художники / Т. Красавченко // Фаулз Дж. Коллекционер. – М.: Известия, 1991. – С. 5–15.
2. Жантеева Д.Г. Некоторые «итоги» и «точки зрения». Эстетические взгляды и творческий путь Сомерсета Моэма / Д.Г. Жантеева // Иностранная литература. – 1960. – № 2. – С. 53–59.
3. Моэм У.С. Записная книжка писателя / Уильям Сомерсет Моэм // Собрание сочинений: в 9-ти томах. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – Т. 9. Письма. – 376 с.
4. Владимирова Н.Г. Игра и ответственность выбора в романах Дж. Фаулза / Н.Г. Владимирова // Условность, создающая мир. – Великий Новгород: НовГУ, 2001. – С. 63–124.
5. Моэм У.С. Нечто человеческое / Уильям Сомерсет Моэм // Рассказы. – М.: Правда, 1989. – С. 364–399.
6. Моэм С. Подводя итоги / Уильям Сомерсет Моэм. – М.: Художественная литература, 1957. – 227 с.
7. Фаулз Дж. Дэниел Мартин / Джон Фаулз // Иностранная литература. – 1989. – № 12. – С. 10–79.

### References

1. Krasavchenko, T. *Kollekcioneri i khudozhniki* [Collectors and Artists]. In: Fowles, J. *Kollekcioner* [The Collector]. Moscow, Izvestiya Publ., 1991, pp. 5-15.
2. Jantiyeva, D.G. *Nekotoriye «itogi» i «tochki zreniya»* [Some “results” and “points of view”]. *Esteticheskiye vzgladi i tvorcheskiiy put Somerseta Moema* [Aesthetic views and creative path of S. Maugham]. Moscow, Inostrannaya Literatura Publ., 1960, pp. 53-59.
3. Maugham, W.S. *Zapisnaya knijka pisatela* [A Writer’s Notebook]. In: Maugham, S. *Sobraniye sochineniy: v 9 tomah* [The Selected Novels: in 9 volumes]. Moscow, Terra – Knizhnyy Club Publ., 2001, vol. 9. Letters, 376 p.
4. Vladimirova, N.G. *Igra i otvetstvennost vibora v romanax J. Foulsa* [The Game and the Responsibility of Choice in novels of J. Fowles]. *Uslovnost, sozidayushaya mir* [Conventionality, which create the world]. Velikiy Novgorod, NovGU Publ., 2001, pp. 63-124.
5. Maugham, W.S. *Nechto chelovecheskoy* [Of Human Bondage]. In: Maugham, W.S. *Rasskazy* [Short stories]. Moscow, Pravda Publ., 1989, pp. 364-399.
6. Maugham, W.S. *Podvoda Itogi* [Summarizing the results]. Moscow, Hudojestvennaya Literatura Publ., 1957, 227 p.
7. Fowles, J. *Daniel Martin* [Daniel Martin]. *Inostrannaya Literatura* [Foreign Literature], 1989, no. 12, pp. 10-79.

У статті ми спробували порівняти стиль письма двох відомих англійських письменників С. Моема і Дж. Фаулза. Розглядаються оповідання Моема з позиції реалістичного осмислення ідей. Аналізується інтерпретація ідей Моема у творах Фаулза. Зазначається, що Моем використовував реалістичний портрет персонажів як засіб створення характеру, а Фаулз надавав перевагу модерністській манері письма. У висновках ми дали опис художніх методів, використаних письменниками в оповіданнях та новелах.

*Ключові слова: реалізм, модерніст, авторський характер, гра, свобода вибору.*

In this article we tried to compare the writing manner of two famous English writers S. Maugham and J. Fowles. At first, we described S. Maugham’s short stories and main realistic arguments given by him. Then we showed using the same ideas by Fowles. We noted that S. Maugham used realistic picture of characters but Fowles preferred modernist manner of writing. Finally, we gave the description of artistic techniques used by writers in short stories.

*Key words: realism, modernist, author’s character, game, freedom of choice.*

*Одержано 21.03.2018.*