

Проблема автоинтертекстуальности в произведениях У.С. Моэма

В статье рассматриваются автоинтертекстуальные отношения романов У.С. Моэма об искусстве («Луна и гроши», «Театр», «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»), связывающие отдельные произведения в сложно-организованную взаимопроникающую структуру, в рамках которой автор вновь и вновь обращается к одним и тем же темам, решая их каждый раз по-разному.

Интертекстуальные отношения, автоинтертекстуальный диалог, У.С. Моэм.

N.R. Uvarova,
Shadrinsk

The Problem of Autointertextuality in W.S. Maugham's Literary Works

The article considers autointertextual relations of W.S. Maugham's novels about arts ("The Moon and Sixpence", "Theatre", "Cakes and Ale: or the Skeleton in the Cupboard"), that tie together separate pieces of work into complexly-organized interpenetrating structure, within which the author recycles the same themes suggesting their different solutions each time.

Keywords: *intertextual relations, autointertextual dialogue, W.S. Maugham.*

Понятие интертекстуальность в широком значении – это наличие межтекстовых связей, являющихся результатом производства текста из элементов других текстов или по отношению к другим текстам, с которыми создаваемый текст вступает в своеобразный диалог. Интертекстуальный диалог поддерживается при помощи цитат, аллюзий, пародий и других разновидностей «чужих текстов» (интертекстов), которые писатель извлекает из произведений предшественников или современников, и включает в свой текст. Таким образом, отличительным признаком интертекстуальности является наличие в тексте «голоса» другого автора.

Однако в процессе эволюционирования творчества писатель может обращаться и к собственным текстам, когда при порождении нового текста эта система оппозиций, идентификаций и маскировки действует уже в структуре идиолекта определенного автора, создавая многомерность его «Я», - интертекст в такой форме носит название автоинтертекст. Оба эти явления представляют собой инструмент для создания писателем интертекстуальности в художественном произведении.

А.К. Филиппова рассматривает межтекстовое взаимодействие как результат осознанной стратегии автора. Субъект текстопорождения – автор – «закладывает» в текст определенные смыслы, в том числе, посредством установления межтекстовых связей внутри собственной идиостилевой системы. Цели и средства автоинтертекстуальной стратегии смыслопорождения соответствуют высшим уровням проявления языковой личности. Автоинтертекстуальность представляет собой одну из существенных сторон концептуально-речевой системы автора, обнаруживаемой в структуре созданных им текстов с помощью различных языковых сигналов [5].

На основе маркеров автоинтертекстуальности в тексте может быть описано взаимодействие речевых произведений одного автора не только на текстовом уровне, но и «расслоение» авторского «я» и автокоммуникационное взаимодействие его различных ипостасей.

Автоинтертекстуальность объективирует в языковой структуре создаваемых автором текстов индивидуально-авторские концепты, формирующиеся на основе мировоззренческих позиций, взглядов и представлений автора о реалиях действительности и о собственном творчестве [5, 7].

В качестве материала для анализа автоинтертекстуальных связей и взаимоотношений в настоящей работе были выбраны произведения У.С. Моэма.

С.Моэм является автором фикциональной (романы, рассказы, пьесы) и нефикциональной (автокомментарии, автобиографические романы, автобиографические эссе) прозы. Анализ теоретических работ отечественных и зарубежных лингвистов и литературоведов, показал, что художественная система и языковой стиль Моэма в значительной степени обусловлены аналитическим стилем мышления писателя. Аналитизм находит выражение в последовательном анализе событий и явлений окружающей действительности, а также в самоанализе.

Обширной областью самоанализа и самокритики становятся жанры нефикциональной прозы - эссе, предисловия, приложения. Содержащиеся в них автокомментарии являются одной из форм реализации автоинтертекстуальности в художественной системе У.С. Моэма.

В. А. Скороденко отмечает, что Моэм писал о многом и разном: о лондонских трущобах и литературных салонах, об английской провинции и столичной аристократии, о культурных центрах Европы и об экзотических уголках планеты. Сдержанно. Невозмутимо. Непринужденно. Тонко. С убийственной иронией. Не делая при этом побряки и себе самому, кем бы ни выступал его alterego, главным ли действующим лицом или просто рассказчиком, какое бы имя не носил – Филиппа Кэрри («Бремя страстей человеческих», 1915); Уильяма Эшендена («Луна и грош», 1919); («Пирог и пиво», 1930) или, просто, мистера Моэма («Острие бритвы», 1944). Автор, скрываясь за фигурой повествователя, подчеркивает, что отказывается выносить нравственный суд над жизнью, он не выше и не ниже, не лучше и не хуже своих персонажей [3, 3].

Желание самому сказать о себе правду, развеять домыслы, было, возможно, одним из стимулов, подвигнувших Моэма на книгу «Подводя итоги», в которой он с откровенностью поведал о себе и своих взглядах на жизнь, искусство и писательское ремесло. Из книги явствует – и это подтверждают эссе Моэма и косвенно его романы и новеллы – что по своим философским взглядам он был агностик, по натуре скептик, в литературе же тяготел к реалистическому письму [4].

В романе «Пирог и пиво» Моэм совершенствует прием изображенного нарратора (thefirst-persondramatizednarrator). Уилли Эшенден ведет читателя через события прошлого в настоящее. Моэм умело открывает три стороны Эшендена: Эшенден-рассказчик, Эшенден-Моэм, Эшенден-персонаж (Ashendethenarrator, theMaugham-likeAshenden, Ashendethecharacter) [3, 12].

Однако иногда чрезвычайно сложно отделить Эшендена-рассказчика от Эшендена-персонажа. Диалоги с главными персонажами ведет Эшенден-персонаж, а в рассуждениях о природе красоты, искусства и лживости представителей литературных кругов мы узнаем Эшендена-Моэма (подобные рассуждения писателя представлены в его работе «Подводя итоги»). Тесная связь, в которой находятся читатель и рассказчик, гораздо более сильна, чем допускали прежние моэмовские рассказчики. Моэм позволяет читателю заглянуть к нему через плечо, увидеть сам процесс написания произведения, создания нового мира в литературе — здесь Эшенден-рассказчик гораздо больше похож на Эшендена-Моэма (тем более что в романе содержится значительный пласт информации автобиографического плана). Таким образом, все три стороны Эшендена взаимодействуют на протяжении всего повествования, давая полную картину происходящего.

Романы «Бремя страстей человеческих» и «Лиза из Ламбета» обнаруживают соответствия по концептуальному и ряду внутритекстовых параметров: 1) культурно-историческому контексту создания текстов; 2) автобиографическому характеру; 3) структурно-композиционному построению.

На протяжении 1887 и 1898 годов Моэм писал большой автобиографический роман, который назвал «Художественный темперамент Стивена Кэри». Издательство, опубликовавшее до этого «Лизу из Ламбета», отклонило рукопись романа, и тот так и не увидел света. Много позже Моэм приступил к работе над «Бременем страстей человеческих», автобиографическим в широком смысле слова романом. В нем нашли отражение некоторые факты и характеры, фигурировавшие в «Стивене Кэри», а герой сохранил ту же фамилию, хотя и сменил имя.

«Бремя страстей человеческих» во многом повторяет поэтику «Лизы из Ламбета» через дистанцию почти в двадцать лет. Оба романа - образцы критического социально-психологического письма.

Появление романа «Бремя страстей человеческих» подготовлено предшествующим творчеством Моэма, оно подводит черту под определенным периодом в писательской биографии Моэма, знаменует собой его вершину и завершение.

В ряде других романов У.С. Моэма можно выявить сквозные темы, развивая которые, он устанавливает межтекстовые связи внутри собственной идиостилевой системы.

Роман «Луна и грош» вместе с двумя другими, «Пирог и пиво» и «Театр» (1937), образует нечто вроде трилогии о художниках-творцах и творчестве. Центральные персонажи этих книг, к кому, так или иначе, стянуты все нити повествования, - живописец Чарльз Стрикленд («Луна и грош»), писатель Эдуард Дрифилд («Пирог и пиво»), актриса Джулия Лэмберт («Театр»). Проблемы творчества, нравственности и социального окружения творца исследованы во всех трех романах, однако решены неодинаково.

Рассмотрим одну из них: творец – и социальное окружение.

В романе «Луна и грош» вселенная Стрикленда-художника – его искусство и служение искусству – представлена как некий замкнутый мир, подчиняющийся собственным законам. Рядом с ним существует другой мир – вселенная буржуа, о которой повествуется уже в другом ключе. Если мир Стрикленда прорывается в вечность, если забвение и время не властны над его искусством, то мир госпожи Стрикленд, этой респектабельной буржуазки, обречен на небытие [4].

Нравственная и эстетическая критика мира буржуазной посредственности принимает в книгах Моэма форму развенчания снобизма с помощью смеха и едкой иронии.

Моэм создал впечатляющую галерею снобов – госпожа Стрикленд, помощник губернатора Гонконга Чарльз Таунсенд («Узорный покров», 1925), эстетствующий критик Элрой Кир, Уилл Эшенден и его церковная родня и вторая жена Дрифилда («Пирог и пиво»), молодой карьерист Томас Феннел («Театр»).

Таковы персонажи первого ряда, но Моэм не упускает возможность выявить и припечатать социальный феномен и в самом незначительном из действующих лиц. Примеров хватает в каждом произведении, ограничимся поэтому анализом некоторых из них. В романе «Театр» полковник Госселин вызывал в памяти профиль на монете, которая слишком долго находилась в обращении: *His features had a worn distinction. He reminded you of an old coin that had been in circulation too long* [2, 38].

«Пирог и пиво»: майор Гринкорт делит все человечество на «сахибов» (то есть хозяев, соль земли) и всех прочих; при майорше Гринкорт не заговаривают о посуде, поскольку негласный источник ее наследства – торговля этим товаром: *We all knew that the wife of Major Greencourt ... was connected with trade, but neither she nor the major ever so much as hinted at the discreditable secret; and though we sniffed at them behind their backs, we were too polite even to mention crockery (the source of Mrs. Greencourt's adequate income) in their presence* [6, 81].

«Луна и грош»: - явление полковницы миссис Мак-Эндрю, у которой был такой воинственный вид, словно она засунула к себе в карман всю Британскую империю: вид, характерный для жен старших офицеров и обусловленный горделивым сознанием принадлежности к высшей касте: ... She had the efficient air as though she “carried the British Empire in her pocket, which the wives of senior officers acquire from the consciousness of belonging to a superior caste [7, 69].

Моэм свидетельствует: в разгороженном «протокольном» мире, где правят мнимости, человеку-творцу делать нечего - он в него не «вписывается». Стрикленд обретается вне этого мира. Дрифилд бежит из этого мира в переносном, а на закате жизни и в прямом смысле слова, когда удирает от второй жены пообщаться с простым человеком в трактире. На свой лад, впрочем, бежит и его молодой коллега по писательскому цеху Эшенден, усвоивший истину: «Очень трудно быть одновременно джентльменом и писателем»: It's very hard to be a gentleman and a writer [3].

Актеру сложнее — бежать, казалось бы, некуда, весь мир — театр, а люди — сырье для актера: All the world is a stage, and all the men and women merely players». But there's the illusion, through that archway; it's we, the actors, who are the reality. ... They are our raw material. We are the meaning of their lives. We take the silly little emotions and turn them into art, out of them we create beauty, and their significance is that they form the audience we must have to fulfil ourselves. They are the instrument on which we play, and what is an instrument without somebody to play on it? [2, 299].

Джулия находит свой способ бегства, поменяв местами искусство и действительность. Выход на сцену значит для нее переход из мира притворства в мир реальности: She was about to step from the world of make-believe into the world of reality [2, 88].

В таком контексте Моэму никак было не обойти «вечного» вопроса, неизменно волнующего людей творческой мысли и творческого темперамента, - об отношении искусства и жизни, это суть отношения между красотой и моралью, между личностью художника-творца и плодами его искусства.

В «Моцарте и Сальери» А. С. Пушкин утверждал, что «гений и злодейство две вещи несовместные». Моэм в романе «Луна и грош» показал, что эти «вещи» совмещаются. Убийство Стриклендом Бланш Струве своей жестокостью не становится чем-то другим оттого, что убийца — человек гениальный и великий художник, что деяния его лишены ханжества и лицемерия и нет для него в смерти Бланш никакой личной корысти [4, 13].

Для исследователей творчества С. Моэма интерес представляет работа Т.Б. Астен, в которой автор доказывает гипотезу о возможном существовании межтекстовых связей на основе единства эмоционального фона произведений данного писателя. Проанализировав четыре произведения Моэма, включая «Узорный покров» (“Before the Party”, “The Painted Veil”, “The Moon and Sixpence”, “Rain and Other Stories”), Т.Б. Астен устанавливает общую для них эмоционально вербализованную проблему возмездия за нарушение законов нравственности. Смерть как способ разрешения этой проблемы является межтекстуальной эмотемой этих художественных произведений [1].

Служа искусству, Стрикленд убивает не одну Бланш — он убивает в себе человека. Чтобы реализовать свой гений, он превращается в личность бездушную, безнравственную.

Почему такое превращение необходимо связано с его гениальностью—этот парадокс Моэм оставляет без ответа. «Гений и злодейство» совмещены в Стрикленде. Разумеется, в трактовке Моэма Стрикленд-художник неизмеримо существенней в любом смысле, чем Стрикленд—плохой человек. Моэм возвеличивает дело жизни творца. И все же лучшее творение Стрикленда, фреска на стенах деревянной хижины, гибнет в огне. Деталь явно символическая, которую тем более нельзя обойти, что символика у Моэма несчастный гость [4].

Отнюдь не случайно в романе эпизод уничтожения самой гениальной работы Стрикленда — росписи «страшной», «ужасающей»: here, notwithstanding beauty, was something troubling... ... it is impossible to resist the terror that seizes you, and you are helpless in the clutch of an unseen horror. ... I confess I was not altogether sorry when I heard that those strange masterpieces had been destroyed [7, 215].

Уже самые эпитеты указывают на то, что могут существовать иные, более высокие формы прекрасного, соединяющие красоту, истину и добро.

Другими словами: творческий гений, одержимость вдохновением — с разумной человеческой совестью. Так оно и происходит в двух других романах «трилогии», где в облике мастеров — Дриффила и Джулии Лэмберт — творческое начало и живой человек не разведены по полюсам, они взаимопроникают. Поэтому их характеры не лишены диалектики души.

Видимо, с ходом лет Моэму становилось яснее и то, каким образом в одной душе низменные инстинкты и физиология уживаются с гениальностью, и кое-что в природе самой гениальности.

Можно видеть, что высшая свобода художника, о которой писал Моэм, — свобода переплавить собственный опыт, перевоссоздав жизнь, — заложена в самой природе гениальности. Именно с ней связаны творческие взлеты Дриффила. Таково же, под пером Моэма, и существо актерского гения. У Джулии часто возникал в памяти кто-нибудь из знакомых или даже случайный человек, которого она видела на улице или на приеме. Она сочетала эти воспоминания с собственной индивидуальностью, итак создавался характер: It helped her to think of someone she knew or even someone she had seen in the street or at a party; she combined with this recollection her own personality, and thus built up a character founded on fact but enriched with her experience, her knowledge of technique and her amazing magnetism [2, 140].

В отличие от Стрикленда, Дриффила и Джулии Лэмберт не злодеи, хотя и ангелами их отнюдь не назовешь; но и неангелические свойства натуры они преобразуют в красоту. В этом — их высший суд и оправдание.

В двух последних частях «трилогии» отчетливо проводится мысль, прозвучавшая в подтексте романа «Луна и грош» несколько глухо: конечное оправдание человека-творца — в создании красоты, необходимой другим.

И все же, как ни любил Моэм искусство, как ни был ревнив к своему ремеслу писателя, жизнь для него была выше искусства, важнее.

В романе «Узорный покров» он приходит к выводу, что больше всего красоты заключено в прекрасно прожитой жизни. Это самое высокое произведение искусства: I have an idea that the only thing which makes it possible to regard this world we live in without disgust is the beauty which now and then men create out of the chaos. Of all these the richest in beauty is the beautiful life. That is the perfect work of art [8, 191].

В книге «Подводя итоги» Моэм также утверждает приоритет нравственной и эстетической сторон жизни над всеми остальными.

Таким образом, можно говорить о том, что указанные произведения автора включаются в интертекстуальный диалог, писатель устанавливает межтекстовые связи внутри собственной идиостиловой системы, чтобы выразить свои мировоззренческие позиции, взгляды, представления о действительности и о собственном творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астен, Т.Б. Формирование межтекстуального эмоционального фона средствами английского языка: на материале произведений С. Моэма : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.Б. Астен. — Волгоград, 2000. — 18 с.
2. Моэм, У.С. Театр : роман : на англ. яз. / У.С. Моэм. — М. : Менеджер, 2002. — 304 с.

3. Скороденко, В.А. Писатель для нашего времени : предисловие к роману У.С. Моэма «Пироги и пиво» / В.А. Скороденко // Cakes and Ale or The Skeleton in The Cupboard. – М. : Progress Publishers, 1980. – С. 3-22.
4. Скороденко, В.А. Предисловие к роману У.С. Моэма «Луна и грош» / В.А. Скороденко // The Moon and Sixpence. – М. : Progress Publishers, 1969. – С. 3-17.
5. Филиппова, А.К. Автоинтертекстуальность как составляющая концептуально-языковой картины мира писателя (на материале фикциональных и нефикциональных текстов Томаса Манна) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.К. Филиппова. – СПб., 2013. – 16 с.
6. Maugham, W.S. Cakes and Ale or The Skeleton in The Cupboard / W.S. Maugham. – М. : Progress Publishers, 1980. – 237 с.
7. Maugham, W.S. The Moon and Sixpence / W.S. Maugham. – М. : Progress Publishers, 1969. – 240 с.
8. Maugham, W.S. The Painted Veil / W.S. Maugham. – М. : Progress Publishers, 1981. – 240 с.