

УДК 821.111

DOI 10.25688/2076-913X.2019.35.3.15

А.Ю. Юркина

Особенности экспозиции как жанрового компонента структуры романа С. Моэма «Узорный покров»

В статье рассматриваются особенности предисловия и первой главы романа «Узорный покров» С. Моэма. Обосновывается интегративная специфика экспозиции, которая включает в себя предисловие-эссе и сцену из первой главы романа. В экспозиции намечаются проблематика произведения, основной конфликт и особенности жанровых стратегий писателя.

Ключевые слова: конфликт; мелодрама; фабула; сюжет; становление личности.

Экспозиция — важная часть жанровой структуры произведения, с чем единодушно согласны отечественные литературоведы [6, 7, 9]. В романе «Узорный покров» (The Painted Veil, 1925) экспозиция обладает сложной структурой. В нее входит предисловие, в котором писатель рассказал историю замысла романа, раскрыл биографические факты, подтолкнувшие к его созданию, обозначил отличие «Узорного покрыва» от других ранее написанных творений.

Предисловие включает в себя сюжетную зарисовку, которая служит основой фабулы произведения, намечает зерно главного — психологического — конфликта. В то же время писатель раскрывает эстетический принцип, лежащий в основе поэтики романа: отталкивание не от характера, а от сюжета, фабулы. При этом Моэм признает, что разделение это весьма условно и ему трудно объяснить, как соотносятся характеры и фабула. Писатель — зрелый мастер, автор нескольких романов и множества пьес — сознает, что характер неразрывно связан с обстоятельствами и поступками персонажа, зарождается вместе с основным действием. Однако в данном романе механизм осуществления творческого замысла стал иным: характеры были подобраны в соответствии с сюжетом и списаны с людей, которых автор давно знал. Впрочем, как признается Моэм, ему пришлось подыскивать обстановку, подходящую для воплощения сюжета, который он долгие годы прокручивал в голове (turned over in my mind) и который не давал ему покоя. То есть Моэм акцентирует внимание на фабуле, ее первичности, указывает на типичность персонажей. Они оказываются настолько живыми, что в них, как признается писатель, узнают себя реальные люди [1, с. 4].

Автор повествует о том, что заинтересовался историей, послужившей фабулой для романа, будучи еще студентом-медиком, во время своего путешествия по Италии в 1894 г. Во Флоренции он брал уроки итальянского, который учил по «Божественной комедии» Данте. Когда будущий писатель дошел до «Чистилища», то наткнулся на строки, поразившие его воображение:

«Deh, quando tu sarai tornato al mondo, e riposato de la lunga via»,
seguitò'l terzo spirito al secondo,

«recorditi di me che son la Pia: Siena mi fe»;
disfecimi Maremma; salsi colui che' nnanellata pria
disposando m'avea con la sua gemma [1, с. 3].

(В переводе М. Лозинского:

«Когда ты возвратишься в мир земной

И тягости забудешь путевые, —

Сказала третья тень вослед второй, —

То вспомни также обо мне, о Пии!

Я в Съене жизнь, в Маремме смерть нашла,

Как знает тот, кому я в дни былые,

Меняясь перстнем, руку отдала» [2, с. 178]).

В строках «Чистилища» звучат мотивы жизни и смерти, любви и ревности, которые позднее Моэм перенесет в эпиграф к роману. Строки из поэмы Данте вписываются Моэмом в автобиографический микросюжет: молодая, но религиозная дочь хозяйки дома, где остановился будущий писатель, разъяснила ему процитированные строки, рассказав легенду о Пии, сиенской дворянке. Будучи уличенной мужем в измене, она подверглась изощренному наказанию. Опасаясь мести родни жены в случае ее насильственной смерти, муж отвез Пию в свой замок в Маремме в надежде, что тамошние ядовитые испарения убьют ее, однако Пия долго не умирала, и он приказал выбросить ее из окна. Этот сюжет¹ в переработанном, трансформированном виде лег в основу фабулы романа «Узорный покров», действие которого происходит в колониальном Китае в начале XX в. Строки «Чистилища» готовят читателя к мелодраматической канве произведения, измене и последующему раскаянию героини. «Я в Съене жизнь, в Маремме смерть нашла» — это лирический лейтмотив, поляризующий крайности, рождает в повествовании скрытую тревогу, побуждает к размышлениям о смысле жизни. Религиозный мотив приобретает неоднозначность, литературная аллюзия оттеняется присутствием молодой жизнерадостной особы, дочери хозяйки дома, которая после гибели жениха дала обет безбрачия и собирается со временем уйти в монастырь.

В экспозиции чрезвычайно важен прием монтажа, понимаемый, согласно В.Е. Хализеву, как «со- и противопоставления (подобия и контрасты, аналогии и антитезы), которые не продиктованы логикой изображаемого, но напрямую запечатлевают авторские ход мысли и ассоциации» [10, с. 278]. Ассоциации

¹ На данный сюжет из «Чистилища» Данте художник-прерафаэлит Данте Габриэль Россетти в 1868 г. написал картину «Пия де Толомеи».

в данном случае едва уловимы, аналогии же и контрасты заявлены эксплицитно. Так, по-средневековому мрачная картина чистилища контрастирует с солнечной Флоренцией, кающаяся дворянка Пия — с жизнерадостной флорентийкой, преданной своему умершему жениху. Внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные «сцепления» между персонажами и событиями здесь более значимы, чем пространственно-временные и причинно-следственные связи. В завершение предисловия Моэм переносится в современный ему Китай, где, по его словам, после выхода романа последовали угрозы судебного разбирательства от людей, узнавших в персонажах себя, так что пришлось изменить имена героев и место действия. Моэм сравнивает Китай с Англией, сетуя, что в Англии можно показать на сцене премьер-министра, архиепископа или лорд-канцлера, и «люди и бровью не поведут». Таким образом, хронотоп расширяется, соединяя воедино открытое и видимое пространство Флоренции с фантастическим и замкнутым пространством чистилища, Сиену с Мареммой, пространство современного Китая с Англией.

Последовательно погружая читателя то в атмосферу жизнерадостной и загадочной Италии, то мрачного средневекового дантевского «Чистилища», автор подчеркивает антитезу жизни и смерти, масштабность внутренних перемен в результате духовного путешествия, предстоящего главной героине произведения. При этом Моэм создает неполную экспозицию, которая представляет мало сведений о персонажах, обстановке, основном действии, но подготавливает к восприятию параллели между раннеренессансным драматическим сюжетом и современностью.

Писатель предваряет текст романа эпиграфом из сонета П.Б. Шелли: «... the painted veil which those who live call Life» (сокращенное «Lift not the painted veil which those who live call Life») («О, не приподнимай покров узорный, / Который люди жизнью называют»).

Наряду с цитатой из «Чистилища» Данте эти строки играют важную роль в экспозиции ко всему роману. Они вводят философско-метафорический подтекст, так как отрывок из сонета содержит в себе центральную метафору «узора жизни», тему смысла жизни, остро звучащую в романе.

Сюжетная экспозиция (сцена свидания героев), намечающая будущий конфликт, содержится в первой главе романа, где с начальных строк создается атмосфера предчувствия беды. Здесь возникает «нарративное движение несчастливой линии судьбы», которое, по мнению И.В. Трикозенко, выступает характерным мелодраматическим элементом произведения [8, с. 5]. С ней солидарен анонимный современник Моэма в критическом обзоре романа в *New York Times* «Mr Maugham Excels as a Craftsman» (1925): «In the first pages we are prepared for the usual objective performance, for pitiless characterization and motivation and the thump of doom beating ominously in the offing like an overtone, like that maddening, savage drum in Emperor Jones» [10, p. 160]. («На первых страницах мы подготавливаемся к объективному действию, безжалостному созданию образов и мотиваций, ударам судьбы, зловеще стучащим невдалеке,

словно обертон, как тот сводящий с ума, дикий барабан в “Императоре Джонсе”») (здесь и далее перевод наш. — А. Ю.). Критик указывает на экспозицию героев, которая укладывается в традиционное мелодраматическое русло — злодеи и герои: «Here again are vulgar English folk, cruel, selfish, grasping, thorough villains, careful never to break the law, faithful only to arbitrary concepts self-created and self-obeyed. Here again is the sinister heroine, Kitty by name, weak and unemotional, pushed on by a managing mother, ignored by a pliant, wretched father...» [10, p. 161]. («Здесь есть заурядные англичане, жестокие, себялюбивые, хваткие, совершенные негодяи, которые стараются не нарушать закон, верные представлениям, которые они сами же создали и которым сами подчиняются. Здесь есть плохая героиня по имени Китти, слабая и неэмоциональная, подталкиваемая властной матерью и податливым жалким отцом...»).

Другим мелодраматическим элементом экспозиции служит коллизия любовного треугольника, соединяющая главных героев. Используя ситуацию супружеской измены, автор формирует напряженно-эмоциональные читательские ожидания.

Важнейшей особенностью первой главы-экспозиции, которая строится как драматическая сцена, является отсутствие традиционного экспозиционного материала: в ней не характеризуется обстановка, не излагаются обстоятельства, предшествующие началу действия, не содержатся «сведения о персонажах и обстоятельствах в период времени, непосредственно предшествующий завязке произведения, разворачиванию конфликта» [7, с. 507]. Традиционная экспозиция возникает несколькими главами позднее. Цель подобного построения произведения, когда завязка конфликта происходит непосредственно в первой главе, а ей предшествует лишь неполная экспозиция в предисловии, объясняется В.Е. Хализевым, который считал, что «в основе временной организации произведения лежат определенные закономерности. Каждое последующее текстовое звено призвано что-то приоткрыть читателю, обогащать его какими-то сведениями, главное же — будить его воображение, чувство, мысль, не вызванные сказанным ранее» [9, с. 280, 281]. Кроме того, здесь прием монтажа реализуется в виде хронологической перестановки. Стремительно разворачивая интригу, Моэм вводит главных героев, застигнутых врасплох, формирует динамику любовно-психологической коллизии, призванной с первых минут пробудить воображение читателя и интерес к драматическим событиям, которые вот-вот произойдут.

Первую главу романа, согласно классификации Л. Гинзбург [6, с. 17], можно определить как объективно-изобразительную экспозицию. Рисуя свидание Китти и Таунсенда, автор предоставляет читателю, как в пьесе, почти лишенной авторских ремарок, самому делать выводы из сцен и диалогов. Л. Гинзбург писала, что «эпоха, литературное направление, индивидуальная система писателя порождают разновидности подобных экспозиций» [Там же]. Сцена-экспозиция полисемантическая, в ней заложено много повествовательных

слоев и смыслов. В отношении Уолтера Фейна это экспозиция субъективно-изобразительная, так как другие персонажи дают ему косвенную оценку, характеризуют его. В то же время это экспозиция-загадка. Уолтер не появляется перед любовниками, остается за дверью, пока Китти и Таунсенд дрожат от страха в спальне. Муж не врывается в комнату, а молча уходит, лишь попытавшись открыть дверь и ставни.

По мнению Л. Гинзбург, смысл экспозиции персонажа состоит в том, чтобы задать читательское отношение, установку восприятия, без которой персонаж не в состоянии выполнять свои функции [6, с. 18]. В романе Моэма Китти с первых строк предстает как увлеченная страстью женщина, забывшая об осторожности, Чарльз Таунсенд изображен холодным и расчетливым снобом. Уолтер Фейн — загадочным и непредсказуемым. Такая расстановка персонажей вместе с задержанной экспозицией, в которой изображен период жизни героев, непосредственно предшествующий завязке конфликта, способствует углублению драматизма, формирует горизонт читательских ожиданий. Читатель не знает еще, как будут развиваться события и как поступят герои, если их вдруг разоблачат, но уже в экспозиции намечен конфликт, который получает свое развитие в дальнейшем.

Вводные экспозиционные главы формируют особенности художественного пространства романа. Т.В. Брехова указывает на структурированность и своеобразие художественного пространства в произведении Моэма, в том числе при обрисовке каждого из героев [4, с. 2]. Это пространство намечено в экспозиции: у Уолтера Фейна оно, замкнутое и темное, не изменяется со временем; у Китти, изображенное первоначально узким и замкнутым, в ходе сюжета расширяется.

В первой главе комфортная жизнь Китти, ограниченная рамками дома и спальни, нарушается неожиданным стуком в дверь во время любовного свидания. С этого момента героиня не чувствует себя в безопасности. Она выглядывает из-за ставен, заглядывает в другие комнаты. Впоследствии границы пространства героини расширяются, символизируя ее духовный рост. Таким образом, первая глава показывает ограниченность внутреннего мира Китти, неизвестность, таящуюся за пределами ее пространства. Страх Китти и Таунсенда перед разоблачением, переданный с помощью символики стука в дверь, закрытых ставен и мистически поворачивающихся в тишине белых дверных ручек, становится эмоциональной доминантой в первой главе. Эффекту нарастания страха способствует употребление соответствующих эпитетов: *пугающий, жуткий, сверхъестественный*; описание мимики и поведения персонажей.

Все вместе — предисловие с его аллюзиями на средневековый сюжет и первая глава, содержащая завязку действия и интригу, — образуют своеобразный хронотоп произведения. При этом предисловие, по форме приближенное к жанру эссе, играет особую роль, так как контраст современной Италии с ее солнечными виноградниками и «Божественной комедии» Данте

символизирует рай и ад, а заданная в нем антиномия становится лейтмотивом на протяжении всего романа. Мотив жизни и смерти в романе одновременно является сюжетно-образным и идейным, так как влияет на систему образов, а также на выражение главной идеи произведения [3, с. 9–10].

Хронотоп экспозиции, включающей в себя эссе-предисловие и сцену-свидание, подчинен реализации художественного замысла писателя, рисующего сложно переплетающийся поток событий, процесс постепенно вызревающей эволюции героини, судьба которой вызывает читательскую рефлексию. Интерес поддерживается не только мелодраматической интригой, но и перерастающей ее границы художественной проблематикой романа, в котором автор обращается к вечным вопросам — жизни и смерти, любви и счастья. Нарастанию эмоционального напряжения способствуют и авантюрно-экзотические элементы сюжета: китайский город Мэй-дань-фу, особенности восточной культуры. Хронотоп романа представляет сложный художественный конгломерат жанровых элементов, соединяющий разные пространственные эпохи и горизонты, временные измерения и судьбы персонажей в неразрешимых коллизиях, несовпадениях личностных устремлений героев к счастью.

Необходимо отметить кинематографичность произведения [5], которая проявляется как в его композиции, использовании приема монтажа, так и акценте на диалогах, что позволяет говорить еще об одном аспекте современности романа. Моэм предстает как писатель-аналитик, осознанно выстраивающий композицию любовно-психологического романа с глубоким философским подтекстом, и в то же время как писатель-рассказчик, выстраивающий занимательную историю с целью донести свой голос до самого широкого круга читателей.

Анализ экспозиции как жанрового элемента структуры романа «Узорный покров» позволяет осмыслить специфику повествовательных стратегий писателя, владеющего всеми регистрами построения интриги; приоткрыть тайну долговременного успеха романа у читательской публики, подтвердить репутацию «Узорного покров» как одного из лучших романов XX в.

Библиографический список

Источники

1. Моэм С.У. Узорный покров // Собр. соч.: в 5 т. М.: Худ. лит., 1991. Т. 1. 671 с.
2. Данте А. Божественная комедия. М.: Наука, 1967. 627 с.

Литература

3. Баранова К.М., Афанасьева О.В. Образ нового Адама в американской колониальной литературе XVII века // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2014. № 3 (15). С. 8–17.
4. Брехова Т.В. Особенности художественного пространства романа У.С. Моэма «Узорный покров» // Актуальные проблемы государственных и естественных наук. М.: НИИЦ, 2009. Вып. 3. Т. 2. С. 27–30.

5. *Брехова Т.В.* Сомерсет Моэм: Литература и кино // *Мировая литература в контексте культуры*. 2009. № 4. С. 280–282.
6. *Гинзбург Л.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. 223 с.
7. *Калашников В.А.* Экспозиция // *Литературный энциклопедический словарь*. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
8. *Трикозенко И.В.* Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века: Слагаемые успеха: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2003. 181 с.
9. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Академия, 2013. 432 с.
10. W. Somerset Maugham (Collected Critical Heritage), Routledge: New Ed Edition, 2013. 488 p.

Reference

Istochniki

1. *Moe'm S.U.* Uzorny'j pokrov // *Sobr. Soch.:* v 5 t. М.: Xud. lit., 1991. Т. 1. 671 s.
2. *Dante A.* Bozhestvennaya komediya. М.: Nauka, 1967. 627 s.

Literatura

3. *Baranova K.M., Afanas'eva O.V.* Obraz novogo Adama v amerikanskoj kolonial'noj literature XVII veka // *Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie*. 2014. № 4 (15). S. 8–17.
4. *Brexova T.V.* Osobennosti xudozhestvennogo prostranstva romana U.S. Moe'ma «Uzorny'j pokrov» // *Aktual'ny'e problemy' gosudarstvenny'x i estestvenny'x nauk*. М.: НИИТs, 2009. Вы'п. 3. Т. 2. S. 27–30.
5. *Brexova T.V.* Somerset Moe'm: Literatura i kino // *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury'*. 2009. № 4. S. 280–282.
6. *Ginzburg L.* O literaturnom geroe. L.: Sov. pisatel', 1979. 223 s.
7. *Kalashnikov V.A.* E'kspoziciya // *Literaturny'j e'nciklopedicheskij slovar'*. М.: Sov. e'nciklopediya, 1987. 752 с.
8. *Trikozenko I.V.* Xudozhestvennaya proza S. Moe'ma v kontekste anglijskoj literatury' XIX – nachala XX veka: Sлагаemy'e uspeha: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. М., 2003. 181 s.
9. *Xalizev V.E.* Teoriya literatury'. М.: Akademiya, 2013. 432 с.
10. W. Somerset Maugham (Collected Critical Heritage), Routledge: New Ed Edition, 2013. 488 p.

A. Yu. Yurkina

Features of Exposition as Novel Structure Genre Component in «The Painted Veil» by W. Somerset Maugham

The article regards the features of the preface and the first chapter of «The Painted Veil» by S. Maugham. The emphasis is on the integrative specific of the exposition that includes the preface and the scene from the first chapter of the novel. The exposition tackles the problematics of the novel, principal conflict and the writer's specific genre patterns.

Keywords: conflict; melodrama; plot; story; literary space; personality formation.