

СПЕЦИФИКА «МАЛОЙ ПРОЗЫ» Р.КИПЛИНГА 1880 – 1890-Х ГОДОВ

© 2009 Л.И.Зотова

Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарева

Статья поступила в редакцию 18.02.2009

В настоящей статье представлен комплексный подход к исследованию специфики «малой прозы» Р.Киплинга конца XIX века. В предлагаемой публикации главное внимание обращено на своеобразие рассказов и новелл, написанных в период с 1880 по 1890 годы. Как показывает анализ художественного материала, «малая проза» Р.Киплинга этого периода во многом схожа с газетным очерком, когда автор правдиво отображает события и дает всему происходящему свою критическую оценку.

Ключевые слова: очерк, рассказ, новелла, жанр, художественный образ, персонаж, рассказчик, художественная действительность, роман, композиция, сюжет, авторская точка зрения.

Конец XIX века в английской литературе отмечен особым вниманием писателей к так называемой «малой прозе», то есть произведениям малой формы – рассказу, новелле, очерку. На ведущие позиции в литературе в это время особенно активно выдвигается жанр рассказа, основные черты которого – небольшой объем, известная мобильность, гибкость – позволяют ему выступать в роли своеобразного «первооткрывателя» новых для английской литературы того времени тем, проблем и образов.

Этот этап в развитии английской литературы характеризуется особым интересом к отражению в художественных произведениях самого разнообразного жизненного материала. Это, в свою очередь, и стимулирует развитие малых литературных прозаических форм. Так, А.И.Старцев в статье, посвященной американской новелле конца XIX века, писал: «В силу своих жанровых преимуществ, которые лучше всего характеризовать как подвижность, новелла, даже, соседствуя с романом и подчиняясь ему, может время от времени «обгонять» роман, проявляя себя чрезвычайно острым и чувствительным инструментом художественного познания действительности»¹.

В приведенном высказывании речь идет об одном из жанров «малой прозы» – новелле. Однако сам вопрос о жанровой сущности и жанровой природе так называемой «малой прозы» еще не вполне решен в науке о литературе. Мы можем указать лишь на отдельные статьи, в которых рассматриваются вопросы

формирования, развития и специфики в английской литературе жанров «малой прозы».

Новелла как особый жанр малой формы привлекал особое внимание теоретиков и историков литературы. Вместе с тем единого определения новеллы для всех ее видов и исторически сложившихся разновидностей не существует, не прояснены также и принципы разграничения рассказа и новеллы, на которых настаивают специалисты по теории жанров. Так, ряд отечественных исследователей (А.Н.Веселовский, П.А.Гринцер, Э.А.Шубин, В.В.Ивашева, М.В.Урнов) считают, что новелла – классический жанр, более ранний по происхождению, чем рассказ, характеризующийся тщательно разработанным сюжетом, стремительной концовкой и особого типа персонажами². Новелла, как правило, строится на необычном происшествии, событии, случае.

Рассказ – жанр по времени более поздний. Время его утверждения в литературе – XIX век. Он более свободен по композиции, характеризуется простым, однолинейным сюжетом, строится, как правило, на бытовой тематике.

Следует сказать, что на этом фоне собственно английская новелла не получила особого исследования в англо-американском литературоведении. Первые критические работы, посвященные «малым» жанрам появились в американском литературоведении только в начале XX века. Это – работы Г.С.Кэнби (*The Short Story in English*, 1909), Б.Пейна (*The Short Story*, 1916), А.Уорда (*Aspects of Modern Short Story: English and American*, 1924). Наи-

Зотова Людмила Ивановна, старший преподаватель кафедры английской филологии.

E-mail: admin@mc-radio.ru

¹ Старцев А.И. От Уитмена до Хемингуэя. – М.: Сов. писатель, 1972. – С. 176.

² Урнов М.В. На рубеже веков: очерки английской литературы (конец XIX – XX начало в.). – Л.: Наука, 1970. – С. 67.

более интересной и продуктивной работой по истории английского рассказа представляется монография Г.Бейтса «The Modern Short Story» (1941). «Как ни парадоксально, – пишет автор монографии, – история рассказа не обширна, а напротив, очень коротка. История английского рассказа очень коротка по той простой причине, что к концу XIX века у нее еще не было истории»³. Поэтому и исследователь английского рассказа неизбежно сталкивается с рядом трудностей, связанных с довольно слабой теоретико-литературной разработанностью проблемы литературных жанров. Одна из них – едва ли не самая главная заключается в терминологической путанице, которая существует в английской науке о литературе. Связана она порой с тем, что решается она в англо-американском литературоведении преимущественно с формальных позиций. Даже само понятие «жанр» (заимствованное из французского языка – *genre* – вид), нередко заменяется понятием *form*, что означает «a sort or kind»⁴.

В научном обиходе современного исследователя, имеющего дело с жанрами «малой прозы», имеется множество понятий и терминологических обозначений – *novella* (a story between length of a novel and a short story), *novelle* (a short, not very serious novel), *story* (an account of events, real or imagined), *short story* (a short invented written story, shorter than a novel, usually containing only a few characters), *long short story*, *tale* (a story of imaginary events) *yarn* (a story of adventures, travels), – между которыми трудно провести четкую грань⁵.

И новелла, и рассказ относятся к так называемым «малым» жанрам и отличаются специфическим подходом к исследованию и отображению действительности. Для них характерны, прежде всего, малая форма, некоторая отрывчатость в воспроизведении и показе реальных событий, дробность и фрагментарность. Авторы рассказа или новеллы фиксируют свое внимание лишь на отдельных аспектах, даже моментах бытия, на событийной стороне изображаемого и не стремятся к широкому охвату жизни во всей ее целостности, как это делает романист. Вместе с тем, и в новелле, и в рассказе, есть свойства, которые

выгодно отличают эти жанры от романа с его вниманием к внутреннему миру героя⁶.

В новелле, появившейся в творчестве провансальских трубадуров в начале XIII в., и в рассказе, сформировавшемся значительно позднее, есть очевидное преимущество, которое можно определить, как «событийность». Поэтому и рассказ особенно интенсивно развивается в периоды общественных сдвигов, когда намечающиеся перемены еще расплывчатые, будущее неопределенно. Говоря иначе, когда новое еще не успело устояться, а старое не искоренилось окончательно.

Зависимость развития «малых» жанров от духовного климата эпохи давно замечено не только критиками и теоретиками, но и художниками, которые особенно активно обращаются к ним в периоды общественной нестабильности, общественных переломов, «спадов» и «подъемов». Так, расцвет жанров малой формы в конце XIX – начале XX вв. был связан с кризисом викторианства, а также с обострением социальных противоречий в стране. Рассказ, на наш взгляд, как нельзя лучше соответствовал быстрой смене настроений в обществе, самой фрагментарности общественного сознания дробности и одновременно многообразию явлений действительности. Все это вызывало и ответную реакцию художественного сознания. На фоне этих процессов творчество Р.Киплинга конца XIX века особенно характерно и занимает в английской литературе этого периода свое определенное место.

Диапазон новеллистического творчества Р.Киплинга довольно широк: в его сборники входят философские, психологические, сатирические, «очерковые» произведения, которые с полным основанием можно отнести к «малым» жанрам. Однако эта сторона творчества Р.Киплинга еще не получила должного освещения в науке о литературе, хотя совершенно очевидно, что именно его творчество значительно обогатило английскую литературу, в особенности, в жанрах рассказа и новеллы. Д.Мирский справедливо пишет о Киплинге: «Он – не творец живых, трехмерных типичных образов: он лирик и очеркист. Мастерство Киплинга оказывается в его удивительном умении создавать видимость сюжетного движения, где его в действительности нет. Приемами интонации новеллиста он соз-

³ Bates H.E. The Modern Short Story. – Boston: 1941. – С.13.

⁴ Dictionary of English Language and Culture. – Longman: 2005. – С. 576.

⁵ Там же. – С. 959.

⁶ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. – С.136.

дает иллюзию новеллы, где есть только анекдот или беллетризированный очерк»⁷.

Г.Н.Поспелов в работе «Проблемы исторического развития литературы» выделяет особую «этологическую» жанровую группу и отмечает, что «этологические» жанры получают ускоренное развитие в периоды, когда сама действительность порождает новые «этологические» интересы⁸.

Появление правописательных произведений обуславливается повышенным интересом писателей к разного рода новым явлениям современности. Такие процессы характерны для английской литературы конца XIX века, когда внимание общественности и писателей было обращено к колониальной жизни и нравам. Они и стали своеобразным стимулом к появлению типично «этологического» очеркового жанра. Наиболее активно вторжение приемов очеркового повествования в жанры «малой прозы» заметно на примере рассказов Р.Киплинга. Проявляется это влияние в том, что писатель не ограничивается только изображением сцен колониальной жизни, нравов и характеров, нередко он выступает в роли комментатора событий, или, говоря словами самого Киплинга, «хора, выступающего в конце с разъяснением»⁹.

При этом авторская точка зрения в индийских рассказах и новеллах Киплинга по своему интеллектуальному и нравственному уровню не возвышается над изображаемой им действительностью, а, напротив, намеренно и сознательно снижена. Взгляд автора-повествователя в произведениях «малой» формы у Киплинга – это взгляд человека, не поднимающегося над средним уровнем общественного сознания.

Важнейшей чертой ранних рассказов Киплинга является то, что по типу построения они напоминают газетный очерк, в котором вся его структура организуется фигурой Рассказчика. Особенность заключается в том, что, если в рассказе события сюжета имеют свою объективную логику, то в очерке именно Рассказчик направляет действие, внося в него некую субъективность. В очерке у Рассказчика есть своя определенная функция: задание, которое несет рассказчик и весь материал, который он вводит в очерк, взаимосвязаны. В рассказах и новеллах Киплинга сохранение

фигуры Рассказчика связано не только со значительной ролью, которую он играет в организации материала, но и с влиянием такого жанра, как очерк. Каждый киплингowskiй материал, будь то очерк, зарисовка, рассказ или новелла – это корреспонденция с места события. Создается впечатление, что каждый рассказ Киплинга вырастает из документального материала. В основе каждого лежит личное наблюдение действительности, личное впечатление от увиденного. В самой форме киплингowskiго повествования, в той роли, которую выполняет Рассказчик, обнаруживается связь с таким журналистским жанром, как репортаж. Черты репортажа соотносятся с чертами короткого рассказа, и сплав этот создает своеобразие метода писателя.

Фантазия Киплинга при всей его необычной живости и своеобразии не отрывалась от реального факта и ситуации. Киплинг следует творческому вымыслу, но почти всегда чувствуются пределы, в которых вымысел получает свободу. Вымысел призван создать впечатление живости, неожиданности и вместе с тем трезвой убедительности всего, что изображается в произведении. Цель вымысла у Киплинга состоит в том, чтобы усилить впечатление, которое читатель получил бы от той же самой картины, увидев ее в действительности. В этом смысле художественное произведение и очерк преследуют близкие друг другу цели.

Р.Киплинг всегда неохотно повествовал от собственного лица. Место автора у него всегда занимает рассказчик – свидетель событий, бывалый человек, который всякого насмотрелся в колониях, где всегда рядом и удивительное, и горестное, и смешное. Так, все произведения сборника «Простые рассказы с гор» (Plain Tales from the Hills) объединены безымянным героем-рассказчиком. Читатель постепенно проникается его тоном повествования, неторопливым и заинтересованным. Причем интерес этот связан не только с перипетиями повествования, но и с фактами жизни самого Рассказчика, которые он сам сообщает о себе. Это – так называемый *implied author*, имплицитный или подразумеваемый автор. О нем читатель может судить по ходу самого повествования и постепенно узнавать о его симпатиях и антипатиях, взглядах и интересах, моральных принципах и т.д.

Более того, стремясь к созданию впечатления о непосредственности рассказа-импровизации, Киплинг прибегает к стилизации речи Рассказчика. Этим отмечены рассказчики в новеллах «Лиспет» (Lispeth), «Ночные часы» (Watches of the Night), «Отброшенный» (Thrown Away) и др. Речевые особенности

⁷ Мирский Д.П. Статьи о литературе. – М.: Худ. лит., 1987. – С.34.

⁸ Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – С.74.

⁹ Kipling R. Plain tales from the Hills. – London: 1915. – С.145.

Киплинг считал ключом к выявлению характера персонажа и умел «ухватить» и воспроизвести верный ритм разговора. Так, постепенно новелла или рассказ у Киплинга приобретает черты сказа «элемент сказа, то есть установка на устную речь, обязательно присутствующая всякому рассказу. Рассказчик, хотя бы и пишущий свой рассказ и дающий ему известную литературную обработку, все же не литератор-профессионал, он владеет не определенным стилем, а лишь социально и индивидуально определенной манерой рассказывать»¹⁰. Сказ помогает Киплингу создать иллюзию самостоятельности рассказа героя-Рассказчика. Сказовая манера воссоздает через стиль повествования черты бытовой, национальной и индивидуальной характеристики персонажа, где «речевая мозаика, постановка лексики и голоса являются главным организующим принципом»¹¹. Киплинг отличался особым мастерством языка. При этом имеется в виду не столько стиль вообще, а прежде всего именно язык – то есть «самый словесный состав, самый словарь его произведений»¹². Рассказ рассказчика «может развиваться в формах литературного слова или в формах устной речи... И здесь, чужая словесная манера используется автором как точка зрения, как позиция, необходимая для ведения рассказа»¹³.

Так в рассказе «Отброшенный» (Thrown Away) журнализм Киплинга проявляется, прежде всего, в установке на последовательном описании страны с указанием на характерные ее стороны «Now India is a place beyond all others where one must not take things too seriously – the midday sun always excepted. Too much work and too much energy kill a man just as effectively as too much assorted vice or too much drink... Good work does not matter, because a man is judged by his worst output, and another man takes all the credit of his best as a rule. But work does not matter, because other men do worse, and incompetents hang on longer in India than anywhere else. Amusements do not matter, because you must repeat them as soon as you have accomplished them once, and most amusements only mean trying to win another person's money» (Индия – такое место, в котором, как нигде не следует воспринимать все слишком серьезно – за исключением,

конечно, полуденного солнца. Чрезмерная работа и чрезмерная затрата энергии убивают человека с тем же успехом, что и чрезмерная приверженность порокам или чрезмерное употребление алкоголя... Хорошая работа также не имеет значения, потому что человек оценивается по самым худшим результатам его деятельности, а все лучшее, как правило, присваивается кем-то другим. Плохая работа тоже не имеет значения, потому что другие работают еще хуже, и болваны держатся в Индии на своих местах дольше, чем где-либо. Не имеют значения и развлечения, потому что раз попробовав, вы уже не сможете без них обойтись, да и большинство из них не что иное, как попытка, так или иначе, выиграть деньги у другого)¹⁴.

Следует отметить еще одну черту, характеризующую очерковую природу киплинговских рассказов. Это – проблема типизации. Уже первыми исследователями творчества Киплинга была отмечена «однотипность» персонажей в рассказах писателя¹⁵. В своей монографии Г. Бейтс прямо утверждает, что «мнение о Киплинге, как о крупном писателе – миф. Кажется, что он не прилагает никаких усилий к тому, чтобы рельефно показать выводимых им на страницы своих произведений разных персонажей»¹⁶. В те годы эта черта киплинговской писательской манеры представлялась исследователям как слабость, как неумение типизировать явления действительности и человеческие характеры. Нам представляется, что эта особенность творческой манеры Киплинга была связана вовсе не с неумением или нежеланием писателя стремиться к более точной и выверенной детализации изображаемых событий и явлений, а с особым подходом к отбору материала. Писатель уходит от типизации как способа показа действительности и стремится дать своеобразный «очерковый срез» жизни определенно прослойки англо-индийского общества. Эта черта также связана с природой очерка, с характерным для него точным воспроизведением живой и вечной меняющейся действительности. Живое воображение Киплинга не позволяло ему довольствоваться сухим изложением фактов.

Особенностью произведений Киплинга «малой» формы является то, что, с одной сто-

¹⁰ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979. – С. 221.

¹¹ Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. – Л.: Худож. литература, 1986. – С. 248.

¹² Там же. – С. 237.

¹³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979. – С. 220.

¹⁴ Kipling R. Plain tales from the Hills. Short Stories in English. – Новосибирск: Сибирское университетское изд-во, 2007. – С.18.

¹⁵ Bates H.E. The Modern Short Story. – Boston: 1941. – С.112.

¹⁶ Там же. – С.201.

роны, они однопроблемны, не сложны по сюжету. Характеризуются небольшим количеством действующих лиц. Но вместе с тем есть и произведения с отчетливо выраженной фабулой и напряженным действием. Есть рассказы и новеллы с преобладанием бытовой и нраво-описательной тематики, моральных дилемм, разрешаемых при этом на каждодневном обыденном материале. С другой стороны, есть произведения со сложнейшими психологическими коллизиями, исключительными ситуациями, развертывающимися на необычном для европейского читателя, экзотическом фоне. И те, и другие отличаются цельностью, выразительностью, законченностью мысли – чертой, характерной для публицистических жанров, в том числе и для очерка.

Картины, которые создал в своих рассказах и новеллах Р.Киплинг, остаются неповторимыми, сколько бы до него и после него не было написано на индийские темы. Есть много свидетельств, что на самом деле Индия была не такой, как в произведениях Киплинга. Но у Киплинга нет зазора между достоверностью и даже документальностью и вымыслом. Увиденное и пережитое им самим сплетается с тем, что основано на писательском воображении, сплетается в художественной ткани его произведений настолько точными и тонкими мазками, что точку перехода обнаружить почти невозможно. И это – черта, почерпнутая им из его репортерской практики «It's a slack country, where all men work with imperfect instruments; and the wisest thing is to escape as soon as ever you can to some place where amusement is amusement and reputation worth the having» (Это расслабленная страна, где работают несовершенными орудиями, и самое мудрое – не принимать никого и ничего всерьез и, по возможности, быстрее удрать ку-

да-нибудь, где развлечение – это развлечение, а репутация достойна своего обладателя)¹⁷.

Итак, Р.Киплинг, начавший с репортерской простоты и достоверности, постепенно формирует особые типы рассказа и новеллы, в которых очерковость присутствует как одна из основных черт его писательской манеры «Sickness does not matter, because it's all in the day's work, and if you die, another man takes over your place and your office in the eight hours between death and burial» (Болезнь также не имеет значения, ибо часы болезни входят в ваше рабочее время, а если вы умрете, другой займет вашу должность и ваше рабочее место в течение ближайших восьми часов. В период между вашей смертью и погребением)¹⁸. Позднее писатель уходит от такой подачи материала и переходит к символам, но соединить два плана – репортерскую достоверность и символику – он так и не сумел.

В потоке развития «малых» прозаических форм в английской литературе 1880 – 1890-х годов рассказы и новеллы Р.Киплинга занимают свое особое место. Основные направления развития английской новеллистики в этот период – нравоописательная и аллегорическая. Обе эти разновидности активно присутствуют в творчестве Р.Киплинга, формируясь под влиянием его журналистской деятельности. Бесспорно, что суть и формы письма периода его журналистской деятельности активно влияли на авторскую манеру писателя, формируя своеобразие и уникальность «малых» жанров в его творчестве.

¹⁷ Kipling R. Plain tales from the Hills. Short Stories in English. – Новосибирск: Сибирское университетское изд-во, 2007. – С. 19.

¹⁸ Там же.

SPECIFICITY OF R.KIPLING'S «MALY PROSE» 1880 – 1890 YEARS

© 2009 L.I.Zotova^o

Mordovian State University named after N.P.Ogarev

The article deals with the complex approach towards the specificity of R. Kipling's «maly prose» 1880-1890 years. The special attention is paid to the peculiarity of his short stories written during this period. The stories written by R. Kipling at the end of the XIX-th century, as our analysis shows it up, is in many respects connected with depicting true-of -life Indian reality and reflects R. Kipling's personal vision and his appraisal of the situation in this country.

Key words: sketch, short story, novelette, genre, image, character, story-teller, feature reality, novel, composition, plot, writer's point of view.

^o Zotova Lyudmila Ivanovna, the senior teacher of chair of English philology.