Л. И. Зотова

РОЛЬ И МЕСТО ПЕЙЗАЖА В «МАЛОЙ» ПРОЗЕ Р. КИПЛИНГА 1880–1890-х ГОДОВ

Работа представлена кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Л. С. Конкина

В статье представлен комплексный подход к исследованию специфики пейзажа «малой» прозы Р. Киплинга конца XIX в. В предлагаемой публикации главное внимание обращено на своеобразие природоописаний в рассказах и новеллах, написанных в период с 1880 по 1890 г. Как показывает анализ художественного материала, пейзаж становится элементом композиции рассказов

Р. Киплинга, где природный мир опирается лишь на предметные «ландшафтные» стороны.

Автор статьи приходит к выводу, что пейзажу в ранней «малой» прозе Р. Киплинга отводится второстепенная роль, но даже на уровне слова природоописание создает атмосферу рассказа и оттеняет психологическое состояние героев.

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

L. Zotova

ROLE AND PLACE OF LANDSCAPE IN R. KIPLING'S "SMALL" PROSE OF 1880–1890

The article deals with the complex approach towards the specificity of R. Kipling's landscape in the "small" prose of 1880–1890. Special attention is paid to the peculiarity of scenery in some of his short stories written during this period. Kipling's landscape becomes one of the composition elements. The stories written by R. Kipling at the end of the 19th century are in many respects connected with depicting true-to-life Indian reality and reflect R. Kipling's personal vision and his appraisal of the situation in this country.

As the analysis shows, the landscape in Kipling's early prose is based on the subjects of scenery and performs minor functions.

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

Образы природы в произведениях литературы всегда привлекали внимание исследователей. В течение всего XIX в. в английской литературе постоянно изменялась и концепция природы, и принципы ее изображения. Затронув тему природы, писатели и поэты той поры неизменно приходили к раздумьям о месте человека в мире, о бессмертии. В этот период происходит изменение идейно-эстетической функции образов природы, их композиционной роли, внутренней структуры, характера и принципа воздействия на жанр и стиль произведения. Природа становится одним из главных сюжетообразующих факторов. Пейзаж, таким образом, выступает не только элементом композиции, но и наиболее непосредственным и полным выражением эстетического кредо писателя и зачастую – воплощением его идеала. Цель данной статьи – показать в каком направлении происходит и как отражается последовательная трансформация «чувства природы» в «малой» прозе Р. Киплинга.

Обращаясь к отображению ландшафта в английской литературе, мы обнаруживаем, что наиболее интересным и содержательным становится изучение образов природы в произведениях начиная с XVIII в., когда в Англии, как замечает М. В. Урнов «не только наметились новые сдвиги, но и многое решительно переменилось [7, с. 234].

Проблема «человек и природа» в целом ряде своих аспектов отразилась в «малой прозе» Р. Киплинга. Введение экзотического материала на сжатом пространстве новеллы потребовало от Р. Киплинга особого подхода к внутренней организации образа природы. Критики начала XX в. не обращали особого внимания на своеобразие стиля киплинговской «малой» прозы, его повествовательная техника представлялась им ясной и несложной. Лишь новейшие исследователи, которые стали глубже задумываться над особенностями повествовательной манеры Р. Киплинга, увидели в нем одного из первых писателей, обладавших необыкновенным мас-

терством изображения индийского ландшафта. Р. Киплинг подобно Стивенсону стремится освободить повествование от всех эмоциональных наслоений.

В новелле «За чертой» (Beyond the Pale) «коэффициент» изобразительности пейзажа у писателя невелик “Deep away in the heart of the City, behind Jitha Megji’s bustee, lies Amir Nath’s Gully, which ends in a dead-wall pierced by one grated window. At the end of the Gully is a big cowbyre, and the walls on the either side of the Gully are without windows” (Амир-Натхов овраг расположен в самой сердцевине города, сразу за басти Джита-Мегджи, и упирается он в стену с одним-единственным окном, забранным решеткой. В устье оврага стоит огромный хлев, а по обе его стороны высятся глухие стены) [5, с. 146]. У Киплинга особый, специфический природный мир, его индивидуально-авторское видение опирается на отдельные пространственные и предметные «ландшафтные» стороны. Субъективно значимые ситуации момента здесь выдвигаются на первый план, а само предметное заполнение пейзажа начинает играть как бы второстепенную роль [8, с. 288]. Это означает, что герои Киплинга практически не видят природы с ее «феноменальной» стороны: “Her room looked out through the grated window into the narrow dark Gully where the sun never came and where the buffaloes wallowed in the blue slime” (…ее решетчатое окно выходило в узкий и темный овраг, где не бывает солнца и буйволы барахтаются в липком синем иле) [5, с. 146].

Действие этой истории разворачивается в небольшом городке, где «дом каждого мужчины недоступен и неопознаваем, как могила» :“…the City where each man’s house is as guarded and as unknowable as the grave…” [5, с. 154]. Пейзаж в новелле «За чертой» (Beyond the Pale) заметно осложняется привнесением мотивов тревоги, одиночества и драматизма: “There was a young moon, and one stream of light fell down into Amir Nath’s Gully, and struck the grating which was drawn away as he knocked. From the black dark Bisesa held out her arms into the moonlight…” (Взошел нарождающийся месяц, его лучи проникли в овраг и упали на решетку, которую кто-то сразу снял в ответ на стук Триджего. Из непроглядной темноты Бизеза протянула к лунному свету руки…) [5, с. 152].

Пейзаж Р. Киплинга в большей степени был обращен к фантазии читателя, как бы предлагая ему активное сотрудничество с автором: “Then he saw that the Gully ended in a trap, and heard a little laugh from behind the grated window” (Тут он обнаружил, что овраг кончается тупиком, и услышал за оконной решеткой тихий смешок) [5, с. 147]. Языковые средства, с помощью которых автор обращается к природе – “he…heard a little laugh from behind the grated window”, выбираются им не случайно. Поэтическая сторона «ландшафта» представлена в новелле сквозь «решетчатое окно» (grated window), которое имеет широкий диапазон содержательных функций. Вещная конкретность составляет весьма существенную грань словесно-художественной образности «малой» прозы Р. Киплинга.

Главные герои новеллы настолько погружены в свои проблемы, что впечатления внешнего мира с трудом находят дорогу к их сознанию. Вместе с тем эти скупые внешние впечатления способны сильно и болезненно воздействовать на напряженные нервы читателя. Как справедливо замечает Г. Н. Поспелов, «без богатого воображения не может быть подлинного художника», в отстаивании своих мировоззренческих позиций Р. Киплинг был очень активен, и именно это отличало все его выдающееся художественное творчество [6, с. 164]. Видимые героями Киплинга пейзажи тяготеют к монохромности, к максимально упрощенному – вплоть до черно-белого – цветовому решению: “There was no sing whatever from inside the house, – nothing but the moonlight strip on the high wall, and the blackness of Amir Nath’s Gully behind” (Дом казался необитаемым, только лунный луч на высокой стене и густая чернота Амир-Натхова оврага позади) [5, с. 153]. В «городских» зарисовках Р. Киплинга также преобладают серые, темно-серые, темно-коричневые оттенки.

В ряде рассказов и новелл Р. Киплинга природа становится знаком эмоционального

состояния героев и поэтому его пейзажи приобретают зыбкие, субъективные черты. Приметы окружающего мира неуловимы и подвергаются своеобразной деструкции, перестройке, декомпозиции. Из этого возникает картина эмоциональных впечатлений, субъективированных состояний, в которых аналогия «природа – душа» сливается воедино.

Обратимся, например, к рассказу «Жизнь Мухаммед-Дина» (The Story of Muhammad Din). Для того, чтобы пейзаж или деталь пейзажа действительно стали пропуском в душу героя, художник должен был подготовить такую сцену всем предшествующим ходом повествования. “He used to trot about the compound, in and out of the castor-oil bushes, on mysterious errands of his own. One day I stumbled upon some of his handiwork far down the grounds. He had half buried the polo-ball in dust, and stuck six shrivelled old marigold flowers in a circle round it. Outside that circle again was a rude square, traced out in bits of red brick alternating with fragments of broken china; the whole bounded by a little bank of dust…” (Он часами копошился в кустах клещевины и сновал по саду, занятый какими-то своими таинственными заботами. Однажды в глубине сада я напал на его произведение у моих подошв, врытый до половины в песок, лежал шар для игры в поло, а вокруг него были кольцом натыканы шесть завядших бархатцев. Снаружи этого кольца был квадрат, выложенный битым кирпичом вперемешку с черепками фарфора; а квадрат, в свою очередь, окружал низенький песчаный вал) [5, с. 240]. Чувство природы у Киплинга, позволяет однозначно приписывать тому или иному типу пейзажа преимущественно отрицательное или положительное содержание. Характер пейзажа Киплинга настолько оригинален, что пейзажная конкретика как бы растворяется в туманах и сумерках, а эмоционально-напряженное восприятие природы одерживает победу над ее пространственно-видовой, собственно «ландшафтной», стороной. “Heaven knows that I had no intention of touching the child's work then or later; but, that evening, a stroll through the garden brought me unawares full on it; so that I trampled, before I knew, marigold-heads, dust-bank, and fragments of broken soap-dish into confusion past all hope of mending” (Видит бог, у меня и в мыслях не было портить его работу – ни тогда, ни потом: но в тот же вечер. прогуливаясь по саду, я сам не заметил, как наступил на нее и нечаянно растоптал и бархатцы, и песчаный вал, и черепки от разбитой мыльницы и все безнадежно испортил) [5, с. 240]. Явления природы, детали пейзажа “marigold-heads”, “dust-bank”, “fragments of broken soap-dish” становятся у Киплинга символами человеческой жизни. На скупых пейзажах Киплинга лежит печать индивидуальности автора: “I had no intention of touching the child's work then or later”. Природа у Киплинга как будто пассивна. Не враждебна человеку, но и не заодно с ним, она равнодушна. “Whereat the child took heart and fell to tracing the ground-plan of an edifice which was to eclipse the marigold-poloball creation” (Малыш воспрял духом и занялся разбивкой сооружения, которое должно было затмить конструкцию из бархатцев и деревянного шара) [5, с. 241].

В киплинговском описании природы, по мнению Б. Галанова, стало отчетливо проявляться понимание того, что переход от целого к частностям, к укрупнению неприметных величин, может оказаться весьма действенным средством и что один-единственный цветок обладает не меньшей выразительной силой, чем целая клумба [3, с. 213]. Это действительно было важным новаторским приемом, подсказавшим автору характер дальнейших поисков и открытий «предметного мира» в своих произведениях. “For some months the chubby little eccentricity revolved in his humble orbit among the castor oil bushes and in the dust; always fashioning magnificent palaces from stale flowers thrown away by the bearer, smooth water-worn pebbles, bits of broken glass, and feathers pulled, I fancy, from my fowls…” (Несколько месяцев это толстенькое диво тихо вращалось по своей орбите в песке и кустах клещевины, неустанно возводя роскошные дворцы из завялых цветов, выкинутых уборщиком на свалку, гладких речных голышей, каких-то стеклышек и перьев, добытых, наверное, у меня на птичьем дворе)

[5, с. 241]. Упоминая детали предметного мира “stale flowers”, “smooth water-worn pebbles”, “bits of broken glass”, автор не использует сложных цветовых эпитетов, хотя пейзаж и выполняет, в этом случае, чисто декоративную роль. Писатель может наполнить пейзаж всем богатством звуков и через слуховой образ создать совершенно отчетливый – зрительный. И даже одного-единственного звука или беглого музыкального впечатления порой оказывается достаточно, чтобы дать толчок фантазии и чувству, развернуться в зрительный образ, определить основную музыкальную тональность нарисованных пейзажей [4, с. 216]. Удивительное умение Киплинга отождествлять жизнь человека с жизнью природы находит свое подтверждение в этом произведении.

Как показал проведенный анализ, в общем движении повествования Киплинга пейзажу отводятся разнообразные роли: обозначить время и место действия, создать определенное настроение, помочь проявиться каким-то существенным чертам в душевной жизни человека и в окружающей его действительности. Тот факт, что Киплинг чрезвычайно скупо рисовал пейзаж, говорит о том, что его интересовал прежде всего ритм современной ему действительности. Видимо, именно по этой причине в ряде его рассказов и новелл читатель наблюдает отсутствие пейзажей, а картины природы не приобретают живости, изменчивости, прелести. Создавая атмосферу рассказа, Киплинг рисует пейзаж на уровне слова. В его сдержанных пейзажных зарисовках все предельно просто, и независимо от роли, которую Р. Киплинг отводит в своих произведениях пейзажу, он призван создавать у читателя определенное настроение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Барахов В. С.* Литературный портрет. Л.: Наука, 1985. 312 с.
2. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Худож. литература, 1986. 543 с.
3. *Галанов Б.* Искусство портрета. М.: Сов. Писатель, 1967. 208 с.
4. *Галанов Б.* Живопись словом. М.: Сов. писатель, 1974. 344 с.
5. *Киплинг Р.* Простые рассказы с гор: сборник новелл (на англ. яз.). Новосибирск: Сибир. унив. изд-во, 2007. 284 с.
6. *Поспелов Г. Н.* Стадиональное развитие Европейских литератур. М.: Худож. литература, 1988. 208 с.
7. *Урнов М. В.* Вехи традиций в английской литературе. М.: Худож. литература, 1986. 382 с.
8. *Фарыно Е.* Введение в литературоведение. Варшава, 1991. 334 с.
9. *Хализев В. Е.* Теория литературы. М.: Высш. школа, 1999. 398 с.

REFERENCES

1. *Barakhov V. S.* Literaturny portret. L.: Nauka, 1985. 312 s.
2. *Bakhtin M. M.* Literaturno-kriticheskiye stat'i. M.: Khudozh. literatura, 1986. 543 s.
3. *Galanov B*. Iskusstvo portreta. M.: Sov. Pisatel', 1967. 208 s.
4. *Galanov B*. Zhivopis' slovom. M.: Sov. pisatel', 1974. 344 s.
5. *Kipling R.* Prostye rasskazy s gor: sbornik novell (na angl. yaz.). Novosibirsk: Sibir. univ. izd-vo, 2007. 284 s.
6. *Pospelov G. N.* Stadional'noye razvitiye Yevropeyskikh literatur. M.: Khudozh. literatura, 1988. 208 s.
7. *Urnov M. V.* Vekhi traditsiy v angliyskoy literature. M.: Khudozh. literatura, 1986. 382 s.
8. *Faryno E.* Vvedeniye v literaturovedeniye. Varshava, 1991. 334 s.
9. *Khalizev V. E.* Teoriya literatury. M.: Vyssh. shkola, 1999. 398 s.