

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ**

На правах рукописи

УДК: 821.111.091

Вохидова Наргиза Нуридиновна

**ПРОБЛЕМА «ЛИЧНОСТЬ И ОБЩЕСТВО»
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. С. МОЭМА**

10.00.04- Языки и литература народов Европы, Америки и Австралии

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
доктора философии (PhD) по
филологическим наукам

Научный руководитель:

д. ф. н., проф. Лиходзиевский А. С.

Ташкент - 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ПРОБЛЕМА «ЛИЧНОСТЬ И ОБЩЕСТВО» И ТВОРЧЕСТВО СОМЕРСЕТА МОЭМА (ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ).....	13
1.1. Проблема «личность и общество» глазами социологов, философов и писателей.	13
1.3. Литературные и эстетические взгляды С. Моэма.	25
Выводы:.....	35
ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ В РАССКАЗАХ С. МОЭМА	37
2.1. Характер повествования в произведениях Моэма «малого жанра».....	37
2.2. Герой и общество в рассказах Моэма. Проблема взаимоотношений.	45
Выводы	67
ГЛАВА III. ПРОБЛЕМА ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА В РОМАНАХ МОЭМА.....	69
3.1. Проблема творческой личности в романах «Луна и грош» и «Театр».....	69
3.2. Проблема самоутверждения личности в романе «Острие бритвы».....	95
3.3. Проблема личности в романе «Герой».....	111
Выводы:.....	130
Заключение.....	132

ВВЕДЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии по филологическим наукам (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. Одним из основных направлений научных исследований в мировом литературоведении является изучение теоретических и поэтических особенностей проблемы «личность и общество». Теоретическое изучение идейно-эстетических принципов, которые писатель выдвигает, художественное осмысление социальных проблем и состояния современного общества с помощью анализа образов, созданных им, определение вклада писателя в сокровищницу мировой художественной образности и специфику его творчества, изучение столкновения борющейся за самоутверждение своеобразной и сильной личности с пережитками и традициями английского консерватизма, определение соответствия творческих идей национальным и общечеловеческим ценностям на основе художественных критериев остаются важными для изучения задачами мирового литературоведения.

В зарубежном литературоведении выдвигаются научно-теоретические идеи, которые раскрывают поэтические особенности наиболее известных произведений, созданных на разных языках. В частности, научное исследование художественного мастерства Сомерсета Моэма в контексте литературоведения Европы и Америки на основе таких критериев как человечность, философское мышление, логичность идей автора и широту его фантазии, мастерское раскрытие внутреннего мира героев, богатство и разнообразие языка произведений, проведение анализа его творчества в неразрывной связи с эпохой и временем, изучение литературной среды и мировоззрения общества на основе научных подходов является актуальной задачей.

В узбекском литературоведении изучение мировой классической литературы и закономерностей литературного процесса, в частности, анализ

творчества представителей английской литературы позволит глубже понять тенденции мировой литературы, определить место узбекской литературы в этом процессе, изучить его закономерности. «В нынешнее беспокойное и тревожное время сама жизнь – как никогда прежде – требует повышения роли и ответственности художественного слова в целях объединения всех людей с добрыми помыслами для совместного решения чрезвычайно сложных проблем современности, преодоления глобальных вызовов и угроз, возникающих сегодня перед человечеством, воспитания молодежи, которая составляет почти треть населения планеты, на основе высоких идей гуманизма»¹. Следовательно, исследование проблемы «личность и общество» в произведениях У.С. Моэма является важным.

Диссертационное исследование способствует реализации задач, обозначенных в указе УП-4797 «Об организации Ташкентского государственного университета узбекского языка и литературы имени Алишера Навои» от 13 мая 2016 года, в постановлении Президента Республики Узбекистан ПП-4947 «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан» от 7 февраля 2017 года, в постановлении № 610 «О мерах по дальнейшему совершенствованию преподавания иностранных языков в образовательных учреждениях» от 11 августа 2017 года, в постановлении Кабинета Министров Республики Узбекистан № 376 «О мерах по совершенствованию системы издания и перевода лучших примеров мировой литературы на узбекский язык, а шедевры узбекской литературы на иностранные языки» от 18 мая 2018 года, а также в других нормативно-правовых актах, касающихся данной сферы

Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологии в Республике. Диссертационное исследование выполнено в соответствии с приоритетным направлением развития науки и технологий республики I. «Формирование системы инновационных идей и

¹ Поздравление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева участникам международной конференции «Актуальные вопросы изучения и популяризации за рубежом узбекской классической и современной литературы» // <https://president.uz/ru/lists/view/1926> [Дата обращения: 15.05.2020].

пути их реализации в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовно-просветительском развитии информационного общества и демократического государства».

Степень изученности проблемы. Литературоведы и биографы мира Роберт Лорин Колдер, Селина Хэйстингс, Джеффри Мейерс, Грета Ионкис, Тед Морган, Сэмюэль Рогол, Энтони Кёртис, Максвелл Андерсон, Хасан Джафри, Александр Ливергант, Владимир Скороденко и другие посвятили свои труды изучению жизни и творческой деятельности Сомерсета Моэма. Анализ исследований, проведенных в Англии, Америке, Канаде и России показал, что они были в основном направлены на биографические подробности жизни писателя, особенности его языка и стиля. Среди них научные работы русских литературоведов и языковедов (Ф.А. Хутыз, Е.Л. Пивоварова, И.В. Трикозенко, О.Н. Юрочкина, А.З. Измайлов, Л.Б. Темникова, О.О. Легг, Е.С. Седова, Е.А. Чивильгина)², зарубежных литературоведов (P.J. Holden, K.S. Hawkinson, B. Wiggins, K. Fell)³ и узбекских научных исследователей (И.С. Каххарова)⁴.

² Хутыз Ф. А. Концепция художественной прозы Сомерсета Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании: Дисс. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2001. – 177 с.; Пивоварова Е. Л. Поэтика цикла рассказов У. С. Моэма «Трепет листа: маленькие истории островов южного моря»: Дисс. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2008. – 191 с.; Трикозенко И.В. Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX — начала XX века: Слагаемые успеха: Дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2003. – 181 с.; Юрочкина О. Н. Проблема взаимодействия текстовых категорий: на материале романа У. С. Моэма «Театр» и его перевода на русский язык: Дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2009. – 320 с.; Измайлов А. З. Сохранение экспрессивной функции текста при переводе с английского языка на русский: на материале произведений У. Фолкнера и С. Моэма: Дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2006. – 170 с.; Темникова Л.Б. Стилистическая динамика в публицистике У. Сомерсета Моэма: Дисс. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2005. – 171 с.; Легг О. О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX–XX вв.: На примере романов У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», С. Моэма «Театр»: Санкт-Петербург, 2004. – 170 с.; Седова Е. С. Театр У. Сомерсета Моэма в контексте развития западноевропейской драматургии конца XIX и первой трети XX вв.: Дисс. ... канд. филол. наук.–Екатеринбург, 2010. – 220 с.; Е.А. Чивильгина. Жанрово-тематическое своеобразие малой прозы Сомерсета Моэма: Дисс. ... канд. филол. наук. – Самара, 2018. – 189 с.

³ Holden – P. Colonizing masculinity: the creation of a male British subjectivity in the oriental fiction of W. Somerset Maugham. Doctoral dissertation. – The University of British Columbia, Vancouver, Canada, 1994. – 333– P.; Hawkinson K.S. Three novels by W. Somerset Maugham. Doctoral dissertation. – Southern Illinois University, 1986. – 228 – P.; Wiggins B. The impact of environment on characters within his short stories “The Pool”, “Rain” and “Sanatorium”. Master’s thesis. – California State University Dominguez Hills, California, USA, 2005. – 58 – P.; Fell K. “A silent way unseen”: Maugham’s use of non-verbal behavior in three novels. Doctoral dissertation. – Texas A&M University, Texas, USA, 1986. – 137– P.

⁴ Кахарова И. С. Инглиз ва ўзбек тилларидаги ҳис-ҳаяжон гапларнинг когнитив-прагматик талқини (Сомерсет Моэмнинг асарлари мисолида): Фил. фан. бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати. – Тошкент, 2019. – 50 б.

В результате изучения имеющихся в данной области научных работ нами было сделано заключение, что далеко не все аспекты творчества С. Моэма изучены в должной мере, отсутствуют специальные работы, посвященные исследованию проблемы взаимоотношений личности и общества в произведениях этого писателя. Значимость данного научного исследования в том, что в ней впервые творчество Моэма изучается с точки зрения взаимоотношений личности и общества.

У Моэма очень много произведений, рассказов и романов, не связанных с проблемой «личность и общество». Выбранные произведения, на наш взгляд, являются самыми характерными и типичными именно в плане решения данной проблемы. С одной стороны, мы выбрали произведения известные, без которых творчество Моэма раскрыть невозможно, но мы также привлекли произведения малоизвестные, которые, на наш взгляд, убедительно освещают данную проблему. При этом мы показали разные варианты решения этой проблемы в произведениях Моэма. Выбранные для анализа произведения демонстрируют различные варианты конфликта личности и общества, прослеживают типы бунтующего героя и закономерности его судьбы.

Связь темы диссертации с планом научно-исследовательских работ высшего учебного учреждения, в котором готовилась диссертация. Диссертация выполнена в соответствии с планами научно-исследовательской работы Узбекского государственного университета мировых языков на 2018-2020 годы по направлению «История и актуальные проблемы английской и американской литературы, методы и принципы художественного анализа».

Целью исследования является раскрытие проблемы «личность и общество» с научно-теоретической точки зрения с применением критериев художественности.

Задачи исследования:

изучить теоретические вопросы, связанные со спецификой художественной прозы Сомерсета Моэма;

проследить историю изучения проблемы личности и общества в классической английской литературе на разных этапах её развития;

исследовать проблему личности и общества в произведениях С. Моэма на материале его рассказов и романов;

показать способы художественного воплощения проблемы личности и общества в произведениях Моэма;

сопоставить варианты характера протестующего героя в разных произведениях Сомерсета Моэма;

выявить своеобразие художественной формы, соответствующей замыслам писателя, показать особенности его повествовательной манеры, способы психологической характеристики персонажей;

обозначить место творчества Моэма в литературе XX века и его значение для современной художественной прозы.

Объектом исследования является английская социально-психологическая проза XX века, в частности, романы и рассказы С. Моэма.

Предмет исследования. Проблема «личность и общество» в произведениях У. С. Моэма – романах «Луна и грош», «Острие бритвы», «Театр» и «Герой» и рассказах «Мэйхью», «Счастливый человек», «Падение Эдварда Барнарда», «Источник вдохновения», «Дейзи» и «Дождь».

Методы исследования. В ходе исследования был использован метод комплексного анализа и интерпретации художественных текстов, метод сравнительно-исторического исследования, а также метод типологического анализа.

Научная новизна исследования:

с помощью решения вопроса личности и общества в произведениях Моэма, анализа социально-этических проблем в творчестве писателя, изображения классовых отношений в английском обществе, показа несовместимости национальных традиций с индивидуальным мышлением личности было доказано, что важным фактором, мешающим самоутверждению личности, является британский консерватизм;

на основе таких поэтических критериев как раскрытие писателем внутреннего мира героя, логика авторской идеи, разнообразие художественной речи на базе концепции конфликта личности и существующего общества разработана типология героев Моэма;

с помощью сравнительного анализа видов взаимоотношений главного героя и общества (конформизм, конфликт и сотрудничество) доказано что конфликт характерен для произведений Моэма и в качестве решения проблемы ради сохранения своей индивидуальности и свободы герой прибегает к эскейпизму;

на основе анализа символических деталей, повторяющихся мотивов и языковых и стилистических средств разработана типологическая классификация героя, способствующая решению проблемы личности и общества в романах и рассказах Сомерсета Моэма.

Практические результаты исследования:

выявлены особенности конфликта героя и общества и художественное выражение решения этой проблемы на разных этапах развития английской литературы;

на материале прозы Сомерсета Моэма вскрыта проблема «личность и общество», выявлен индивидуально-авторский подход писателя к решению этой проблемы;

определены важные особенности творчества английского писателя Сомерсета Моэма, выявлены особенности его языка, показаны взгляды писателя на жизнь и литературу.

Достоверность результатов исследования определяется обращением к текстам произведений Сомерсета Моэма и к высказанным мнениям писателей и литературных критиков, использованием оригинального (английского) художественного текста, указанием источников оригинала в сносках, соответствием отобранных художественных текстов предмету исследования, формулировкой научных выводов и рекомендаций, представлением доказательств в виде сборников материалов научных конференций

республиканского и международного масштаба, статей, опубликованных в специальных и зарубежных научных журналах согласно перечню ВАК, реализацией выводов, предложений и рекомендаций на практике, внедрением полученных результатов подтвержденных документами уполномоченных органов.

Научная и практическая значимость результатов исследования.

Научная значимость полученных результатов определяется тем, что они раскрывают ряд важных теоретических и практических проблем; выводы и рекомендации касательно творчества Моэма могут быть использованы как научно-теоретический источник, способствующий совершенствованию научно-исследовательских работ в сфере литературоведения, созданию монографий, исследованиям проблем литературных связей и взаимовлияния.

Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что они могут быть использованы при более глубоком изучении специфики английской литературы, для создания учебников и учебных пособий по таким дисциплинам как мировая литература, основы классической поэтики, для усовершенствования содержания лекционных и практических занятий, для разработки факультативных уроков и специальных курсов, для обогащения теоретическим материалом таких дисциплин как история литературы и литература стран изучаемого языка.

Внедрение результатов исследования. Из результатов, полученных при исследовании проблемы «личность и общество» в произведениях Сомерсета Моэма, внедрены:

научные выводы по изучению проблемы «личность и общество» и других социально-этических проблем, в частности, взаимоотношений классов английского общества, роли национальных традиций, специфического английского консерватизма с помощью метода комплексного анализа и интерпретации художественных текстов были использованы в фундаментальном проекте ОТ-Ф-80 «Литературная интерпретация проблем глобализации и образ современника» выполненного за 2017-2020 годы на

основе государственных научно-технических программ в Институте узбекского языка, литературы и фольклора Академии наук Республики Узбекистан (справка № 3/1255-2251 Академии наук Республики Узбекистан от 16 августа 2021г.). В результате эти данные стали научным ресурсом при сравнительном изучении творчества представителей литературы Запада и Востока;

научно-теоретические выводы, сделанные на основе метода типологического анализа по разработке типологии героя, разных типов конфликтующего с обществом героя в рассказах и романах Моэма, касательно поставленной проблемы были использованы для выполнения задач предусмотренных в инновационном проекте ФЗ-20190815110 «Разработка электронного толкового текста и толкового словаря рукописи «Кодекс куманикус» » под руководством Б. Джафарова (справка №3/12-22 Наманганского государственного университета от 22 февраля 2021г.). Внедрение результатов научного исследования послужило фундаментом для обоснования новшеств в изучении поэтики прозы Сомерсета Моэма, её жанровых особенностей;

выводы, сделанные с помощью метода комплексного анализа и интерпретации художественных текстов по изучению характера взаимоотношений личности с обществом, способов решения возникающего конфликта, общественной позиции главных героев и их взаимоотношений с обществом использованы при создании учебника “B2 Ready” в рамках проекта “ESP: Materials Design” Посольства США в Узбекистане и республиканского научно-практического центра развития инновационных методик обучения иностранным языкам при УзГУМЯ (справка № 10-06/144 Республиканского научно-практического центра развития инновационных методик обучения иностранным языкам при УзГУМЯ от 24 декабря 2020г.) В результате эти данные послужили обогащению учебника B2Ready, созданного в рамках проекта, и дали возможность его пользователям узнать больше о Сомерсете Моэме и идеях, которых он выдвигает в романе «Луна и грош»;

разработан новый подход к решению проблемы личности и общества в произведениях писателя, заключающийся в определении закономерностей появления разных типов бунтующего против общества героя в рассказах и романах Моэма. Научные выводы были использованы при разработке учебной программы College Writing II американского университета Reformed University и были внедрены в процесс обучения этого курса (справка университета Reformed University от 21 декабря, 2020г.) В результате материал о характере отношений героя и общества, о способах решения конфликта и о своеобразии подхода Сомерсета Моэма к данной проблеме послужил углублению знаний студентов по английской литературе и развитию их понимания специфики конфликта между личностью и обществом, его решения в произведениях писателя;

интервью относительно социально-этических проблем в произведениях С. Моэма «Луна и грош», «Острие бритвы», «Театр» и «Герой» вышло в эфир на радио «Istiqlol-FM», а также в программе «Худуд янгиликлари» телеканала «Istiqlol-TV» (справка № 2074 от 24 декабря, 2020г. ООО «Istiqlol-TV»). В результате практические выводы о социально-этических проблемах в произведениях писателя послужили обогащению материалов телепередачи;

материалы и результаты диссертационной работы были представлены на научно-практическом онлайн-семинаре «Теоретические и прикладные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации», который проводился на кафедре иностранных языков Челябинского государственного института культуры (справка № 19–234 Челябинского государственного института культуры от 13 марта, 2021г.). В результате теоретический и практический материал помог слушателям глубже понять вопросы, связанные со спецификой английской прозы XX века, характер раскрытия проблемы личности и общества в произведениях С. Моэма, а также место и значение творчества Моэма в современной художественной прозе.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования прошли апробацию на 13 научно-практических конференциях, в частности, на 4 международных и 9 республиканских.

Опубликованность результатов исследования. По теме диссертации опубликованы 23 научные работы, в частности, 5 статей в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Республики Узбекистан для публикации основных достижений докторских диссертаций, 4 в сборниках материалов международных конференций, 9 в сборниках материалов республиканских конференций и 5 в зарубежных журналах.

Структура и объём диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы. Общий объём диссертации составляет 135 страниц.

ГЛАВА I. ПРОБЛЕМА «ЛИЧНОСТЬ И ОБЩЕСТВО» И ТВОРЧЕСТВО СОМЕРСЕТА МОЭМА (ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ).

1.1. Проблема «личность и общество» глазами социологов, философов и писателей.

Проблема «личность и общество» – эта проблема взаимоотношений отдельного человека, индивида и окружающего его общества, в котором он живет и трудится. Суть проблемы состоит в том, что между обществом и отдельной личностью возникает конфликт. Индивидуальность стремится к самовыражению, реализации своего творческого потенциала. Но стремление отдельной личности наталкивается на противодействие общественных сил, занимающих консервативную позицию и препятствующих самоутверждению отдельно взятой личности. Этот конфликт проявляется в разных вариантах, и в зависимости от конкретных обстоятельств и индивидуальных свойств личности решается по-разному. Соответственно, личность может добиться победы, самоутвердиться или капитулировать, признать правоту общества и приспособиться к нему. Возможен также вариант гибели личности в неравной борьбе с обществом.

Проблема взаимоотношений личности и общества возникла практически с появлением самого человечества. В разные исторические периоды она имела разные трактовки, применялись различные к ней подходы как в теоретическом, так и в практическом плане. Литература как форма отражения общественной идеологии, разумеется, внесла свой вклад в ее освещение. При этом большое значение всегда имели региональные и национальные аспекты проблемы.

Современный русский исследователь И.И. Санжаревский в своей книге «История, методология и техника исследования проблем общества и личности в социологии» пишет, что проблема «личность и общество» в социологии выступает в двух основных, относительно независимых, но тесно связанных

аспектах. Первый из них – это изучение устройства социальной жизни, соотношения общества с потребностями личности, насколько оно должно и может выражать ее интересы или независимо ли общество от личности. Второй аспект проблемы «личность и общество» изучает, как личность взаимодействует с другими в конкретном социуме, насколько она способна проявить свою независимость, или общество может достаточно жестко программировать ценности, их иерархию, жизненный путь личности, ее взлеты и падения⁵.

Близко подходит к этой проблеме И. Н. Валиев, когда пишет о взаимодействии личности и общества и показывает, что оно является определяющим фактором того, что человек является социальным существом. Он утверждает, что самореализация человека и раскрытие его потенциала невозможны без взаимодействия личности с обществом или с другим человеком. В своей статье «Формы взаимодействия человека и общества» Валиев пишет: «...сущность взаимодействия заключается в самореализации и самоактуализации человека в социальной среде обитания, именно взаимодействие является важным способом социализации человека и имеет большое значение для его существования в целом»⁶.

И. Н. Валиев выделяет три основных формы взаимодействия человека и общества. Это конформизм, конфликт и сотрудничество (кооперация). По мнению ученого, когда человек некритически воспринимает общественные требования, стандарты и традиции и следует им в своей жизни, эта форма взаимодействия называется конформизмом. Валиев пишет: «Зависимость человека от общества начинает им восприниматься или как вынужденное обстоятельство его жизни, или как должная, единственно возможная форма

⁵ Санжаревский И.И. История, методология и техника исследования проблем общества и личности в социологии. – Изд. 4-е, испр. и доп. Тамбов: 2012. [Эл. ресурс] / Режим доступа: http://read.virmk.ru/s/SANZ_SOC/ [дата обращения: 10.04.2019].

⁶ Валиев И. Н. Формы взаимодействия человека и общества: проблема человека в свете современных социально-философских наук [Эл. ресурс] / Режим доступа: <https://inlnk.ru/QwdEP>. [дата обращения: 09.05.2019].

его существования. Человек становится одномерным, массовизированным, частичным»⁷.

Другая форма взаимодействия человека и общества это – конфликт. Валиев определяет конфликт как столкновение человека и общества, направленное на разрешение своих жизненных проблем и противоречий. Он приводит такие причины как несовпадение общественных и личных интересов, ограничение обществом прав и свобод человека, неадекватная оценка деятельности человека обществом, различие жизненных ценностей и ориентаций, девиантное поведение отдельных людей.

Третьей формой взаимоотношения человека и общества является сотрудничество. Валиев определяет сотрудничество как определенное единство, соответствие направлений деятельности, ценностных ориентаций и взглядов при решении каких-либо жизненных проблем и противоречий. По мнению Валиева, эта форма взаимоотношения основывается на взаимном признании значимости человеком общества и обществом человека.⁸

Именно эти формы взаимодействия личности и общества привлекают писателей, которым интересен прежде всего психологический аспект проблемы.

В английской литературе проблема «личность и общество» поднималась не раз, и нашла своё отражение в произведениях великих английских писателей и мыслителей. Конфликт между личностью и обществом был главной темой произведений многих английских писателей. Герои таких произведений выступали против норм, принятых обществом, и отстаивали свои убеждения. В разные этапы развития английской литературы проблема «личность и общество» оставалась актуальной. И раскрывали её по-разному.

Уже в эпоху Возрождения Томас Мор (Thomas More, 1478–1535), выдающийся английский писатель и политический деятель, создал первый

⁷ Валиев И. Н. Формы взаимодействия человека и общества: проблема человека в свете современных социально-философских наук [Эл. ресурс] / Режим доступа: <https://inlnk.ru/QwdEP>. [дата обращения: 09.05.2019].

⁸ Там же.

утопический роман в литературе Европы – «*Золотая книга, столь же полезная, как и приятная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии*» (A little, true book, not less beneficial than enjoyable, about how things should be in the new island Utopia, 1516), ставший одной из лучших книг об идеальном строе в обществе, обращается к интересующей нас проблеме. Автор сопоставляет порядки, установленные в Англии и вымышленной стране Утопии. В Утопии все отношения между государством и народом построены правильно, и Томас Мор считает ее идеальной страной с совершенными порядками. А политическую, экономическую и социальную ситуацию в Англии он осуждает и критикует частную собственность.

Эта тема была ярко выражена в творчестве Уильяма Шекспира, великого поэта и драматурга эпохи Возрождения, который обратился к теме личности и общества по-новому. Исторические события, перемена времен, разрушение общественных устоев стало причинами создания таких трагедий как «Король Лир», «Макбет» и «Отелло». Н.П. Михальская пишет, что Шекспир создавал их, когда сложившиеся в стране конкретно-исторические условия (первые результаты буржуазного прогресса и усиление феодальной реакции) не позволяли реализовать гуманистические идеи в их полноте. По мнению Михальской, условия эпохи приходили в столкновение с идеалами гуманизма, мечта о свободе человеческой личности не могла быть реализована. Такая несовместимость порождала трагический характер возникающих жизненных ситуаций и трагические конфликты в шекспировской драматургии ⁹.

Шекспир смог показать пороки общества и их пагубное влияние на свободное развитие человеческой личности. Герои Шекспира не убегают от этого общества, а наоборот они борются с ним. В этом и заключается призыв Шекспира.

Идеи гуманистов периода Ренессанса нашли своё продолжение и в литературе XVII века. Мятежный дух, призыв к действию против

⁹ Михальская Н. П. История английской литературы: учеб. для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – С. 63.

несправедливости, воспевание цельной и гармоничной личности звучат в произведениях Джона Милтона (1608-1674) как «Потерянный рай» (Paradise Lost, 1667), «Возвращенный рай» (Paradise regained, 1671), «Самсон-борец» (Samson Agonistes, 1671). Главная тема драматической поэмы «Самсон-борец» – это призыв к действию. Самсон не склоняет голову перед врагом. В этом и есть его величие как человека. Сила, гордость, честь и непокорность врагам делают личность Самсона идеалом для Джона Милтона.

Вера в человека и в его разум, исторический оптимизм были присущи представителям литературы эпохи Просвещения. Они верили в гармоничное развитие общества после уничтожения феодального порядка. Но утвердившийся буржуазный порядок не оправдал их надежд. В книге «История английской литературы» Н.П. Михальская пишет: «Просветительский идеал прекрасной от природы человеческой личности приходил в столкновение с реальными нормами буржуазного существования. Гуманизм просветителей, оптимистическая вера в безграничные возможности человека сближают их с деятелями эпохи Возрождения».¹⁰

Образ положительного героя, который воплощал веру просветителей в возможности человека и сочетал в себе достоинства и качества идеального человека, был создан многими деятелями эпохи Просвещения, такими как Даниэль Дефо, Сэмюэль Ричардсон, Джонатан Свифт. «Жизнь и приключения Робинзона Крузо» могут служить примером применения возможностей разумного человека в естественной среде. Оставшись один на необитаемом острове, Робинзон использует свои навыки и ум, чтобы выжить и не одичать вдали от общества.

В английской литературе конца XVIII и начала XIX века стало характерным идейно-художественное направление под названием романтизм. В центре творчества романтиков стояла личность, её духовная и творческая жизнь, её эмоции и чувства, её бунт за свободу и индивидуализм. Писатели-

¹⁰Михальская Н. П. История английской литературы: учеб. для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – С. 85-86.

романтики интересовались общественными проблемами, критиковали буржуазное общество, воспевали природу, естественные человеческие чувства. Яркое выражение романтизма нашло своё отражение в творчестве лорда Гордона Байрона. Герой Байрона – это личность, которая борется за свободу, за справедливость. Он несчастлив в этом мире и чувствует себя одиноким. В поэме «Корсар» (Corsair, 1814) Байрон создал образ вожака пиратов Конрада. Это типичный романтический герой Байрона. Он отважный, храбрый, загадочный и одинокий в этом мире. У него величие мысли и магия души. Конрад разочарован в людях и не верит в их честность, считает людей трусливыми лицемерами. Общество, где царит бесчестие стало причиной того, что он стал пиратом. Он изгой в своем обществе. Таким образом, проблема личности и общества решается у романтиков через «побег». Этот эскейпизм является у них формой протеста и самоутверждения. Не принимая порочное общество, романтический герой не борется с его принципами, а просто сбегает от него в поисках экзотики и обстоятельств, в которых его личность может полностью раскрыться.

Иначе ставят вопрос великие английские реалисты. Одной из основных тем творчества великого писателя реалиста Чарльза Диккенса (1812-1870) тоже является тема взаимоотношений личности и общества. Причем эту личность он рассматривает в разных вариантах. В одних романах «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (The life and adventures of Nicholas Nickleby, 1838-1839), «Мартин Чезлвит» (Martin Chuzzlewit, 1843-1844) он показывает формирование личности до зрелого возраста. Герой показан в самых разных вариантах борьбы с обществом. В некоторых вариантах у Диккенса есть проблема личности еще с детских времен. В конфликте с социумом находится мальчик Оливер Твист. Он еще не осознает своего конфликта, но уже социальные проблемы в его жизни решаются. Он вовлекается в шайку воров, узнает, что такое преступность и общественная несправедливость. Диккенса интересуют социальные проблемы в обществе, он не может остаться безразличным к страданиям рабочего класса, к несправедливости. В нем

соединяется писатель юморист и социальный критик. В своих произведениях Диккенс критикует жадность, лицемерие, ханжество, страсть к обогащению и надеется, что общество можно перевоспитать путем морального воздействия.

В рамках данного исследования невозможно охватить всех предшественников Сомерсета Моэма, оказавших на него существенное влияние. Как мы увидим в дальнейшем, в его произведениях можно обнаружить и идеи Ренессанса, и Просвещения, и шекспировские трактовки личности, и романтический эскейпизм, и реалистический социальный анализ. В нашей диссертационной работе мы постараемся показать, как Уильям Сомерсет Моэм, представитель литературы конца XIX и начала XX века, отражал эту проблему в своих произведениях. Нас интересуют многообразные подходы писателя к решению этой проблемы, выразившиеся в различных типах героя и специфике сюжета.

1.2. Творчество Моэма в оценке литературной критики

Для того, чтобы понять идейное и художественное своеобразие произведений С. Моэма, характер его трактовки проблемы «личность и общество» видится необходимым определить, кто и как из литературоведов оценивал его творчество, в чем они видели его достижения и недостатки и как рассматривали его творчество в плане поставленной в нашем исследовании проблемы. Литературоведов и критиков привлекают разные аспекты творчества С. Моэма. Некоторым посвящены отдельные работы, некоторые лишь бегло затрагиваются. Рассмотрим основные проблемы творчества писателя, как они видятся литературоведам и критикам.

Российский исследователь И.В. Трикозенко пишет, что Моэм приходит к двум вариантам художественного осмысления свободы личности. Первый вариант — это люди, которые похожи на трамваи, идущие по рельсам. Они приспособливаются к социальным обстоятельствам и не идут на конфликт с обществом. Второй вариант — это редкие люди, которые берут жизнь в руки и

лепят её по своему вкусу.¹¹ Сказано очень точно. Именно такие люди интересовали писателя. Многие герои произведений Моэма размышляют над смыслом своего существования, пытаются самоутвердиться и выбирают свой путь в жизни. Для них свобода духа важнее социальных условностей, и они готовы преодолеть любые трудности на их пути.

Человек, который знакомится с жизнью и творчеством Моэма, вполне согласится, что этот писатель является борцом за свою свободу, потому что, несмотря на семейные и личные трудности и барьеры, он смог создать литературные шедевры. Это удаётся далеко не каждому писателю. Многие литературоведы стремились объяснить причины популярности у массового читателя, привлеченного многообразием жанров, в которых работал Моэм. Этот же вопрос, но под другим углом зрения поставлен в диссертации И. В. Трикозенко «Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX - начала XX века (Слагаемые успеха)», в которой отмечается, что писатель, стремящийся завоевать успех как элитарного, так и массового читателя, должен уметь балансировать на перекрестке «серьезного» и «развлекательного», полностью не отдаваясь ни тому, ни другому. И. В. Трикозенко относит Сомерсета Моэма в ряд таких писателей и пишет, что круг читателей его произведений широк из-за многообразия его способов, с помощью которых он смог привлечь своего читателя.¹² В своей диссертации она приводит несколько факторов успеха Моэма, предложенных разными литературными критиками. Среди этих факторов повествовательная манера Моэма, его позиция стороннего наблюдателя, не склонного к морализаторству, предоставляющего читателю самому сделать вывод. На это обращают внимание также А. А. Гозенпуд, М. Злобина, С. В. Кирсанова, Л. Н. Митрохина и Д. М. Урнов.

¹¹ Трикозенко. И.В. Способы изображения характера в романе Сомерсета Моэма «Театр»// VI Державинские чтения, Филология. – Тамбов: ТГУ, 2001. – С. 85.

¹² Трикозенко И. В. Художественная проза с. Моэма в контексте английской литературы XIX - начала XX века (Слагаемые успеха): Дис. ...канд. филол. наук. – Тамбов, 2003. – С.19-20.

Попытка рассматривать творчество С. Моэма в контексте «массовой литературы» имеет право на существование. Но на наш взгляд, если на писателя и оказали влияние штампы «массовой литературы» (а это надо доказать в отдельном исследовании), то влияние это не настолько велико. С. Моэм – писатель серьезный, его нельзя отнести к развлекателям, поставляющим лёгкое чтение для невзыскательного читателя.

Другие исследователи, как А. А. Палий, В. А. Скороденко, причину популярности писателя видят в его «убийственной иронии», направленной не только на окружающий мир, но и на самого себя и этим провоцирующей читателя, невольно сближающей его с автором. И. Трикозенко также пишет о «категории трагического», которую литературоведы А. А. Аникст, Г. Э. Ионкис, Н. П. Михальская считали немаловажным фактором литературного успеха Моэма. Критики Н. Г. Владимирова, Т. Д. Кириллова, Д. Олдридж, В. Татаринцов отмечали соответствие его произведений национальному духу: театральности жизни, как форме отношения англичан к действительности. С этим следует согласиться. Ярко выраженные национальные традиции являются еще одним фактором широкой читаемости Моэма.

Автор книги «Сомерсет Моэм и его романы» П. Доттин анализируя роман «Раскрашенная вуаль» (*The Painted Veil*, 1924), тоже старается ответить на вопрос: как Моэм находил средства для создания такого тесного общения идеями с читателями. Он верит, что ответ находится в изучении реализма Моэма. П. Доттин утверждает: "We believe that the answer is found in a study of Maugham's realism; he has reached a state of equilibrium; the naturalistic excesses of a young beginner have disappeared. With his sobriety, his sense of proportion, his almost French simplicity Maugham has introduced into the history of English literature the formula of integral realism".¹³ У критика термин «интегральный реализм» означает умение писателя в каждом конкретном случае найти

¹³ The Maugham Enigma. An Anthology / Ed. By Klaus W. Jonas. – London, 1954. – P. 139.

особые формы для реалистического отображения действительности, и с этим нельзя не согласиться.

Критик Н. Скороденко считает что именно ирония Моэма направленная на пагубное влияние социальных условностей на человека делает его одним из самых читаемых авторов: «Верный традициям английской литературы, искусственной в художественном анализе снобизма, – традициям Свифта и Джейн Остен, Диккенса и Теккерея, Джордж Элиот и Т. Харди, – Моэм язвит своей иронией не человека вообще, но лишь извращение его природы под влиянием нормативных требований социальных условностей. И если он всегда готов пенять человека, сделав скидку на естественные слабости и несовершенства рода людского, то на культ условностей и жрецов этого культа его терпимость не распространяется».¹⁴ Это замечание нам представляется очень точным. Действительно, критика Моэма всегда направлена в сторону «сильных мира сего», он никогда не атакует людей слабых и беззащитных, жертв общественных отношений. И особенно Моэм любит героев, борющихся с социальными условиями, которые для него неприемлемы.

Исследователь И.В. Трикозенко считает, что в произведениях Моэма прослеживается приоритет характеров над обстоятельствами. Она утверждает, что писателя интересует человек как таковой.¹⁵ Мнение это спорно, поскольку социальные обстоятельства у Моэма изображаются достаточно обстоятельно, и развитие характеров его персонажей всегда связано с ними.

В книге «История английской литературы» авторы Г. Аникин и Н. Михальская справедливо отмечают, что в критико-биографической литературе интерпретация творчества и личности Моэма противоречива, неоднозначна. Они пишут, что один из первых биографов писателя (Т. Морган, 1980) акцентирует внимание на негативных сторонах натуры и характера

¹⁴Скороденко В. А. Предисловие // Моэм Сомерсет. Избранные произведения: В 2т. – М.: Радуга, 1985. Т. 1. – С.11

¹⁵ Трикозенко. И.В. Способы изображения характера в романе Сомерсета Моэма «Театр»// VI Державинские чтения, Филология. –Тамбов: ТГУ, 2001. – С. 85

Моэма. Морган пишет о нем как о цинике, женоненавистнике, человеке, болезненно реагирующем на всякую критику и легко идущем на компромисс. И действительно у некоторых литературоведов просматривается явное стремление унизить Моэма, привязать его творчество к особенностям его сложного характера. Р. Колдер (1989) создает принципиально иной образ: не мизантроп и не циник, не ожесточенный и озлобленный человек, а остроумный и ироничный, отзывчивый и терпимый, неизменно трудолюбивый и твердый, самостоятельно и решительно прокладывающий себе путь в литературе. Таким образом, даже личность С. Моэма интерпретируется едва ли не в противоположных концепциях.

Составители сборника критических работ о творчестве Моэма А. Кёртис и А. Уайтхед упоминают имена литературных критиков Десмонда МакКарти, Рэймонда Мортимера и Сирил Конноли, которые принимали творчество Моэма всерьёз и восхваляли его талант. Но творчество Моэма вызвало не только похвалы в адрес писателя, но и критику со стороны литературоведов таких, как Вирджиния Вульф, Литтот Стрейчи, Эдмунд Уилсон. Американский критик Э. Уилсон, прочитав роман Моэма «Тогда и теперь» (Then and Now, 1946) назвал Моэма второсортным писателем: "a half-trashy novelist who writes badly, but is patronised by half-serious readers who do not care much about writing"¹⁶. Л. Стрейчи характеризовала его как писателя первого раздела второго класса. "Class Two, Division One"¹⁷ — такой вердикт вынесла она относительно творчества Моэма в целом.

Авторы отмечают: «Нет единства и в оценках художественных достоинств произведений писателя: для одних Моэм — автор произведений, рассчитанных на невзыскательного читателя, на вкусы которого он и

¹⁶ Basset T.J. W. Somerset Maugham: An Annotated Bibliography of Criticism, 1969-1997// English Literature in Transition, 1880-1920, Volume 41, Number 2, 1998. – P. 133.

¹⁷ Blackburn D, Arsov A.W. Somerset Maugham's apocryphal second-rate status: setting the record straight// English Literature in Transition, 1880-1920, Volume 59, Number 2, 2016. – P. 147.

ориентируется, для других — создатель романов и рассказов, по достоинству занявших видное место в литературе новейшего времени». ¹⁸

В заключении своей статьи, посвященной теме и ее вариациям у Моэма, Р. Вудберн пишет, что его основная сила состоит в замечательно убедительном и интегрированном выражении своей формулы жизни человека, которую он достиг в романе «Бремя страстей человеческих». Его слабость определялась его неспособностью привести эту формулу в центр внимания и проявилась в его последующей неспособности выйти за её пределы и расширить свой взгляд на жизнь. ¹⁹ Здесь нам бы хотелось сказать, что основная цель, которую ставил перед собой Моэм, — это дать читателю возможность наслаждаться самим процессом чтения. В своей речи в 1946 году он утверждает, что он никогда не претендовал быть кем-то другим кроме рассказчика. ²⁰

В этом плане, анализируя мастерство Моэма как рассказчика, поэт и литературный критик П. Дэвид пишет: "Maugham has all of the traditional tricks of the story-teller, as well as some peculiar to himself – the apparent indirectness of movement which reveals itself retrospectively as the covering of the shortest distance between the necessary points, the judiciously placed parenthesis to provide breathing–spells, the seemingly complex weaving backwards and forwards, which makes for a much speedier narrative than would a direct approach." ²¹Его дополняет американский литературовед Л. Марчанд, который, описывая искренность стиля повествования Моэма, пишет, что он похож на речь человека из лаборатории и, что его простота не притворная, а вполне естественная. "There is something bracing about the sincerity of his style. His simplicity is neither affected nor self-consciously mannered. It is the plain speaking of the man from the laboratory. It is a style that serves his general purpose of stripping life to the bone

¹⁸ Михальская Н. П., Аникин Г. В. История Английской литературы: Учебник для гуманитарных вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. – С. 229.

¹⁹ Klaus W. Jonas (Ed). The Maugham Enigma/ Klaus W. Jonas. –London, Peter Owen Limited, 1954. – P.99

²⁰ Ibid. – P.124

²¹ Ibid. – P.156

with a thin, sharp knife that lays open to view the normal flesh and the healthy flow of blood as well as the cancerous sore beneath." ²² Прямую и открытую манеру повествования Моэма отмечают и другие критики. Думается, что такие оценки вполне оправданы и логичны.

Таким образом, литературная критика увлечена в основном вопросом о его писательской репутации у массового читателя, связью творчества Моэма с его личностью и фактами биографии. Но несмотря на обилие критических работ о Моэме, в англоязычном литературоведении бросается в глаза, что исследователей привлекают фактически одни и те же проблемы, которые они интерпретируют иногда по-разному, иногда повторяясь. Но многие из поставленных в творчестве Моэма вопросов так и остаются без ответа. В дальнейшем мы постараемся раскрыть проблему личности и общества в книгах Моэма, почти не обсуждаемую в рассмотренных выше литературоведческих трудах.

1.3. Литературные и эстетические взгляды С. Моэма.

Прежде, чем обратиться к художественным произведениям английского писателя, необходимо прояснить его творческую программу, вскрыть принципиальные литературные и эстетические убеждения писателя. При этом необходимо обратиться к его литературно-критическому наследию, в котором писатель однозначно определил свою позицию.

С самого начала творчества С. Моэм заявил о себе как об убежденном и последовательном реалисте. Его карьера как писателя реалиста началась с публикации романа «Лиза из Ламбета» (*Lisa of Lambeth*, 1897), где он раскрыл реальную жизнь в трущобах Ламбета без всяких прикрас. Тогда он работал акушером в больнице Святого Фомы и сам был свидетелем тяжелых условий жизни рабочего класса Лондона. Книга шокировала читателей правдивым

²² Curtis A. W. Somerset Maugham. *The critical heritage* / A. Curtis, J. Whitehead. – London and New York, Taylor and Francis e-library, 2003. – P.191.

описанием жизни в Ламбете. В английском литературно и художественно-критическом журнале «Атенеум» 11 сентября 1897 года, был опубликован отзыв о романе: «Жизнь в Ламбете описана с бескомпромиссной правдивостью и тщательностью... Читателей, которые предпочитают не соприкасаться с самыми непотребными словами и выражениями лондонского дна, следует предупредить, что книга мистера Моэма написана не для них. С другой стороны, те, кто хочет прочесть о жизни такой, какая она есть, без прикрас и преувеличений, без труда оценят достоинства этого тома».²³ Успех книги заставил Моэма серьёзно заниматься писательским трудом, и он бросил медицину, чтобы стать писателем.

Сомерсет Моэм кропотливо работал над своим художественным методом, над языком повествования и это привело к тому, что в каждом жанре, в котором он писал, автор достиг мастерства. Его романы, пьесы, рассказы, эссе о литературе, книги о путешествиях спустя полвека все еще доставляют удовольствие широкому кругу читателей. Среди самых лучших пьес писателя можно назвать такие как «Невидимый» (*The Unknown*, 1920), «Шеппи» (*Sheppey*, 1933), а среди лучших романов писателя выделяются «Время страстей человеческих» (*Of Human Bondage*, 1915), «Луна и грош» (*The Moon and Sixpence*, 1919), «Театр» (*The Theatre*, 1937).

Начиная свою литературную карьеру как писатель-самоучка, Моэм достиг мастерства и профессионализма как романист, новеллист и драматург и начал излагать свои мысли о литературе, об искусстве, о творчестве своих современников и предшественников. Его взгляды, критика и мысли о литературе нашли свое место в его книгах и в сборниках эссе «Подводя итоги» (*The Summing Up*, 1938), «Великие писатели и их романы» (*Great Novelists and their novels*, 1948), «Переменчивое настроение» (*The Vagrant Mood*, 1952), «Точки зрения» (*The Points of View*, 1958), «Записная книжка писателя» (*A Writer's Notebook*, 1949), и «Точка зрения писателя» (*The Writer's Point of View*, 1951).

²³ Ливергант А. Я. Сомерсет Моэм. – М.: Молодая гвардия, 2012. – С. 177

Моэм верил в то, что истинная гармония заключается в противоречиях общества, что нормальное на самом деле не является нормой. Он утверждал, что норма встречается изредка и что в одном человеке могут быть даже противоположные черты. По мнению Моэма, норма — это портрет, который создается из характерных черт отдельных людей, и соединение всех этих черт в одном человеке может быть очень редким явлением. В «Подводя итоги» он пишет: «Эгоизм и добросердечность, высокие порывы и чувственность, тщеславие, робость, бескорыстие, мужество, лень, нервность, упрямство, неуверенность в себе — все это уживается в одном человеке, не создавая особой дисгармонии».²⁴ Герои его произведений отлично демонстрируют непосредственность в человеке: женщина, которая кажется такой робкой и невинной, способна на жестокое убийство, или же человек, который любит всегда блеснуть в обществе своим умом, готов признать, что он ошибся, чтобы сохранить семью и честь женщины, с которой он едва знаком.

«Обыденная жизнь — это самое богатое для исследования писателя поле» — заявлял Моэм в книге «Подводя итоги». Для своих произведений он брал вдохновение из жизни, он смотрел на людей как на материал для своих работ. Об этом Моэм пишет в «Подводя итоги». «...людьми я интересуюсь не ради них, а ради моей работы. В каждом человеке я, игнорируя завет Канта, вижу не самоцель, а материал, который мне может пригодиться как писателю».²⁵

Моэма, в первую очередь интересовали простые люди, которые обладают искренностью и не умеют лицемерить так как люди из высшего общества. Им это просто не нужно. Поэтому они показывают себя такими, какими они есть. Моэм писал, что простые люди не боятся показывать свою индивидуальность, и им не надо ничего скрывать или одевать маску для других. А люди известные, по мнению Моэма, имеют особую технику общения с обычными людьми. «Они показывают миру маску, нередко

²⁴Моэм, Сомерсет. Избранные произведения в 2-Х томах. Т.1. – М.: Радуга, 1985. – С. 416.

²⁵Там же. – С. 379-380

убедительную, но старательно скрывают свое настоящее лицо. Они играют роль, которую от них ожидают, и постепенно выучиваются играть её очень хорошо...»²⁶ Вот почему Моэм считал, что именно безвестные люди могут стать неисчерпаемым материалом для писателя. «Я лично куда охотнее провел бы месяц на необитаемом острове с ветеринаром, чем с премьер-министром».²⁷

«Подводя итоги» является одной из тех книг, где Моэм рассказывает о своем детстве, о том, как он начал писать, какие работы служили для него вдохновением, как он понимает искусство, что для него религия, какими качествами должен обладать драматург и писатель. Он анализирует творчество таких писателей и поэтов, как Джонатан Свифт, Джон Драйден, пишет, какой должна быть хорошая проза, и выдвигает своё мнение о многих других вопросах литературы и жизни. Многие биографы и литературоведы, которые изучали жизнь и творчество Моэма, использовали эту книгу как ценный источник.

Моэм видел мастерство писателя в ясности, благозвучии и простоте. Он признается, что его раздражали писатели, которых трудно понять. И пишет, что непонятность их языка возникает в таких случаях, когда писатели не могут выражаться просто или же они не способны мыслить ясно. Моэм также критикует тех писателей, которые нарочно затуманивают свою мысль, чтобы она была доступна только «избранным». Он считает этот вид непонятности претенциозной и недалёковидной и утверждает, что время превратит их в бессмысленный набор слов.²⁸

Простота языка была тем качеством прозы, к которой Моэм всегда стремился. Он сам признает, что у него не было таланта к пышности языка. Он утверждает, что если нужен талант добиться пышности языка, чтобы достичь простоту языка, писатель должен следовать строжайшей дисциплине. По мнению Моэма, пышность языка может отвлечь читателя от смысла и от

²⁶ Моэм У. С. Избранные произведения в 2-Х томах. Т.1. – М.: Радуга, 1985. – С. 380.

²⁷ Там же. – С. 380.

²⁸ Там же. – С. 395.

самого текста. В «Подводя итоги» он приводит прозу Джона Рескина как пример пышной прозы и утверждает, что эта проза может поражать слух, в ней может быть торжественность и величие, но недостаток такой прозы в том, что впечатление от нее бывает больше чувственное, чем интеллектуальное. О прозе Рескина Моэм пишет: «Одну страницу Рескина я читаю с наслаждением, но после двадцати чувствую только усталость». ²⁹ Моэм считает, что, когда читатель поражается красотой слов, он может отвлечься от смысла и текста. Продолжая своё мнение о пышности языка, Моэм пишет, что такой язык требует подобающей темы и не следует писать высокопарным языком о пустяках.

Еще одним качеством хорошей прозы Моэм считает благозвучие. Он пишет, что придавать цену благозвучию зависит от тонкости слуха. Он считает, что многие читатели и писатели лишены его. Моэм упоминает об аллитерации и пишет, что хотя поэты широко пользовались ею, в прозе нужно прибегать к ней только умышленно. Моэм критикует таких писателей, которые, стараясь достичь благозвучия, увлекаются аллитерацией и в конце у них получается совсем иное, чем благозвучная проза. В «Подводя итоги» он описывает таких писателей: «Многие писатели совершенно спокойно ставят рядом два рифмующихся слова, предваряют чудовищно длинное существительное столь же длинным прилагательным или допускают в конце одного слова и в начале следующего такое скопление согласных, что язык сломаешь. Это — примеры банальные и очевидные. Я привел их лишь в доказательство того, что если такие вещи делают писатели, внимательно относящиеся к своему языку, значит, у них просто нет слуха». ³⁰

Одним из секретов успеха Моэма является тот факт, что его работы очень легко читаются. От рассказа до пьесы, от путевых заметок до критического эссе он старался, чтобы язык его был простым, ясным и благозвучным. Моэм считал, что слова имеют вес, звук и вид. Он утверждал,

²⁹ Моэм У. С. Избранные произведения в 2-Х томах. Т.1. – М.: Радуга, 1985. – С. 396

³⁰ Там же. – С. 399

что, только помня обо всех трех этих свойствах, можно написать фразу, приятную и для глаза, и для уха. Сам он придерживался этого правила на протяжении своей плодотворной литературной карьеры.³¹ Для него единственным критерием служил живой язык, и он выбирал легкие и естественные грамматические обороты и избегал трудные. По мнению Моэма, писателю нужно писать в манере своего времени. Об этом он пишет в «Подводя итоги»: «Язык живет и непрерывно изменяется; попытки писать, как в далеком прошлом, могут привести только к искусственности. Ради живости слога и приближения к современности я не колеблясь употребляю ходячее словечко, хотя и знаю, что мода на него скоро пройдет, или сленг, который через десять лет, вероятно, будет непонятен. Если общая форма достаточно строга, она выдержит умеренное использование языковых элементов, имеющих лишь местную или временную ценность».³²

Еще одним из примечательных работ Моэма как литературного критика является сборник из шести эссе «Переменчивое настроение» (The Vagrant Mood, 1952) В ней он делится своими воспоминаниями о романистах Г. Джеймсе, Г. Уэллсе и А. Беннетте, о писателе- топографисте Огастесе и других авторах.

Читатель этого сборника эссе не может не восхищаться наблюдательностью Моэма, его знанием жизни писателей, его оригинальным взглядом на искусство, на литературу, на красоту. Шесть эссе, составляющие сборник «Переменчивое настроение», являются «Огастес» (Augustus), «Сурбаран» (Zurbaran), «Упадок и падение детективного рассказа» (The Decline and Fall of the Detective Story), «Прочитав Берка» (After Reading Burke), «Размышления о некоторых аспектах книги» (Reflections on a Certain Aspects of a Book) и «Некоторые романисты, которых я знал» (Some Novelists I Have Known).

³¹ Моэм У. С. Избранные произведения в 2-Х томах. Т.1. – М.: Радуга, 1985. – С. 400

³² Там же. – С. 402

В творчестве Моэма понятие «красота» имеет важное значение. Его герой, художник Чарльз Стрикленд, одержим творением красоты, американец Эдвард Барнард влюбляется в красоту острова Таити и предпочитает жизнь на острове жизни в цивилизованном мире. Моэм описывает великую силу и влияние красоты на человека в своих многочисленных работах, в том числе и в сборнике эссе «Переменчивое настроение». По мнению Моэма, красота— это что-то возвышенное, захватывающее, она может шокировать, она может оторвать человека от этого мира в мир чистой души. Он сравнивает красоту с чувством влюбленности и мистическим экстазом. О красоте он пишет "It is very rare. It is a force. It is an enravishment. It is not a figure of speech when people say it takes their breath away; in certain cases it may give you the same suffocating shock as when you dive into ice-cold water. And after that first shock your heart throbs like a prisoner's when the jail gate clangs behind him and he breathes again the clean air of freedom"³³. Моэм сравнивает красоту с любовью и описывает как она действует на человека. "The impact of beauty is to make you feel greater than you are, so that for a moment you seem to walk on air; and the exhilaration and the release are such that nothing in the world matters anymore. You are wrenched out of yourself into a world of pure spirit. It is like falling in love. It is falling in love. It is an ecstasy matching the ecstasy of the mystics."³⁴ В романе «Луна и грош», картины и настенная фреска Чарльза Стрикленда оставляют у человека впечатление истинной красоты, и искусство взбудораживает и пугает своим величием.

Книга «Переменчивое настроение» также примечательна статьей «Упадок и разрушение детектива», в которой Моэм критикует детективные рассказы своего времени и выдвигает свои мысли о жанре детективного рассказа. Хотя сам Моэм не писал в этом жанре, исходя из своего мастерства рассказчика, он делится своими мыслями о том, каким должен быть хороший детективный рассказ, как правильно автор может выбрать виновника

³³ Maugham W.S. The Vagrant Mood. Six Essays. – London: Heinemann, 1952. – P. 80.

³⁴ Ibid. – P. 80.

преступления, как и когда он должен представить его читателю, какой мотив толкает людей на преступления и как заинтересовать читателя так, чтобы он не догадался кто преступник, а узнал об этом только прочитав рассказ до конца. О мотивах преступления, особенно о мотивах убийства Моэм пишет, что в основном причиной убийства являются деньги, страх и месть, хотя кажется эта причиной являются любовь или ревность. Моэм утверждает, что писатель детективного рассказа должен убедить читателя в правдоподобии мотива преступления и вряд ли кто-то может совершить убийство, когда девушка, которую он любит, полюбила другого или его коллега получил повышение на работе.³⁵ Эссе о детективном рассказе также включает в себя рассуждения Моэма об особенностях детективного жанра как, образах детектива и преступника, о теме любви в детективном рассказе, которую Моэм считает совсем неуместной в этом жанре и языке рассказа, методе преступления, месте, где оно произошло и многом другом. Моэм критикует тех авторов, которые используют заезженные приемы и утверждает, что это стало причиной упадка этого жанра. Он пишет, "All these settings, all these clues, all these puzzles have been worked to death. Of this, of course, the authors have grown well aware and they have sought to give interest to stories that have been told a hundred times already by inventions more and more extravagant. All in vain."

³⁶ Критика примитивных образцов детективного жанра, под пером С.Моэма становится критикой массовой развлекательной литературы в целом и звучит как утверждение принципов реалистической социальной литературы.

Моэм как литературный критик проявил себя очень широко. В поле его зрения попадают литература многих стран и времен. С молодых лет он увлекался французской, русской, испанской, немецкой и итальянской литературой. В 1948 году вышел в свет его сборник эссе «Великие писатели и их романы», который был переиздан в 1954 году как «Десять романов и их создатели» (Ten novels and their authors). Этот сборник включает в себя эссе об

³⁵ Ibid. p. 103

³⁶ Maugham W.S. The Vagrant Mood. Six Essays. – London: Heinemann, 1952. – P. 113

искусстве слова и эссе о десяти произведений, которых Моэм выбрал как великих и их авторов. Признание Моэма получили «История Тома Джонса, найдёныша» (The History of Tom Jones, a Foundling) Генри Филдинга, «Гордость и предубеждение» (Pride and Prejudice) Джейн Остин, «Красное и чёрное» (Le Rouge et le Noir) Стендаля, «Отец Горио» (Le Père Goriot) Бальзака, «Дэвид Копперфильд» (David Copperfield) Чарльза Диккенса, «Мадам Бовари» (Madame Bovary) Флобера, «Моби Дик» (Moby-Dick) Германа Мелвилля, «Грозовой перевал» (Wuthering Heights) Эмили Бронте, «Братья Карамазовы» Достоевского и «Война и мир» Толстого. В начале книги Моэм высказывает свои мысли о беллетристике. Он считает, что роман можно назвать хорошим, только тогда, когда читатель получает удовольствие от чтения. Он продолжает, что хороший роман должен иметь интересную тему не только для высокообразованных интеллектуалов, но и для всех слоев общества, хороший роман должен иметь ясный и убедительный сюжет, у него должно быть начало, середина и конец, эпизоды романа должны быть правдоподобными, герои должны обладать индивидуальностью и характеры героев должны быть интересными. Но даже обладая всеми этими качествами, роман не может считаться совершенным, - утверждает Моэм. В отличие от рассказа, роман имеет больше объема, писателю не всегда удается восполнить роман интересными событиями. Другие причины, которые могут привести к несовершенству романа, — это изменчивые тенденции в литературе, предпочтения читателей, требования издателей, компетентность писателя. Объясняя все препятствия на пути писателя, Моэм не удивляется тому, что невозможно достичь совершенности романа "When I consider how many obstacles the novelist has to contend with, how many pitfalls to avoid, I am not surprised that even the greatest novels are imperfect; I am only surprised that they are not more imperfect than they are."³⁷

³⁷ W. S. Maugham. Ten Novels and Their Authors. – London, Vintage Books. [Эл. ресурс] Epub ISBN 9781409058427.

Мозэм также поднимает вопрос о том, должен ли роман давать читателю знание. По мнению Мозэма, использовать роман как платформу для передачи знаний неприемлемо. Роман в отличие от научной работы субъективен, так как автор выражает свои мысли и взгляды в процессе его создания. "The novelist is at the mercy of his bias. The subjects he chooses, the characters he invents and his attitude towards them are conditioned by it. Whatever he writes is the expression of his personality and it is the manifestation of his innate instincts, his feeling and his experience."³⁸

Мозэм не соглашается с теми литературными критиками, которые считают, что рассказывание истории ради самого рассказа является низкой формой искусства. Он считает, что повествовательные сюжеты всегда привлекали людей. А охарактеризовать прозаика как просто рассказчика историй, по мнению Мозэма, это значить унижать его. "The fact remains that to describe a novelist as a mere storyteller is to dismiss him with contumely. I venture to suggest that there is no such creature. By the incidents he chooses to relate, the characters he selects and his attitude towards them, the author offers you a criticism of life."³⁹

В «Подводя итоги» Мозэм писал: «Словом, большой критик должен быть большим человеком. И, как большой человек, он должен примириться с тем, что работа его, при всем своем огромном значении, имеет лишь преходящую ценность; потому что главная его заслуга — откликаться на запросы своего времени и указывать путь своему поколению. А потом приходит новое поколение с другими запросами, открываются новые пути; и тогда ему уже больше нечего сказать, и его, вместе с его трудами, отправляют на свалку. Для того чтобы, предвидя такой конец, все же посвятить свою жизнь литературной критике, нужно твердо верить, что литература — один из важнейших видов

³⁸ W. S. Maugham. Ten Novels and Their Authors. – London, Vintage Books. [Эл. ресурс] Epub ISBN 9781409058427.

³⁹ Ibid.

деятельности человека».⁴⁰ И этого придерживался Моэм на протяжении своей долгой и многогранной жизни.

Выводы:

Изученная нами специфическая литература по социологии и философии дает нам право сделать выводы о том, что проблема «личность и общество» является одной из основных проблем философии и социологии на современном этапе. Эта проблема связана с определенным состоянием современной цивилизации, современного общества, и в Англии она имеет свою особую специфику.

Проблема «личность и общество» нашла свое отражение в литературе как части общественной идеологии. Обзор английской литературы предшествующих периодов позволяет нам сделать вывод о том, что проблема «личность и общество» родилась не в XX веке, а существовала уже давно в литературной классике. Каждый английский автор внес свою трактовку в разработку этой проблемы.

В начале XX века эта проблема в английской литературе еще обострилась. Это связано с общественно-политическим устройством Англии, с событиями первой половины XX века, революциями, первой мировой войной и другими политическими событиями. Поэтому в произведениях английских писателей этого периода эта тема нашла своеобразное развитие. В конечном счете одним из ярких выразителей этой проблемы стал английский писатель Сомерсет Моэм.

Произведения Сомерсета Моэма очень тесно связаны с его убеждениями, и, прежде всего, с его эстетическими взглядами. Эстетика писателя наиболее ярко выражается в целом ряде литературно-критических работ. В частности, такие произведения, посвященные русской, американской и английской

⁴⁰ Моэм, Сомерсет. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1/ У.С. Моэм.-Москва «Радуга», 1985. С.508

литературе, и в них Сомерсет Моэм проявился как убедительный реалист, который следует традициям Свифта, Джейн Остен, Диккенса, Теккерея, Джордж Элиот и Т. Харди.

ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ В РАССКАЗАХ С. МОЭМА

2.1. Характер повествования в произведениях Моэма «малого жанра».

Рассказы Сомерсета Моэма не перестают удивлять широкую публику и заставляют задуматься над жизнью, над уникальностью человеческой природы, над обстоятельствами, влияющими на жизнь людей и их решения. Моэм рассказывает о жизни отдельных людей, и тем самым он может раскрыть те качества, пороки и достоинства, объединяющие многих.

На протяжении своей литературной карьеры Моэм написал 122 рассказа, которые были включены в 10 сборников: «Ориентир» (Orientations, 1899), «Трепет листа» (The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands, 1921), «Казуарина» (The Casuarina Tree: Six Stories, 1926), «Шесть рассказов написанных от первого лица» (Six Stories Written in the First Person Singular, 1931), «Сумка с книгами» (The Book Bag, 1932), «А Кинг» (Ah King, 1933), «Божий суд» (Judgement Seat, 1934), «Космополиты» (Cosmopolitans, 1936), «По тому же рецепту» (The Mixture as Before, 1940), «Игрушки судьбы» (Creatures of Circumstance, 1947). Рассказы Моэма имели большую популярность среди читателей потому, что место действия было им знакомо, их было легко читать и персонажи рассказов были очень близки реальной жизни. Некоторые из рассказов Моэма даже были экранизированы и транслировались по телевидению. Среди самых известных можно назвать такие, как «Дождь» (Rain, 1921), «Санаторий» (The Sanatorium, 1938), «Безволосый мексиканец» (The Hairless Mexican, 1928), «Трепет листа» (Trembling of a Leaf, 1921) и многие другие.

В подробной биографии писателя «Сомерсет Моэм: Жизнь» (Somerset Maugham: A Life, 2005) Дж. Мейерс пишет, что Моэм верил, что рассказ требует от писателя краткости и сжатия, структуру и форму, и считает, что он должен быть законченным. Дж. Мейерс приводит определение рассказу,

которое принадлежало Моэму: "a narrative of a single event, material or spiritual, to which by the elimination of everything that was not essential to its elucidation a dramatic unity could be given".⁴¹ Дж. Мейерс также пишет, что эта формула была создана Эдгаром По, отцом современного рассказа.

Обращаясь к жанру новеллы, Сомерсет Моэм объясняет его специфику и вырабатывает требования к этому жанру, которым сам последовательно подчиняется. В своей статье «Искусство рассказа» он пишет: «Писатель движим внутренней потребностью творить, но помимо этого он еще хочет, чтобы плоды его творчества дошли до читателя, и кроме этого, у него есть желание (безвредное и не имеющее отношения к читателю) заработать кусок хлеба с маслом. И обычно ему удается направить свой творческий импульс по такому руслу, чтобы достичь этих скромных целей. Рискую оскорбить чувства читателя, исповедующего недоступность писательского вдохновения практическим расчетам, должен сказать, что писатели, естественно, предпочитают писать то, на что имеется спрос»⁴².

Важным качеством автора-рассказчика Моэм считает способность к художественному вымыслу и фантазии. Оценивая рассказы английской писательницы Кэтрин Мэнсфильд, Моэм формулирует одно из своих важнейших положений: «Выдумка — это особое искусство. Она бывает свойственна молодости и с возрастом пропадает. Это естественно, потому что для правдоподобной выдумки нужен жизненный опыт, а когда опыт накапливается, события теряют прелесть новизны, перестают радовать и возбуждать воображение и не подстегивают больше, как в молодости, к творчеству»⁴³.

Представляется очень важным обратить внимание на характер повествования в произведениях Моэма. От того кто повествует, зависит характер решения проблемы, иногда повествует автор и мы видим героя со

⁴¹ Meyers, J. Somerset Maugham: A life. – New York: First Vintage Books Edition, 2005. – P. 140.

⁴² Моэм У. Сомерсет. Искусство слова. О себе и других. Литературные очерки и портреты. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 249.

⁴³ Там же. – С. 280.

стороны, а иногда повествует сам герой. Решение проблемы зависит от того, кто именно смотрит на проблему и как она видится автору и его героям.

Критик С.А. Джафри, высоко оценивая технику повествования Моэма, пишет: "Being an exponent of the art of the short story, Maugham has given considerable thought to the technique of story-telling. He was such a narrative technician in the fields of fiction as was not impressed by the techniques of the then experiments—James, Conrad, Lawrence and other psychological fiction writers...Maugham strongly advocates the traditional, simple, straightforward manner of telling the story, which he found in the ten great novelists mentioned in *Great Novelists and Their Novels*"⁴⁴.

Многие рассказы Моэма написаны от первого лица. Это дает читателю почувствовать, что события в рассказе имели место в реальной жизни. В некоторых таких рассказах повествователь сообщает читателю, что он делится своим жизненным опытом. Мы можем привести пример этой техники с помощью отрывка из его рассказа «Мистер Всезнайка» (Mr. Know All). Повествователь рассказывает о своем путешествии из Сан-Франциско в Оклахому и говорит о мистере Келаде, пассажире, с кем он делил каюту четырнадцать дней. Поначалу мистер Келада ему не нравится, и он выражает свою неприязнь, описывая поведение Келады, которое раздражало его.

"I not only shared a cabin with him and ate three meals a day at the same table, but I could not walk round the deck without his joining me. It was impossible to snub him." ⁴⁵.

В конце истории рассказчик видит настоящего джентльмена в образе мистера Келады потому, что тот пожертвовал своей гордостью, чтобы сохранить семью молодой американки. Рассказчик признает, что после этого поступка Келады его мнение о нем изменилось. Образ повествователя меняется по ходу действия. Такая динамика встречается в рассказах С. Моэма достаточно часто.

⁴⁴ Jafri, S.A. W. Somerset Maugham. The short story writer with a singular aim to please. – New Delhi: M. R. Publications, 2004. – P. 59.

⁴⁵ Моэм С. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 8: Рассказы / Пер с англ. – М.: ТЕРРА, 2001. – С. 340.

В некоторых рассказах Моэма, таких как, например, «Жемчужное ожерелье» (A String of Beads), писатель использует иную технику повествования. Здесь автор встречается с другом или знакомым, который рассказывает ему историю. В рассказе «Жемчужное ожерелье» автор ужинает со своей знакомой Лаурой, и она рассказывает ему что случилось в семье Ливингстонов. Сцена построена в форме диалога:

"What a bit of luck that I'm placed next to you," said Laura, as we sat down to dinner.

"For me," I replied politely.

"That remains to be seen. I particularly wanted to have the chance of talking to you. I've got a story to tell you."⁴⁶

Читающего эти рассказы охватывает ощущение, что Моэм пишет о том, что он видел или услышал от знакомых ему людей. Моэм он пишет о преимуществе и недостатках использования этой техники. "I beg the reader not to be deceived by the fact that a good many of these stories are told in the first person into thinking that they are experiences of my own. This is merely a device of verisimilitude."⁴⁷

По мнению У. Эверетта, Моэм довольно часто лично ассоциирует себя с повествователем, и он никогда не колебался использовать себя в роли модели, когда был подходящий случай, хотя ему не нравилось передавать свои собственные мысли через первое лицо. У. Эверетт пишет, что Моэм часто выражал свои взгляды и мнения в своих книгах, но он предпочитал просто оставаться персонажем рассказа».⁴⁸

Дж. Мейерс дает характеристику герою-повествователю в рассказах Моэма: «Первое лицо единственного числа Моэма — отчужденный, но обаятельный, вежливый и терпеливый, разумный и ироничный, с острым

⁴⁶ Milton, Crane. (Ed.) 50 Great Short Stories. – New York: Bantam Dell, 2005. – P. 500.

⁴⁷ The Writer's Quotebook: 500 Authors on Creativity, Craft, and the Writing Life. Edited by Jim Fisher. Rutgers University Press, 2006. – P. 58

⁴⁸ Wood E. Theory and practice in the stories of W. Somerset Maugham. ProQuest Dissertations and Theses; 1963. – P. 17.

взглядом на презренное поведение. Будучи человеком мира, он чувствует себя свободным везде, он бесстрастный и не удивляется поступкам других. Он часто начинает рассказ, поднимая провокационный вопрос, который вызывает интерес у читателя и знакомит его с главными персонажами, давая им краткую физическую характеристику. Историю он обычно узнает от незнакомого в экзотическом месте и пересказывает её, но редко проникая в их внутренний мир». ⁴⁹ К этому трудно что-нибудь добавить. Думается, что с данной характеристикой вполне можно согласиться.

В статье, посвященной рассказам Сомерсета Моэма, Р. Корделл делает акцент на характер психологизма рассказчика у Моэма и его социальную типичность: «Nothing fascinates Somerset Maugham so much as human behavior, particularly the aberrations of seemingly normal people. He can make an unconventional ethic, and defense of exceptional conduct, or a denunciation of plausible conduct as exciting as violent melodrama. At the same time his stories remain stories of incident, not tortuous studies in psychoanalysis. He sketches the scene and characters broadly but adequately, the story is told, the unaccountability of human nature illustrated, a character interprets, or comments upon, the behavior of the protagonist». ⁵⁰

Обычность персонажей Моэма отмечена и российскими литературоведами. В предисловии к русскому переводу автобиографических заметок «Подводя итоги», литературовед Г. Ионкис указывает на то, что Моэм пишет в основном о людях обыкновенных, но происходят с ними вещи необычайные. Он широко использует элемент неожиданного, что помогает выявить шаткость, относительность социально-политических ценностей, психологических установок, нравственных ориентиров «порядочного» человека «среднего класса». ⁵¹ Это подмечено очень верно. Действительно персонажи рассказов Моэма ничем не примечательные. Его герой – средняя

⁴⁹ Meyers J. Somerset Maugham: A life. – NY: First Vintage Books Edition, 2005. – P. 140-142.

⁵⁰ Cordell, Richard A. Somerset Maugham's short stories. Klaus W. Jonas (Ed) The Maugham Enigma. – London: Peter Owen Limited, 1954. – P.168.

⁵¹ Ионкис Г. Э. Уильям Сомерсет Моэм: Грани дарования // Моэм У. С. подводя итоги: (Эссе, очерки). – М.: Высш. шк., 1991. – С. 19.

личность, даже «маленький человек». Другое дело, что писатель заставляет своих неприметных персонажей проходить через серьезные испытания, вводит исключительные ситуации и положения.

Г. Ионкис приводит как пример образ миссионера из хрестоматийного рассказа «Дождь». Используя этот образ, Моэм разоблачает религиозное ханжество и скрывающуюся за ним душевную опустошенность. Сюжеты рассказов Моэма взяты из жизни, из того, что он наблюдал или услышал. Моэм отчетливо понимает сложности человека, ведущих к непредсказуемости его поступков, он глубоко постигает диалектику человеческой души. Отрывочность, которая столь неизбежна в новеллистике, компенсируется у Моэма единством взгляда на мир и впечатление от его лучших рассказов таково, что и пространство, оставшееся за границами сюжета, выглядит освещенным. Общее в его новеллах проглядывает сквозь частное.

Г. Ионкис метко характеризует рассказы Моэма как занимательные, драматичные, живо написанные, и часто завершающиеся неожиданной концовкой. Они простые по форме, предельно сжатые, лишённые претензий на формальную новизну, они таят в себе странное очарование, рождая «гармонию достоверности». Критик считает, что Моэм классичен, его рассказам свойственна завершенность формы, речь его течет без суеты, и новизна его скорее в точке зрения, с которой ему открываются его герои, «в том лирическом раздумье, в том одиночестве авторского «я», которое отчасти роднит его с нашим Чеховым»⁵²

Образы, созданные Моэмом, принадлежат разным сферам жизни. В своих автобиографических заметках Моэм пишет, что его интересует человеческая натура и что ему кажется, что он может передавать свои наблюдения, рассказывая о них⁵³.

Характеры, созданные Моэмом, разнообразны по натуре, и он использует детальную характеристику, чтобы читателю был понятен

⁵² Ионкис Г. Э. Уильям Сомерсет Моэм: Грани дарования // Моэм У. С. подводя итоги: (Эссе, очерки). – М.: Высш. шк., 1991. – С. 19.

⁵³ Моэм У. С. Подводя итоги. – М.: Радуга, 1985. – С. 500.

внутренний мир персонажа. Он описывает их внешний вид, использует их речь и действия для создания полной картины характера персонажа. Эту особенность рассказов Моэма также подметили литературные критики. Английский исследователь Р. Мортимер в своей статье, посвященной технике и стилю Моэма, «Re-reading Mr. Maugham» пишет, что даже в обрывке диалога в произведениях Моэма, читатель узнает о социальном происхождении, о притязании и о страстях персонажей, которые они пытаются скрыть. "Mr. Maugham describes persons prodigiously well by the phrases he puts into their mouths. In a scrap of a dialogue we have their social background, their pretensions, and the passions they seek to conceal."⁵⁴ По мнению Р. Мортимера, чрезвычайное знание Моэма о людях похоже на знание исповедника, и в результате он никогда не шокирован их поступками. "Mr. Maugham delights in uncovering the heel of Achilles— that is why he is called a cynic—and there are no wholehearted heroes or villains in his work. His extraordinary knowledge of human beings is like that of an experienced confessor, and as a result of it he is never shocked. This comprehension of the essential piebaldness of human character gives his stories a peculiar virtue."⁵⁵ Продолжая тему о мастерстве Моэма, Р. Мортимер пишет, что Моэм смог развить изобилие характеристик в узком пространстве рассказа, которое можно было найти только в романе. "Mr. Maugham has developed in the narrow room of the short story a richness of characterisation hardly previously found except in the novel."⁵⁶

И действительно, рассказы Моэма насыщены действием и психологизмом. При этом все его персонажи являются плодом его творческой фантазии, хотя и несут в себе характерные черты своего времени. В «Подводя итоги» Моэм пишет, что создает своих персонажей, наблюдая за реальными людьми. Но он настаивает, что не копирует их полностью, а только использует те черты, которые привлекли его внимание. «Людей нельзя копировать: они

⁵⁴ Curtis A. W. Somerset Maugham. The critical heritage / A. Curtis, J. Whitehead. – London and New York, Taylor and Francis e-library, 2003. – P.285.

⁵⁵Ibid. – P. 285.

⁵⁶Ibid. – P. 285.

слишком зыбки и расплывчаты, а с другой стороны — слишком непоследовательны и противоречивы. Писатель не копирует свои оригиналы; он берет от них то, что ему нужно, — отдельную черту, привлекающую его внимание, склад ума, поразивший его воображение, — и из этого строит характер».⁵⁷ В сущности, это положение перекликается с теоретическими положениями Бальзака, главного теоретика и основателя реализма в литературе. Вот почему Сомерсет Моэм может рассматриваться как продолжатель классической реалистической традиции.

Здесь просматривается одна из главных причин его большой популярности как писателя. Сомерсет Моэм стал одним из самых читаемых авторов современной литературы. Его техника, как автора рассказов, основана на простоте, благозвучии и ясности. Он черпает материал для своих произведений из жизни и создает персонажей, наблюдая за реальными людьми. Моэм описывает своих героев с большим мастерством и стремится создать отчетливую картину их внутреннего мира. Цель Моэма—создать текст, который легко читать, но за этим стоит кропотливая работа над техникой, стилем и темой.

Одной из особенностей прозы Сомерсета Моэма некоторые критики считают ярко выраженную идею космополитизма. Автор монографии о творчестве Моэма Р. Л. Калдер пишет: "It may be ultimately that the short stories and novels in which Maugham uses a *persona* fall short of excellence because of this detachment and non-involvement. It could be argued, nevertheless, that the reader's understanding is increased as much through Maugham's technique as through the experiment of the twentieth-century schools which seek totally to absorb the soul of the reader. There is much to be said in favour of his carefully considered interpretation of life, presented in his moderate tone of voice. In any case, it has its place in the spectrum of perceptive serious literature. Through his travels and his cosmopolitan narrator Maugham has matched the achievement of the most prominent authors — the creation of an imaginary world which is universally

⁵⁷ Моэм У. С. Подводя итоги. — М.: Радуга, 1985. — С.500

identified with him."⁵⁸ И действительно, герои Моэма блуждают по всему свету, они стремятся к экзотическим обстоятельствам. Вот почему действие его рассказов часто происходит на тихоокеанских островах, плантациях, в отелях. При этом герои Моэма постоянно контактируют с представителями других народов, отличающихся своими привычками, верой, психологией. Это дает автору возможность ставить важные общечеловеческие проблемы социального и философского характера.

2.2. Герой и общество в рассказах Моэма. Проблема взаимоотношений.

В рассказах Сомерсета Моэма встречаются различные типы характеров. Среди них типичны остросатирические портреты, в которых писатель изображает ненавистные ему пороки современного общества. Но неоднократно встречаются попытки Моэма изобразить положительного героя, чья жизнь и поступки выходят за рамки общепринятых норм.

Г. Аникин писал, что жизненные ситуации, которые передает Моэм, могут казаться неожиданными, поведение человека — непредсказуемым, его поступки — непредвиденными, но за всем этим — нечто вполне объяснимое, «нечто человеческое», как определяет сам писатель.⁵⁹ Герои рассказов Моэма принадлежат разным слоям общества, они разнообразны и каждый из них уникален. Их судьбы не похожи друг на друга, но все же можно видеть влияние общества на их решения, на их поступки.

И. Трикозенко в своей диссертации отмечает, что в исследованиях образов, созданных писателем, как правило, делался акцент на раскрытие Моэмом социальной стороны жизни с помощью персонажей. Она указывает на статью М. Злобиной «Сюрпризы С. Моэма» (1961), где она объясняет

⁵⁸ Calder R.L. W. Somerset Maugham and the quest for freedom. – NY: Doubleday & Company, Inc, 1973. – P.222-223.

⁵⁹ Михальская Н. П., Аникин Г. В. История Английской литературы: Учебник для гуманитарных вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. – С. 228.

бегство «странных героев» писателя в экзотические места не только стремлением к красоте, а прежде всего тем, что «индивидуальность могла здесь развиваться без помех»; в цивилизованном же обществе происходит подавление и нивелировка личности.⁶⁰ И. Трикозенко дает определение «странным героям», Моэма объясняя, что их «странность» заключается в том, что они предпочитают всецело жить жизнью духа, отвергая комфорт, (безымянный художник — «Время страстей человеческих» (*Of Human Bondage*, 1915), Стрикленд — «Луна и грош» (*The Moon and Sixpence*, 1919), Мэйхью — «Мэйхью» (*Mayhew*, 1923), доктор Стивенс — «Счастливый человек» (*The Happy Man*, 1924) и др.).⁶¹ Странными эти персонажи выглядят со стороны обывателя, привыкшего к установленным нормам поведения и системе ценностей. «Странность» героев Моэма состоит как раз в их неприятии всего привычного, установленных негласных законов поведения человека.

Индийский литературный критик С.А. Джафри, на наш взгляд, очень точно определяет особенности творчества С. Моэма в жанре рассказов: "Maugham, being a psychological short story writer and realist, also created characters who have realistic and practical outlooks to life – conditioned by self interests, social status, economic pressures and prestige."⁶²

Исследователь И.В.Трикозенко пишет: «Их истории — это поиски самих себя, своего места в этом мире. Своими поступками они бросают вызов пошлой обыденности жизни, готовые променять налаженный быт, семью, на «радость непредвиденного». И они никогда не сожалеют об этом, уверенные в том, что прожили счастливую жизнь. Читатель может считать их поступки «странными», непонятными, но отдает должное необычайной силе духа этих героев, их величию».⁶³

⁶⁰Трикозенко И. В. Художественная проза с. Моэма в контексте английской литературы XIX - начала XX века (Слагаемые успеха): Дис. ...канд. филол. наук. – Тамбов, 2003. – С. 22.

⁶¹Там же. – С.108.

⁶² Jafri, S.A. W. Somerset Maugham. The short story writer with a singular aim to please. – New Delhi: M. R. Publications, 2004. – P. 79

⁶³ Трикозенко И. В. Художественная проза с. Моэма в контексте английской литературы XIX - начала XX века (Слагаемые успеха): Дис. ...канд. филол. наук. – Тамбов, 2003. – С. 108.

И.В.Трикозенко также приводит пример из статьи А. А. Паляя «Любимый герой Сомерсета Моэма» (1974), где автор отмечает, что «Моэма больше всего привлекали люди неприкаянные, люди с какой-нибудь странностью в характере, люди необычной судьбы». Выход из жизненного тупика, возможность внутреннего освобождения Моэм, по мнению А. А. Паляя, видел для своих героев в скитаниях по свету.

И.В. Трикозенко пишет, что автор статьи определяет их поступки как «образцы недетерминированного поведения, проявляющегося в индивидуализме, эскейпизме, неоруссоизме»⁶⁴.

В словаре философских терминов можно найти определение индивидуализму, где отмечается что «индивидуализм — это понятие, обозначающее признание приоритета интереса индивида над коллективными или институциональными интересом, а также признание благо индивида, его свободы и развития его личности в качестве высшей цели, по отношению к которой социальные институты и группы являются средством или условием её достижения. Как жизненная позиция и мировоззрение, индивидуализм возникает в результате осознания себя индивидом как существа автономного и самоопределяющегося в отношении природы, божества, сообщества и др».⁶⁵

Современная энциклопедия дает определение эскейпизму как «стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий, фантазии в ситуации кризиса, бессилия, отчуждения».⁶⁶

Что касается неоруссоизма, то тут имеется в виду теория французского философа Жан Жака Руссо, который видел фундаментальное разделение между обществом и человеческой натурой и верил, что человек был благородным в естественном состоянии (в состоянии всех других животных, в состоянии, где человек был до создания цивилизации), но оно было

⁶⁴Трикозенко И. В. Художественная проза с. Моэма в контексте английской литературы XIX - начала XX века (Слагаемые успеха): Дис. ...канд. филол. наук. – Тамбов, 2003. – С. 108. С. 22

⁶⁵ Словарь философских терминов / Научная редакция профессора В. Г. Кузнецова. – М.: ИНФРА–М, 2005. – С. 195.

⁶⁶ Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия, 1993. – С.1565.

развращено искусственностью общества и ростом общественной взаимозависимости.

Следует согласиться с данными положениями. У Моэма действительно легко обнаружить и индивидуализм его героев, и их стремление к эскейпизму (отказу жить в привычном им обществе) и воспевание личности на лоне природы вдали от общества в духе Ж. Ж. Руссо.

Читая рассказы Моэма, мы часто встречаем героев, которые бросают свою обыденную жизнь и начинают новую в другой стране или при совсем иных обстоятельствах. Они находят свое счастье в чужой стране и не думают о возвращении в то общество, в котором жили довольно успешно. К таким героям относятся Мэйхью («Мейхью»), доктор Стефенс («Счастливым человеком»), Эдвард Барнард («Падение Эдварда Барнарда»).

В начале рассказа «Мейхью» автор рассуждает о зависимости личности от окружающих ее людей: "The lives of most men are determined by their environment. They accept the circumstances amid which fate has thrown them not only with resignation but even with good will. They are like streetcars running contentedly on their rails and they despise the sprightly flivver that dashes in and out of the traffic and speeds so jauntily across the open country"⁶⁷. По мнению С. Моэма это изначальное условие для становления и развития личности в современном обществе.

К такой породе редких людей Моэм относит своего героя Мейхью, адвоката из Детройта, который начинает свою новую жизнь на острове Капри и живет так, как сам хочет, счастливо и свободно. До того дня как Мейхью, будучи в нетрезвом состоянии, покупает себе дом на острове Капри, он работает адвокатом и вполне преуспевает в своем деле. У него достаточно денег и перед ним стоит великолепная карьера. Автор описывает его как честного, умного и симпатичного человека, который может стать видной фигурой в политическом и в финансовом мире. После покупки дома в Италии, он оставляет свою работу в Детройте и переезжает в Италию. Он больше не

⁶⁷ Maugham W.S. Cosmopolitans. – NY.: The Sun Dial Press, Inc., 1938. – P.7.

хочет «тратить свою жизнь на улаживание мелких дрызг незначительных людей» и прощается с образом жизни адвоката, так как эта привычная жизнь потеряла для него всякий интерес. На острове Капри Мейхью живет духовной жизнью, красота и историческая среда, окружающая его будит в нем творческое начало и он берется изучать историю Римской Империи, чтобы написать о ней книгу. В рассказе Моэм описывает влияние экзотической жизни на острове на характер Мейхью:

"I do not know what he sought there: happiness, freedom, or merely leisure; I know what he found. In this place which appeals so extravagantly to the senses he lived a life entirely of the spirit".⁶⁸

Яркая экзотическая обстановка побуждает к творчеству. Идея написать книгу поглощает Мейхью, и он изучает историю Римской Империи, не щадя себя. Он работает и днем, и ночью, выходит из дома крайне редко, игнорирует потребности своего тела, утверждая, что духовное стоит выше материального и что тело должно исполнять приказания духа. Таким образом, он работает над выбранной им темой четырнадцать лет и когда садится писать книгу, он умирает. И всё знание, которое он приобрел, уходит с ним. Его мечта стать великим историком не сбывается. В рассказе звучит горькая ирония, но его нельзя назвать пессимистическим. Моэм убежден, что все-таки жизнь у Мейхью была счастливой и картина его жизни прекрасна и закончена. Он жил свободно, по велению своей души.

Среди любимых героев Моэма, которые не хотят жить как все по правилам своего общества, особо выделяется образ Эдварда Барнарда, героя рассказа "Падение Эдварда Барнарда". Повествование рассказа осуществляется от имени Бэйтмена Хантера, близкого друга Эдварда. Моэм выбирает эту технику для того, чтобы показать контраст между Бэйтменом, типичным представителем общества того времени, и Эдвардом, который больше не хочет подчиняться законам своего общества.

⁶⁸Maugham W.S. Cosmopolitans. – NY.: The Sun Dial Press, Inc., 1938. – P. 8.

После разорения и смерти отца, Эдвард Барнард, молодой американец решается поехать на остров Таити, чтобы поработать на торговой фирме и изучить тонкости дела. Так как теперь у него нет денег, он думает, что не достоин руки своей возлюбленной Изабеллы Лонгстаф, девушки из богатой семьи, с кем он был уже обручен. Изабелла соглашается ждать его два года, и они не перестают обмениваться письмами за этот период. Но, спустя два года, Эдвард не пишет ни слова о своем возвращении, и это тревожит Изабеллу. Читая его последние письма, она замечает, что его тон изменился и это не тот Эдвард, которого она знала. Выясняется, что Эдвард нашел свое счастье на острове, не гнушается тяжелой физической работы, не скрывает, что очень доволен своей жизнью на острове. Он радостно смеется, поет песни, одевается как местные люди и говорит о Таити как о своем доме. Америка забыта, как и карьера. Герой даже решает жениться на полукровке, что шокирует его соотечественников. Его бывшая возлюбленная соединяется с его другом. Эти люди, как истинные американцы, стремятся к финансовому успеху. К своему бывшему «падшему» товарищу они способны испытывать лишь жалость, в их глазах он выглядит почти сумасшедшим.

Моэм показывает влияние общества на своих героев, описывая окружающую их среду, людей, с которыми герои встречаются, обстановку их дома, показывая их поведение. В рассказе «Падение Эдварда Бернарда» он сопоставляет и контрастирует Чикаго с Таити. Моэм описывает Чикаго устами Бэйтмена, который возвращается в Чикаго после поездки на остров Таити. "San Francisco was provincial, New York was effete; the future of America lay in the development of its economic possibilities, and Chicago, by its position and by the energy of its citizens, was destined to become the real capital of the country"⁶⁹. Бэйтмену нужны бизнес, толкучка и уличные пробки. Экзотика ему ни к чему. Изабелла ему под стать. Лишь Эдвард восхищается красотой Таити и не принимает душного и пыльного Чикаго. Пейзажи Таити завораживают

⁶⁹ W.S. Maugham. Rain and other short stories. – М.: Progress Publishers. 1977. – P. 167

воображение. Эта романтическая красота дает Эдварду эмоциональные, моральные и физические силы. Пейзажи у Моэма описываются просто и естественно:

"Below them coconut trees tumbled down steeply to the lagoon, and the lagoon in the evening light had the colour, tender and varied, of a dove's breast. On a creek, at a little distance, were the clustered huts of a native village, and towards the reef was a canoe, sharply silhouetted, in which were a couple of natives fishing. Then, beyond, you saw the vast calmness of the Pacific and twenty miles away, airy and unsubstantial like the fabric of a poet's fancy, the unimaginable beauty of the island which is called Murea"⁷⁰

Описывая окружающую среду, Моэм показывает, как она действует на характер своих героев. Изабелла и Бэйтмен одержимы желанием достигнуть успеха, стать частью избранного общества, и даже тогда, когда Бэйтмен обнимает Изабеллу, они думают не о любви, а о материальном благополучии, об общественных приёмах, которые будут организовывать, об успехе их компании. Эдвард, который тоже был частью этого общества, тоже был таким же как они. Когда он приехал на остров, он так и думал, как нажить себе состояние, планировал расширить гавань, образовать там синдикат, построить там гостиницы, он представлял, как Папэте станет большим американским городом, с десятиэтажными домами, трамваями, театром, биржей и мэром. Но постепенно он начал ощущать красоту острова, полюбил местных людей за их добродушие, начал делать то, на что в Чикаго у него не было времени: думать о жизни, читать ради своего удовольствия. Эдвард рассказывает Бэйтмену о том, как все для него изменилось: "Here I learned to read for pleasure. I learned to talk. Do you know that conversation is one of the greatest pleasures in life? But it wants leisure. I'd always been too busy before. And gradually all the life that had seemed so important to me began to seem rather trivial and vulgar. What is the use

⁷⁰ W.S. Maugham. Rain and other short stories. – М.: Progress Publishers. 1977. – P. 194.

of all this hustle and this constant striving? ...I want to make more out of my life than that, Bateman."⁷¹

Отдалившись от суеты Чикаго, он освобождается от бремени вечной гонки за успехом и богатством, от вечной спешки. Для него жизнь обретает новый смысл, меняется образ его жизни, меняются его мечты о будущем. Он делится со своей мечтой с Бэйтменом. "I shall make a garden out of what so short a while ago was a wilderness. I shall have created something. The years will pass insensibly, and when I am an old man I hope that I shall be able to look back on a happy, simple, peaceful life. In my small way I too shall have lived in beauty. Do you think it is so little to have enjoyed contentment? We know that it will profit a man little if he gains the whole world and lose his soul. I think I have won mine"⁷² (p.209). Этот садик становится не просто прихотью героя. Вся его жизнь связана с мечтой о красоте, противостоящей стяжательству.

Это слова человека, который осознал, что для него счастье состоит в познании своей души и живет в гармонии с нею. Моэм также описывает мечты Бэйтмена и Изабеллы. Эти мечты явно контрастируют с мечтами Эдварда. "And as he held her in his arms he had a vision of the works of the Hunter Motor Traction and Automobile Company growing in size and importance till they covered a hundred acres, and of the millions of motors they would turn out, and of the great collection of pictures he would form which should beat anything they had in New York. He would wear horn spectacles."⁷³ В мечтах Бэйтмена нет места Красоте, Любви, Гармонии. Богатству и успеху, вот о чем он мечтает и к чему стремится. Мечты Изабеллы примерно такие же. "And she, with the delicious pressure of his arms about her, sighed with happiness, for she thought of the exquisite house she would have, full of antique furniture, and of the concerts she would give, and of the thés dansants, and the dinners to which only the most cultured people would come. Bateman should wear horn spectacles."⁷⁴ Эти герои –

⁷¹ W.S. Maugham. Rain and other short stories. – М.: Progress Publishers. 1977. – P. 203-204.

⁷² Ibid. – P. 209.

⁷³ Ibid. – P. 212.

⁷⁴ Ibid. – P. 212.

порождение общества. Оно их сформировало, навязало их идеалы и диктует им свои правила и предрассудки.

Для героя рассказа Моэма «Счастливый человек» (The Happy Man), доктора Стефанса, также характерны определенные романтические черты. Жизнь в Испании (страной экзотичной) становится для него более счастливой, чем жизнь в Англии. Герой показан со стороны. Его историю рассказывает автор, который сначала сообщает о решении героя уехать в Испанию, а затем повествует о результатах поездки. Вместо опустылевшей обыденной жизни в Лондоне, Стефанс, презрев денежные интересы, находит в Испании простор для души и труда.

Рассказ построен так, что читатель лишь в конце узнает все подробности жизни героя в Испании. Рассказчик случайно встречается с ним через пятнадцать лет в Севилье и узнает, что Стефанс женат на испанке (первая жена его бросила и вернулась в любимый ею Лондон), наслаждается своей скромной, но счастливой жизнью. Он говорит, что не променяет ее на роскошь королевского дворца.

Так Моэм ставит вопрос о счастье человека. Его герои—Мейхью, Эдвард, Стефанс – изображены как своего рода романтики-эскейписты. Они находят свое счастье в других, экзотических странах, где обретают свободную, спокойную и тихую жизнь. Они выбирают тот образ жизни, который им по душе.

Герои Моэма – романтики в душе. Но по сравнению с классическими романтическими героями их внешность довольно заурядна. В рассказе «Счастливый человек», Моэм описывает внешний вид Стефанса, когда тот жил в Лондоне. "He was a little man, thick-set and stout, of thirty perhaps, with a round red face from which shone small, dark and very bright eyes. His black hair was cropped close to a bullet-shaped head. He was dressed in a blue suit a good deal the worse for wear. It was baggy at the knees and the pockets bulged untidily."⁷⁵ Но экзотика меняет даже внешность героя. Через пятнадцать лет он не только не

⁷⁵ Maugham W.S. Collected short stories. Volume 1. – London: Vintage Books. – P. 626.

постарел, но, изменившись в Испании до неузнаваемости, обрел облик настоящего романтического героя. "He was very fat now and bald, but his eyes twinkled gaily and his fleshy, red face bore an expression of perfect good humour. The clothes he wore, terribly shabby they were, had been made obviously by a Spanish tailor and his hat was the wide-brimmed sombrero of the Spaniard. He looked to me as though he knew a good bottle of wine when he saw it. He had an entirely sympathetic appearance. You might have hesitated to let him remove your appendix, but you could not have imagined a more delightful creature to drink a glass of wine with."⁷⁶

Теперь глаза Стефанса сияют от счастья, и он дает рассказчику урок, как избавившись от власти денег, стать счастливым: "You told me when last I saw you that if I came here I should earn just enough money to keep body and soul together, but that I should lead a wonderful life. Well, I want to tell you that you were right. Poor I have been and poor I shall always be, but by heaven I've enjoyed myself. I wouldn't exchange the life I've had with that of any king in the world."⁷⁷

Слова Стефанса можно отнести ко всем положительным героям рассказов Моэма, в которых воспевается чистота души, естественность чувств, стремление вырваться из порочного общества и раскрыть свою личность в особых обстоятельствах. В этом смысле они близки не только героям Руссо, но романтическим героям Байрона.

В предисловии к сборнику рассказов Моэма «Нечто человеческое» Н. Михальская пишет, что произведения Моэма проникнуты чувством неблагополучия в социальном устройстве современной западной цивилизации. В них сильна критическая тенденция, но она ограничена, а подчас и перечеркнута его концепцией одиночества человека, идеей отрицания смысла жизни. Н. Михальская утверждает, что критика морали, упадка искусства, социальных язв буржуазного общества соединяется у Моэма с примиренчеством, неприятие мещанства—с отстранением от

⁷⁶ Maugham W.S. Collected short stories. Volume 1. – London: Vintage Books. – P. 628-629.

⁷⁷ Ibid. – P. 629-630.

политики в области художественного творчества.⁷⁸ И это представляется верным. Герои Моэма далеко не всегда счастливы, далеко не все решаются на побег.

Среди героев рассказов Моэма есть такие образы, которые несчастливы в среде, в которой они живут. Жизнь и люди, окружающие их надоедают им, и они ищут нечто иное, соответствующее их душевному состоянию. Герой рассказа «Источник вдохновения» Альберт Форрестер в ряду таких героев. Жена Альберта Форрестера — выдающаяся писательница, критики хвалят её работы, их объявляют шедеврами. Она пишет элегии, стихи, сонеты, эссе и обладает своим стилем, хлестким и отточенным. Узкий круг её читателей находит её сдержанный юмор неотразимым, и только «культурные» читатели могут понять её чуткий юмор. А из-за того, что мало людей понимают её тонкое искусство, её книги не имеют большого успеха среди широких масс читателей.

Каждый вторник миссис Форрестер принимает в своей гостиной гостей, писателей, литераторов, политиков и искусствоведов, а каждую субботу устраивает завтрак на восемь персон. Все гости хвалят миссис Форрестер за её тончайший ум, за её безупречный вкус, за вкусные обеды и завтраки. Альберт Форрестер не нравится гостям миссис Форрестер, и они считают его скучным.

"Mrs Albert Forrester felt that her husband's presence on these festive occasions was an unavoidable debt that she paid to her own self-respect. She would never by a negligence admit to the world that she had married a man who was not spiritually her equal, and it may be that in the silent watches of the nights she asked herself where indeed such could have been found"⁷⁹.

Миссис Форрестер, считая себя высоким интеллектуалом, относится к Альберту как к рядовому человеку. "I shall always be grateful to Albert because he keeps me in contact with the man in the street."⁸⁰

⁷⁸ Михальская Н. П. Предисловие в сб. рассказов: Сомерсет Моэм. Нечто человеческое. – М.: Правда, 1989. – С. 5.

⁷⁹ Maugham W.S. Sixty-five short stories. – L.: Octopus/Heinemann, 1988. – P. 347.

⁸⁰ Ibid. – P. 349.

Альберт долго терпит унижения от жены и ее друзей, просто игнорирующих его, но находит в себе силы для решительного протеста: он оставляет высокомерную интеллектуалку-жену и соединяется с простой кухаркой. Альберт, которого считали тихим скучным человеком, совершает поступок, которого никто от него не ожидал. Он бросает все и начинает новую жизнь. В ироническом ключе написан финал рассказа. Пытающаяся вернуть мужа домой, миссис Форрестер получает от него совет писать детективы и тоже меняет свою жизнь, став известной писательницей. Каждый из героев рассказа счастлив по-своему.

Альберт уже ничем не напоминает романтических героев, но, как и они, стремится пусть к наивному, но искреннему протесту против мира пошлости, ханжества и лицемерия. Он находит новую жизнь, но в отличие от других героев рассказов Моэма, ему не надо бежать в Испанию или на Таити. Все счастье он находит в родной Англии. Его эскейпизм носит иной характер.

Одним из самых характерных с точки зрения идейного содержания и позиции автора рассказов Моэма является «Дейзи» (Daisy, 1899). В нем писатель обращается к одной из своих излюбленных тем – влиянию специфического английского лицемерия на жизнь и судьбы людей. Верность косным традициям приводит к принижению важнейших душевных качеств человека, разрушает любовь и дружбу. И часто это происходит между близкими по семейному положению персонажами. Распадаются семейные отношения, обрываются связи между родственниками, что приводит к страданиям и мучениям всех участников действия.

Рассказ имеет продуманную композицию. Он состоит из явно выделяющихся двух частей и финального эпизода. При этом основная часть рассказа написана в явно трагикомических тонах, который исчезают на последних страницах рассказа и оттесняются сентиментальной слезливостью.

Завязкой действия становится известие о том, что дочь почтенных горожан Грифитов сбежала из города со своим возлюбленным. Это событие потрясает весь провинциальный городок, в котором доминируют старые патриархальные представления и ненависть ко всему, что им не соответствует. Мир сплетен и злословия обычен для провинциального общества, которое представляет яркий сатирический образ – мисс Рид. Лицемерка и доносчица во время церковной службы, она ведет себя как профессиональная актриса, отработавшая каждое свое движение и жест.

"She arranged the hassock and knelt down, clasping her hands and closing her eyes; she said the Lord's Prayer; and being a religious woman, she did not immediately rise, but remained a certain time in the same position of worship to cultivate a proper frame of mind, her long, sallow face upraised, her mouth firmly closed, and her eyelids quivering a little from the devotional force with which she kept her eyes shut; her thin bust, very erect, was encased in a black jacket as in a coat of steel. But when Miss Reed considered that a due period had elapsed, she opened her eyes, and, as she rose from her knees, bent over to a lady sitting just in front of her."⁸¹

Показательно, что именно в церкви она начинает распускать свои сплетни, перемывая косточки своим жертвам. Набожность для нее только маска, за которой скрыто зло и бессердечие.

Самой фанатичной сторонницей «приличий» является мать Дейзи – миссис Гриффит. Поскольку история ее дочери стала известна всему городу, и даже пастор во время службы резко заклеил девушку, опасаясь осуждающего общественного мнения, миссис Гриффит проклинает дочь, навсегда отлучая ее от семьи. Обращаясь к мужу, она произносит гневное обличение:

"D'you mean to say you expect me to have her in the house after what she's done? I tell you I won't. She's never coming in this house again as long as I live; I'm

⁸¹ Maugham W.S. Orientations. London: – T. Fisher Unwin, 1899. – P. 221.

an honest woman and she isn't. She's a--' Mrs Griffith called her daughter the foulest name that can be applied to her sex."⁸²

Когда выясняется, что несчастная девушка брошена возлюбленным, оказавшись без средств существования, пишет письма родителям с просьбой помочь ей, принять ее назад, мисс Гриффит сохраняет твердость скалы, даже не читая писем дочери. Она глуха к чужим страданиям. Своему сыну Джорджу, брату Дейзи, обратившему внимание на следы слез на письме, мать фактически признается в своем презрении к дочери:

"Let her cry; she'll have to cry a lot more before she's done. And it serves her right; and it serves you right. She'll have to go through a good deal more than that before God forgives her, I can tell you."⁸³

Более того, жалобные письма девушки раздражают ревнительницу долга и чести, и она отправляет к ней Джорджа, что прекратить переписку и прекратить все отношения с беглянкой.

Джордж тоже, не без влияния матери, становится типичным представителем мира мещанства. С сестрой он разговаривает свысока, стараясь всячески унизить грешницу. Разумеется, он считает себя идеальным человеком, а ее – падшей женщиной, что и демонстрирует даже в жестах и манерах, сам фактически нарушает элементарные приличия.

"George, to affirm the superiority of virtue over vice, kept his hat on."⁸⁴

Покидая несчастную сестру, Джордж разыгрывает целый спектакль. Писатель применяет явно саркастические сравнения.

"You don't think I care what you do,' he answered, as he flung himself out of the door. He slammed it behind him, and he also slammed the front door to show that he was a man of high principles. And even George Washington when he said, 'I cannot tell a lie; I did it with my little hatchet,' did not feel so righteous as George Griffith at that moment."⁸⁵

⁸² Maugham W.S. Orientations. London: – T. Fisher Unwin, 1899. – P. 237.

⁸³ Ibid. – P. 237.

⁸⁴ Ibid. – P. 243.

⁸⁵ Ibid. – P. 245.

Сатирическая критика в первой части рассказа, становится еще более острой, почти гротескной в его второй части, когда выясняется, что отвергнутая Дейзи стала актрисой, разбогатела, собирается замуж за знатного и богатого вельможу сэра Герберта Оусли-Фарроуэма и в этом статусе возвращается в родной город.

Теперь ситуация меняется на прямо противоположную. Горожан не волнуют ее смелые одежды и не очень приличное поведение на сцене. Они обращают внимание только на ее дорогие украшения ("She was simply covered with diamonds"), и теперь уже миссис Гриффит неожиданно оказывается объектом критики со стороны обывателей. Она принципиально отвергает дочь, но выясняется, что религиозные и моральные принципы могут интерпретироваться в зависимости от ситуации. Особенно когда речь идет о богатстве и общественном положении. Та же мисс Рид, которая настраивала мисс Гриффит против Дейзи, резко изменив свою позицию, обвиняет мать девушки:

"I'm sure we don't want you to come to church in that spirit, Mrs. Griffith. That's not the spirit with which you can please God, Mrs. Griffith. I can quite imagine now why dear Daisy ran away. You're no Christian."⁸⁶

Теперь персонажи меняются местами. Обвиненная в моральном падении Дейзи становится идеалом для горожан, а ее родители – воплощением зла и нелюбви к родному существу.

"But the prestige of the Griffiths diminished. Everyone in Blackstable came to the conclusion that the new Lady Ously-Farrowham had been very badly treated by her relatives, and many young ladies said they would have done just the same in her place."⁸⁷

Для Гриффитов ситуация резко меняется. С одной стороны, они должны прислушиваться к общественному мнению, а с другой – бизнес мистера Гриффита терпит крах, и уже семья нуждается в помощи дочери. Поведение

⁸⁶ Maugham W.S. Orientations. London: – T. Fisher Unwin, 1899. – P. 259.

⁸⁷ Ibid. – P. 264.

миссис Гриффит резко меняется. Теперь она стремится выглядеть любящей и заботливой матерью, даже последние деньги тратит на престижные платья, чтобы соответствовать общественному статусу дочери.

"But the name of Lady Ously-Farrowham was hardly ever out of her mother's lips; and she spent a good deal more money in her dress to keep up her dignity."⁸⁸

Еще недавно проклиная и поносившая дочь миссис Гриффит, поворачивает свое искусство лицемерия в другую сторону.

"I have to think of my daughter, Lady Ously-Farrowham. I don't want her to be ashamed of her mother."⁸⁹

Миссис Гриффит начинает сочинять сказки о своей заботливости. Более того, виновником всех несчастий она объявляет своего мужа, который, тихий и нерешительный человек, как раз любил дочь и очень переживал за нее.

"Oh, yes! Of course she was a little--well, a little wild when she was a girl, but I've forgiven that. It's her father won't forgive her. He always was a hard man, and he never loved her as I did. She wants to come and stay with me, but he won't let her. Isn't it cruel of him? I should so like to have Lady Ously-Farrowham down here."⁹⁰

Таким образом, ради собственного общественного положения миссис Гриффит оказывается способной на откровенную ложь и клевету. Если раньше она не желала даже читать писем дочери, то теперь долго думает, с какого слова начать письмо – «Дорогая», «Любимая» и т. п. Писатель заставляет лицемерку пережить унижение, оказаться на месте своей дочери. Теперь уже Дейзи не читает ее писем, не принимает у себя, обрекая миссис Гриффит на насмешки со стороны горожан.

Но Сомерсет Моэм не выдерживает сатирический тон до конца рассказа. Ему нужен положительный идеал, противостоящий лицемерному и ханжескому обществу. Отчасти таким являет отец Дейзи, добрый и порядочный человек, но из-за слабости характера, полностью подчиненный

⁸⁸ Maugham W.S. Orientations. London: – T. Fisher Unwin, 1899. – P. 265.

⁸⁹ Ibid. – P. 266.

⁹⁰ Ibid. – P. 266.

жене. Он страстно желал ответить дочери на ее письма, но боялся гнева миссис Гриффит. В разбогатевшей Дейзи он сначала увидел торжество порока:

"But she was prosperous and happy and rich. She was applauded, worshipped; the papers were full of her praise. Old Griffith was filled with a feeling of horror, of immense repulsion. She was flourishing in her sin, and he loathed her. He had been so ready to forgive her when he thought her despairing and unhappy; but now he was implacable."⁹¹

Но затем, когда дочь все-таки откликнулась на беды семьи, понимая, что отец поступал так вынужденно, прощает его, мистер Гриффит ощущает еще большую к ней любовь.

Но главным положительным идеалом Моэма в этом рассказе является, конечно, сама Дейзи. Не случайно рассказ назван ее именем. Впервые она появляется на страницах произведения в сцене встречи с братом. При этом писатель мастерски рисует ее портрет.

"She was very pale, her blue eyes dim and lifeless, with the lids heavy and red; she was in a dressing gown, her beautiful hair dishevelled, wound loosely into a knot at the back of her head. She had not half the beauty of her old self...."⁹²

По ходу действия рассказа внешность голубоглазой красавицы меняется. Автор обращает внимание на ее скромность, которая не исчезла с приобретенным богатством.

"They all three looked at her, and the women noticed the elegance of her simple dress. She was no longer the merry girl they had known, but a tall, dignified woman, and her great blue eyes were very grave."⁹³

Именно Дейзи является обличителем несправедливого общества, бросая обвинение в лицо брата:

⁹¹ Maugham W.S. Orientations. London: – T. Fisher Unwin, 1899. – P. 256.

⁹² Ibid. – P. 243.

⁹³ Ibid. – P. 272.

"Oh, how can you! It's all you and mother. You've always hated me. But I'll pay you out, by God! I'll pay you out. I know what you are, all of you--you and mother, and all the Blackstable people. You're a set of damned hypocrites."⁹⁴

В ее словах выражается и тема, и идея рассказа. Побег героини из дома в этом смысле может быть квалифицирован как своеобразный протест, нежелание принимать религиозные догмы и общественные нормы. В финале она показана в объятиях будущего мужа со слезами счастья на глазах.

"But she could restrain herself no longer; the strong arms seemed to take away the rest of her strength, and she burst into tears."⁹⁵

Финал рассказа явно сентиментален. Слезы и объятия знаменуют новую жизнь, которая пришла в семью Гриффитов и даже поведение матери кажется естественным:

"Then Mrs Griffith again enveloped her daughter in her arms, and told her she had always loved her and that she was her only daughter; after which, Daisy allowed herself to be embraced by her brother and his wife."⁹⁶

Похоже, что миссис Гриффит, получив хороший жизненный урок, изменила свое отношение к другим людям. Рассказ заканчивается хэппи-эндом в традициях английской классической прозы.

Тему специфического английского ханжества и лицемерия Моэм развивает в рассказе «Дождь» (Rain, 1921). В нем выведены персонажи, явно напоминающие миссис Гриффит. Однако писатель переносит действие из Англии в экзотические обстоятельства, в которых эти пороки проявляются еще ярче, и в отличие от рассказа «Дейзи» приводят к трагедии.

Прибывший на тихоокеанский остров супруги Макфейлы знакомятся с четой миссионеров Дэвидсонов и становятся свидетелями разыгравшейся драмы. С первого взгляда Дэвидсоны вызывают неприязнь. Они напыщенны, зная свое влияние на острове, ведут себя как правители, которым все остальные должны безропотно подчиняться. Описывая их внешность и

⁹⁴ Maugham W.S. Orientations. London: – T. Fisher Unwin, 1899. – P. 244.

⁹⁵ Ibid. – P. 278.

⁹⁶ Ibid. – P. 275.

привычки, Моэм прибегает к сатирическому гротеску. Например, голос Миссис Дэвидсон , раздражающий окружающих:

"The most remarkable thing about her was her voice, high, metallic, and without inflexion; it fell on the ear with a hard monotony, irritating to the nerves like the pitiless clamour of the pneumatic drill".⁹⁷

Под стать своей жене Альфред Дэвидсон, из-за тупой убежденности которого в религиозных догмах и происходят все трагические события. Его внешность:

"He was a silent, rather sullen man, and you felt that his affability was a duty that he imposed upon himself Christianly; he was by nature reserved and even morose. His appearance was singular. He was very tall and thin, with long limbs loosely jointed; hollow cheeks, and curiously high cheek-bones; he had so cadaverous an air that it surprised you to notice how full and sensual were his lips. ...But the most striking thing about him was the feeling he gave you of suppressed fire. It was impressive and vaguely troubling. He was not a man with whom any intimacy was possible."⁹⁸

Читатель сразу понимает, что в Дэвидсоне фактически нет ничего человеческого. Он не способен к сочувствию, для него не существуют чужие страдания. В нем нет ничего кроме ярого фанатизма, который он прикрывает лицемерными фразами.

Как и миссис Гриффит Дэвидсоны присваивают право вершить судьбами других людей. Но если миссис Гриффит готова была погубить лишь свою дочь, то жертвами миссионеров оказываются практически все население острова. Особенно достается от них коренным жителям острова – туземцам. Охваченные религиозным фанатизмом, Дэвидсоны стремятся избавить их от Греха. Даже набедренные повязки (которые доктор Макфейл одобряет в связи с жарким климатом) они объявляют воплощением порока и принуждают туземцев носить штаны.

⁹⁷ Maugham W.S. Rain and other short stories. – М.: Progress Publishers, 1977. – P.28

⁹⁸ Ibid. – P. 33

"It's a very indecent costume, " said Mrs Davidson. 'Mr Davidson thinks it should be prohibited by law. How can you expect people to be moral when they wear nothing but a strip of red cotton round their loins? "⁹⁹

Это было бы просто смешно, если бы не было страшным. Фанатизм, лицемерие и ханжество Дэвидсонов агрессивны. Они навязывают свои принципы другому народу, не считаясь с его традициями, менталитетом и национальной психологией. Все, не соответствующее, их убеждениям и представлениям, Дэвидсоны объявляют Грехом и стремятся искоренить. Мистер Дэвидсон мотивирует свои действия:

"You see, they were so naturally depraved that they couldn't be brought to see their wickedness. We had to make sins out of what they thought were natural actions. We had to make it a sin, not only to commit adultery and to lie and thieve, but to expose their bodies, and to dance and not to come to church. I made it a sin for a girl to show her bosom and a sin for a man not to wear trousers."¹⁰⁰

Для борьбы с привычками туземцев Дэвидсон использует очевидное насилие и принуждение. Он вводит систему штрафов, грозит тюрьмой, физическими наказаниями. Но автор показывает, как его, казалось бы, крепко выстроенная система оказывается в состоянии кризиса и рушится.

Приехавшая на остров мисс Томпсон, женщина с дурной репутацией, любящая кутежи и веселье и не признающая проповедей Дэвидсона, заставляет его вступить с ней в откровенную войну. Когда он пытается прекратить веселые танцы под звуки граммофона, его просто обливают пивом, унижают. После этого с помощью шантажа губернатора Дэвидсон добивается высылки мисс Томпсон с острова в Америку, где ей грозит тюрьма. По-человечески сочувствующему ей доктору Макфейлу Дэвидсон заявляет:

"Her presence is a peril here."¹⁰¹

А когда Макфейл обвиняет его в жестокости и тирании, Дэвидсон использует свое любимое оружие – лицемерие.

⁹⁹ Maugham W.S. Rain and other short stories. – М.: Progress Publishers, 1977. – P. 32

¹⁰⁰ Ibid. – P. 42.

¹⁰¹ Ibid. – P. 65.

"Believe me, my heart bleeds for that unfortunate woman, but I'm only trying to do my duty."¹⁰²

И позже, когда мисс Томпсон страдает от неизбежности своей трагической участи:

"A great mercy has been vouchsafed me. Last night I was privileged to bring a lost soul to the loving arms of Jesus."¹⁰³

Do you think my heart doesn't bleed for her? I love her as I love my wife and my sister. All the time that she is in prison I shall suffer all the pain that she suffers.'¹⁰⁴

Читатель с нетерпением ждет развязки. Кажется, что мисс Томпсон вот-вот покончит с собой. Возможно, если бы рассказ так и закончился, это было бы вполне логично. Но Моэм ошеломляет читателя неожиданным финалом. Погибает как раз миссионер Дэвидсон. Его находят на берегу моря с перерезанным бритвой горлом. Покончил ли он самоубийством или с ним расправились – так и остается неизвестным. Литературные критики предлагают разные варианты.

Напряжение в рассказе постоянно усиливается. Читатель явно сочувствует опустившейся в страданиях миссис Томпсон, но чувствует, что трагедия неизбежна. Эмоциональная ситуация подчеркивается мотивом дождя, который льет с момента прибытия героев на остров. Сначала передаются ощущения доктора Макфейла:

"And Dr Macphail watched the rain. It was beginning to get on his nerves. It was not like soft English rain that drops gently on the earth; it was unmerciful and somehow terrible; you felt in it the malignancy of the primitive powers of nature. It did not pour, it flowed. It was like a deluge from heaven, and it rattled on the roof of corrugated iron with a steady persistence that was maddening. It seemed to have a fury of its own. And sometimes you felt that you must scream if it did not stop,

¹⁰² Maugham W.S. Rain and other short stories. – М.: Progress Publishers, 1977. – P. 65-66.

¹⁰³ Ibid. – P. 74.

¹⁰⁴ Ibid. – P. 76.

and then suddenly you felt powerless, as though your bones had suddenly become soft; and you were miserable and hopeless."¹⁰⁵

С усилением дождя нагнетается ощущение приближающейся трагедии.

"Meanwhile the rain fell with a cruel persistence. You felt that the heavens must at last be empty of water, but still it poured down, straight and heavy, with a maddening iteration, on the iron roof. Everything was damp and clammy. There was mildew on the walls and on the boots that stood on the floor. Through the sleepless nights the mosquitoes droned their angry chant."¹⁰⁶

Слезы молящегося миссионера сопоставляются с каплями дождя:

"The missionary's prayer had a savage eloquence. He was extraordinarily moved, and as he spoke the tears ran down his cheeks. Outside, the pitiless rain fell, fell steadily, with a fierce malignity that was all too human."¹⁰⁷

Трудно сказать, были ли это слезы лицемерия или Дэвидсон действительно страдал. Последующие события дают возможность такого предположения.

Развязка рассказа неожиданная. Его смысл заключается в самой последней строке рассказа. Когда доктор после освидетельствования трупа возвращается домой, он слышит звуки граммофона и перед ним появляется прежняя мисс Томпсон – самоуверенная и развязная. Она называет всех мужчин свиньями.

И после это Моэм завершает рассказ фразой:

"Dr Macphail gasped. He understood."¹⁰⁸

Выясняется, что все страдания мисс Томпсон были ее искусной игрой. Притворяясь раскаявшейся грешницей, она постоянно вызывала к себе миссионера и соблазнила его. Ярый борец с грехом, Дэвидсон сам оказывается грешником. Отсюда его закономерное самоубийство. В этом смысле рассказ Моэма оказывается в русле традиций мировой литературной классики,

¹⁰⁵ Maugham W.S. Rain and other short stories. – М.: Progress Publishers, 1977. – P. 55.

¹⁰⁶ Ibid. – P. 77.

¹⁰⁷ Ibid. – P. 72.

¹⁰⁸ Ibid. – P. 83.

осуждающей религиозный фанатизм, лицемерие через борьбу главного персонажа с нахлынувшими на него естественными человеческими чувствами и желаниями (Клод Фролло в «Соборе Парижской богородицы» В.Гюго, Пафнутий в «Таис» А.Франса и др.).

Таким образом, фанатизм, ханжество и лицемерие терпят в рассказе поражение. Однако нельзя утверждать, что Моэм доказывает торжество порока. Миссис Томпсон по-своему борется с общественными предрассудками, доказывает их нелепость. Ее разгульная жизнь является своеобразным протестом. Для Моэма лучше порочная человечность, чем бесчеловечная добродетель.

Критик С.А. Джафри выражает, на наш взгляд, верную мысль о персонажах Моэма как представителей специфического общества: "Maugham, through these characters, has been able to show the very snobbish nature of the people of the English society and the gay nature of the Germans and the Americans in that region. These English characters are suffering from jealousy, oddities and absurdities. They have their weaknesses and worries. These characters represent the different fields of social life and we find Maugham doing his best in depicting social characters."¹⁰⁹ Это определение кажется нам исчерпывающим суть характеров, изображенных в рассказах Моэма.

Выводы

Проблема личности в рассказах Моэма имеет, как мы убедились, своё специфическое решение. В своих рассказах «Мейхью», «Счастливый человек», «Падение Эдварда Барнарда» Моэм изображает личности, которые бросают свою обыденную жизнь и начинают новую в другой стране или под совсем другими обстоятельствами. В чем-то эти герои близки между собой и

¹⁰⁹ Jafri, S.A. W. Somerset Maugham. The short story writer with a singular aim to please. – New Delhi: M. R. Publications, 2004. – P. 85

в чем-то они различаются. Сопоставительный анализ рассказов «Мейхью», «Счастливый человек», «Падение Эдварда Барнарда» и «Источник вдохновения» позволяет нам сделать вывод о том, что Сомерсет Моэм создал свою типологию характеров героев, которые имеют постоянный конфликт с обществом. К такому типу героя мы отнесли Эдварда Барнарда, Мейхью, Доктора Стефанса, Дейзи и Альберта Форрестера.

Мы утверждаем, что на характер героя Сомерсета Моэма оказало непосредственное влияние английское и американское общество того времени. В Англии это пережитки Викторианской эпохи, это начало XX века, период после Первой Мировой Войны, когда Англия теряла свои колониальные позиции, а в Америке это гонка за успехом, за богатством и за устойчивым местом в обществе, для которого был характерен разброд мнений. Отсюда закономерное появление сомневающегося героя в рассказах Моэма, на которого воздействует дурное общество и против которого направлен его бунт в стремлении отстоять свою личную индивидуальность.

Мы убедились, что в рассказах Сомерсета Моэма уже выстроена своеобразная типология героя. Каждый из бунтующих персонажей в его рассказах ведет себя особым образом, и это проявляется в развитии сюжета и, главное, в развязке действия.

Рассказы Моэма являются как бы репетицией его романов, в них заложены темы, идеи и проблемы, которые потом он развивает в своих больших произведениях. Моэм двигался от малого жанра к большому. В рассказах Моэма уже сложились варианты раскрытия художественного образа персонажа, который так или иначе сталкивается с этой проблемой. Эти типы характеров потом ярко проявятся в романах писателя.

ГЛАВА III. ПРОБЛЕМА ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА В РОМАНАХ МОЭМА.

3.1. Проблема творческой личности в романах «Луна и грош» и «Театр».

Если рассказы С. Моэма в силу специфики жанра лишь намечали проблему, то его романы, считающиеся главным достижением писателя, рассматривают эту проблему во всей ее полноте и с разных точек зрения.

Важным аспектом проблемы взаимоотношений личности и общества в целом является вопрос о борьбе творческой личности за свое искусство, за самоутверждение, за преодоление косных общественных стереотипов. Вот почему одним из самых характерных типов положительного героя в романах С. Моэма является образ творческой личности (писателя, художника и т. д.), появляющейся в его произведениях в разных вариантах.

Одним из самых популярных романов Сомерсета Моэма является «Луна и грош» (*The Moon and Sixpence*, 1919), который посвящен жизни творческой личности, выдуманного художника по имени Чарлз Стрикленд. Этот роман принес Моэму всемирную славу и можно его назвать одним из самых лучших произведений автора. Рассказ ведётся в эпизодической форме от лица молодого писателя, который повествует факты о жизни гениального художника. Рассказчик также делится своими размышлениями по поводу Стрикленда и других персонажей.

Известный литературовед профессор П. Мизел так оценивает это произведение: "*The Moon and Sixpence*, however, shows Maugham to be not only an enormously fluent and compelling writer; it also shows the notion that Maugham is simply a plain and straightforward writer of absorbing tales to be a mistaken one. Like Joseph Conrad, a major influence and still a securely canonical modernist, Maugham

is actually a complex and ironic writer of fiction who combines a storytelling ease with profound self-consciousness. The result is an artist whose work both conforms to the protocols of modernist orthodoxy and outstrips them."¹¹⁰ В этом суждении отнесение С. Моэма к модернизму само по себе спорно, но главное в том, что ясность и прямота манеры С. Моэма, особенно в этом произведении, отмечены совершенно верно.

Заглавие произведения напрямую связано с его тематикой и проблематикой. Литературные критики толковали название «Луна и грош» по-разному. В. Скороденко объясняет название как «респектабельную жизнь буржуазного «среднего класса» с ее канонами должного и пристойного так же не сопоставима с судьбой художника-творца, ломающей все каноны и нормы и отмеченной творческими озарениями, как мелкая монетка и небесное светило»¹¹¹. В своей критической статье "In Vishnu-Land What Avatar?" американский драматург М. Андерсон пишет, что название «Луна и грош» является признанием и защитой. Он объясняет это тем, что Моэм признает, что дать объяснения поступкам гения также невозможно, как выразить лунный свет по десятичной монетной системе. А также это название он использует как защиту своего метода против тех критиков, которые будут его винить в том, что ему не удалось сделать то, что автор даже и не пытался сделать.¹¹² У Моэма нет четкого объяснения названия произведения, поэтому все эти версии имеют право на существование. В любом случае название содержит в себе явную антитезу доброго и злого, верного и ошибочного, эмоционального и бесчувственного.

Прототипом для создания образа Чарльза Стрикленда стал французский художник Поль Гоген, который отрекся от своей семьи, чтобы служить искусству.

¹¹⁰ Meisel P. *The Moon and Sixpence*. By W. Somerset Maugham. – New York: Signet Classics, 1993. [Эл. ресурс] Режим доступа: <http://perrymeisel.blogspot.com/2010/12/moon-and-sixpence.html>.

¹¹¹ Скороденко В. А. Предисловие // Моэм Сомерсет. Избранные произведения: В 2т. – М.: Радуга, 1985. Т. 1. – С. 19

¹¹² Curtis A. W. Somerset Maugham. *The critical heritage* / A. Curtis, J. Whitehead. – London and New York, Taylor and Francis e-library, 2003. – P. 144-145

«Луна и грош» показывает жизнь незаурядной творческой личности и ставит вопросы взаимоотношения человека, общества и искусства. Одержимый желанием рисовать, Чарлз Стрикленд, заурядный биржевой маклер, обычный семьянин, оставляет свою семью, работу, дом, друзей и едет в Париж, чтобы научиться рисовать. Это желание творить не дает ему покоя до самой его смерти. В Париже он живет в бедности и в ужасных условиях. Но комфорт не имеет для него никакого значения. Не имеют значения также судьбы людей вокруг него. Он одержим своим творчеством. Это делает его холодным и равнодушным к страданиям других людей. Когда жена датского художника Дирка Струве влюбляется в него и кончает жизнь самоубийством из-за него, он просто называет её глупой женщиной. Для Стрикленда нет ничего важнее своего искусства, и он никому не отдает отчета за свои поступки. Чувство долга, чувство благодарности, чувство вины не свойственны ему. После Парижа он едет на острова Таити и там, теряя зрение от болезни, создает шедевр живописи.

Однако творчество для него – нечто личное, определяемое внутренней потребностью самоутверждения. Его совершенно не волнует, как его творчество будет восприниматься другими людьми. Стрикленд велит своей жене-туземке уничтожить созданные им произведения после его смерти. Шедевры оказываются навсегда утерянными. Моэм прямо не говорит о причине этого поступка и читателю остается размышлять о том, была ли это своего рода месть Стрикленда искусству за его страдания, или он был настолько эгоистичен, что не хотел делиться своим искусством. Здесь возможна любая интерпретация. Так или иначе, Моэм создал образ великого гения и продемонстрировал насколько творческая личность может быть непредсказуема.

Литературным критиком, обратившимся к анализу образа Стрикленда, выступила известная писательница Кэтрин Мэнсфилд. В своей статье "Inarticulations", которая была опубликована в литературном журнале "Athenaeum", она обвиняет Моэма в том, что он не раскрыл внутренний мир

Стрикленда, не дал знать читателю о его чувствах и переживаниях. "If Strickland is a real man and this book is a sort of guide to his works, it has its value; but if Mr Maugham is merely pulling our critical leg it will not do. Then we are not told enough. We must be shown something of the workings of his mind; we must have some comment of his upon what he feels, fuller and more exhaustive than his perpetual 'Go to hell'"¹¹³. В заключении своей статьи она анализирует образ Стрикленда и отмечает, что выдающейся чертой его характера является ненависть к жизни и её укладам. "The one outstanding quality in Strickland's nature seems to have been his contempt for life and the ways of life. But contempt for life is not to be confused with liberty, nor can the man whose weapon it is fight a tragic battle or die a tragic death. If to be a great artist were to push over everything that comes in one's way, topple over the table, lunge out right and left like a drunken man in a café and send the pots flying, then Strickland was a great artist. But great artists are not drunken men; they are men who are divinely sober. They know that the moon can never be bought for sixpence, and that liberty is only a profound realization of the greatness of the dangers in their midst."¹¹⁴ Эта трактовка сближает образ Стрикленда с декадентом-музыкантом Адрианом Леверкюном из романа Томаса Манна «Доктор Фаустус», который, отгородившись от всего человечества, стремился передать в своей музыке только свои личные страдания и потому пришел к творческому краху. Можно провести параллели и со знаменитым рассказом О. Бальзака «Неведомый шедевр». Однако, если Т. Манна и Бальзака волновала в первую очередь проблема реализма в искусстве, его служения людям, то у С. Моэма мотивировки чисто личностные, причем убедительно не раскрытые. Отсюда и вся полемика.

Некоторые исследователи выступают на стороне писателя. В ответ тем критикам, которые осуждали Моэма за неполноценное раскрытие образа Стрикленда и за провал этого романа как биографического, критик Д. Мейси

¹¹³ Curtis A. W. Somerset Maugham. The critical heritage / A. Curtis, J. Whitehead. – London and New York, Taylor and Francis e-library, 2003. – P. 140.

¹¹⁴ Ibid. – P. 142.

пишет, что у рассказчика Моэма не остается другого выбора, кроме размышления, интерпретирования и суждения, а в результате он старается сделать невозможное, поскольку гений и его творчество выходят за рамки понимания «цивилизованных» читателей и писателей. "Strickland's story cannot be told because his achievements cannot be translated into the language of "civilized" society. Somerset Maugham knows-and shows-what the narrator cannot see, that biography itself is impossible when its subject is a man of "genius" because works of genius is beyond the grasp of "civilized" readers and writers".¹¹⁵ В заключении своей статьи "Fantasy as necessity: the role of the biographer in 'The Moon and Sixpence'" Д. Мейси утверждает, что «Луна и грош» дает хороший пример того, что изображать гения просто невозможно, и понимая это, Моэм нарочно создал неполноценную биографию художника, рассказанную с умолчаниями.¹¹⁶

Сам Моэм отрицает документальность романа, утверждая, что «Луна и грош» не является изображением жизни Поля Гогена в форме художественного произведения. В своем произведении Моэм использовал не только основные факты биографии Гогена, но и не подтвержденные слухи о нем, большая часть рассказанной истории была плодом его воображения. "*The Moon and Sixpence* is not, of course, a life of Paul Gauguin in the form of fiction. It is founded on what I heard about him, but I used only the main facts of his story and for the rest trusted to such gifts of invention as I was fortunate enough to possess".¹¹⁷ В предисловии к собранию произведений "Far and Wide", Моэм рассказывает о времени, когда он жил на Монпарнасе, районе Парижа на левом берегу реки Сены. Уже с конца 19 века это было излюбленным местом писателей и художников, и Монпарнас с тех пор ассоциировали с культурной жизнью Парижа. Именно здесь Моэм узнал о

¹¹⁵ Macey J. D. Fantasy as necessity: the role of the biographer in 'The Moon and Sixpence. // *Studies in the Novel*, vol. 29, no. 1, 1997, – P. 61. [Эл. ресурс] / Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/29533185?seq=1>

¹¹⁶ Ibid. – P. 61.

¹¹⁷ Maugham W. S. *Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1.* – London: The companion book club, 1955. – P. xii.

великих художниках Сезанне, Ван Гоге и Поле Гогене. Он встретился с людьми, которые знали Гогена и работали с ним в Понт-Авене. Он прочитал книгу о Гогене. В то время Моэм подумал, что это может быть темой его следующего произведения. Спустя десять лет, в 1917 году, когда писатель путешествовал по Таити, он встретил людей, которые знали Гогена, разговаривал с ними. На материале собранных фактов и с помощью своего воображения Моэм создал историю Чарлза Стрикленда.

Автор биографии Моэма Дж. Мейерс пишет, что в романе «Луна и грош», как и в других произведениях о выдуманных гениях, сила искусства проявляется как божий дар и как проклятие, которое изолирует и мучает отверженного. "In this novel, as in two great contemporary works about the nature of imaginative genius—Thomas Mann's "Death in Venice" (1912) and Wyndham Lewis' "Tarr" (1917)—artistic powers are both a divine gift and a demonic curse that isolates and tortures the outcast" ¹¹⁸. Дж. Мейерс считает, что Моэм не фокусирует внимание на творческой жизни великого художника, а просто констатирует, что Стрикленд – великий художник, и просто описывает его работу непонимающим глазом рассказчика. Дж. Мейерс доказывает, что роман концентрируется на разрушительных результатах личности Стрикленда — на принесении им в жертву других людей ради своего искусства. О состоянии Стрикленда Мейерс пишет: "He's at first torn between a sense of loyalty to his wife and children and a desire for personal freedom that will allow him to express "disturbing vision in his soul". But Strickland, seeing a lost paradise, becomes "eternally a pilgrim, haunted by a divine nostalgia." ¹¹⁹ Дж. Мейерс утверждает, что ненависть к обществу превращает Стрикленда в монстра, который разрушает все на своем пути, чтобы удовлетворить своё творческое побуждение. "Stimulated by his hatred of society, he is a monster of egoism, rebellion, promiscuity and restlessness who destroys the lives

¹¹⁸ Meyers J. Somerset Maugham: a life / Jeffrey Meyers. – N. Y.: Knopf, 2004. – P. 136

¹¹⁹ Ibid. p. 136

all around him to satisfy his creative urge." ¹²⁰ В суждениях критика отмечена важная особенность творческой личности в понимании С.Моэма: отчужденная от общества, эта личность начинает вредить ему и приносит страдания другим людям. Правда, не следует здесь обобщать. Писатель имеет в виду конкретную ситуацию и конкретный вариант творческой личности.

Местом действия романа являются Лондон, Париж и остров Таити. Каждый из этих мест имеет характерные черты, и каждая среда и общество влияют на главного героя по-разному. Моэм дает четкое и тщательное описание людей, которые окружали Стрикленда, он передает атмосферу вокруг него и рассказывает о своеобразных нравах и жизни в этих трех местах.

В начале романа рассказчик описывает литературный мир Лондона и его представителей. Как и в рассказах, с присущим Моэму сарказмом и язвительной иронией, он высмеивает их лицемерие и притворство. Эти люди старались показать всем наличие у них тонкого вкуса и артистичности, одевались по последней моде в своем желании выглядеть светскими людьми. "I have a recollection of large, unbending women with great noses and rapacious eyes, who wore their clothes as though they were armour; and of little, mouse-like spinsters, with soft voices and a shrewd glance... Some of them were dressed fashionably, and they said they couldn't for the life of them see why you should be dowdy just because you had written a novel; if you had a neat figure you might as well make the most of it, and a smart shoe on a small foot had never prevented an editor from taking your "stuff." But others thought this frivolous, and they wore "art fabrics" and barbaric jewelry."¹²¹

Моэм описывает, как в Лондоне часто устраивались светские приемы, на которые часто приглашали литераторов. Рассказчик встречается с миссис Стрикленд на одном из таких приемов, и после короткого разговора получает приглашение к завтраку. Миссис Стрикленд изображается как самая безобидная

¹²⁰ Meyers J. Somerset Maugham: a life / Jeffrey Meyers. – N. Y.: Knopf, 2004. – P. 136 -137.

¹²¹ Maugham W. S. The Moon and Sixpence. – NY: Pocket books, 1967. – P. 11.

из всех светских охотниц за знаменитостями. Для неё общение с ними было чем-то возвышенным, и деятели искусства привлекали её больше, чем их творения. Она развлекала себя, общаясь со знаменитыми литераторами и писателями, и этот воображаемый мир давал ей радость и свободу. "Looking back, I think that Mrs. Strickland was the most harmless of all the lion-hunters that pursue their quarry from the rarefied heights of Hampstead to the nethermost studios of Cheyne Walk. She had led a very quiet youth in the country, and the books that came down from Mudie's Library brought with them not only their own romance, but the romance of London. She had a real passion for reading (rare in her kind, who for the most part are more interested in the author than in his book, in the painter than in his pictures), and she invented a world of the imagination in which she lived with a freedom she never acquired in the world of every day."¹²²

Стрикленд совсем не похож на свою жену, и круг знакомых миссис Стрикленд считает его скучным и неинтересным. Он присутствует на этих приемах только ради хорошего тона, и сразу видно, что он не принадлежит к этому кругу. Его чуждость проявляется и в его внешности. Рассказчик описывает Стрикленда следующим образом: "He looked commonplace. I no longer wondered that Mrs. Strickland felt a certain embarrassment about him; he was scarcely a credit to a woman who wanted to make herself a position in the world of art and letters. It was obvious that he had no social gifts, but these a man can do without; he had no eccentricity even, to take him out of the common run; he was just a good, dull, honest, plain man. One would admire his excellent qualities, but avoid his company. He was null. He was probably a worthy member of society, a good husband and father, an honest broker; but there was no reason to waste one's time over him."¹²³ И когда этот ничем не примечательный биржевой маклер бросает все — и работу, и семью, и

¹²² Maugham W. S. *The Moon and Sixpence*. — NY: Pocket books, 1967. — P. 14.

¹²³ *Ibid.* — P. 20.

свой дом, все удивляются, поскольку решительного поступка невозможно было ожидать от такого заурядного человека, как Стрикленд

Рассказчик встречается со Стриклендом в Париже, в дешевой гостинице. Здесь атмосфера совсем другая, чем в Лондоне. Гостиница, в которой остановился Стрикленд, была настолько обшарпанной, что не верилось, чтобы Стрикленд мог здесь остаться. "It was a street of small shops subservient to the needs of poor people, and about the middle of it, on the left as I walked down, was the Hotel des Belges. My own hotel was modest enough, but it was magnificent in comparison with this. It was a tall, shabby building, that cannot have been painted for years, and it had so bedraggled an air that the houses on each side of it looked neat and clean. The dirty windows were all shut. It was not here that Charles Strickland lived in guilty splendour with the unknown charmer for whose sake he had abandoned honour and duty."¹²⁴

Сам Стрикленд к этому времени тоже изменился. Фактически это был уже другой человек. На вопросы писателя он отвечал кратко и нагло. Он был абсолютно равнодушен к судьбе своей семьи, кратко и четко сказал, что больше не любит ни жену, ни детей. Единственной его целью было научиться рисовать и стать художником. Он продолжает утверждать, что должен писать картины. "I tell you I've got to paint. I can't help myself. When a man falls into the water it doesn't matter how he swims, well or badly: he's got to get out or else he'll drown."¹²⁵ Рассказчик улавливает настоящую страсть в голосе Стрикленда и сравнивает эту страсть с дьявольской одержимостью. "There was real passion in his voice, and in spite of myself I was impressed. I seemed to feel in him some vehement power that was struggling within him; it gave me the sensation of something very strong, overmastering, that held him, as it were, against his will. I could not understand."¹²⁶

¹²⁴ Maugham W. S. The Moon and Sixpence. — NY: Pocket books, 1967. — P. 37.

¹²⁵ Ibid. — P. 45.

¹²⁶ Ibid. — P. 45-46.

Рассказчик стремится найти объяснение поведению Стрикленда, старается вскрыть его мотивировку, разъяснить различные причины его поступков, но не может. Стрикленд не похож на других. Он рисует не ради успеха или ради признания, социальные условности его не волнуют. Единственное, что было для него важно, — это было его искусство, он был одержим им.

В «Подводя итоги» Моэм размышляет о творческой личности, и ее характеристика точь-в-точь совпадает с образом Чарлза Стрикленда как художника. "For the artist should be indifferent to praise and blame, since he is concerned with his work only in its relation to himself, and how it affects the public is a matter in which he is materially perhaps, but not spiritually, concerned."¹²⁷. Стрикленда не интересует судьба своих творений: его картины теряют для него интерес после того, как он закончил их писать. Он рисует, чтобы почувствовать то блаженное освобождение от мук и видений, которые преследуют его. Эта черта художника тоже отмечается Моэмом в его эссе: "The artist produces for the liberation of his soul. It is his nature to create as it is the nature of water to run down hill. It is not for nothing that artist have called their works the children of their brains and likened the pains of production to the pains of childbirth. It is something like an organic thing that develops, not of course only in their brains, but in their heart, their nerves and their viscera, something that their creative instinct evolves out of the experiences of their soul and their body, and that at last becomes so oppressive that they must rid themselves of it. When this happens they enjoy a sense of liberation and for one delicious moment rest in peace."¹²⁸

Стрикленд является художественным воплощением этих теоретических рассуждений писателя. Душа Стрикленда скитается в поисках покоя, и Моэм понимает его и сочувствует ему, так как сам является творческой личностью. Он показывает, что, как и художник, писатель пишет, чтобы достичь чувства

¹²⁷ Maugham W. S. The Summing Up. – London -Toronto, 1938. – P. 116.

¹²⁸ Ibid. – P. 116.

удовлетворения. "The writer's only safety is to find his satisfaction in his own performance. If he can realize that in the liberation of soul which his work has brought him and in the pleasure of shaping it in such a way as to satisfy to some extent at least his aesthetic sense, he is amply rewarded for his labours, he can afford to be indifferent to the outcome." ¹²⁹

Чтобы показать контраст между Стриклендом и обычным представителем общества, Моэм сравнивает его с другими представителями цивилизованного общества. "I do not believe the people who tell me they do not care a row of pins for the opinion of their fellows. It is the bravado of ignorance. They mean only that they do not fear reproaches for peccadillos which they are convinced none will discover."¹³⁰ Со Стриклендом все было иначе. Рассказчик сравнивает его с борцом, намазавшим свое тело жиром, из-за чего его невозможно было схватить: "he was like a wrestler whose body is oiled; you could not get a grip on him; it gave him a freedom which was an outrage."¹³¹

Размышляя о совести конкретной личности и описывая её как средство, выработанное обществом для защиты своих принципов, рассказчик приходит к выводу, что не стоит взывать к совести Стрикленда, поскольку тому безразлична реакция людей на его действия. Размышления рассказчика о совести, об обществе, о членах общества и о таких личностях как Стрикленд, заставляют читателя задуматься о взаимоотношениях между обществом и отдельной личностью. "I take it that conscience is the guardian in the individual of the rules which the community has evolved for its own preservation. It is the policeman in all our hearts, set there to watch that we do not break its laws. It is the spy seated in the central stronghold of the ego. Man's desire for the approval of his fellows is so strong, his dread of their censure so violent, that he himself has brought his enemy within his gates; and it keeps watch over him, vigilant always in the interests of its master to crush any half-formed desire

¹²⁹ Maugham W. S. The Summing Up. – London -Toronto, 1938. – P. 118.

¹³⁰ Maugham W. S. The Moon and Sixpence. – NY: Pocket books, 1967. – P. 51.

¹³¹ Ibid. – P. 51.

to break away from the herd. It will force him to place the good of society before his own. It is the very strong link that attaches the individual to the whole. And man, subservient to interests he has persuaded himself are greater than his own, makes himself a slave to his taskmaster. He sits him in a seat of honour. At last, like a courtier fawning on the royal stick that is laid about his shoulders, he prides himself on the sensitiveness of his conscience. Then he has no words hard enough for the man who does not recognise its sway; for, a member of society now, he realises accurately enough that against him he is powerless."¹³² Текст романа превращается в своего рода трактат по социологии с применением соответствующей лексики и стиля. Но это сделано сознательно. Поступки своих персонажей автор стремится объяснить с научной точки зрения.

Стрикленд ради своего искусства отрекается от всего—от морали и всего человеческого. Это приводит к цепочке трагических событий: герой чуть не умирает от болезни, отказывается от счастья с влюбленной в него Бланш, которая, поняв, что нужна Стрикленду только физически, уходит от него и кончает самоубийством. При этом на героя трагические события не производят никакого впечатления. Когда рассказчик встречается со Стриклендом после всего этого, он удивляется его спокойствию и хладнокровию. На вопросы писателя об угрызениях совести, Стрикленд цинично отвечает, что ему незачем терзаться. А по поводу любви Бланш он заявляет, что любовь — это слабость, и он в любви не нуждается: "Because women can do nothing except love, they've given it a ridiculous importance. They want to persuade us that it's the whole of life. It's an insignificant part. I know lust. That's normal and healthy. Love is a disease. Women are the instruments of my pleasure; I have no patience with their claim to be helpmates, partners, companions."¹³³

¹³² Maugham W. S. *The Moon and Sixpence*. – NY: Pocket books, 1967. – P. 51-52.

¹³³ *Ibid.* – P. 142.

Собеседник, выражающий позицию автора, не понимает Стрикленда, он считает, что человек зависит от каждой мелочи, и жизнь индивидуалиста, которую ведет Стрикленд, без связи с другими людьми обречена на неудачу. "You're dependent on others for everything in existence. It's a preposterous attempt to try to live only for yourself and by yourself. Sooner or later you'll be ill and tired and old, and then you'll crawl back into the herd. Won't you be ashamed when you feel in your heart the desire for comfort and sympathy? You're trying an impossible thing. Sooner or later the human being in you will yearn for the common bonds of humanity."¹³⁴ Но Стрикленд не обращает внимания на эти доводы и предлагает писателю посмотреть картины, которые он написал за шесть лет.

Картины Стрикленда необычайно оригинальны, они ломают все законы живописи и выходят за рамки общепринятых канонов. Красота, созданная им, захватывает дух. Остров Таити, куда Стрикленд переселился после Парижа, стал местом, где он нашел покой и смог выразить свои чувства в творчестве. Среда, в которой он жил до конца своих дней, люди, окружавшие его, яркая цветная экзотика — все это было именно тем, к чему он стремился всю свою жизнь. Здесь он смог освободиться от той силы, которая завладела им и не давала ему покоя в прежней жизни. Дом, где он жил со своей женой-туземкой, описывается в книге следующим образом: "It was a bungalow of unpainted wood, consisting of two small rooms, and outside was a small shed that served as a kitchen. There was no furniture except the mats they used as beds, and a rocking-chair, which stood on the verandah."¹³⁵ Вблизи дома Стрикленда и Аты росли экзотические деревья, и в окружении этой красоты он обрел счастье. Пейзаж здесь играет такую же роль, как и в рассказах Мэма, и нарисован такими же приемами. "Bananas with their great ragged leaves, like the tattered habiliments of an empress in adversity, grew close up to the house. There was a tree just behind which bore alligator pears, and all about were the cocoa-

¹³⁴ Maugham W. S. The Moon and Sixpence. – NY: Pocket books, 1967. – P. 145.

¹³⁵ Ibid. – P. 188.

nuts which gave the land its revenue. Ata's father had planted crotons round his property, and they grew in coloured profusion, gay and brilliant; they fenced the land with flame. A mango grew in front of the house and at the edge of the clearing were two flamboyants, twin trees, that challenged the gold of the cocoa-nuts with their scarlet flowers."¹³⁶

Как и герой рассказа «Падение Эдварда Барнарда», Стрикленд находит понимание и уважение у местного населения, не испорченного цивилизацией обогащения. И именно здесь в гармонии с природой он создает свои лучшие картины. "Here, on this remote island, he seemed to have aroused none of the detestation with which he was regarded at home, but compassion rather; and his vagaries were accepted with tolerance. To these people, native and European, he was a queer fish, but they were used to queer fish, and they took him for granted; the world was full of odd persons, who did odd things; and perhaps they knew that a man is not what he wants to be, but what he must be."¹³⁷

В цивилизованном обществе Англии и Франции его поступки осуждались, и тот факт, что он не был похож на других и не хотел мириться с общепринятыми законами, вызывал негодование у людей. Но на острове Таити, вдали от цивилизации, его поведение воспринимается как естественное в противовес осуждающего Стрикленда светского общества. Сравнения, применяемые писателем, очень резкие и язвительные. "In England and France he was the square peg in the round hole, but here the holes were any sort of shape, and no sort of peg was quite amiss. I do not think he was any gentler here, less selfish or less brutal, but the circumstances were more favourable. If he had spent his life amid these surroundings he might have passed for no worse a man than another. He received here what he neither expected nor wanted among his own people — sympathy."¹³⁸

¹³⁶ Maugham W. S. The Moon and Sixpence. – NY: Pocket books, 1967. – P. 188.

¹³⁷ Ibid. – P. 194.

¹³⁸ Ibid. – P. 194.

Следует отметить, что и в этом произведении проблема взаимоотношения личности и общества, решается путем проповеди эскейпизма и уединения. Творческая личность, по мнению Моэма, должна бежать от противного ему общества и только так она может самоутвердиться. Моэм исследует своеобразный характер индивидуалиста для раскрытия проблемы в целом. Очень метко по этому поводу выразился М. Биб в своем исследовании произведений, в которых художник является главным героем. "Quest for self is the dominant theme of the artist novel, and because the self is almost always in conflict with society, a closely related theme is the opposition of art to life. The artist-as-hero is usually therefore the artist-as- exile."¹³⁹

Еще одним ярким произведением Моэма о творческой личности является роман «Театр» (*The Theatre*, 1937). Роман рассказывает о частной и профессиональной жизни известной театральной актрисы Джулии Ламберт. Так как Моэм был также драматургом и на протяжении тридцати лет присутствовал на репетициях своих пьес, он был близко знаком со многими актерами и актрисами. Он наблюдал за ними, и для создания романа для него был готовый материал.

Моэм пишет, что в основе образа Джулии Ламберт не была одна конкретная актриса, он создал её образ из разных черт актрис и собрал их в одну. "Julia Lambert, the heroine of *Theatre*, is a portrait of none of them. I have taken a trait here and a trait there and sought to create a living person. Because I was not much affected by the glamour of the brilliant creatures I had known in the flesh I drew a creature of my fancy, I dare say, with a certain coolness."¹⁴⁰ Главная героиня романа великолепно играет любую роль, она может войти в любой образ. Она и в жизни актриса. Она выходит из любой трудной ситуации с мастерством актрисы. В

¹³⁹Linares F. W. Somerset Maugham and a philosophy of life. Durham theses. – Durham: Durham University, 1992. – P. 98.

¹⁴⁰ Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. – L.:The Companion Book Club, 1955. – P.xii

жизни она перевоплощается из одного образа в другой, иногда теряясь между реальной жизнью и театром. Свой талант и мастерство перевоплощения Джулия использует для достижения своих целей. Она может манипулировать людьми с помощью своего актерского мастерства.

Роман «Театр» получил много позитивных отзывов со стороны литературных критиков и писателей. Также достаточно много было и его интерпретаций. Т. Морган, который является автором биографии Моэма, пишет о теме романа «Театр»: "He returned to such favorite themes as the bondage of the senses and the penalties of a creative life."¹⁴¹ Морган утверждает, что главной темой романа «Театр» является бремя человеческих чувств и наказания творческой жизни. А Дж. Мейерс толкует тему романа иначе: "*Theatre* (1937) is a cynical minor novel with an insider's view of the stage, reprises two of Maugham's favorite themes: disillusionment and sexual revulsion in marriage and an older man's hopeless love for a married woman."¹⁴² Мейерс утверждает, что роман описывает искушения играть роль и обоюдоострую силу искусства притворства. Профессор Б. Де Вото в своем отзыве о романе «Театр» называет Моэма «мастером двух измерений». Он утверждает, что, будучи специалистом показывать пустоту и претенциозность, Моэм никогда не доходит до важных вакуумов и иллюзий. Б. Де Вото пишет: "Mr Maugham enjoys himself pointing out the splendors we haven't got, and never breathes deeply. But, a specialist in emptiness and pretense, he never gets to important vacuums and illusions, and even when he has his characters in bed, where he is at his best, his comedy consists in avoiding rather than utilizing the sources of comedy."¹⁴³ Он описывает «Театр» как отличный развлекательный роман и сравнивает его с работами Ноэля Коурда. "The result is excellent entertainment, a skillful and self-conscious fantasia on vanity, cupidity, jealousy, spite, stupidity,

¹⁴¹ Morgan T. Maugham. – NY: Simon and Schuster, 1980. – P. 401.

¹⁴² Meyers J. Somerset Maugham: a life / Jeffrey Meyers. – N. Y.: Knopf, 2004. – P. 226.

¹⁴³ Curtis A. W. Somerset Maugham. The critical heritage / A. Curtis, J. Whitehead. – London and New York, Taylor and Francis e-library, 2003. – P. 306.

histrionism, minor brutalities, sexual possessiveness, and the no longer secret power of personal odors to inspire passion—in short, Noel Coward without tears." ¹⁴⁴ Э. Боуэн, которая написала отзыв о романе «Театр», называет его суровой трагикомедией, с двумя темами, любви и искусства. Она пишет "*Theatre is not a documentary novel of back-stage life, an analysis of its glamour or of its hopes and fears. This is theatre life at its suavest, most settled and least Bohemian—for which I, for one, am thankful.*"¹⁴⁵ Она продолжает "The sum of *Theatre* is: an astringent tragi-comedy, with twin subjects, love and art. Mr Maugham anatomises emotion without emotion; he handles without pity a world where he finds no pity."¹⁴⁶ И.В. Трикозенко считает что, в романе «Театр» представлены не социальные, а человеческие типы английской действительности начала XX века. ¹⁴⁷ Такое противоречие мнений вполне объяснимо. Сюжет романа и характеры его главных персонажей допускают интерпретации. Как и в других произведениях, Моэм не дает здесь однозначной формулировки своей идеи. Часто, прячась за иронией, писатель заставляет размышлять читателя.

Фабула романа связана с историей жизни актрисы Джулии Ламберт. Родившаяся в бедной семье, она совершает артистическую карьеру и оказывается на верхах общества. Уже в 16 лет она доказала свой талант и получила первые роли в театре. На ее творчество как драматической актрисы оказали влияние обстоятельства ее личной жизни – влюбленность в светского красавца Майкла Госселина, замужество, постепенное разочарование в муже, человеке слишком холодном и расчетливом, не обладающем необходимой Джулии страстностью. Поняв, что больше его не любит, актриса по призванию, Джулия продолжает

¹⁴⁴ W Curtis A. W. Somerset Maugham. The critical heritage / A. Curtis, J. Whitehead. – London and New York, Taylor and Francis e-library, 2003. – P. 306.

¹⁴⁵ Ibid. – P. 309.

¹⁴⁶ Ibid. – P. 310.

¹⁴⁷ Трикозенко И. В. Способы изображения характера в романе Сомерсета Моэма «Театр»// VI Державинские чтения, Филология. –Тамбов: ТГУ, 2001. – С. 86.

мастерски играть роль любящей жены. Единственное, что связывает супругов – это их профессиональная деятельность.

Но обыденная жизнь, даже при материальном достатке и почестях угнетает героиню. Ей нужны страсти, переживания, острые ощущения. В сорок шесть лет она заводит роман с молодым бухгалтером Томасом Феннелом на двадцать два года моложе её. Она чувствует себя молодой и искренне влюбляется в Томаса.

Трактовка любви и страсти в романе неоднозначна. Моэм не отрицает величия любви как возвышенного человеческого чувства. Но при этом возникают некоторые нюансы. Любовь приносит Джулии не только восторг, страсть и прекрасное чувство, но и эмоциональные мучения и чувство ущемления собственного достоинства. Когда она впервые влюбляется в Майкла, она делает все, чтобы понравиться ему. Она дарит ему дорогие подарки, даже если это ей не всегда по карману. Когда по приглашению Майкла и его родителей Джулия проведет неделю в Челтенхэме, она великолепно сыграет роль простодушной и наивной девушки и очарует родителей Майкла. "She felt instinctively that she must conceal the actress, and without effort, without deliberation, merely because she felt it would please, she played the part of the simple, modest, ingenuous girl who had lived a quiet country life. She walked round the garden with the Colonel and listened intelligently while he talked of peas and asparagus; she helped Mrs. Gosselyn with the flowers and dusted the ornaments with which the drawing-room was crowded."¹⁴⁸ Можно сказать, что она завоевала Майкла. Причем одновременно и силой чувства, и своим талантом актрисы.

В отличие от Джулии, отношение Майкла к любви и страсти было хладнокровным. Для него работа была важнее всего. На её доводы, что он мало уделял ей времени, Майкл спокойно отвечал, что на все есть свое время. "After all love isn't everything. It's all very well at its proper time and in its proper place. We

¹⁴⁸ Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. – L.:The Companion Book Club, 1955. – P. 25.

had a lot of fun on our honeymoon, that's what a honeymoon's for, but now we've got to get down to work."¹⁴⁹ Когда началась война, Майкл сразу же записался в солдаты. Разлука с ним приносила боль Джулии, и она была готова закончить жизнь самоубийством, если Майкл не вернется с войны. Был период перед концом войны, когда вдруг Джулия поняла, что больше его не любит. "He pressed his mouth to hers. She was filled on a sudden with a faint disgust. She had to resist an inclination to push him away. Before, to her passionate nostrils his body, his young beautiful body, had seemed to have a perfume of flowers and honey, and this had been one of the things that had most enchained her to him, but now in some strange way it had left him. She realized that he no longer smelt like a youth, he smelt like a man. She felt a little sick."¹⁵⁰ Майкл не был уже таким молодым, и, почувствовав в нем не молодого юношу, а мужчину среднего возраста, Джулию охватило отвращение. "For long she lay awake. She was dismayed. Her heart sank because she knew she had lost something that was infinitely precious to her, and pitying herself she was inclined to cry."¹⁵¹ Но, вскоре она вздохнула с облегчением. Не было той любви, которая не давала ей покоя, не надо было мучиться из-за бесстрастия Майкла. Джулия освободилась от бремени под названием-Любовь. "But at the same time she was filled with a sense of triumph, it seemed a revenge that she enjoyed for the unhappiness he had caused her; she was free of the bondage in which her senses had held her to him and she exulted. Now she could deal with him on equal terms. She stretched her legs out in bed and sighed with relief. "By God, it's grand to be one's own mistress." ¹⁵²

Таким образом, любовь в трактовке С.Мэма может быть наваждением, временным ослеплением, от которого надо избавляться. И героиня романа решительно это демонстрирует в отношениях с мужем. Но дело в том, что совсем без страсти человек жить не может, тем более человек творческой профессии.

¹⁴⁹ Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. – L.: The Companion Book Club, 1955. – P. 39.

¹⁵⁰ Ibid. – P. 41.

¹⁵¹ Ibid. – P. 41.

¹⁵² Ibid. – P. 41.

Талантливый актер не может не иметь страстей. Доказывая эту концепцию автора, Джулия заводит молодого любовника. В конце концов, нельзя же жить только работой. И сама работа должна иметь источник эмоциональных и физических сил. Отсюда и новая страстная одержимость Джулии, влюбившейся бездумно и безоглядно. В своей новой любви она ощущает себя молоденькой девушкой, но при этом сохраняет расчетливость опытной женщины, жены и матери, светской дамы.

Молодость Тома притягивала её к нему и то, что он не был наделен умом не имело для нее никакого значения. "She knew that his good looks were due to his youth. He would grow wizened as he grew older, dried up and haggard; that charming flush on his cheeks would turn into a purple glow and his delicate skin would go lined and sallow; but the feeling that what she loved in him would endure so short a time increased her tenderness. She felt a strange compassion for him. He had the high spirits of youth, and she lapped them up as a kitten laps up milk."¹⁵³

Зрелая женщина, она проходит через все любовные страдания. Она ревнует Тома к собственному сыну и теряет покой, потому что Том не уделяет ей должного внимания. Она чувствует себя отвергнутой и униженной. Одержимость Джулии Томом доходит до того, что она начинает выражать свою боль и муки, когда играет роль в театре. Слова Майкла о том, что она играла ужасно, приводят её в чувство. "She thought it over. She knew exactly what had happened. She had let her emotion run away with her; she had been feeling, not acting. Again a cold shiver ran down her spine. This was serious. It was all very fine to have a broken heart, but if it was going to interfere with her acting ...no, no, no. That was quite another pair of shoes. Her acting was more important than any love affair in the world."¹⁵⁴ Джулия снова меняется. Она берет себя в руки. Ее стремление к самоутверждению в творчестве побеждает любовную страсть.

¹⁵³ Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. – L.:The Companion Book Club, 1955. – P.82.

¹⁵⁴ Ibid. – P. 147.

Для Джулии не было ничего важнее её искусства, будь это любовь или что-то иное. Она не могла пожертвовать своим творчеством ради любви. Она берет под строгий контроль свои чувства и снова демонстрирует свое мастерство актрисы. Только её искусство могло дать ей свободу и силу. "Thrusting her private emotion into the background and thus getting the character under control, she managed once more to play with her accustomed virtuosity. Her acting ceased to be a means by which she gave release to her feelings and was again the manifestation of her creative instinct. She got a quiet exhilaration out of thus recovering mastery over her medium. It gave her a sense of power and of liberation."¹⁵⁵ Когда Джулия освобождается от любви и душевных мук, она наслаждается этой свободой. Теперь ее возможности для творчества неограниченны. "The love that had consumed her then, the jealousy she had stifled, the ecstasy of surrender, it had no more reality than one of the innumerable parts she had played in the past. She relished her indifference."¹⁵⁶

Но эта свобода неразрывно связана с индивидуализмом творческой личности. Свой успех она празднует в одиночестве. Ей никто не нужен. Главное это то, что она снова стала творческой личностью, реализующей себя на сцене. "...And best of all had proved to herself beyond all question that she was free from the irksome bonds that had oppressed her."¹⁵⁷

Образ Джулии, как творческой личности, похож на образа Чарльза Стрикленда. Для них свобода и их искусство важнее всего, и они готовы выбросить из своей жизни все, что мешает им творить. Есть много общего в их взглядах на любовь. Стрикленд считает, что любовь заковывает его душу и мешает его работе. "I don't want love. I haven't time for it. It's weakness. I am a man, and sometimes I want a woman. When I've satisfied my passion I'm ready for other things. I can't overcome my desire, but I hate it; it imprisons my spirit; I look forward

¹⁵⁵ Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. – L.:The Companion Book Club, 1955. – P. 149.

¹⁵⁶ Ibid. – P. 188.

¹⁵⁷ Ibid. – P. 197-198.

to the time when I shall be free from all desire and can give myself without hindrance to my work."¹⁵⁸ Джулия тоже осознает, что её сын Роджер прав и любовь не стоит той суматохи, которую делают вокруг неё. "I dare say there's something in what Roger said. Love isn't worth all the fuss they make about it."¹⁵⁹

В этих двух произведениях Моэма много сходного. В них творческая личность получает жизненные силы из своего искусства, и это дает ей чувство свободы. "She was not angry with Tom, but deeply hurt; she was exasperated with herself because she had so lost control over her feelings. But when she got into the theatre she felt that she shook off the obsession of him like a bad dream from which one awoke; there, in her dressing-room, she regained possession of herself and the affairs of the common round of daily life faded to insignificance. Nothing really mattered when she had within her grasp this possibility of freedom."¹⁶⁰ Для Джулии театр это место, где она может найти себя и где может уйти от повседневных проблем. Для Стрикленда творение красоты, выражение того, что видит его душа, дает ему душевный покой. Капитан Бруно характеризует его как вечного пилигрима, которого преследует божественная ностальгия, и демон внутри его беспощаден. У Стрикленда Красота занимает место Правды. И когда Стрикленд закончит свою последнюю работу, он достигнет покоя и освободится от мучений. "Working silently, knowing that it was his last chance, I fancied that here he must have said all that he knew of life and all that he divined. And I fancied that perhaps here he had at last found peace. The demon which possessed him was exorcised at last, and with the completion of the work, for which all his life had been a painful preparation, rest descended on his remote and tortured soul. He was willing to die, for he had fulfilled his purpose."¹⁶¹

¹⁵⁸ Maugham W. S. The Moon and Sixpence. — NY: Pocket books, 1967. — P.142.

¹⁵⁹ Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. — L.:The Companion Book Club, 1955. — P. 191.

¹⁶⁰ Ibid. — P. 97.

¹⁶¹ Maugham W. S. The Moon and Sixpence. — NY: Pocket books, 1967. — P. 209.

Однако, Стрикленд и Джулия как образы-типы имеют и существенные различия. Стрикленд создает картины для себя, его не волнует мнение публики, в то время как Джулия в силу специфики своего искусства работает для нее, и общественное мнение об ее игре ей не безразлично. Так у Моэма возникают оттенки в понимании и изображении творческой личности.

Чарлз Стрикленд, Джулия Ламберт и сам Моэм, который в определенном смысле отражается в своих персонажах, являются творческими личностями. Искусство дает им свободу. Моэм не раз упоминает слово "свобода" в своих произведениях и утверждает, что из всех людей только художнику дана свобода. И под словом художник, он имеет в виду свободную творческую личность.

В романе «Театр» поднимается тема притворности и лицемерия. И главным разоблачителем этих пороков выступает сын Джулии Роджер. Он прекрасно видит, как его мать играет роли на сцене и дома, и он единственный, кто говорит ей об этом прямо. Роджер обвиняет свою мать в притворстве и говорит ей, что она сама как личность не существует и её человеческую сущность составляют только роли, сыгранные ею.

"You don't know the difference between truth and make-believe. You never stop acting. It's second nature to you. You act when there's a party here. You act to the servants, you act to father, you act to me. To me you act the part of the fond, indulgent, celebrated mother. You don't exist, you're only the innumerable parts you've played."¹⁶²

Роджер сомневается в существовании у матери души, которой не видно за ее притворной игрой и бросает ей в глаза обвинение: "If one stripped you of your exhibitionism, if one took your technique away from you, if one peeled you as one peels an onion of skin after skin of pretense and insincerity, of tags of old parts and shreds of faked emotions, would one come upon a soul at last?"¹⁶³

¹⁶²Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. – L.:The Companion Book Club, 1955. – P. 179.

¹⁶³Ibid. – P. 180.

Роджер утверждает, что притворство и есть её правда и что оно заменило ей правду, так как она не ведаёт, что такое истина. "Because sham is all you are. Sham is your truth. Just as margarine is butter to people who don't know what butter is"¹⁶⁴. И отчасти Роджер прав. Сама Джулия иногда сомневается, в чем состоит ее подлинная сущность. Но играть – ее предназначение. Актерство – это искусство. Кроме того, в обществе все играют какие-то роли. Почему бы ей не проявить в этом свой талант? Она пытается доказать Роджеру, что актеры обязаны и стараются выразить правду красиво, пусть даже не совсем естественно. У неё своя логика, свои аргументы:

"You see, what you don't understand is that acting isn't nature; it's art, and art is something you create. Real grief is ugly; the business of the actor is to represent it not only with truth but with beauty. If I were really dying as I've died in half a dozen plays, d'you think I'd care whether my gestures were graceful and my faltering words distinct enough to carry to the last row of the gallery? If it's a sham it's no more a sham than a sonata of Beethoven's, and I'm no more of a sham than the pianist who plays it."¹⁶⁵

Обвинения сына заставили Джулию посмотреть на себя со стороны. Она была так занята своим искусством, что даже не заметила, как повзрослел её сын. У неё никогда не было на него времени, и, хотя она не раз доказывала, что она любящая мать, в реальности сын вышел из-под влияния и пошел своей дорогой. Она играла роль даже в отношениях с ним, и когда Роджер говорит всю эту правду ей в лицо, она не может найти себе оправдания. В этой ситуации актерское мастерство не срабатывает. Она столкнулась с реальностью, которую всячески избегала, и которая всегда пугала её. "And what could she say to him? He believed nothing she said. Acting! For once she was at a loss how to cope with a situation. She was up against something that she did not know, something mysterious and rather

¹⁶⁴ Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. – L.:The Companion Book Club, 1955. – P. 179.

¹⁶⁵ Ibid. – P. 180.

frightening. Could that be reality?"¹⁶⁶ . Джулия размышляет о том, что сказал ей сын и приходит к выводу, что жизнь – это и есть театр, и все играют в ней роли. А актеры и актрисы превращают жизнь в изящное искусство. "All the world's 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. That's the answer to Roger. They are our raw material. We are the meaning of their lives. We take their 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 instruments on which we play, and what is an instrument without somebody to play on it?"¹⁶⁷ . Джулия считает, что театр является реальностью, а жизнь она называет бесцельной борьбой. Людей она называет тенями и утверждает, что актеры определяют их сущность. "Roger says we don't exist. Why, it's only we who do exist. They are the shadows and we give them substance. We are the symbols of all this confused, aimless struggling that they call life, and it's only the symbol which is real. They say acting is only make-believe. That make-believe is the only reality."¹⁶⁸

В основе философской концепции Джулии лежат суждения самого Моэма об актерах и актрисах. В «Подводя итоги» он старается раскрыть сущность творческой личности. "They are like crossword puzzles in which there are no words to fit the clues. The fact is, I suppose, that their personality is made up of the parts they play and that the basis of it is something amorphous. It is a soft, malleable thing that is capable of taking any shape and being painted in any colour."¹⁶⁹ Он сопоставляет личность актера и писателя и приходит к заключению, что они похожи в том, что оба воспринимают реальность как иллюзию, а иллюзия для них является реальностью. "The writer and the actor represent emotions they do not, at the moment at all events, feel; and standing with one side of themselves outside life portray it for

¹⁶⁶ Maugham W. S. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. – L.: The Companion Book Club, 1955. – P. 182.

¹⁶⁷ Ibid. – P. 200.

¹⁶⁸ Ibid. – P. 200.

¹⁶⁹ Maugham W. S. The Summing Up. –NY: A Mentor Book. 1951. – P.70

the satisfaction of their creative instincts. Make-believe is their reality, and the public, which is at once their material and their judge, is also their dupe. Because make-believe is their reality they can look upon reality as make-believe." ¹⁷⁰ Джулия Ламберт говорит примерно то же самое, но другими словами, принадлежащими персонажу художественного произведения.

Позиция персонажей и сюжета романа «Театр» ясно отражают позицию самого автора. В этом романе основной идеей писателя является его концепция жизни как сплошного театра, где все играют свою роль. где каждый эту роль многократно репетирует, где все не свободны от постановок, где над кем-то стоит режиссер, который определяет, что надо делать и как делать, и никто не выходит из своей роли. Отсюда и название романа «Театр», то есть имеется в виду вся жизнь как сцена с актерами. Персонажи романа играют свои роли даже в любви, где-то притворяются, где-то устраивают сцены. Каждый из них играет роль в зависимости от своего таланта. Моэм развивает мысль; У. Шекспир, который в комедии «Как вам это понравится» (As you like it, 1623) первым выдвигает эту концепцию.

"All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts...." ¹⁷¹

К данной конкретной ситуации, описанной в романе, С. Моэм подходит с явной иронией. Сама концепция творческой личности в романе «Театр» заключается в том, что творческая личность, согласно писателю, двойственна. Она, с одной стороны, борется с обществом за свою личную свободу, но в то же время она осознает, что сама является частью этого общества и принимает условия, в которых существует, иначе она успеха добиться не может. Проблема

¹⁷⁰ Maugham W. S. The Summing Up. –NY: A Mentor Book. 1951. – P.71.

¹⁷¹<https://poets.org/poem/you-it-act-ii-scene-vii-all-worlds-stage>.

«личность и общество» решается в ироническом ключе. Иногда Моэм посмеивается над героиней, а иногда страдает вместе с ней. Потому что решить этот вопрос однозначно очень трудно. Джулию можно осудить и в то же время оправдать. В чем-то она права, в чем-то смешна. Все остальные персонажи, которые показаны в романе, тоже по-своему хороши, но и они привязаны к обществу, которое и есть театр, особенно в Англии. В Англии существуют давние традиции, заранее установленные нормы поведения, понятия «джентльменство», «леди», все знают, как себя вести. Об этом Моэм пишет в «Подводя итоги»: "In civilized communities men's idiosyncrasies are mitigated by the necessity of conforming to certain rules of behaviour. Culture is a mask that hides their faces."¹⁷² Если кто-то выходит за эти нормы поведения, то его сразу же осуждают. Англичанин изначально в какой-то мере играет роль в театре. Поэтому Моэм рассматривает английскую жизнь как особый, специфический театр. Моэм иронизирует над Джулией, над другими персонажами и в этом выражается его концепция творческой борющейся за свое самоутверждение личности.

Проблема конфликта между личностью и обществом, рассмотренная на примере личности творческой в романах С. Моэма, звучит с особой остротой. Можно спорить о позиции писателя, предъявлять ему определенные претензии, но невозможно отрицать, что психология творческой личности раскрыта в его романах достаточно глубоко и убедительно.

3.2. Проблема самоутверждения личности в романе «Острие бритвы»

Еще один вариант личности, борющейся с обществом за самоутверждение разработан С. Моэмом в романе «Острие бритвы».

¹⁷² Maugham W. S. The Summing Up. – NY: A Mentor Book. 1951. – P. 123-124

В результате своего жизненного опыта С. Моэм пришел к выводу, что самые главные ценности в жизни человека воплощены в трех словах. И эти три слова: Истина, Красота и Добро. Истина дает человеку возможности для самоутверждения. Именно её ищет главный герой романа «Острие бритвы» (The Razor's Edge, 1943, 1944).

Проблема личности и общества в романе раскрывается в демонстрации всех трудностей, которые эта личность должна преодолеть на пути самоутверждения. Главный герой романа, молодой американец Ларри, много размышляет о смысле жизни, скитается в поисках истины и старается найти ответы на трудные вопросы человеческого бытия. Война изменяет его внутреннюю сущность и побуждает к философским рассуждениям о смысле жизни, о добре и зле. Он не может жить, как прежде, в том обществе, к которому он принадлежал. И представители этого общества, в свою очередь, не понимают его поступков и решений. Но сам Ларри знает, что ищет, и ничто не остановит его на пути к Истине.

Роман «Острие бритвы» Моэма имел огромный успех среди читателей. Роман был много раз экранизирован, копии его продавались миллионами, и даже сейчас он считается одним из самых лучших произведений Моэма. По данным «Энциклопедии Моэма», до 1960 года более 5 миллионов копий этого романа были проданы по всему миру.¹⁷³

Название книги Моэм заимствовал из одного из 112 последних частей Веды, древней книги индийской религии. Упанишады, древнеиндийские трактаты религиозно-философского характера показывают отношение Брахмана, универсальной души к Атману или же индивидуальной душе.¹⁷⁴ В одном из этих трактатов говорится: "The sharp edge of a razor is difficult to pass over; thus the wise

¹⁷³ Rogal S. J. A William Somerset Maugham encyclopedia. – L.: Greenwood Press, 1997. – P. 230.

¹⁷⁴ Ibid. – P. 230

say the path to Salvation is hard."¹⁷⁵ Путь Ларри к истине похож на ходьбу по острiu лезвия. В конце этот путь приведет его к Спасению и к его самоутверждению как личности.

Моэм использует свой любимый принцип повествования от первого лица, и впервые в «Острие бритвы» сам выступает в роли рассказчика, он открыто повествует под своим именем. Он рассказывает при каких обстоятельствах он познакомился с Ларри и другими героями, и как в романе «Луна и грош», Моэм строит свой рассказ на основе того, что видел и слышал из уст реальных людей. С Ларри он знакомится на одном из обедов, куда часто приглашал его друг Элиот, и, будучи другом семьи, он становится свидетелем событий, связанных с Ларри.

Ларри был единственным сыном для своих родителей. Его мать умерла при родах, а отец, профессор Йельского университета, скончался, когда Ларри был еще мальчиком. Его взял на воспитание друг отца, доктор Нельсон. Ларри оставил свою учебу в университете Святого Павла, чтобы стать летчиком в первой мировой войне во Франции. В одном из воздушных боев, его друг погиб, спасая Ларри. Этот инцидент на войне изменил его как человека, и после возвращения он не захотел возобновить свою учебу, и отвергал, даже очень хорошую работу в качестве биржевого маклера у миллиардера Генри Мэтьюрина.

В этот момент герой не знает, что делать со своей жизнью. Он начинает размышлять о Боге, в попытке понять, почему на свете так много зла. Он ищет ответы в книгах и часами проводит время в библиотеке, читая книги по философии, как, например, «Принципы философии» Генри Джеймса. Во время разговора со своей невестой Изабеллой он признается: "It's hard not to ask yourself what life is all about and whether there's any sense to it or whether it's all a tragic blunder of blind fate."

¹⁷⁵ Maugham W.S. The Razor's Edge. [Эл. ресурс] <https://www.fadedpage.com/books/20171032/html.php>. И далее выдержки из романа приводятся по этому изданию

В Чикаго на Ларри смотрят как на бездельника, на человека без будущего. Ларри старается не обращать на это внимания, но это отношение общества угнетает его. "You try to be indifferent to public opinion, but it's not easy. When it's antagonistic it arouses antagonism in you and that disturbs you." Отложив свадьбу, Ларри уезжает в Париж, чтобы полностью посвятить себя чтению. Там его никто не знает, и никто не будет ему мешать. Вопреки осуждению своих друзей и знакомых, он не сворачивает с избранного им пути.

В Париже Ларри полностью погружается в изучение философии, французской литературы, изучает латынь и греческий язык. Он ликует от радости, приобретая все новые и новые знания. Сам процесс доставляет ему высшее наслаждение, в чем открыто признается: "I've been reading Spinoza the last month or two. I don't suppose I understand very much of it yet, but it fills me with exultation. It's like landing from your plane on a great plateau in the mountains. Solitude, and an air so pure that it goes to your head like wine and you feel like a million dollars."

Ларри знает, что он на правильном пути, и он не собирается возвращаться в Чикаго, пока не найдет ответы на волнующие его вопросы. Он ищет ответы в книгах разных философов, в литературе разных стран и народов. Свою цель он излагает Изабелле: "I want to make up my mind whether God is or God is not. I want to find out why evil exists. I want to know whether I have an immortal soul or whether when I die it's the end."

Ларри не хочет идти тем путем, который предпочли бы многие (normal course). Он понимает трудность своего собственного пути и готов идти до конца. У Ларри есть свой жизненный путь, выбранный им по его вкусу.

Ларри интересуют такие люди, с которыми можно от души поговорить, узнать от них много интересного, и он ищет их не в высших кругах общества, как Элиот, а среди обычных людей. Он общается с писателями, художниками, со студентами и этим утоляет свою жажду узнать сущность жизни. В этой среде он может получить то, что ему надо, а излишняя роскошь герою ни к чему.

Предлагая Изабелле остаться с ним в Париже и жить той жизнью, которую он выбрал, он делится с ней своими ощущениями в познании нового.

"I wish I could make you see how much fuller the life I offer you is than anything you have a conception of. I wish I could make you see how exciting the life of the spirit is and how rich in experience. It's illimitable. It's such a happy life. There's only one thing like it, when you're up in a plane by yourself, high, high, and only infinity surrounds you. You're intoxicated by the boundless space. You feel such a sense of exhilaration that you wouldn't exchange it for all the power and glory in the world. I was reading Descartes the other day. The ease, the grace, the lucidity. Gosh!"

Познав наслаждение и чувство удовлетворения от познания, Ларри не хочет возвращаться в Чикаго, и жить как все, даже тогда, когда Изабелла собирается расторгнуть помолвку, если он не вернется в прежнюю жизнь. Прожив в Париже 2 года, он постоянно читает, и, чтобы разобраться в своих мыслях, он решает заниматься физическим трудом.

Герой познает труд шахтера на севере Франции, немецкого фермера. В это же время в его сознании намечается перелом. От приятеля-поляка Кости, Ларри впервые узнает о мистицизме. В нем пробуждается интерес к этой философии. Дружба с Кости научит Ларри многому. Пожив в Германии, Испании, Италии и Индии герой приобретает большой жизненный опыт. За все эти годы скитания по миру, он изучил шесть языков, жил с монахами-бенедиктинцами в монастыре в Эльзасе, в обители отшельника, был учеником йоги в Траванкуре, много читал, размышлял, медитировал, знакомился с многими людьми, работал матросом. Среди людей, которые повлияли на него были Кости, отец Эйнсхайм, йог Шри Ганеша, министр финансов Индии, который оставил все, что имел, и выбрал путь странствующего монаха.

Ларри привлекают люди умные и рассудительные. Общение с ними дает ему душевный покой, что проявляется даже в его внешности. Моэм неоднократно обращает внимание на его черные глаза, несколько раз в книге описывает взгляд

Ларри, его голос и то чувство, которое может пережить его собеседник во время общения с Ларри.

"His manner was boyish, gay and debonair, but withal it had a serenity that I was peculiarly conscious of and that I did not recollect in the lad I had known before....I did not feel that he was playing a part, he was too natural for that and his sincerity was obvious; I felt that there was something within him, I don't know whether to call it an awareness or a sensibility or a force, that remained strangely aloof."

Ларри бескорыстен, он без раздумий делает добро людям, если они нуждаются в его помощи. Рассказчик отмечает, что Ларри явно одержим страстью самопожертвования. Так, например, он готов жениться на Софи Макдональд, которая идет по пути к саморазрушению, и тем самым спасти ее от гибели. При этом в романе формулируется целая теория самопожертвования:

".... Self-sacrifice is a passion so overwhelming that beside it even lust and hunger are trifling. It whirls its victim to destruction in the highest affirmation of his personality. The object doesn't matter; it may be worth while or it may be worthless. No wine is so intoxicating, no love so shattering, no vice so compelling. When he sacrifices himself man for a moment is greater than God, for how can God, infinite and omnipotent, sacrifice himself? At best he can only sacrifice his only begotten son."

Много рассуждает герой о пороках общества и их источниках. Интересны рассуждения Ларри о порочных людях. Он считает, что в их пороках виноваты как их наследственность (очевидное влияние теории натурализма), так и общество с его социальным неравенством: "I'd known bad men in Paris and when I got back to Chicago I knew more, but for the most part their badness was due to heredity, which they couldn't help, or to their environment, which they didn't choose: I'm not sure that society wasn't more responsible for their crimes than they were."

Важнейшим этапом развития личности Ларри становится его пребывание в Индии. Здесь он изучает индуизм с его положениями о природе Абсолюта. "I think they'd say that such is the nature of the Absolute. You see, they believe that the

purpose of creation is to serve as a stage for the punishment or reward of the deeds of the soul's earlier existences." В индуизме Ларри находит ответ о причинах и источниках зла в жизни человека. Приняв идеи индуизма, Ларри доказывает рассказчику, что перевоплощение объясняет и оправдывает присутствие зла на земле, потому что зло является неизбежным следствием прошлого.

"Has it occurred to you that transmigration is at once an explanation and a justification of the evil of the world? If the evils we suffer are the result of sins committed in our past lives we can bear them with resignation and hope that if in this one we strive towards virtue our future lives will be less afflicted. But it's easy enough to bear our own evils, all we need for that is a little manliness; what's intolerable is the evil, often so unmerited in appearance, that befalls others. If you can persuade yourself that it is the inevitable result of the past you may pity, you may do what you can to alleviate, and you should, but you have no cause to be indignant." Это уже целая теория, осмысленная Ларри и становящаяся его жизненной мотивировкой.

В конце своего пути Ларри приходит к выводу, что пока в душе есть эгоизм, он не может воссоединиться с Абсолютом, что Абсолют—эта реальность, которая воплощает в себе истину и свободу, что «я» человека и высшее «я»—одно и то же, и что путь к спасению лежит через познание.

"I found something wonderfully satisfying in the notion that you can attain Reality by knowledge. In later ages the sages of India in recognition of human infirmity admitted that salvation may be won by the way of love and the way of works, but they never denied that the noblest way, though the hardest, is the way of knowledge, for its instrument is the most precious faculty of man, his reason."

Эти ответы удовлетворяют разум и сердце Ларри, и после долгого пути он возвращается в Америку. Он решает отречься от тех трех тысяч долларов, которые он получал в год, работая шофером. Когда для других деньги означают свободу, для Ларри они означают рабство. Он хочет продолжать жизнь, упражняясь в спокойствии терпимости, бескорыстии, сочувствии и воздержании.

Он предпочитает духовную ценность материальным и соответственно ставит цель перед собой. И эта цель для него является самосовершенствованием.

В конце своего пути он отвергает западный материализм и выбирает индийский мистицизм, так как именно это вероучение дает ему ответы на мучающие его вопросы.¹⁷⁶ Особенность этого типа бунтующего против общества героя состоит как раз в его «идейности», философской подоплеке его поступков. Если другие герои Моэма действуют скорее интуитивно, то Ларри подготовлен к побегу идейно. Его поступки обоснованы теоретически.

Образу Ларри противопоставлен образ Изабеллы. Она, хотя и любит Ларри, но по сравнению с ним явно материалистична. Она понимает, что Ларри нужно время переосмыслить свою жизнь, но воспринимает это как послевоенный шок и надеется, что это у него быстро пройдет. Престижная работа для нее и окружающей её среды является важным фактором. Тут она очень похожа на героиню рассказа «Падение Эдварда Барнарда» Изабеллу Лонгстафф. Она не хочет выйти замуж за «бездельника».

Изабелла горячо любит Ларри, но она сама является частью общества. Ее мышление направляется установленными в обществе стереотипами. Как и все, она считает неправильным тратить свое время на поиски смысла жизни вместо того, чтобы работать и добиться общественного успеха. Отсюда ее непонимание и осуждение Ларри как своеобразной личности, не вмещающейся в рамки общепризнанного:

"I want him to be out of this hostile atmosphere, and that not only for his sake, but for mine too. I can't blame people when they say he'll never amount to anything; I hate them for it, and yet all the time deep down in me I have an awful fear that they're right. But don't say I'm understanding. I don't begin to understand what he's after."¹⁷⁷

¹⁷⁶ Rogal S. J. A William Somerset Maugham encyclopedia. – L.: Greenwood Press, 1997. – P. 173.

¹⁷⁷ Maugham W.S. The Razor's Edge. [Эл. ресурс] <https://www.fadedpage.com/books/20171032/html.php>. И далее выдержки из романа приводятся по этому изданию

Мозэм раскрывает влияние общества на Изабеллу, анализируя какие ценности важны для нее. Для Изабеллы поиски истины Ларри — это побег от обязанностей, которые возлагаются на каждого человека, точнее на каждого американца. "You've forgotten, you don't know how thrilling life is in America today. Are you sure you're not doing this because you haven't the courage to stand up to the work that's before every American now? Oh, I know you're working in a way, but isn't it just an escape from your responsibilities? Is it more than just a sort of laborious idleness?" Для Изабеллы счастье заключается в социальном статусе, в светской жизни, где она может наслаждаться вечеринками с людьми её круга, где она может красиво одеваться, покупать все, что ей нужно, красивую и дорогую одежду, машину, обставлять свой дом дорогой мебелью, ужинать в дорогих ресторанах, путешествовать высшим классом. Она считает, что мир надо принимать каким он есть и брать от жизни все, что можно. Одна мысль жить на три тысяч долларов в год, если она останется с Ларри в Париже, приводит её в ужас. Ей не нравится жить с Ларри в дешевой гостинице, и общаться с людьми ниже её класса.

Характеры Ларри и Изабеллы контрастны. Их отношение к обществу и общественным порядкам различаются принципиально. Ларри не хочет идти тем путем, которому следует большинство представителей того слоя общества, к которому он принадлежит. А Изабелла придерживается этого, жертвуя своей любовью ради положения в обществе и роскошной жизни. Мечты Ларри и Изабеллы тоже контрастны. Для Ларри счастье в познании истины и знаний, а для Изабеллы счастье в материальном благополучии. Она не понимает, к чему стремится Ларри, потому что не может мыслить вне рамок своего понимания счастья.

"But this means living in a sordid beastly way all our lives with nothing to look forward to. It means that I should be a drudge to the day of my death. And for what? So that you can spend years trying to find answers to questions that you say yourself

are insoluble. It's so wrong. A man ought to work. That's what he's here for. That's how he contributes to the welfare of the community. "

В речи Изабеллы, много раз встречается слово "work". Она не устает твердить, что мужчина должен работать. Только этим он может достичь успеха. Она хочет, чтобы Ларри был как все, и ставит ему условие, что, если он останется в Париже, она расторгнет их помолвку.

«Настоящий мужчина должен работать» — это твердое правило не только для Изабеллы, но и для её матери тоже. Моэм приводит её убеждения и таким образом показывает, как думают члены этого общества. Можно убедиться, насколько она придерживается социальных условностей и не удивительно, что Изабелла тоже думает, как мать.

"Mrs. Bradley had high principles and common sense. Her common sense assured her that if you wanted to get on in this world you must accept its conventions, and not to do what everybody else did clearly pointed to instability. Her high principles led her to believe that a man's duty was to go to work in a business where by energy and initiative he had a chance of earning enough money to keep his wife and family in accordance with the standards of his station, give his sons such an education as would enable them on reaching man's estate to make an honest living, and on his death leave his widow adequately provided for."

Изабелла хочет, чтобы Ларри был как все, следовал по пути, выбранному всеми, и её эгоизм, не дает ей понять, что важно для Ларри — не совпадает с её желаниями. Изабелла хочет контролировать Ларри и удивляется тому, что он не поддается её влиянию. Настоящая жизнь для Изабеллы — это общение со светскими людьми; обставленный дорогими предметами дом; дети, которые получают образование в самых престижных учебных заведениях; и стабильное место в обществе. Моэм описывает, как чувствует себя Изабелла после того, как она возвращается из дешевого номера, где живет Ларри в квартиру своего дяди

Элиота. Даже интерьер квартиры, ее мебель соответствуют ее представлениям об общественных традициях:

"It all seemed to her wonderfully civilized. This really was life. It gave her a thrilling sense of being in the midst of things. This was real. The setting was perfect. That spacious room with the Savonnerie carpet on the floor, the lovely drawings on the richly panelled walls, the *petit point* chairs on which they sat, the priceless pieces of marquetry, commodes and occasional tables, every piece worthy to go into a museum; it must have cost a fortune, that room, but it was worth it."

После неудачной попытки вернуть Ларри «к нормальной жизни», Изабелла утешает себя тем, что поступила правильно. После некоторого времени, проведенного в Лондоне, она возвращается в Америку и выходит замуж за миллиардера Грея Метьюрина, и достигает всего, к чему стремилась: роскоши и изысканности. Сама она становится светской леди, но в душе она не перестает любить Ларри и помнит о нем. Встретившись с ним через несколько лет, она надеется вернуть его любовь, но теперь перед ней уже не наивный парень, а познавший жизнь и убежденный в своей правоте мужчина.

"She had lost him before, and on seeing him again, taking him for the old Larry, she had a feeling that, however altered the circumstances, he was still hers; and now, as though she had sought to catch a sunbeam in her hand and it slipped through her fingers as she grasped it, she was a trifle dismayed."

Изабелла очень эгоистична. Её образ полностью противоположен характеру Ларри, который готов пожертвовать собой, чтобы спасти других. Он альтруист и не имеет никакой корысти. А Изабелла требует, чтобы все было по её воле. Её эгоизм становится причиной смерти Софи Макдональд.

Изабелла – светская дама, она грациозна и красиво говорит, имеет отличный вкус, но в душе она жестокая, расчетливая и глубоко эгоистичная женщина. Хотя Моэм, от имени рассказчика, восхваляет её красоту, упорство в

работе над собой, её тонкий вкус, он язвительно раскрывает её подлинную сущность.

"I would never have believed that her beautiful features could assume an expression of such unbridled sensuality. It was animal rather than human. The beauty was stripped from her face; the look upon it made her hideous and frightening. It horribly suggested the bitch in heat and I felt rather sick."

Рассказчик замечает, что Изабелле не хватает нежности и, хотя она старается казаться любящей женой и матерью, её расчетливость, материалистичность и эгоизм убили в ней нежность и человечность.

Элиота Темплтона тоже можно назвать одним из главных героев романа. Именно в этом персонаже Моэм воплотил западный материализм и снобизм. С язвительной иронией Моэм описывает Элиота, порой читателю жалко его, потому что он, как верный раб, служит традициям своего общества, неустанно придерживаясь их даже на смертном одре. Снобизм Элиота и его пристрастие найти свое место в высших кругах общества Моэм описывает так детально, что само описание в первой главе романа состоит из более трех страниц. Суть этого персонажа выражена в следующей характеристике:

"He was a colossal snob. He was a snob without shame. He would put up with any affront, he would ignore any rebuff, he would swallow any rudeness to get asked to a party he wanted to go to or to make a connection with some crusty old dowager of great name."

Элиоту под шестьдесят. Кроме сестры Луизы Брэдли, племянницы Изабеллы и двух её братьев, у него нет больше родственников. Он гордится тем, что один из его предков был среди тех, кто подписал Декларацию о независимости Америки и с гордостью признает, что по линии матери он потомок графа Лаурия, прибывшего в Англию и женившегося на фрейлине королевы Марии. Он великолепно умеет себя вести в высшем обществе, и ему льстит тот факт, что среди его знакомых есть представители высшего слоя общества Парижа,

Франции и Америки. Во всем он старается придерживаться высокого вкуса, и даже когда останавливается в гостинице, выбирает только номера «люкс». Когда Элиот узнает, что Ларри и его племянница Изабелла помолвлены, он не слишком одобряет этот союз, так как считает Ларри бездельником. Элиот старается познакомить Ларри со сливками общества после приезда Ларри в Париж, так как он считает, что эти связи пойдут ему на пользу, Ларри отвергает его приглашения. Поступкам Ларри Элиот не может найти объяснение. Он признает нормальными людьми только тех, кто ведет светскую жизнь и которые бывают на престижных мероприятиях и местах с людьми высшего ранга.

"I'm afraid he's a thoroughly undesirable young man and I think it would be a great mistake for Isabel to marry him. After all, if he led a normal sort of life, I'd have run across him at the Ritz bar or at Fouquet's or somewhere."

Элиот старается «вылечить» Изабеллу от любви к Ларри и приглашает её и Миссис Брэдли в Лондон, где балует их роскошью, чтобы показать «настоящую жизнь», а также продемонстрировать своей сестре, как его уважают в кругу прославленных и знатных.

Моэм язвительно описывает друзей Элиота, которых он приглашает к себе на званые обеды и ужины. Будучи снобом, Элиот дружит с элитой общества и гордится тем, что они принимают его приглашения. Среди многочисленных друзей Элиота такие люди, как Мадам де Помпадур, секретарь американского посольства в Париже, румынский принц, Мари Луиза де Фларимон, Князь Димитрий и принцесса Матильда. Они претенциозны, стараются одеждой и внешним видом оставить впечатление, что они особые и выделяются среди других. "They talked with inanity in a loud, metallic voice without a moment's pause, as though afraid that if they were silent for an instant the machine would run down and the artificial construction which was all they were would fall to pieces." Моэм отмечает, что вся эта светская болтовня лишена всякого смысла и кроме светских сплетен их ничто не интересует. "They talked so brightly, with so much conviction

that what they were saying was worth saying, that you almost thought they were talking sense. They talked of the parties they had been to and the parties they were going to. They gossiped about the latest scandal. They tore their friends to pieces. They bandied great names from one to the other. They seemed to know everybody. They were in on all the secrets. Almost in a breath they touched upon the latest play, the latest dressmaker, the latest portrait painter, and the latest mistress of the latest premier. One would have thought there was nothing they didn't know." Этот пассаж является явно сатирическим. Однотипные фразы с анафорой передают скучную монотонность светской жизни, в которой нет никакой духовности.

Элиот наслаждался приемами, беседами со светскими львами. Но приходит время, когда он остается «у разбитого корыта». Новые аристократы не нуждаются в постаревшем Элиоте, на приемы его больше приглашают, и он вынужден обедать в одиночку, страдая от унижения. Но самое главное заключается в том, что Элиот не понимает своей собственной вины и обвиняет во всем испортившееся общество. Личность гордого приспособленца к светским манерам никак не может понять, как титулованные аристократы могут жениться на дочерях простолюдин, как можно пускать на приемы людей, не владеющих светскими манерами: "At their parties Elliott was confounded to meet politicians who spoke French with a vulgar accent, journalists whose table manners were deplorable, and even actors. The scions of princely families thought it no shame to marry the daughters of shopkeepers."

В молодости Элиот считал Париж вторым домом, центром культуры, высшего общества и тонкого вкуса. Сам он говорил на французском без акцента и, хотя он родился и вырос в Америке, он любил Францию, больше, чем свою Родину. Но теперь она потеряла для него свой шик и блеск.

"It was true Paris was gay, but with what a shoddy gaiety!... This was not the Paris that he had accepted thirty years before as his spiritual home. This was not the Paris that good Americans went to when they died."

Об Америке Элиот говорит также как о Париже и Лондоне. Он считает, что высшее общество Америки умерло и нет шанса для Америки занять место Европы, потому что она становится плебейской страной. Элиот не отказывается от своих принципов даже в старости и придерживается их до конца своей жизни. Его мрачный пессимизм является следствием его жизненных принципов относительно общества и характера взаимоотношений с ним.

"Society is dead. At one time I had hopes that America would take the place of Europe and create an aristocracy that the *hoi polloi* would respect, but the depression has destroyed any chance of that. My poor country is becoming hopelessly middle-class. You wouldn't believe it, my dear fellow, but last time I was in America a taxi driver addressed me as brother."

Элиот не хочет оставаться ни в Париже, ни в Лондоне и ни в Чикаго, так как считает, что там уже нет такой светской жизни, которую он знал. Он покупает себе дом в Ривьере. Он знает, что Ривьера станет модным местом для знати и высшего общества и выбирает это место, чтобы провести остаток своей жизни. Это тоже эскейпизм, но совершенно другого рода. Если другие герои Моэма бежали в экзотические края из-за своей ненависти к обществу с его косными привычками, то Элиот бежит как раз в знак протеста по поводу отмены этих привычек. Он бежит не от пороков в поисках простора для своей личности, а удаляется в силу своей не востребованности и надежды на воссоздание светского общества в новых условиях. Если другие герои Моэма могут быть названы романтиками, то к Элиоту это никак не относится.

В Ривьере он продолжает ходить на светские приемы и принимать у себя дома гостей. На этих приемах были и актрисы, и политики, и титулованные дамы. И, хотя Элиот не считал актеров высшим обществом, он, тем не менее, продолжал ходить на эти приемы.

"He wandered through these gatherings, graciously shaking the hand of one or kissing that of another, but with a kind of forlorn detachment like an exiled royalty who felt a trifle embarrassed to find himself in such company."

Эта одержимость Элиота вызывает у рассказчика жалость. Смыслом жизни Элиота было то общество, благородным членом которого он старался быть всю свою жизнь, и он не хотел лишаться его из-за старости и болезни.

"I wondered if he realized what a lamentable confession he was then making. I had not the heart to laugh at Elliott any more; he seemed to me a profoundly pathetic object. Society was what he lived for, a party was the breath of his nostrils, not to be asked to one was an affront, to be alone was a mortification; and, an old man now, he was desperately afraid."

Он ходит на светские приемы даже тогда, когда состояние его ухудшается, ухаживает за почтенными гостями, льстит им, злословит, когда это нужно, парадно одевается и ведет себя так, как будто никакой болезни у него никогда не было. Моэм сравнивает его с умирающим актером, который забывает обо всем во время игры и чувствует жалость к этому старому снобу.

"I did not know whether to admire his indomitable spirit or to lament that at his age, stricken with mortal illness, he should still retain his passion for society. You would never have thought he was a sick man...He was infinitely amiable, flatteringly attentive to the proper people and amusing with that malicious irony which he was an adept. I think I had never seen him display his social gift to greater advantage."

Когда Элиот уже был прикован к постели, принцесса Новемали, одна из богатых американок, устраивает бал-маскарад с фейерверком и не отправляет Элиоту приглашение. А он так ждет этого маскарада, чтобы блистать на нем, заказывает костюм своего титулованного предка графа Лаурия. Он так болезненно воспринимает то, что его нарочно не пригласили, что как ребенок плачет из-за столь жестокого оскорбления. Он плачет, потому что ему обидно, что то общество, которому он так верно служил, больше не нуждается в нем.

Отсюда его полное разочарование, приближающееся к мизантропии. Рассказчику приходится украсть у принцессы Новемали одно приглашение, чтобы успокоить умирающего Элиота, который надеется, что даже после смерти он будет вращаться в высших кругах на небе. Он свято верит, что классовые различия существуют на небесах, как и на земле, и хочет там занять место, соответствующее его рангу. Быть членом общества, которое его боготворит, – в этом весь смысл жизни Элиота, который умирает с этими наивными надеждами. Его последней просьбой было бальзамирование его тела, одетого в костюм графа Лаурия с мечом на левом боку и орденом на груди.

Мозэм называет его «печальным Дон Кихотом, борцом за пустое дело». И здесь явно чувствуется сарказм писателя. Конечно, страсть Элиота к светским приемам сатирически преувеличена, и проблема отношений личности и общества решается от обратного. Парадоксально личность, стремящаяся в это общество, от него отлучается. Самоутверждение Элиота принимает болезненные, гротескные формы.

Роман заканчивается авторским сопоставлением его героев произведения, в котором иронически заключается парадоксальная мысль о том, что каждый из персонажей романа в конце добивается того, к чему стремился: "For all the persons with whom I have been concerned got what they wanted: Elliott social eminence; Isabel an assured position backed by a substantial fortune in an active and cultured community; Gray a steady and lucrative job, with an office to go to from nine till six every day; Suzanne Rouvier security; Sophie death; and Larry happiness."

С. Мозэму удастся в одном романе совместить разные типы героев, связанные с основной проблемой: как им относиться к обществу, и чего требовать от него в обмен.

3.3. Проблема личности в романе «Герой»

Проблема личности и общества является главной темой в романе Сомерсета Моэма «Герой» (The Hero, 1901). В этом произведении читатель вновь встречается с типичными для произведений английского писателя мотивами и идеями. Но при этом нельзя сказать, что писатель повторяется. Он всегда смотрит на главную проблему с разных точек зрения, показывает ее новые аспекты под новым углом. В этом романе представлена также динамика взаимоотношений личности и общества, а также изменения во взглядах героя и его отношении к обществу, но в данном случае в результате такого фактора, как война.

В специальной энциклопедии, посвященной С. Моэму, говорится, что в этом романе Моэм начал экспериментировать с социальной и даже политической критикой и показал неприемлемость Эрвардианских принципов во время национального кризиса в Англии. "In challenging the inadequacy of the Edwardian code and the individual's inability to challenge it, as well as attacking the isolation and insulation of British provincial middle-class society during a time of national crisis, Maugham put his foot into the waters of social and even political criticism."¹⁷⁸ Эта критика последовательно проводится на примере судьбы главного персонажа романа.

Капитан Джеймс Парсонс возвращается домой в село Литл-Примптон после пяти лет первой мировой войны на полях Индии и в Африки. Ему присуждают крест Виктории за храбрость при оказании помощи раненому сослуживцу. В маленьком городке его встречают как героя, и он становится гордостью своих родителей — отца полковника Ричмонда Парсонса и матери Фрэнсис Парсонс. Но постепенно ситуация меняется, трансформируется и сам герой, и отношение окружающих к нему.

Моэм дает характеристику Джеймсу Парсонсу как человеку сдержанному, застенчивому, необщительному и нерешительному. Его сделало таким воспитание и окружение. Он всегда разрывается между своими желаниями и

¹⁷⁸Rogal S. J. A William Somerset Maugham encyclopedia. – L.: Greenwood Press, 1997. – P. 88.

чувством долга. Он очень чувствителен к реакции других на его поступки и всегда старается, чтобы его действия не причинили другим боль. Моэм отмечает главную черту его характера: "He was very tender-hearted; he had never in his life consciously given pain to any living creature, and would far rather have inflicted hurt upon himself."¹⁷⁹

Война принципиально изменила характер Джеймса. Он сначала сдерживает свои чувства и эмоции, чтобы не ранить своих родителей, но провинциальная Англия со своими канонами о правильности они действуют на него удушающе. Парадоксально, но на войне он чувствовал себя лучше, поскольку сражения вызывают подлинные эмоции. Здесь нет места тихой покорности.

"War is the most splendid thing in the world.... I shall never forget the exhilaration of it, the joy of thinking that we were getting our own again. By Gad, it beat cock-fighting!"

Рассуждения Джеймса о войне выходят за рамки, принятые в маленьком городке. И беседа Джеймса о войне со своими родителями, с семьями Джексонов и Клибборнов показывает явный контраст в их мышлении. Своими рассуждениями он критикует политику Англии, сентиментальность людей и восприятие войны как медиум проявления благородных качеств у человека. Джеймс считает войну одним из важных условий существования цивилизации. Он критикует людей, которые живут со своими ложными идеалами, закрывая глаза на реальность.

"When we become soldiers, we know that we cease to be human beings, and are merely the instruments for a certain work; we know that sometimes it may be part of a general's deliberate plan that we should be killed. I have no confidence in a leader who is tender-hearted. Compassion weakens his brain, and the result, too often, is disaster."

¹⁷⁹ Maugham W.S. The Hero. [Эл. ресурс] / <https://www.gutenberg.org/files/27063/27063-h/27063-h.html> . И далее выдержки из романа приводятся по этому изданию.

После возвращения с войны он понимает, что люди, окружающие его слишком глупы, они не желают знать ничего кроме своих принципов и хотят, чтобы он стал таким же. Джеймс в своих раздумьях бродит по округе Литл-Примптон и видит везде вмешательство человека в природу. Даже в пейзаже своего городка он чувствует отсутствие свободы.

"The country was undulating, and little hill rose after little hill, affording spacious views of the fat Kentish fields, encircled by oak trees and by chestnuts. Owned by rich landlords, each generation had done its best, and the fruitful land was tended like a garden. But it had no abandonment, no freedom; the hand of man was obvious, perpetually, in the trimness and in the careful arrangement, so that the landscape, in its formality, reminded one of those set pieces chosen by the classic painters."

Джеймс не находит никого, с кем бы ему было приятно разговаривать в Литл-Примптоне. Он замечает их глупость, но держит язык за зубами. Здесь Моэм показывает несовместимость личности с обществом, которое не удовлетворяет его интеллектуальные потребности. Например, полковник Клибборн удивляет и возмущает Джеймса своими глупыми рассуждениями о войне. Джеймс не понимает, как человек может проводить всю свою жизнь на службе и не иметь понятия об основных принципах ведения боевых действий.

Моэм детально описывает душевное состояние Джеймса. В провинциальном английском обществе личность чувствует себя как в клетке, ему трудно дышать, его тянет на холмистые равнины Оранжевой республики, где он служил. Там он себя чувствовал свободным. Конфликт между ним и родителями ставит его в тупик, и он сильно страдает от напряжённой обстановки в их доме. Но самое большое мучение для Джеймса — это его внутренняя неопределенность. В нем идет постоянная битва между разумом и чувством сомнения. Он постоянно думает, правильно ли он поступил, что бы было, если бы он поступил иначе. Моэм сравнивает эту неопределённость с порождающим сомнения «маленьким дьяволом», поселившимся в сердце Джеймса: "James asked himself a hundred times

a day whether he had acted well or ill; and though he forced himself to answer that he had done the only possible thing, deep down in his heart was a terrible, a perfectly maddening uncertainty. He tried to crush it, and would not listen, for his intelligence told him clearly it was absurd; but it was stronger than intelligence, an incorporeal shape through which passed harmlessly the sword-cuts of his reason. It was a little devil curled up in his heart, muttering to all his arguments, 'Are you sure?' "

Презрительное отношение общества к нему не оставляет Джеймса равнодушным. Он очень чувствителен к мнению других и, хотя осознает, что они глупые и не имеют широкого кругозора, он чувствует себя несчастным из-за презрения общества. В своих душевных переживаниях, постоянных колебаниях, чувствительности и ранимости он чем-то похож на отца. Его ранит отношение к нему людей. Хотя в нем проснулся новый дух, новый человек, который может видеть разницу между предрассудками и здравым смыслом, его воспитание не дает ему полной свободы, и ему остается только страдать от всего происходящего. "Now he set to tormenting himself because he had despised the adulation of Little Primpton, and could not equally despise its censure."

Когда Джеймс вышел в мир, ему предстояло многому научиться, много читать. Моэм сравнивает его с моряком, который вышел в море в своей игрушечной лодке. Годы, проведенные в Литл-Примптон не подготовили его к реальной жизни, и он жадно читал, удовлетворял своё любопытство, расширял свой кругозор. И это дало ему свободу, он смог вырваться из плена невежества, в котором его так долго держали. Моэм считает, что знание возвышает человека, и он не устает утверждать, что оно и есть путь к спасению и к свободе.

"Knowledge is like the root of a tree, attaching man by its tendrils to the life about him. James found in existence new beauties, new interests, new complexities; and he gained a lighter heart and, above all, an exquisite sense of freedom. At length he looked back with something like horror at that old life in which the fetters of ignorance had weighed so terribly upon him."

В течение пяти лет вне дома Джеймс научится критически мыслить, и у него формируется собственное мнение, он не может слепо следовать предрассудкам и понимает, как мало дали ему его родители и общество. Он ясно видит их недостатки, видит, как они сопротивляются всему новому, считают чтение пустой тратой времени. Моэм сравнивает жизнь Джеймса в Литл-Примптоне с тюрьмой, а его родителей – с тюремщиками. "And presently James found that his father and mother were striving to draw him back into the prison. Unconsciously, even with the greatest tenderness, they sought to place upon his neck again that irksome yoke which he had so difficultly thrown off."

В какой-то момент Джеймс устает бороться с обществом. Ему хочется осчастливить родных и самому отдохнуть от мучений. Начинается новый этап его развития как личности. Он выбирает путь конформизма и еще раз делает Мэри предложение. Осуждение общества, недовольство родителей и мучения совести на некоторое время подавляют его внутренний голос. Моэм показывает, насколько трудно личности идти против течения, и она не всегда может вытерпеть эмоциональные мучения ради своей цели освободиться от влияния общества.

Но, вскоре Джеймс понимает, насколько невежество царит в его семье и в Литл-Примптоне и осознает, что если пойдет на поводу их желаний, то потеряет себя. Все больше он чувствует разницу между своим взглядом на мир и взглядами Мэри, его родителей и общества. Джеймс по своему опыту знает, что бесполезно бороться с ними и доказывать, что они не правы. Они не хотят об этом и знать. Перемены в мире не интересуют их, они замкнуты в своем мирке и вполне довольны своим невежеством. Моэм сравнивает их сопротивление с «непробиваемой стеной» и в описании невежества и упорства Мэри обобщает невежество всего общества: "Sometimes he could see the humour in Mary's ingenuous conceit, and in the dogmatic assurance with which she uttered the most astounding opinions; but at others, when she waved aside superciliously a remark that

did not square with her prejudices, or complacently denied a statement because she had never heard it before, he was irritated beyond all endurance. And it was nothing very outrageous he said, but merely some commonplace of science which all the world had accepted for twenty years. Mary, however, entrenched herself behind the impenetrable rock of her self-sufficiency."

Через рассуждения Джеймса Моэм критикует изолированность английского общества, которое пренебрегает новыми идеями, оставаясь консервативным и догматичным.

"People talk of the advance of education; there may be a little among the lower classes, but it is inconceivable that the English gentry can ever have been more illiterate than they are now. Throughout the country, in the comfortable villa or in the stately mansion, you will find as much prejudice and superstition in the drawing-room as in the kitchen; and you will find the masters less receptive of new ideas than their servants; and into the bargain, presumptuously satisfied with their own nescience."

Джеймс чувствует себя как в ловушке, он все больше и больше отдаляется от своей семьи, не показывает им, насколько все это ему противно. Он ищет путь освобождения, путь к свободе. Моэм так четко описывает его эмоциональное состояние, что читатель чувствует безвыходное положение и обострение конфликта между личностью и обществом.

Как и во многих произведениях Моэма свобода личности стоит на первом месте. Его герои стараются вырваться из уз, которые ограничивают их свободу. В романе «Герой» Моэм неоднократно говорит о том, как необходима для личности свобода. Джеймс понимает, что именно личная свобода ему нужна для достижения счастья: "Ah, that was what he desired, freedom—freedom to feel that he was his own master; that he was not enchained by the love and hate of others, by the ties of convention and of habit. Every bond was tedious. He had nothing to lose, and everything to win. But just those ties which every man may divide of his own free will

are the most oppressive; they are unfelt, unseen, till suddenly they burn the wrists like fetters of fire, and the poor wretch who wears them has no power to help himself."

Чтобы обрести свободу, Джеймс Парсонс решает покончить жизнь самоубийством. Другого выхода он не видит. Он слишком слаб, чтобы оставить все и уйти, потому что знает, что угрызение совести и несчастье родителей и Мэри будут преследовать его всегда и везде. Джеймс убежден, что его родители и Мэри после его смерти не будут долго горевать. Под предлогом чистки ружья он стреляет себе в грудь, инсценируя несчастный случай. Герой выбирает самоубийство как своеобразный вариант эскейпизма. В данном случае герой Моэма не занимается поиском лучшей жизни, а умирает в знак протеста, напоминая знаменитого Вертера из романа Гете.

Судьба главного героя романа показывается на фоне жизни обывателей провинциального английского городка. Описывая повседневную рутину жителей Литл-Примптон, Моэм показывает, насколько духовно бедна и однообразна их жизнь. В этом городке ничто не меняется, жители этого города не хотят перемен, все новое встречается в штыхы. Яркий тому пример – семья Парсонс. Роман начинается с того, как полковник Парсонс и его жена ждут прибытия Джеймса. Полковник читает газету, а миссис Парсонс безустанно вяжет ему носки. И в последней главе романа Моэм описывает их за этим же занятием. Более того, Мэри тоже присоединилась к миссис Парсонс и тоже вяжет. Каждое воскресенье они ходят в церковь. И их жизнь протекает тихо, мирно и незаметно. Моэм считает, что они живут в своем искусственном мирке. Миссис и мистер Парсонс, как и многие другие жители в Литл-Примптон, не имеют хорошего образования. Это им мешает терпимо относиться к чужому мнению. Догматизм и узкий кругозор не дает им осознать своего невежества и для них выполнение своего долга, как они его понимают, превыше всего. Моэм осуждает их никчемную жизнь, их верность ложным идеалам и называет их отвратительные

предрассудки. Сами же персонажи напоминают механизмы, автоматически выполняющие свои действия.

"They walked round and round in a narrow circle, hemmed in by false ideals and by ugly prejudices, putting for the love of God unnecessary obstacles in their path and convinced that theirs was the only possible way, while all others led to damnation. They had never worked out an idea for themselves, never done a single deed on their own account, but invariably acted and thought according to the rule of their caste. They were not living creatures, but dogmatic machines."

В этом романе описанию общества Моэм уделяет гораздо больше внимания, чем в других произведениях. Это нужно автору, чтобы убедительно мотивировать трагическую судьбу главного героя. Читатель должен стать на его место и понять причины его угнетенного состояния.

Удушливая пуританская атмосфера царит в Литл-Примптон, и жители его одержимы чувством религиозного долга. Они считают себя настоящими христианами и выполняют все, что подобает настоящему христианину без оговорки и без размышления о том, правильно это или нет. Даже литературные вкусы их ограничены религиозными проблемами. «Сливки общества» читают «Образцового христианина» Марии Корелли, «Печали сатаны», «Варавву» и считают, что эти произведения лучше шекспировских пьес, потому что они воспитывают настоящего христианина. Они считают, что даже беллетристика должна служить благородным целям церкви и учить повиноваться власти.

Никому в этом обществе не дозволено уклоняться от своих обязанностей. Моэм детально описывает характер миссис Парсонс и других обитателей этого маленького городка. "And eager to prevent even the remotest suspicion of wrongdoing, she had taken care to be so submissive in her behavior as to leave no doubt that she recognised the obligation of respectful obedience enjoined by the Bible, and confirmed by her own conscience." Покорность и повиновение правилам— выдающаяся черта миссис Парсонс. Даже её внешний вид и прическа показывают

её строгое соблюдение правил: "You saw in the placid, smooth brow of the Colonel's wife, in her calm eyes, even in the severe arrangement of the hair, parted in the middle and drawn back, that her character was frank, simple, and straightforward." Сатирические ноты звучат в характеристике психологии этой провинциальной англичанки, примитивно и тупо понимающей свой долг перед обществом: "To her the only way of life had been that which led to God; the others had been non-existent. Duty had one hand only, and only one finger; and that finger had always pointed definitely in one direction." Покорность, самоотрешенность, отсутствие бурных чувств характерны для такого типа людей. Жена покорно любит и уважает своего мужа, потому что он, как она, следует тем же правилам. "He was her type of the upright man, walking in the ways of the Lord."

Но в тихих и покорных внешне людях скрыта жестокость и беспощадность к тем, кто не соответствует заданным параметрам. Миссис Парсонс символизирует общество, которое не пощадит тех, кто выходит из рамок установленных в нем правил. "As she sat motionless, hands crossed, watching her husband with loving eyes, you might have divined that, however kind-hearted, she was not indulgent, neither lenient to her own faults nor to those of others; perfectly unassuming, but with a sense of duty, a feeling of the absolute rightness of some deeds and of the absolute wrongness of others, which would be, even to those she loved best in the world, utterly unsparing."

Образ полковника Ричмонда Парсонса дополняет характеристику Британского провинциального среднего класса. Моэм характеризует его как убежденного джентльмена, праведного христианина, для которого честь превыше всего. Хотя он много лет служил полковником, его доброта и праведность стали причиной смерти многих солдат под его командованием в боях против индийских племен. Его милосердие по отношению к врагу и вера в то, что, если творишь добро, оно вернется к тебе, не дало ожидаемого им результата. С позором он покидает службу, оскорбленный командиром,

посоветовавшим ему перейти в миссионеры, поскольку армия в нем не нуждается. Чувство собственной вины не дает ему покоя, и он страдает, не понимая, почему добрые христианские принципы на деле не срабатывают. Полковник Парсонс настолько одержим желанием делать все, как подобает христианину и джентльмену, что не рассуждает о ситуациях, где нужно поступать с умом и, если ситуация этого требует, с жестокостью.

"When I got those fellows hemmed in I could have killed them all. But I'm not a butcher; I couldn't have them shot down in cold blood. That's not war; that's murder. What should I have said to my Maker when He asked me to account for those many souls? I spared them; I imagined they'd understand; but they thought it was weakness. I couldn't know they were preparing a trap for me. And now my name is shameful. I shall never hold up my head again."

Во всем виноват догматизм. Моэм показывает, что даже самые гуманистические религиозные принципы без учета реальной действительности могут привести к противоположным результатам. Догматизм (религиозный, социальный, философский), по мнению писателя, является одним из важнейших источников конфликта между личностью и обществом.

Есть в полковнике и определенная наивность и сентиментальность. Парсонс всегда надеялся, что его сын Джеймс смоет это пятно и возобновит честь семьи Парсонс. Он радуется как младенец и плачет от счастья, когда его сын перед всеми говорит, что пример его отца послужил тому, что он вернулся героем.

"When he realised Jamie's meaning, tears filled his eyes and streamed down his cheeks—tears of happiness and gratitude. All recollection of the affront quickly vanished, and he felt an ecstatic joy such as he had never known before. The idea came to him in his weakness: "Now I can die happy!" He was too overcome to be ashamed of his emotion, and taking out his handkerchief, quite unaffectedly wiped his eyes."

Хотя Ричмонд Парсонс много лет служил полковником, во многих эпизодах романа Моэм показывает его как человека слабого и уязвимого. Его страхи проявляются в его внешности, очень точно обрисованной писателем.: "He seemed smaller than ever, wizened and frail; the wisp of white hair that concealed his baldness fell forward grotesquely. His face assumed again that expression, which was almost habitual, of anxious fear."

Моэм показывает, как обостряется конфликт между личностью и обществом после расторжения помолвки с Мэри по инициативе Джеймса. Все, кто совсем недавно гордились своим героем и восхваляли его храбрость и скромность, мгновенно меняют своё отношение к нему. Отец обвиняет его в бесчестии, нарушении правил поведения джентльмена, соседи приписывают ему высокомерие. Обожавшие его теперь заявляют, что он не нравился им с самого начала. Бывшего кумира, свергнутого с пьедестала славы, критикуют за внешность, отрицают его достоинства, которые ранее восхваляли. Обличающую Джеймса проповедь читает викарий во время воскресной службы. При этом, выходя за рамки здравого смысла, священник заявляет, что проявить храбрость и совершить подвиг легко, а жить тихо и покорно гораздо сложнее. Это уже сарказм. Сатира Моэма достигает высшего накала.

Писатель показывает, как общество беспощадно наказывает личность, не следующую её законам.

"They had all been a little oppressed by the greatness which, much against his will, they had thrust upon the unfortunate James. They had set him on a pedestal, and then were disconcerted because he towered above their heads, and the halo with which they had surrounded him dazzled their eyes. They had wished to make a lion of James, and his modest resistance wounded their self-esteem; it was a relief to learn that he was not worth making a lion of."

Отношение общества к падшему герою в романе выражается через речь миссис Джексон, когда она старается упрекнуть Джеймса за расторжение

помолвки. Она считает, что он за свой поступок должен быть лишен ордена, добытого в бою. "You're a cruel, wicked man, and however you won the Victoria Cross I don't know; I'm sure you don't deserve it."

Моэм не зря выбирает заглавие романа. В этом кроется его явная ирония. Общество жестоко расправляется с тем, кто не хочет покорно следовать его законам и принципам. «Герой» в глазах общества легко превращается в “негодяя”, слава сменяется презрением. Само понятие героизма в провинциальном обществе имеет другое значение: "The hero-worship was conveniently forgotten, and none strove to conceal the dislike, even the contempt, which he felt for the fallen idol. James had outraged the moral sense of the community; his name could not be mentioned without indignation; everything he did was wrong, even his very real modesty was explained as overweening conceit."

Моэм с иронией описывает непостоянство общества Литл-Примптона. Новые кумиры очень легко создаются. Когда младший священник мистер Драйленд предлагает Мэри Клибборн свою руку после того, как Джеймс расторг с ней помолвку, общество принимает его как своего нового героя и поднимает его на пьедестал славы. Комментарии к его поступку переходят из уста в уста, и все хвалят его за показательное благородство. "The news spread like wild-fire, and with it the opinion that the curate had vastly distinguished himself. Neither pagan hero nor Christian martyr could have acted more becomingly. The consideration which had once been Jamie's was bodily transferred to Mr. Dryland. He was the man of the hour, and the contemplation of his gallant deed made everyone feel nobler, purer."

Критическое отношение Моэма к религиозному ханжеству явно проявляется в его характеристике викария Арчибальда Джексона и его жены. Физические черты и их характер очень похожи на миссионера и его жену в рассказе «Дождь». Моэм их показывает, как маленьких, высохших и целеустремленных людей без чувства юмора. С язвительной иронией Моэм атакует их морализаторство, бестактность и невежество. Они не сознают своих

пороков и направляют людей по тому пути, который считают правильным. "they argued that the whole world was God's, and they God's particular ministrants; so that it was their plain duty to concern themselves with the business of their fellows—and it must be confessed that they never shrank from this duty." Похожую картину можно увидеть в рассказе «Дождь». Там мистер и миссис Дэвидсон стараются научить жить правильно “несчастных” туземцев и силой ввести в их жизнь принципы христианства, хотя ли они этого или нет, невзирая на их традиции и характерные для них обычаи. Здесь жена викария, уверенная, что она представляет Бога, грубо вмешивается в личную жизнь прихожан и даже считает это своим долгом. Её решимость и твердая вера в праведность своих действий показана Моэмом с язвительной иронией: "She put on her black kid gloves; determination sat upon her mouth, and Christian virtue rested between her brows. Setting out with a brisk step, the conviction was obvious in every movement that duty called, and to that clarion note Maria Jackson would never turn a deaf ear. She went like a Hebrew prophet, conscious that the voice of the Lord was in her."

Сатирически описывается и сам викарий мистер Джексон. Этот, в сущности, необразованный человек, заучивший расхожие христианские поучения, воображает себя великим мыслителем и атакует идеи величайших философов столетия. Со своей кафедры он осуждает то, о чем сам не имеет глубоких знаний, а прихожане церкви покорно слушают все его рассуждения, не сомневаясь в их правильности. Такие религиозные ханжи, как мистер и миссис Джексон, присваивают себе право показывать истинный путь заблудшим душам и объяснять им, что правильно и что нет.

"He was at his best in pouring vials of contempt upon the false creed of atheists, Romanists, Dissenters, and men of science. The theory of Evolution excited his bitterest scorn, and he would set up, like a row of nine-pins, the hypotheses of the greatest philosophers of the century, triumphantly to knock them down by the force of his own

fearless intellect. His congregation were inattentive, and convinced beyond the need of argument, so they remained pious members of the Church of England."

Такое «доброе» отношение к близким показано в характере Мэри Клибборн. Эта праведная деревенская девушка каждый день ходит по домам к больным и ухаживает за ними. За это её считают ангелом милосердия. Она делает то, что считает правильным и своим христианским долгом, но из-за её незнания медицинского дела иногда больным становится еще хуже. На одном из таких обходов Мэри, Джеймс сопровождает её и становится свидетелем того, как Мэри с упорством хочет, чтобы другие делали то, что она считает правильным. В одном из эпизодов она заходит к старому человеку, чтобы проследить за его здоровьем. Увидев, что его подушка поставлена не так, как она считает нужным, она поправляет эту подушку. Старик умоляет, чтобы она поставила эту подушку как прежде, так как это делает его боль меньше. Но несмотря на боль в его лице и мольбу, она оставляет подушку так, как считает нужным и жалуется Джеймсу, что трудно учить таких людей все делать правильно. Это один из важнейших жизненных принципов провинциального общества – подавить всякую индивидуальность духовно и физически.

"You know, one can never get these people to do anything in a rational way," she added to James. "It's perfectly heartrending trying to teach them even such a natural thing as making themselves comfortable." «Рациональность» поведения человека заранее предписана, а все, что человечно, объявляется нерациональным. Когда врач делает Мэри замечание, что спиртное может нанести больным вред, она тут же объявляет его не джентльменом. Она сама с гордостью рассказывает об этом эпизоде Джеймсу, надеясь на его похвалу и поддержку ее правоты.

Семейное воспитание в этом обществе поставлено соответственно. Личность подавляется изначально. Стандарты прививаются с раннего детства. Когда Джеймс был ребенком, его никогда не спрашивали, что он предпочитает, но всегда стремились оградить его от всяких невзгод и «вредных привычек».

Примером может служить сцена, в которой мальчику «для его блага» навязывают сахар, которого ему совсем не хочется:

His tastes had never been much consulted; things had been done, in the kindest manner possible, solely for his good. James detested sweetness.

"No sugar, please, mother," he said, as she dived into the sugar-basin.

"Nonsense, Jamie," answered Mrs. Parsons, with her good-humoured, indulgent smile. "Sugar's good for you." And she put in two big lumps."

В дальнейшем за него решают, что он должен делать, на ком жениться и т.д., всячески подавляют его личность. Эта сознательная жестокость, трактуемая как благое дело. "They had no mercy, thought James. They were horribly cruel in their loving-kindness, in their affectionate interest for his welfare."

В семье Парсонс главными ценностями являются честность, добродетель, семейная жизнь и покладистый нрав. Они считают, что любовь и страсть не входят в ряд этих ценностей. Моэм описывает моральные ценности одной семьи, тем самым показывая ценности всего общества.

"The proper and decent basis of marriage was similarity of station, and the good, solid qualities which might be supposed enduring. From his youth, the wisdom of the world had been instilled into him through many proverbs, showing the advisability of caution, the transitoriness of beauty and desire; and, on the other hand, the lasting merit of honesty, virtue, domesticity, and good temper...."

Отрицая страсть, эти люди сдержанны во всем, подавляют в себе любые эмоции. Даже когда Джеймс вернулся с войны, мать не знает, как выразить свое счастье, так как всегда подавляла в себе эти эмоции. Эта же сдержанность наблюдается и в характере Мэри. Когда Джеймс обнимает её за талию, она только на мгновение поддается эмоциям, но сразу же решает держаться как подобает жене солдата: "For a moment she leant her head against his shoulder; but with her emotion was a thing soon vanquished. She wished, above all things, to be manly, as befitted a soldier's wife. She shook herself, and withdrew from Jamie's arms." Её

верность правилам и предрассудки становятся причиной того, что Джеймс не желает связывать с ней свою жизнь. Эти же мораль и правила становятся причиной конфликта между Джеймсом и его родителями. Во время спора о расторжении помолвки с Мэри, Джеймс высказывает все, что у него накопилось в душе, своим родителям.

"Did you expect me to remain all my life an ignorant child. You've never given me any freedom. You've hemmed me in with every imaginable barrier. You've put me on a leading-string, and thanked God that I did not stray."

Джеймс обвиняет их в том, что, придерживаясь придуманных идеалов, они не хотят смотреть на жизнь реально. Он называет их мораль ложной и показывает, что не хочет жить как они. Но в то же время, Джеймс понимает, что их ничто не изменит. Их деспотическая любовь требует от Джеймса смотреть на жизнь их глазами. Он сравнивает себя с марионеткой, а родителей—с кукольниками.

"James did not speak, for his only answer would have been bitter. Throughout, they had been unwilling to let him live his own life, but desirous rather that he should live theirs. They loved him tyrannically, on the condition that he should conform to all their prejudices. Though full of affectionate kindness, they wished him always to dance to their piping—a marionette of which they pulled the strings."

Это пик его бунта. Герой фактически сжигает за собой мосты, понимая, что добрых отношений с близкими и обществом в целом у него никогда не будет.

Особое значение в романе имеет тема любви. Для героя она имеет особое значение, поскольку именно в любви он находит возможность противостоять ненавистному обществу, но и здесь Джеймса ждут серьезные испытания и страдания.

Мозэм показывает границу между привязанностью и настоящей любовью, страстью, которая съедает свою жертву изнутри. Через рассуждения главного героя Мозэм описывает через какие муки человек проходит, когда по-настоящему влюбляется. Он показывает, что настоящая любовь не знает и не признает

никаких канонов, и сравнивает её с огнем в жилах, неудержимым влечением, исступлением и безумием.

Отношение Джеймса к Мэри больше похоже на дружбу, которая управляется здравомыслием. До испытания настоящей любовью и страстью Джеймс принимал её за любовь. Но испытав силу настоящей любви и сгорая от страсти, мучаясь при одной мысли о своей возлюбленной, Джеймс познает разницу между любовью и привязанностью, и постепенно дружественные чувства по отношению к Мэри превращаются в ненависть. Он считает, что чувства Мэри по отношению к нему являются только привязанностью и видит, что её любовь не ломает всех канонов и не видит страсть в глазах Мэри. Джеймс не хочет создать семью без любви и со всей силой сопротивляется тем, кто хочет его заставить жениться на Мэри. Любовь Джеймса к миссис Причард-Уоллес грешна для него, и он всей силой старается освободиться от этого греха. Но эта любовь дает ему свободу, о существовании которой он даже не знал. Он любит миссис Причард-Уоллес такой, какая она есть, с недостатками и ошибками. Именно эта любовь превращает его в другого человека и теперь ему трудно смириться с повседневной жизнью без свободы любить: "And when at last he fell passionately in love, it meant to him ten times more than to most men; it was a sudden freedom from himself. He was like a prisoner who sees for the first time in his life the trees and the hurrying clouds, and all the various movement of the world. For a little while James had known a wonderful liberty, an ineffable bliss which coloured the whole universe with new, strange colours."

Взгляды Джеймса на любовь явно отличаются от взглядов его родителей. Джеймс считает страсть здоровой, а любовь дарованием от Бога. Для него физическое влечение между мужчиной и женщиной – нормальное явление, и именно страсть должна быть поводом для брака. Брак без любви и страсти для него отвратителен. Для его родителей страсть – это только похоть. Они считают,

что она быстро угаснет, а семью держит дружба, товарищество, поддержка, совместные радости и печали.

Джеймс старается забыть миссис Причард-Уоллес и исполнить свой долг перед Мэри и его родителями. Простая и правильная Мэри не вызывает никаких чувств у Джеймса, и её одержимость вести себя правильно и заставлять других поступать так же раздражает Джеймса. У Мэри нет той женственности и обаяния, которую Джеймс увидел в миссис Причард-Уоллес. Даже манера Мэри ходить, ее одежда показывают её строгость и настойчивость в своих действиях. В начале романа и в конце Моэм тщательно описывает её одежду и её ботинки с квадратными мысами. Свойственная Моэму передача сути характера через внешний вид дает читателю возможность понять то, о чем словами не сказано.

Следующее описание Мэри дается в начале книги.

"Mary wore her every-day costume—a serge gown, a sailor hat, and solid, square-toed boots. She walked fast, with long steps and firm carriage."

А это описание помещено в конец романа:

"Mary had left off her summer things and wore again the plain serge skirt, and because it was rainy, the battered straw hat of the preceding winter. She was using up her old things, and having got all possible wear out of them, intended on the day before her marriage generously to distribute them among the poor."

Мэри сознательно не стремится к женской привлекательности. Ее убеждения фактически убивают в ней женщину. Она становится ходячим сводом правил и поучений, в силу чего любовь к ней главного героя просто невозможна.

Этот роман Моэма не имел такого успеха как «Острие бритвы», но, как и в «Острие бритвы», главный персонаж возвращается новым человеком после войны и не может слиться с тем обществом, которое его окружает. Но в отличие от Ларри Даррелла, который находит свое счастье в познании различных наук и, несмотря на неодобрение его окружающих, добивается своей цели, главный персонаж романа «Герой» капитан Джеймс Парсонс, не в состоянии бороться с

догматизмом общества и выбирает самоубийство как единственный способ решения конфликта. Главный герой романа Джеймс слишком слабохарактерный и нерешительный, чтобы бороться с общественными нормами. Если другие герои Моэма находили свое призвание в созидательном труде или художественном творчестве, то Джеймс Парсонс живет лишь своими чувствами, а когда они оказываются невостребованными, жизнь теряет для него всякий смысл. Самоутверждение Джеймса нацелено на счастье в любви и обретение жизни, которую определяют лучшие человеческие чувства. Этот персонаж также может быть назван типичным для общества двадцатого века, а в художественном мире С. Моэма он представляет еще один оригинальный вариант героя в его взаимоотношениях и борьбе с обществом.

Выводы:

При анализе основных произведений Сомерсета Моэма «Луна и грош», «Театр», «Острие бритвы» и «Герой» мы выявили своеобразную типологию героя. Конфликтующий человек в творчестве Моэма, как мы убедились, проявляется в разных вариантах. Один из них является творческой личностью, который борется за утверждение своего таланта и признание его обществом. Этот герой ведет себя соответствующим образом. Примеры из романов «Луна и грош» и «Театр» позволяют утверждать, что писателю удалось показать различные варианты характеров персонажей, вступающих в конфликт с обществом. При их общем бунтарстве персонажи Моэма имеют индивидуальные черты, и каждый по-своему решает проблему взаимоотношения с обществом.

При сопоставлении персонажей романов «Луна и грош» и «Театр», в плане творческой личности, мы видим общие закономерности этих персонажей. Чарльз Стрикленд и Джулия Ламберт—персонажи очень близкие между собой и их отношение к современному обществу очень похоже. Мы видели, что смысл этих произведений заключается в том, что характер конфликта между героем и обществом творческая личность решает именно в своем творчестве. Она

стремится уединиться от повседневной жизни и найти себя в произведениях искусства. Разница состоит в том, что Джулия Ламберт играет на современной сцене, а Стрикленд стремится уехать в поисках сюжета, новых картин. В любом случае они оба отворачиваются от современной действительности. Но, между этими персонажами есть и существенные различия. Джулия Ламберт работает на своё общество, в то время как Стрикленд стремится полному уединению, эскейпизму. Таким образом, мы видим, что при изображении творческой личности, противостоящей обществу, могут быть инварианты, отдельные оттенки мотивировки поступков героев могут быть различными.

В романе «Острие бритвы» мы обнаружили еще один тип протестующего героя. В чем-то этот персонаж оказался похожим на рассмотренные нами персонажи: его тоже привлекает экзотика, он тоже стремится бежать от современной цивилизации. Но особенность этого персонажа, этот инвариант характера состоит в его идейной подготовленности. Мы убедились в том, что он сначала изучил учение Востока, философию Востока, полюбил её, а потом сделал смыслом своей жизни. И это тоже есть форма противостояния личности и общества.

В романе «Герой» мы приходим к еще одному инварианту этого персонажа, к герою, который терпит поражение и погибает в конфликте с обществом. Главный герой этого романа, несмотря на все свои привлеченные силы, оказывается побежденным, и единственный вариант для него прекратить эту борьбу— это покончить жизнь самоубийством.

Таким образом, в романах Сомерсета Моэма мы видим самые разные варианты этого типа героя, в чем, несомненно, сказывается его мастерство. Кроме того, мы убедились в том, что Сомерсет Моэм блестяще проявил себя как психолог и социолог. Мы показали, как он передает психологию героев, их рассуждения с помощью своего неповторимого стиля.

Заключение

Проведенный нами анализ творчества Сомерсета Моэма в плане решения проблемы «личность и общество» позволяет нам сделать выводы:

1. Проблема «личность и общество» очень актуальна для науки XX и начала XXI веков. Исследованию этой проблемы уделяется значительное внимание в современных научных трудах в области социологии, истории и обществоведения. Литература как часть культуры и идеологии в целом закономерно обращается к этой проблеме. В английской классической литературе уже давно сложилась традиция ее освещения. Начиная с эпохи Возрождения (У. Шекспир) формировались художественные концепции в разработке данной проблемы в зависимости от эстетических принципов и идейной позиции автора (Просвещение, романтизм, реализм).

2. Сомерсет Моэм писал в духе тенденций английской классической литературы. Он явно продолжает традиции Шекспира, Диккенса, Теккерея и других своих предшественников и вполне закономерно отражает конфликт отдельной личности и чуждого ему общества, которое всячески старается эту личность подавить.

3. Мы убедились, что литературная критика не всегда была объективна в оценке творчества С. Моэма. Мы показали попытки принизить идейное и художественное значение его произведений, свести их лишь к развлекательной функции. Мы постарались доказать, что отнесение произведений Моэма к произведениям «массовой литературы» не имеет никаких оснований.

4. Эстетические взгляды Моэма напрямую отразились в его творчестве. Оказавшись под некоторым воздействием модернизма и «массовой литературы», он в целом оставался на позициях последовательного реалиста, критически оценивающего характерные пороки современного ему английского общества, и пытался найти свой идеал, выразить собственную положительную программу.

Мы видим Сомерсета Моэма как своеобразного писателя, который нашел свой собственный подход к решению этой проблемы.

5. В произведениях Моэма мы обнаружили различные варианты решения конфликта между личностью и обществом. Чаще всего герои Моэма прибегают к эскейпизму как способу отстаивания своей индивидуальности, свободы личности. Подобно романтическим героям они ищут экзотических обстоятельств, в которых их способности к созидательной деятельности проявляются в полной мере. При этом в произведениях выявляются и другие типы героев и способы решения данного конфликта (самоубийство как протест против подавляющего общества, вариант капитуляции героя и его приспособление к общественным нормам и другие).

6. Анализируемые произведения представляют собой своеобразное единство в плане подхода к поставленной проблеме. Каждое из них, содержит один из вариантов взаимоотношений личности и общества. В сюжетах романов и рассказов С.Моэма можно найти сходные мотивы и ситуации, похожих героев. Но Моэм никогда не повторяется. Схожесть ситуаций объясняется самой проблемой и ограниченным выбором решений для главных персонажей. Но при этом всегда имеются оттенки, различные психологические мотивировки, тонкие нюансы отношений героев с другими людьми. Можно сказать, что все сюжеты Моэма представляют некое единство в показе и решении главной проблемы в каждом конкретном случае, в различных вариантах.

7. С. Моэм показал значение этого конфликта для современного общества. В этом смысле произведения Сомерсета Моэма в какой-то мере публицистичны, они приближаются к социологическим и философским трудам, потому что в них обязательно присутствуют социологические рассуждения, споры, философские дискуссии. Он говорит о сущности человека, о его общественном предназначении и о других аспектах жизни личности и общества. Сомерсет Моэм выступает как писатель-философ. Он сознательно сталкивает

различные точки зрения. Убеждения его положительных героев чаще всего выражают позицию самого автора. Но не всегда. Мы отмечали случаи, когда автор дистанцируется от своего персонажа с помощью иронии.

8. Не всегда проблема взаимоотношений личности и общества решается у С. Моэма легко и просто. Иногда позиция самого автора не просматривается четко, а решение предлагается читателю, который волен интерпретировать по-своему поступки персонажей из романов и рассказов С. Моэма (например, в рассказе «Дождь»).

9. Мы убедились, что Моэм проявил себя как блестящий мастер эпического повествования и психологической характеристики личности. При этом он использует очень яркую образную речь. Одним из самых излюбленных его приемов является ирония. В ряде случаев писатель выступает как язвительный сатирик, прибегает к преувеличению и сарказму. Очень часто писатель прибегает к пейзажу, отражающему душевное состояние его персонажей. Огромное значение в его произведениях имеет подтекст, когда чувства героев не описываются напрямую, но читатель догадывается об их переживаниях. Этому способствует эффективная символика, повторяющиеся мотивы и другие художественные приемы. В этом смысле художественная техника Моэма сближается с принципом «айсберга» Эрнеста Хемингуэя.

10. Писателю удалось создать особую типологию героя. Это очевидно и в произведениях «малого жанра», и в его романах. При этом мы констатируем неразрывную связь между произведениями Моэма в разных жанрах. Его рассказы и романы дополняют друг друга, и все вместе способствуют убедительному раскрытию различных аспектов проблемы взаимоотношения личности и общества.

11. Герои произведений Моэма раскрыты в психологическом плане глубоко и детально. К достижениям Моэма как писателя-психолога можно отнести образы миссионера Дэвидсона («Дождь»), миссис Гриффит и ее

дочери («Дейзи»), художника Стрикленда («Луна и грош»), философа Ларри («Острые бритвы»), героя войны Парсонса («Герой»), актрисы Джулии Ламберт («Театр») и многих других. В каждом конкретном случае С. Моэм находит оригинальные способы раскрытия отдельной личности и характера ее взаимоотношений с окружающим обществом.

12. Значение творчества Моэма трудно преувеличить. Человек, который внес важный вклад в разработку данной тематики, показавший людей, борющихся с обществом, разные типы и варианты их судеб, он оказал огромное влияние на последующую английскую литературу. И английская классическая проза, особенно второй половины XX века во многом имела в виду достижения Сомерсета Моэма, и традиции его разработки этих типов получили освещение в литературе последующих времен.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Работы общего характера

1. **Мирзиёев Ш. М.** Мы все вместе построим свободное, демократическое и процветающее государство Узбекистан. Выступление на торжественной церемонии вступления в должность Президента Республики Узбекистан на совместном заседании палат Олий Мажлиса / Ш.М. Мирзиёев. – Ташкент: Узбекистан, 2016. – 56 с.

2. **Мирзиёев Ш. М.** Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Доклад на расширенном заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2016 году и важнейшем приоритетном направлении экономической программы на 2017 год. / Ш.М. Мирзиёев. – Ташкент: Узбекистан, 2017. – 104 с.

3. **Мирзиёев Ш. М.** О Стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан. Указ Президента Республики Узбекистан. «Народное слово» 08.02.2017. № 28 (6692)

II. Литературная критика

4. Алексеев М. П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. История западноевропейской литературы.: Средние века и возрождение. 4-е издание., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1987. – 415 с.

5. Аникин Г. В. История английской литературы [Текст]: учеб. пособие / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – Москва: Высшая школа, 1975. – 528 с.

6. Аникст А. А. Творчество Шекспира [Текст] / А. А. Аникст. – Москва: Художественная литература, 1963. – 615 с.

7. Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира [Текст] / А. А. Аникст. – Москва: Искусство, 1965. – 328 с.

8. Аннабердиева Б. Д. Жизненный путь У.С. Моэма/ Б. Д. Аннабердиева// Современная наука: теоретический и практический взгляд: сборник статей научно-практической конференции, г. Челябинск, 28 ноября 2015 г.: Международный центр инновационных исследований «Омега Сайнс», Челябинск, 2015. – С. 244.
9. Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 4. – М.: Мысль, 1983. – 779 с.
10. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия, 1993. – 1628 с.
11. Багдасарьян Н. Г. Социология: учебник и практикум для академического бакалавриата / Н. Г. Багдасарьян, М. А. Козлова, Н. Р. Шушанян; под общей редакцией Н. Г. Багдасарьян. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2019. – 448 с
12. Бурцев А.А. Тема колониализма и развитие английского рассказа в конце XIX века. Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1975. – 23 с.
13. Громова И.А. Среда и личность в романах Даниэля Дефо. Дисс...канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2005. – 176 с.
14. Жантиева Д. Г. Литература как средство распространения массовой культуры в Англии // Идеологическая борьба и современная культура. М.: Наука, 1972. – С. 272-284.
15. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. – 493 с.
16. Зарубежные писатели: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. П. Михальской. М.: Просвещение: Учеб. Лит., 1997.
17. Ильин В.В., Машенцев А. В. Философия в схемах и комментариях: Учебное пособие. - СПб.: Питер, 2005. – 304 с.
18. Ионкис Г. Э. Уильям Сомерсет Моэм: Грани дарования // Моэм У. С. Подводя итоги: (Эссе, очерки). М.: Высш. шк., 1991. – С. 7-25.

19. Клименко Е. И. Традиция и новаторство в английской литературе. Л.: Изд-во Ленинград, ун-та, 1961. – 192 с.
20. Ладыгин М. Б. Роды и жанры литературы: Книга для учащихся. М.: Полярная Звезда, 2001. – 60 с.
21. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.
22. Локк, Джон. Сочинения в трех томах. Т.1. /Ред.: И.С. Нарский, А.Л. Субботин. М.: – Мысль, 1985. – 621 с.
23. Минюрова С. А. Психология самопознания и саморазвития [Текст]: учебник / С. А. Минюрова; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: [б. и.], 2013. – 316 с.
24. Митрохин Л.Н. Религия и культура (философские очерки). – М., 2000. – 318 с.
25. Михальская Н. П. История английской литературы [Текст]: учеб. для гуманитар. фак. вузов / Н. П. Михальская Г. В. Аникин. – Москва: Academia, 1998. – 516 с.
26. Михальская Н.П. Пути развития английского романа 1920-1930-х годов / Михальская Н.П. – Москва: Высшая школа, 1966. – 271 с.
27. Михальская Н. П. История английской литературы: учеб. для студ. филол. и лингв, фак. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 480 с.
28. Михальская Н. П. Сомерсет Моэм: взгляды и творчество // Моэм С. Нечто человеческое: Рассказы. М.: Правда, 1989. – С. 5-18.
29. Михальская Н. П. Аникин Г. В. Сомерсет Моэм (William Somerset Maugham, 1874-1965) // История английской литературы: Учебник для гуманитарных факультетов вузов. М.: Издательский центр «Академия», 1998. – С. 434 - 442.

30. Михальская Н. П., Аникин Г.В. История Английской литературы: Учебник для гуманитарных вузов. - М.: Издательский центр «Академия», 1998. – 516 с.
31. Мнацаканян К.А. “Образ положительного героя в английской прозе VIII века”. Вестник ПСТГУ III: Филология 2009. Вып. 3 (17). – С. 88-96.
32. Набоков В. В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. Под Ред. Харитоновой В. А.; предисловие к русскому изданию Битова А. Г. М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – С. 23-33.
33. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976. – 359 с.
34. Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. - Мн.: Книжный Дом. 2003. – 1280 с.
35. Писатели Англии о литературе XIX - XX вв.: Сборник статей. М.: Прогресс, 1981. – 411 с.
36. Санжаревский И.И. История, методология и техника исследования проблем общества и личности в социологии. - Изд. 4-е, испр. и доп. Тамбов: 2012. – 432 с.
37. Седова, Е. С. Театр у Сомерсета Моэма в контексте развития западноевропейской драматургии конца XIX – первой трети XX вв.: автореф. дис. ...канд. филол. наук / Е. С. Седова. – Екатеринбург, 2010. – 23 с.
38. Словарь философских терминов / Научная редакция профессора В.Г. Кузнецова. – М.: ИНФРА–М, 2005. –XVI, – 731 с. - (Библиотека словарей «ИНФРА–М»).
39. Скороденко В. А. Достигнутая гармония // У. С. Моэм. Собр. соч.: В 5т. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. – С. 5-26.

40. Скороденко В. А. Практическая эстетика Уильяма Сомерсета Моэма, или секреты творчества // У. Сомерсет Моэм. Искусство слова. О себе и других. Литературные очерки и портреты. М.: Художественная литература, 1989. С. 3-22.
41. Скороденко В. А. Предисловие // Моэм Сомерсет. Избранные произведения: В 2т. М.: Радуга, 1985. Т. 1. – С. 7 - 25.
42. Скороденко В. А. Предисловие // Современная английская новелла. М.: Прогресс, 1969. – С. 3 - 13.
43. Словарь литературоведческих терминов. Ред.- сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
44. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции. Школы. Термины: Энциклопедический справочник. М.: ШТЯАБА, 1999. – 320 с.
45. Тревельян Дж. М. История Англии от Чосера до королевы Виктории. Смоленск: Русич, 2002. – 624 с.
46. Трикозенко И.В. Художественная проза с. Моэма в контексте английской литературы XIX - начала XX века (слагаемые успеха). Дисс...канд. филол. наук. Тамбов, 2003. – 181с.
47. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Сост., вступит, ст., коммент. Вл. Новикова. М.: Аграф, 2002. – 496 с.
48. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник / В. Е. Хализев. - 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
49. Хутыз Ф. А. Концепции художественной прозы Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании. Дисс...канд. филол. наук. Майкоп, 2001. – С. 3-177.
50. Шведов Ю. Ф. Вильям Шекспир. Исследования. Под ред. Я.Н. Засурского. М., Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 394 с.
50. Юрочкина О. Н. Проблема взаимодействия текстовых категорий: на материале романа У. С. Моэма «Театр» и его перевода на русский язык: автореф.

дис. . канд. филол. наук / Юрочкнина О. Н.; Урал. гос. ун-т – Екатеринбург, 2009.
– 22 с.

51. Barnet, Sylvan. An introduction to literature: fiction, poetry, drama/ Sylvan Barnet, William Burto, William E. Cain. – 13th ed. Longman, NY, 2003. – 1730 p.

52. Basset. J. T. W. Somerset Maugham: An Annotated Biography of Criticism. English Literature in Tradition, 1880-1920. Volume 41, Number 2 // ELT Press, 1999. – P. 133-184.

53. Calder R. L. W. Somerset Maugham and the Quest of Freedom. London, 1972. – 324 p.

54. Calder R. Willie: The Life of W. Somerset Maugham. London, 1989. – 429 p.

55. Coser L. Masters of Sociological Thought: Ideas in Historical and Social Context, 2nd Ed., Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1977. – 611 p.

56. Hastings, Selina. The Secret Lives of Somerset Maugham. London: John Murray, 2009. – 614 p.

57. Hawkinson. K.S. (1986). Three novels by W. Somerset Maugham (Doctoral dissertation, Southern Illinois University). Retrieved from Proquest Dissertations and Theses database.

58. Holden Ph. Orienting Masculinity, Orienting Nation: W.S. Maugham's exotic fiction / Philip Holden. Wesport; Connecticut; London: Greenwood Press, 1996. – 186 p.

59. Hossain, F. and Ali, M. (2014) Relation between Individual and Society. Open Journal of Social Sciences, 2, – P. 130-137.

60. Jafri S.A. W. Somerset Maugham. The short story writer with a singular aim to please. New Delhi-M.R. Publications, 2004. – 120 p.

61. Jonas, W. (2009). William Somerset Maugham: The Man and His Work / Leben und Werk. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. Retrieved September 10, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctvc16m99>

62. Meyers J. Somerset Maugham: a life / Jeffrey Meyers. N. Y.: Knopf, 2004.
– 432 p.
63. Meyers J. The W. Somerset Maugham reader: novels, stories, travel writing. Lanham, Md.: Taylor Trade Pub.: Distributed by National Book Network, 2000. – 545 p.
64. Milton, Crane. (Ed.) 50 Great Short Stories. - New York: Bantam Dell, 2005.
– 592 p.
65. Morgan T. Maugham. NY: Simon and Schuster, 1980. – 710 p.
66. Rogal S. J. A William Somerset Maugham encyclopedia. London, 1997.
Sanders Ch. W. Somerset Maugham. An Annotated Bibliography of Writings about Him. Illinois, 1970. – 436 p.
67. Sawyer, N. W. (2016). The Comedy of Manners from Sheridan to Maugham. Philadelphia, Pa.: University of Pennsylvania Press, 2016. – 288 p.
68. Spencer, T. Hamlet and Troilus and Cressida. In Shakespeare and the Nature of Man. NY: THE MACMILLAN COMPANY, 1961. – P. 96.
68. The Maugham Enigma. An Anthology / Ed. By Klaus W. Jonas. London, 1954. – 217 p.
69. The World of Somerset Maugham. An anthology. / Ed. By Klaus W. Jonas. London, 1959. – 200 p.
70. Wiggins, B. (2005). The impact of environment on characters within his short stories “The Pool,” “Rain,” and “Sanatorium” (Master’s thesis, California State University Dominguez Hills, California, USA). Retrieved from Proquest Dissertations and Theses database.
71. Wood, Everett. Theory and practice in the stories of W. Somerset Maugham. ProQuest Dissertations and Theses; 1963. – 92 p.

II. Художественные тексты

72. Моэм Сомерсет. Избранные произведения в 2-х томах. Том I. Романы. Пер. с англ./ Составл. И Предисл. В. Скороденко. – М.: Радуга, 1985. – 560 с.
73. Моэм, Сомерсет. Избранные произведения в 2-х томах. Том 2. Роман и рассказы. Пер. с англ./ Составл. В. Скороденко. – М.: Радуга, 1985. – 736 с.
74. Моэм У. Сомерсет. Театр. - Минск.: Мастацкая літаратура, 1980. – 367с.
75. Моэм У. Сомерсет. Бремя страстей человеческих: Роман. М.: Худож. лит., 1991. – 671с.
76. Моэм У. С. Вилла на холме: Эшенден, или Британский агент: Рассказы. М.: Республика, 1992. – 542 с.
77. Моэм Сомерсет. Избранные произведения: В 2 т. М.: Радуга, 1985.
78. Моэм У. Сомерсет. Искусство слова: О себе и других. Литературные очерки и портреты. М.: Художественная литература, 1989. – 399 с.
79. Моэм С. Каталина. М.: Советская Россия, 1988. – 478 с.
80. Моэм С. Луна и грош: Роман: Пер. с англ. Оформл. Худож. Л. Епифанова. – М.: Сов. Радио, 1980, – 160 с.
81. Моэм С. Луна и грош. Записные книжки: Роман, эссе. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 544 с.
82. Моэм У. С. Малый уголок; Театр; Романы/Пер. с англ. Г. Островской. – Мн.: Маст. літ., 1980. – 368 с.
83. Моэм У. С. Нечто человеческое: Рассказы: Пер. с англ./Сост. и вступ. ст. Н.П. Михальской; Ил. А.В. Озере и А. Т. Яковлева. – М.: Правда, 1989. – 528., ил.
84. Моэм У. С. Подводя итоги: (Эссе, очерки) / Сост., вступ. ст., коммент. Г. Э. Ионкис. М.: Высш. шк., 1991. – 559 с.
85. Моэм У. С. Полное собрание рассказов: В 5 т. М.: Захаров, 1999.

86. Моэм С. Пироги и пиво, или Скелет в шкафу: Романы, эссе, рассказы. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 720 с.
87. Моэм У. С. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Художественная литература, 1991.
88. Моэм У. С. Сплошные прелести. Брегг М. В Англии. Романы. М.: Молодая гвардия, 1976. – 400 с.
89. Моэм Сомерсет. Узорный покров. Наверху на вилле. Острие бритвы: Романы. М.: ВЕЧЕ, 1993. – 640 с.
90. Моэм С. Узорный покров: Роман. Рассказы. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 624 с.
91. Моэм Сомерсет. Узорный покров. Острие бритвы: Романы/Пер. с англ. М. Лорие; Предисл. В. Скороденко. – М.: Радуга, 1991. – 583 с.
92. Maugham, William Somerset. A Writer' s Notebook. London, 1952. – 297 p.
93. Maugham W. S. Ah King. Six stories. London, 1972. – 339 p.
94. Maugham William Somerset. Collected short stories. In 4 vols. London, 1963.
95. Maugham W. Somerset. Cosmopolitans: Very Short Stories. London – Toronto, 1936. – 302 p.
96. Maugham W. Somerset. Far and Wide. Nine novels by W. Somerset Maugham. Volume 1. London, 1955. – 178 p.
97. Maugham W. Somerset. Mrs. Craddock. London, 1968. – 339 p.
98. Maugham W. S. The Casuarina Tree. Six Stories. London, 1926. – 311 p.
99. Maugham W. Somerset. The Moon and Sixpense. Short Stories. Книга для чтения на английском языке. М.: Издательство «Менеджер», 2000. – 320 с.
100. Maugham W. Somerset. The Painted Veil. London, 1934. – 286 p.
101. Maugham W. Somerset. The Painted Veil. Книга для чтения на английском языке. М.: Издательство «Менеджер», 2000. – 272 с.
102. Maugham W. S. The Summing Up. London - Toronto, 1938. – 317 p.

103. Maugham W. Somerset. The Trembling of a Leaf. London, 1936. – 296 p.
104. Maugham W. Somerset. Up The Villa. N. Y., 1941. – 209 p.
105. Maugham W. Somerset. Of Human Bondage. Penguin books, 1981.
– 607 p.
106. Maugham W. Somerset. The Moon and Sixpence. NY-Pocket books, 1967.
– 218 p.
107. Maugham W. Somerset. Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard.
M.: Progress Publishers, 1980. – 237 p.
108. Maugham, W.S. The Vagrant Mood. Six Essays. London: Heinemann, 1952.
– 241 p.
109. Maugham William Somerset. Sixty-Five Short Stories. – London: William
Heinemann Limited and Octopus Books Limited, 1976. – 937 p.

IV. Материалы с интернета

110. Валиев, И.Н. Формы взаимодействия человека и общества: проблема человека в свете современных социально-философских наук [Электронный ресурс] / И.Н. Валиев // Библиотека ЕГПУ. – Режим доступа:<http://www.egpu.ru/lib/elib/Data/Content/128275702167351275/Default.aspx>, 9.11.2011.
111. Кириллова Т.Д. W. S. Maugham in literary criticism. 8p. -URL:
<https://glenallsopxeidosnapoli.com/theatre-w-somerset-maugham.html>
112. Митрохин, Л.Н. Религия и культура (философские очерки) / Л.Н. Митрохин// Институт философии РАН, 2000, С.151.-URL:
<https://iphras.ru/page49925534.htm>
113. <https://www.mymaughamcollection.com/p/reference-materials.html>