



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

«Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» У. С. Моэма как роман о
художнике

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.05 Педагогическое образование

код, направление

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:

80,76 % авторского текста

Работа _____ к защите

рекомендована/не рекомендована

«29» мая 2021г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-515/075-5-2

Савина Алена Игоревна

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доц. кафедры

литературы и МОЛ

Седова Елена Сергеевна

Челябинск

2021



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**«Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» У. С. Моэма как роман о
художнике**

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.05 Педагогическое образование
код, направление

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
_____ % авторского текста
Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована
« ___ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ

_____ Маркова Т.Н.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-515/075-5-2
Савина Алена Игоревна
Научный руководитель:
канд. филол. наук, доц. кафедры
литературы и МОЛ
Седова Елена Сергеевна

Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. РОМАН О ХУДОЖНИКЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	7
1.1 Роман о художнике: понятие, характеристика жанра	7
1.2 Истоки и генезис романа о художнике в европейской литературе	13
ГЛАВА 2. ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ У. С. МОЭМА	21
2.1 Мироззрение писателя.....	21
2.2 Эстетические взгляды писателя	27
ГЛАВА 3. РОМАН У. С. МОЭМА «ПИРОГИ И ПИВО, ИЛИ СКЕЛЕТ В ШКАФУ»: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА	31
3.1 Место романа в «трилогии о творцах искусства»	31
3.2 Черты жанра романа о художнике в произведении «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»	38
ГЛАВА 4. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ У. С. МОЭМА.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	65
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Раздаточный материал: Задание № 1, Лист № 1.1.....	75
ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Раздаточный материал: Задание № 1, Лист № 1.2.....	78
ПРИЛОЖЕНИЕ 3 Раздаточный материал: Задание № 1, Лист № 1.3.....	81
ПРИЛОЖЕНИЕ 4 Раздаточный материал; Задание № 2, Лист № 1.....	84
ПРИЛОЖЕНИЕ 5 Раздаточный материал: Таблица 2	86

ВВЕДЕНИЕ

Уильям Сомерсет Моэм (*англ. William Somerset Maugham*) (1874 – 1965) – известный британский писатель конца XIX – начала XX века. За всю свою литературную карьеру он написал более 70 романов, многие из которых были экранизированы: «Бремя человеческих страстей» (1934, режиссёр Джон Кромвелл), «Театр» (1978, режиссёр Янис Стрейч), «Разрисованная вуаль» (2006, режиссер Джон Курран) и др. Произведения этого писателя переведены на многие языки и до сих пор активно переиздаются, однако сам С. Моэм о себе отзывался как о «первом в ряду второразрядных» [39], поскольку, несмотря на популярность, не получил серьезного признания у критиков.

Тем не менее, творчество С. Моэма вызывало интерес у исследователей, например, ему посвящены работы таких исследователей как В. А. Скороденко [50], [54] и Г. Э. Ионкис [15]. Если же говорить о раскрытии художественного мировоззрения писателя, то эта тема подробно рассматривалась в исследованиях Д. В. Жантиевой [13], Г. В. Аникина [2], Н. П. Михальской [32], [33], В. А. Скороденко [51], [53], Т. Д. Козловой [20], М. А. Гузик [9], [10], О. О. Легг [26] и Ф. А. Хутиыз [59]. В их работах основное внимание уделено природе искусства и образу творческой личности в романах С. Моэма.

В англоязычном литературоведении творчество С. Моэма также активно изучалось, это касается работ Г. Уэскотта [73], Э. Кертиса [65], Р. Колдера [64] и Ф. С. Линареса [67]. Так, в книге «Образы правды: Воспоминания и Критика» Г. Уэскотта [73], посвященной анализу творчества писателя, отмечается, что С. Моэм считал наиболее важными качествами для творческой личности – трудолюбие и преданность делу. В монографии Э. Кертиса «Образ Моэма» [65] представлен анализ творческих принципов С. Моэма, также в данной работе дана оценка литературного наследия писателя, отмечен интерес С. Моэма к природе

человека, а также к личности творца. Важно, что в монографии присутствует и анализа образа самого писателя как творческой личности.

В определенные периоды времени в зарубежном и отечественном литературоведении складывались различные точки зрения на творчество писателя. Творчество С. Моэма относили к таким направлениям в литературе, как: реализм, модернизм и натурализм. Так, критик Д. Г. Жантиева [13] обращала внимание на связь С. Моэма с французским реализмом и указывали на влияние на английского писателя эстетики Э. Золя, в то время как другой исследователь В. А. Скороденко отмечал, что «тенденции натуралистического характера в прозе С. Моэма имеют нефранцузское происхождение» [52; с. 4].

В своем литературном творчестве писатель стремился к изображению жизненной правды, зачастую писал с живой природы, что связано непосредственно с его «второй профессией» – медициной. Будучи врачом, С. Моэм свой подход к изучению анатомии перенес и на литературу, подчеркивая, что в медицинской науке норма – явление скорее необычное, это идеал, который встречается редко и к которому следует стремиться. Именно поэтому «персонажей писателя характеризует заметная индивидуальность, не всегда симпатичная читателю, но, несомненно, живая и фактурная» [52; с. 8]. Главной задачей С. Моэм видел желание вызвать читательский интерес, не намереваясь при этом развивать в своих произведениях социальные идеи. Вместе с тем в литературных сочинениях писателя часто обращают на себя внимание такие общепhilosophические вопросы, как смысл жизни, взаимоотношения людей и др.

Но, несмотря на столь широкий охват проблем в его творчестве, больше всего С. Моэм интересовала тема искусства. Сюда можно отнести романы, озаглавленные исследователем В. А. Скороденко «трилогией о творцах искусства» [53]: «Луна и грош» («The Moon and Sixpence», 1919), «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу» («Cakes and Ale, or the Skeleton in the

Сupboard», 1930) и «Театр» («Theatre», 1937). Под таким обобщенным наименованием В. А. Скороденко подразумевал возможную отнесенность этих произведений к жанру роман о художнике.

Изучению «трилогии о творцах искусства» посвящены работы А. Н. Бодненко [5], У. А. Мотчевой [34], [35], Т. Д. Кирилловой [19], Е. Калининой [17], Д. В. Жантиевой [12], Г. В. Аникина [2], Н. П. Михальской [33], Т. Д. Козловой [20], М. А. Гузик [9], [10], О. О. Легг [26] и Ф. А. Хутыз [59]. Так, в диссертации Т. Д. Кирилловой «Творческая личность в романах Моэма» [19] исследуются взгляды писателя на искусство, на талант и природу творческой личности. В исследовании Е. А. Калининой «Поль Гоген и Чарльз Стрикленд: от прототипа к герою романа С. Моэма – Луна и грош» [17] сопоставляется образ главного героя Чарльза Стрикленда с его прототипом художником-постимпрессионистом Полем Гогеном, что позволяет сделать вывод об отражении взглядов писателя на суть истинного искусства и его творца.

Проанализировав данную критическую литературу, мы пришли к выводу, что в поле зрения исследователей творчества С. Моэма находятся только два романа – «Луна и грош» и «Театр». Нам не удалось обнаружить каких-либо работ, посвященных специальному изучению образа творческой личности в романе «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» или его жанровому своеобразию, поскольку это произведение рассматривалось исключительно в рамках всей «трилогии» [53] и достаточно обзорно. *Актуальность* нашей работы заключается в восполнении данного пробела.

Цель нашей работы – проанализировать произведение С. Моэма «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» как роман о художнике.

Задачи работы обусловлены её целью:

- 1) дать теоретическое обоснование жанру «роман о художнике», раскрыть его основные черты;
- 2) проследить генезис романа о художнике в европейской литературе;

- 3) рассмотреть философско-эстетические взгляды У. С. Моэма;
- 4) определить место романа У. С. Моэма «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу» в контексте творчества писателя;
- 5) выделить черты жанра романа о художнике в произведении У. С. Моэма «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу»;
- 6) проанализировать систему образов романа, духовную эволюцию творца, сюжет и хронотоп романа;
- 7) предложить методическую разработку внеклассного урока по литературе для учащихся 10-11 классов.

Объектом исследования является роман У. С. Моэма «Пироги и пиво, или, Скелет в шкафу».

Предмет исследования – жанровое своеобразие романа о художнике У. С. Моэма «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу».

Материалом исследования являются роман У. С. Моэма «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу», который является одним из наиболее известных текстов писателя. Выбор произведения обусловлен тем, что именно в нем наибольшей степени отражены эстетические воззрения писателя, показана природа творчества и суть художника как «творца искусства» [53].

Структура работы: работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и приложения.

ГЛАВА 1. РОМАН О ХУДОЖНИКЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1.1 Роман о художнике: понятие, характеристика жанра

Жанр *роман о художнике* впервые появился на рубеже XVIII–XIX веков в эпоху романтизма в немецкой литературе. В качестве определения данного жанра в немецком литературоведении было введено понятие «Künstlerroman», что в дословном переводе означает «роман художника». Первыми произведениями, относящимися к этому жанру, стали следующие произведения: «Ардингелло, или Счастливые острова» В. Гейнзе (1787), «Годы учения Вильгельма Мейстера» И. В. Гете (1796), «Странствия Франца Штернбальда» Л. Тика (1798), «Люсинда» Ф. Шлегеля (1799), «Генрих фон Офтердинген» Новалиса (под редакцией 1802). Авторов интересовали, в первую очередь, проблемы творчества и становления человека искусства. Именно в немецкой романтической литературе «гений превратился в культовую фигуру» [57; с. 184].

Однако предпосылки появления *романа о художнике* можно обнаружить гораздо раньше: в античных мистериях и мифах (мифы о Пигмалионе, Орфее, мифы о сотворении мира), в Библии, в средневековой литературе (исповедь и житие) и рыцарской культуре (сборники стихотворений трубадуров, рыцарский роман) [7].

Однако, несмотря на то, что сам жанр появился еще в конце восемнадцатого столетия, его исследованием активно занялись лишь во второй половине XX века. Именно в это время «накопленный прозой о художнике и искусстве опыт в совокупности вдруг обнаружил огромный и прежде не осознаваемый духовно-нравственный, идейный и эстетический потенциал» [11].

Образу героя-художника и концепции искусства посвящено много трудов, как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении. Это работ М. Шредера [72], Г. Риджа [69], Ж. Скулфилда [70],

М. Л. Копыленко [21], И. В. Кабановой [16], Н. Д. Билык [4], Н. И. Мисюрова [31], Н. И. Рыбаковой [45], Л. А. Таркварении [55], Т. Н. Андреюшкиной [1] и т.д. Однако проблемой жанрового определения романа о художнике и его генезиса занимались только некоторые исследователи, в частности Н. С. Бочкарева в своей диссертации «Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика (на материале литературы западной Европы и США конца XVIII – XIX вв.)» [7] и ряде статей, А. Д. Маглий в диссертации «Роман о художнике в русской прозе конца XX – начала XXI веков» [30] и статье «Трансформация *Künstlerroman* в прозе о художнике конца XX – начала XXI веков» [29]. Также этот материал становится предметом исследования в статьях Г. А. Фроловой и Р. Р. Хадиуллиной «Немецкий роман о художнике в постмодернистском контексте» [57], В. В. Котелевской «О двух трактовках творческого субъекта в немецком романе о художнике» [22] и т.д.

В широком смысле, «роман о художнике» – это любое произведение, героем которого является человек творческой профессии. Стоит отметить, что в этом случае подразумевается скорее тема, чем жанр. Роман о художнике в узком понимании относится к определенному типу произведений, герой которых пытается найти свое место в жизни и, так или иначе, избирает стезю творчества. В связи с этим часто возникают разногласия в определении жанра.

На данный момент в литературоведении существует несколько точек зрения относительно трактовки термина роман о художнике.

Большинство зарубежных исследователей склонны считать роман о художнике одной из разновидностей романа воспитания или романа становления. Эта точка зрения появилась после публикации работы немецкого историка и философа В. Дильтея [66], в которой он выделял три типа романа воспитания: роман развитие, роман образования (или педагогический) и роман о художнике. Того же мнения придерживаются

англист И. А. Влодавская [8] и германисты И. Н. Лагутина [24], В. Н. Пашигорева [43]. В английском «Словаре литературных терминов» Г. Шоу [71] роман о художнике и вовсе синонимичен роману воспитания, поскольку и в том, и в другом случае в центре сюжета находится процесс становления личности и развитие героя.

Однако стоит отметить, что различия между романом воспитания и романом о художнике все же есть. Если в романе воспитания герой постепенно интегрируется в окружающую его реальность, находит свое место в социуме, то герой романа о художнике чаще вступает в конфликт с обществом и уходит в свой, поэтический мир.

М. М. Бахтин, изучая историческую типологию романа, основанную на связи героя с сюжетом, хронотопом и композицией, выделяет 4 типа романа: роман странствий (акцент на окружающем художника мире), роман испытания (акцент на герое), биографический роман и роман становления (акцент на преобразении героя). Роман о художнике исследователь относит к разновидности романа испытания «на художественную гениальность и параллельно на жизненную пригодность художника» [3; с. 384].

Н. С. Бочкарева в диссертации «Роман о художнике как «Роман творения», генезис и поэтика (на материале литературы западной Европы и США конца XVIII – XIX вв.)», опираясь на труды М. М. Бахтина, выделяет пятый тип романа, а именно – роман творения, в котором «герой создает новый мир в хронотопе культуры» [7; с. 42]. Роман о художнике она рассматривает как разновидность романа творения и ставит его в один ряд с романом о романе (роман о создании произведения искусства) и романом культуры (акцент на хронотоп культуры).

Таким образом, «роман о художнике – одна из жанровых модификаций романа творения» [7].

Если же говорить о разновидностях данного жанра, в современном литературоведении выделяется несколько классификаций романа о художнике.

В зависимости от пафоса произведения выделяют романтизированную биографию, роман о выборе творческого поведения, роман о создании художественного произведения, или роман о романе. При этом Н. С. Бочкарева [7] считает роман о романе разновидностью романа творения, тогда как большая часть исследователей выделяет его одной из жанровых модификаций романа о художнике.

С точки зрения профессии главного героя, выделяют следующие разновидности романа о художнике: роман о музыканте, роман о писателе или поэте, роман об актрисе или певице, роман о живописце, а также роман о художнике наоборот.

С точки зрения метода изображения можно также выделить свою типологию. Так, Г. Маркуз в диссертации «Немецкий роман о художнике» [68] выделяет реалистически-объективный и романтический типы романа о художнике. В первом типе художник стремится преобразить окружающую реальность, и потому она становится основой его творчества, тогда как во втором – художник отторгает действительность и стремится уйти в иной, идеальный, поэтический мир.

Переходя к специфике жанра, следует учесть, что понятие «творец» в романе о художнике обозначает не только и не столько род занятий, сколько своеобразие личности героя, и потому не вписывается в рамки профессии.

По наблюдениям исследователя В. В. Котелевской [22], герой романа о художнике отличается несколькими характеристиками:

– художник – эстетически восприимчивая личность, пребывающая в поисках собственной индивидуальности и гармонии с миром;

- предназначение дано художнику Творцом (Богом), и это – показатель уникальности личности героя;
- на определенном этапе становления личности художник может отказаться от своего призвания (дара), не выдержать испытания искусством, а затем вернуться к нему [22].

В. В. Котелевская делит эти характеристики на два типа – конформистские (открытость жизни) и нонконформистские (трагизм разрыва искусства и жизни, абсолютизация призвания). Это обозначает амбивалентность их проявления в литературных произведениях: уклон в ту или иную сторону зависит от позиции автора.

В романе о художнике само «творчество, его процесс, результат и восприятие творений становится основным предметом художественной рефлексии и саморефлексии автора как творца» [7; с. 42]. Именно поэтому в основе сюжета романа о художнике лежит мотив творения. Однако ему могут сопутствовать и другие, например, мотив любви, часто встречающийся в произведениях этого жанра. И поскольку речь идет об акте творчества, неизбежен и неразрешимый конфликт: между жизнью (творением Бога) и искусством (творением человека); творцом и миром (или общества); истинным и ложным творчеством и так далее. Конфликт Всевышнего и творца обусловлен тем, что образ последнего восходит к образу Бога, а уникальность героя, как следствие, порождает мотив противостояния художника и толпы. Желание сравниться со своим создателем в акте творения или даже превзойти его, «трагическая неразрешимость земного бытия разрешается бессмертной ценностью творений художника» [7; с. 47].

Однако столкновения происходят не только на глобальном уровне, так или иначе, в диалог вступают абсолютно все персонажи, создавая конфликт на разных уровнях: автор – художник, художник – читатель, художник – муза, художник-созерцатель и художник-практик, истинный творец-творец ложный и т.д.

Еще одной характерной для *Künstlerroman* чертой является автобиографичность. Это обусловлено тем, что в произведениях этого жанра часто описывается творческий путь художника, для передачи которого автор может включать и свой собственный опыт. Благодаря этому фактическая биография (биография автора) уступает место художественному вымыслу, при этом сама форма биографии сохраняется, и в результате создается вымышленная история жизни художника. Это позволяет поставить в центр внимания читателя саму жизнь и творческий путь героя.

Роману о художнике также свойственно определенное сюжетно-композиционное построение. Для него характерно наличие двух видов описания: жизнеописание (жизненный и творческий путь) и описание произведений искусства (от творений самого художника до мирового искусства). Подводят итог им рассуждения об искусстве, которые «включают эссеистику, художественную критику, искусствоведческий анализ, теорию эстетики, философию искусства и т.д., которые объединяются художественной идеей произведения и эстетической концепцией художника» [7; с. 49].

Структура образа героя в романе о художнике определяется триединой природой человека: бытие (биографическое, социальное, историческое), душа (внутренний мир художника, все то, что выражено в его творчестве), дух (значение творчества героя в культуре, смысл искусств как такового) [7; с. 47]. Подобная структура, в свою очередь, определяет и хронотоп романа, для которого также характерны три формы времени (время внешнее, внутреннее и вечное) и пространства (пространство самого героя, пространство его творений и пространство культуры). И все они соединяются в одном образе – образе творца, одной из особенностей которого является способность «соединять прошлое и будущее в настоящем вечности» [7; с. 54].

Таким образом, одна из главных установок романа о художнике – это воссоздание творческого процесса, иными словами, погружение в творческую лабораторию художника. Это позволяет сохранить целостность произведения и это же обуславливает незавершенность романа: незаконченность произведения соотносится с непрерывностью творческого акта.

К этому жанру писатели обращаются, как правило, во время смены художественных парадигм, а потому роман о художнике способствует сохранению культуры. Он позволяет не только отразить эти перемены и то, как меняется образ художника с течением времени, но и запечатлеть колорит эпохи, в которой живет автор.

1.2 Истоки и генезис романа о художнике в европейской литературе

Фигура художника, тема творчества и искусства, проблема становления и реализации творческой личности привлекали писателей и поэтов на протяжении не одного столетия, поскольку, как верно заметил В. Левенталь, «повседневная работа» художника «состоит в том, чтобы «носить в себе все язвы века»» [25].

Однако как жанр *роман о художнике* сформировался лишь на рубеже XVIII – XIX веков в эпоху романтизма в немецкой литературе. Это можно объяснить тем, что именно романтики впервые попытались «изобразить бесконечное время бесконечного духа» [7], тема искусства в их творчестве заняла центральное место. В результате приобрела жанрообразующее значение и позволила создать культ гения (творца) – мастера, который служит уже не Богу, как это было, например, в Средневековой литературе, а миру и самому себе. Появление же нового типа героя неизбежно повлекло за собой и жанровые эксперименты, что и привело к созданию романа о художнике, который впоследствии некоторые литературоведы окрестили «коронным жанром» немецких романтиков.

С этим суждением в своей работе позже поспорила Д. Л. Чавчанидзе, утверждая, что роман о художнике «является достижением Нового времени» [62; с. 25], а уже «на романтическом этапе он был разработан во всей своей специфике» [61; с. 204]. Исследовательница также считает, что на творчество романтиков сильно повлияла средневековая литература, и появление романа о художнике произошло «во многом благодаря восприятию характерного для Средних веков представления о художественном творчестве как о сотворчестве с Всевышним» [62; с. 3] и усвоенному у куртуазных поэтов разладу с современностью.

Другой исследователь Н. С. Бочкарева также считает, что у романа о художнике более глубокие корни и что изначально он появился как поджанр романа воспитания, а уже потом, под влиянием тенденций романтической литературы, развился в самостоятельный жанр [7].

Первые произведения, которые относятся к жанру *Künstlerroman*, появились еще в предшествующую литературную эпоху (В. Гейнзе «Арингелло, или Блаженные острова», Г. Страссбургский «Тристан и Изольда»), но именно романтики поставили проблему формирования творческой личности и сделали ее объектом художественного осмысления (В. Г. Вакенродер «Сердечные излияния монаха, любителя искусства», Л. Тик «Странствия Франца Штернбальда», Новалис «Генрих фон Офтердинген» и др.). В их произведениях искусство становится таким же первостепенным предметом, как и душа, а герой-творец пытается понять свое предназначение и утвердить свое место в мире. В литературе романтизма также появляется и новый тип конфликта, ставший отличительной чертой романа о художнике – «разрыв с миром, мотивированный исключительно внутренней сущностью героя» [62; с. 25].

Как отмечает О. В. Дефье «для первой половины XIX века художник-персонаж был наиболее удобной и потому весьма распространенной формой выражения господствующих в литературе романтических противоречий» [11; с. 37]. Такие герои «были устремлены

к высотам человеческого духа и отчуждались от презренной действительности» [11; с. 38].

В представлении романтиков назначение искусства в упорядочивании хаоса окружающей реальности, этому и должно служить творчество художника, а мотив избранничества творца, его автономность и оторванность от жизни общества шли в разрез со средневековым представлением художника как раба Божьего, чье творчество лишь проявление божественной воли, что, напротив, лишало героя какой-либо индивидуальности. Для романа о художнике XVIII – XIX веков также характерно двоемирие, утверждение происходящего как вечного, рефлексия об искусстве и творческом акте и попытка с помощью искусства «найти в изменчивости непреходящее» [62; с. 17].

По мнению А. Д. Маглий, немецкий вариант романа о художнике отличает «отражение сложности творческого мышления, причуда фантазии, стремление освободиться от материального и выразить дух творчества» [30; с. 24]. Героем, как правило, становился музыкант («Житейские воззрения кота Мурра», «Кавалер Глюк», «Крейслериана» Э. Т. А. Гофмана), что объясняется как влиянием немецкой классической музыки, так и представлением немецких романтиков о происхождении мира – мир возник из звука, музыки.

Возникнув в Германии, жанр роман о художнике впоследствии распространился по всей Европе, его образцы появились в литературах Англии, Франции, а позже обнаружались и в произведениях американских авторов.

В Англии роман о художнике рождается из готических романов «Замок Отранто» Г. Уолпола, «Мельмонт Скиталец» Ч. Р. Метьюрин. Как считает исследовательница Н. С. Бочкарева, готические романы, а также влияние творчества Шекспира, Филдинга, Стерна позволили в английской литературе создать новый тип героя-творца. Однако в данном случае под творцом понимался больше ученый, чем художник, и, как правило,

выступал разрушителем, из чего следует вывод, что английские романтики одними из первых затронули тему разрушительного воздействия искусства («Франкенштейн, или современный Прометей» М. Шелли).

Во Франции напротив роман о художнике появляется благодаря соединению канвы исторического романа и философского диалога, и для него уже характерен герой-философ, а также в нем в большей степени доминирует мотив любви, рождая еще один тип конфликта – конфликт между искусством и любовью. Авторы «сближают роман и историю, факты и вымысел, творчество и мистификацию» [30; с. 25].

В американской литературе роман о художнике из-за отсутствия литературной традиции появился только во второй половине XIX века, и то благодаря эмиграции американских писателей в Европу. Как отмечает Н. С. Бочкарева, «творчество американских художников-эмигрантов осмысливается через призму европейской культуры, столкновения Старого и Нового света, отношения разных видов искусства, мифа и культуры, художественного творчества и творческого восприятия» [7; с. 240]. Из образцов американского романа о художнике можно назвать «Мраморного фавна» Н. Г. Готорна, «Трагическую музу» Г. Джеймса.

Уже со второй половины XIX века со сменой литературных направлений роман о художнике претерпевает ряд изменений. Отношение к личности героя-художника писателей-романтиков вступает в полемику с отношением писателей-реалистов. Если романтики представляли творца как исключительную личность, которая не могла найти свое место в обывательской среде и потому находилась в постоянном конфликте с обществом и миром в целом, то реалисты изображали художника, способного в своем творчестве отразить жизнь во всех ее формах («Неведомый шедевр» О. Бальзак, «Мадонна будущего» Г. Джеймс»). «Образ художника наполняется реалистическим, конкретно-историческим содержанием, а конфликт трансформируется в конфликт героя, борющегося с теми, кто эту реальность отвергает» [30; с. 29].

Теперь в центре внимания противоречие между искусством художника и любовью человека. В реалистическом романе о художнике также появляется новый персонаж, писатель или журналист, который выступает своего рода биографом героя-художника: он освещает историю его жизни и творческого пути, осмысливает его произведения и определяет его место и его вклад в культуру.

Таким образом, на стыке романтического и реалистического направлений в литературе жанровый канон романа о художнике трансформировался, и в результате наметились две тенденции. В первом случае герой-творец терпит неудачу в искусстве из-за неблагоприятной литературной среды и враждебного отношения общества (О. Бальзак «Утраченные иллюзии»), для второй же характерен поиск причин в уничтожающей силе самого искусства (Э. Золя «Творчество»). Последняя тенденция оказалась не так актуальна, поскольку писателей интересовал не столько конфликт художника и общества, сколько причины, по которым человек становится творцом, те внутренние процессы, которые в конечном итоге приводят его к искусству.

На рубеже XIX – XX веков с постепенным крахом религиозных догматов для героя-творца утрачивается гармония и определенность окружающей реальности, «кризисное мироощущение *fin de siècle* и культура декаданса заставляют художника бежать от окружающего его несовершенства в мир красоты и иллюзии, чем и обусловлено возникновение эстетизма в литературе» [30; с. 182]. Отныне творец не соперничает с Богом, а сам занимает его место, и, как следствие, растворяется в искусстве (Стивен Дедал Дж. Джойса).

На смену реалистическому роману о художнике приходит модернистский, в котором «психологическое развитие художника становится более абстрактным» [6]. В это время появляется теория психоанализа З. Фрейда, и, потому писатели-модернисты подходят к образу героя-творца уже с точки зрения психологии. «Ранние романы

Г. Гессе, Дж. Джойса, Д. Лоуренса, «автобиографические по своей природе», «воссоздают в прозе психологический процесс интроспекции» [6].

Например, в своем романе «Портрет художника в юности» Дж. Джойс использует технику потока сознания, что позволяет передать внутренние переживания будущего писателя и его путь к творчеству.

Во второй половине XX и на рубеже XX – XXI веков происходит демифологизация образа художника и деконструкция жанра *Künstlerroman*. Как и в романтическом романе о художнике, герой находится в противостоянии с миром и часто оторван от окружающей его реальности, но в своем одиночестве он в то же время обретает творческую свободу. Однако в постмодернистском романе подобная отчужденность и неспособность следовать законам общества приводит к трагическому финалу (проза К. Расмайра, Р. Шнайдера). Появляется ряд пародий на классический роман о художнике, в которых авторы делают акцент на неестественности искусства, ставят под сомнение гениальность и исключительность творческой личности, в результате образ героя-художника заметно снижается. Например, в романе П. Зюскинда «Парфюмер» творчество становится источником зла, а сам художник несет в себе дьявольское начало.

В качестве примеров произведений этого периода можно назвать «Дневник» Ч. Паланика, «Пианистку» Э. Елинек; «Портрет призрака» Г. Нормингтона; «Шедевр» Э. Броуч; «Другую судьбу» Э. Шмитт и др.

По мнению исследовательницы Г. В. Кучумовой, «писатели романтики, создавая образ художника-гения, следуют за ренессансной “лестницей смыслов”, ведущей от чувственного к умопостигаемому (“гармонизация на возвышении”)), в то время как «в постмодернистском романе о гениальном художнике совершается обратный путь – от умопостигаемого к чувственному, телесному (“гармонизация на понижении”))» [23; с. 47].

А. Д. Маглий в своей статье «Трансформация *Künstlerroman* в прозе о художнике конца XX – начала XXI веков» отмечает, что «фактическая биографическая (историческая) составляющая, уступая художественному вымыслу, сводится на нет, но при этом форма биографии сохраняется: тексты представляют собой не романы, а вымышленные биографии человека творящего» [30; с. 182]. Наблюдается также тенденция к внеисторизму, что, по мнению исследовательницы, характерно для всей литературы рубежа XX – XXI веков.

Итак, обращаясь к истории жанра *Künstlerroman*, можно проследить не только его трансформацию, но и те изменения, которые происходили в литературе с течением времени. Рост произведений этого жанра наблюдался чаще именно на стыке эпох, в то время, когда сменялись культурные парадигмы и течения в литературе. Роман о художнике позволяет писателям отразить эти изменения, ведь именно творец и искусство служат лучшим отражением своего времени.

Выводы по главе 1

Таким образом, *Künstlerroman*, или роман о художнике – одна из жанровых разновидностей романа творения, его основные черты: наличие образа героя-творца, построенного в соответствии с триединой природой человека, мотива творения – воссоздание творческого процесса (также часто встречается мотив любви), конфликт между жизнью/реальным миром и искусством, диалогичность, автобиографичность, характерное сюжетно-композиционное построение (жизнеописание, описание произведений искусства, рассуждения об искусстве), 3 формы времени (время внешнее, внутреннее и вечное) и 3 формы пространства (пространство самого героя, пространство его творений и пространство культуры).

Начиная с произведений В. Гейнзе, И. В. Гете, Л. Тика и до настоящего времени к *Künstlerroman* обращались, чтобы наглядно

продемонстрировать свое представление об искусстве, творчестве и о том, что стоит за фигурой художника, которая и по сей день непостижима до конца. Представление о творце менялось с течением времени, творческой личности посвящено немало произведений, начиная с Античности и заканчивая современностью, однако, несмотря на это, интерес к искусству в литературе по-прежнему не угас.

ГЛАВА 2. ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ

У. С. МОЭМА

2.1 Мироззрение писателя

Уильям Сомерсет Моэм (1874-1965) – английский писатель конца XIX – начала XX века, перу которого принадлежит более 70 романов. Его творчество разнообразно и в жанровом, и в проблемно-тематическом плане. За шестьдесят пять лет своей писательской карьеры С. Моэм попробовал себя в различных жанрах: в прозе, драматургии, эссеистике, литературной критике, философской и эстетической публицистике. Стиль писателя, по замечаниям критиков, отличается точность и лаконичность, благодаря чему его часто называли английским Мопассаном. Каждое из его произведений представляет собой отдельную историю, связанную с различными этапами жизни самого писателя. Именно поэтому произведения С. Моэма не только легки для восприятия читателем, но и реалистичны, а также затрагивают многие философские темы.

Мироззрение и философские взгляды писателя во многом основываются на фактах его биографии.

Детство Сомерсета С. Моэма нельзя назвать счастливым, он рано осиротел и большую часть своей юности провел у родственников в английском городе Уитстебл. Сиротство, насмешки сверстников над его заиканием, острое ощущение одиночества, слабое здоровье сделали мальчика изгоем. Поскольку дядя будущего писателя был священником, С. Моэм получил религиозное воспитание и потому попытался найти утешение в Боге. Некоторое время он без доли сомнений принимал на веру все, чему его учил дядя, однако уже в раннем возрасте стал замечать несоответствие между словом и делом у знакомых ему священников. В своей автобиографической книге «Подводя итоги» С. Моэм писал: «Меня учили, что все мы ходим под Богом и что первый долг человека –

заботиться о спасении души. Я видел, что ни один из этих священников не делает того, к чему призывает в своих проповедях» [39].

Учеба в Гейдельбергском университете еще больше пошатнула его веру в Бога, однако к антирелигиозному скептицизму С. Моэм пришел лишь, когда занялся медициной. В записях 1896 г. С. Моэм окончательно утверждает в мысли, что в Бога он не верит. Религию писатель считал созданием рук человеческих, необходимым «для удобства жизни» [36; с. 283] – это то, что было и уже не нужно, однако до сих пор сохраняло ценность для выживания рода.

Познание мира трагических судеб и врачебная практика позволили будущему писателю впоследствии сформировать свое видение жизни и отношение к людям. С. Моэм понял, что все то, к чему так стремятся его современники: роскошь, респектабельность, достаток, статус – совершенно теряет свое значение, когда человек оказывается перед лицом страшной болезни или смерти. Оказалось, что жизнь зависела не от Бога, а от банальных физиологических процессов.

Тогда же С. Моэм впервые начал писать. Успех первого его романа «Лиза из Ламбета» (1897) позволил ему утвердиться в намерении стать писателем. «Писать для меня с самого начала было так же естественно, как для утки плавать. Я до сих пор удивляюсь, что я – писатель: к этому не было никаких причин, кроме непреодолимой склонности...» [39]. Именно в писательском творчестве С. Моэм видел главное дело всей своей жизни, однако знал, что для того, чтобы стать настоящим художником, ему придется постоянно самосовершенствоваться. Это, а также желание найти ответы на тревожащие его с детства вопросы, как например: как устроена вселенная, есть ли загробная жизнь, свободна ли воля человека, в чем смысл человеческой жизни, что движет человеком и т.д. [39; с. 280] – все это привело С. Моэма к углубленному изучению философии.

Он изучал труды Платона, Б. Спинозы, А. Уайтхеда, Ф. Брэдли, Б. Рассела, но еще в университетские годы на писателя оказали большое влияние работы А. Шопенгауэра, Р. Вагнера и Г. Ибсена.

В Шопенгауэре С. Моэм увидел философа, позицию которого можно было противопоставить позитивизму Спенсера с его узким практицизмом и верой в незыблемость буржуазных порядков; Р. Вагнер и Г. Ибсен предлагали пути преобразования культуры. И хотя мировоззрение писателя сформировалось во время широкого распространения фрейдизма, ницшеанства, бергсонизма и других философских концепций, С. Моэм отнесся к ним скептически. Выбрав из изученных им трактатов те идеи, что были ему ближе всего, С. Моэм постепенно сформировал свой собственный взгляд на мир и на человека. С. Моэм исходил из двух позиций: позиции врача-практика и позиции художника-мыслителя. Если первый видел жизнь во всей ее неприглядности, то второй стремился отразить свои внутренние переживания в художественной форме.

Один из главных вопросов, на которые С. Моэм искал ответ на протяжении всего своего творческого пути – что есть жизнь? В период юношеского увлечения дарвинизмом и спенсерианством (1897), он считал, что человек живет, чтобы участвовать в непрекращающейся борьбе за существование. Однако к моменту написания романа «Бремя страстей человеческих» (1915) взгляды автора меняются, приближаясь к философии Мопассана в его романе «Жизнь», согласно которой смысл жизни заключен в ней самой.

В романе «Луна и грош», вышедшем четырьмя годами позже, С. Моэм уже считал, что поступки человека во многом оправдываются плодами его деятельности, приносящих пользу человечеству в целом. Так, постепенно писатель пришел к выводу, что человек должен стремиться к наивысшей форме деятельности – к сотворению Прекрасного, Красоты. Эта формула окончательно укрепилась в его романе «Узорный покров» (1925): «Мне представляется, что на мир, в котором мы живем, можно

смотреть без отвращения только потому, что есть красота, которую человек время от времени создает из хаоса... И больше всего красоты заключено в прекрасно прожитой жизни. Это – самое высокое произведение искусства» [40; с. 245].

Не меньше С. Моэма заботил ответ на вопрос – в чем назначение зла? Еще с детских лет он знал, что Богу приписывается всезнание и всемогущество, однако при таких условиях ему казалось парадоксальным существование горя, болезней, смертей, от которых никакая вера не спасала. Как и Б. Рассел, С. Моэм считал, что объяснение зла необходимостью страдать, ради последующего очищения и спасения, было ничем иным, как рационализацией насилия. В одной из записных книжек С. Моэма, которые он вел на протяжении всей своей жизни, однажды появилась запись: «Для того чтобы отвергнуть существование Бога, достаточно один раз увидеть, как ребенок умирает от менингита». По убеждению писателя, зло неискоренимо, и источник этого зла (эгоизм, тщеславие, глупость, лицемерие) и тех бед, что оно причиняет, скрыт в самой человеческой природе. Похожее суждение можем найти и у А. Шопенгауэра в его работе «О ничтожестве и горестях жизни». Вслед за А. Шопенгауэром С. Моэм утверждает, что войны – это результат человеческого безрассудства, они будут по-прежнему опустошать землю. Другими словами, зло существует не только вовне, но и внутри: «Зло вокруг нас – повсюду» [39; с. 290], оно не поддается объяснению, «его нужно принять как неотъемлемую часть существования вселенной» [39; с. 302].

И все же моэмовский скептицизм в отношении человека не так постоянен. Писатель сам признавался, что великие творения человека способны «затушевать» его слабости и пороки: «Только природа и искусство убеждают, даже вопреки нашей воли, в величии человека» [36; с. 36]. Можно заключить, что писатель по-своему преклонялся перед человеком-творцом, созидающим Красоту: «Я искал смысла

существования вселенной, и единственным смыслом, какой я мог найти, была красота, время от времени создаваемая человеком» [36; с. 232]. Однако в то же время С. Моэм признавал, что художник, по сути своей, есть мастер, и что «подлинно великим и значительным искусством могут наслаждаться все. Искусство касты – это просто игрушка».

В этом смысле жизнеутверждающие идеи в мироощущении писателя восходят к учению голландского мыслителя Б. Спинозы. Особенно сильное влияние произвело на него определение аффектов как причины человеческого рабства. Человек, с точки зрения Б. Спинозы, раб своих страстей и аффектов, но ему неведомы причины испытываемых им влечений. И поскольку они скрыты от него, его страдания усугубляются. Только разум и обращение к полезной деятельности может освободить людей от «рабства человеческого», от иррационализма подчиняющих себе страстей.

В итоге С. Моэм пришел к выводу, что вечные ценности, способные придать смысл жизни отдельного смертного человека, заключаются не в вере, но в Красоте и Добре. Писатель утверждает приоритет нравственной и эстетической сторон жизни перед всеми остальными (что также делал в своих романах). С самой своей юности автор стремился к внутренней свободе, и, заработав на первых романах возможность жить без нужды, он впоследствии принялся выражать свои мысли так, как сам того хотел. С. Моэм высмеивал чопорность и снобизм, он считал, что необходимость следовать определенным, раз и навсегда устоявшимся социальным нормам и традициям, принуждала человека к неискренности и фальши. Жизнь, любовь, желания и мечты человека приносились в жертву респектабельности.

С. Моэм считал, что назначение художника, и прежде всего, писателя, в обличении людских пороков и изображении жизни со всеми ее радостями и горестями. Его собственные наблюдения позволили ему понять, что бедность, которую так часто превозносят в романах, на

практике не приводит человека ни к счастью, ни к гармонии, напротив, она уничтожает в нем все нравственное и человеческое и толкает на путь преступления. Он признавал способность денег дать необходимую физическую, социальную и творческую свободу и в то же время не считал, что не они должны быть главной целью человека. Творчество же для него тяжелый, хоть и приносящий удовольствие, труд. В своих произведениях он стремился не угодить желаниям и вкусам публики, а понять человеческую натуру, найти ответы на важные философские проблемы и поделиться своими размышлениями о жизни, истории, людях, которых всегда стремился описывать такими, какими они являются, без снисходительности, но и без злобы. «Меня часто называют циником, меня обвиняют в том, что в своих книгах я делаю людей хуже, чем они есть. По моему, я в этом неповинен. Я просто выявляю некоторые их черты, на которые многие писатели закрывают глаза» [39], – писал С. Моэм. При этом он никогда не прибегал к морализаторству, предпочитая предоставлять право читателю судить о его героях и делать выводы. И хотя искусство он с рядом оговорок считал приносящим доход ремеслом, именно оно, по его мнению, оправдывало людские пороки и придавало смысл бессмысленному существованию человека.

Таким образом, философия для С. Моэма являлась «методом постижения практической, т.е. общественно-нравственной истины» [48; с. 134]. К своей мировоззренческой позиции и к вечным истинам он пришел, основывая свои суждения на личном опыте, постоянно развиваясь, однако ничего не принимал на веру, предпочитая во всем убедиться самостоятельно.

Эстетические суждения писателя во многом будут базироваться на его философских суждениях и жизненных наблюдениях.

2.2 Эстетические взгляды писателя

В эстетическую концепцию С. Моэма входят три главные ценности – Истина, Добро и Красота. Именно они, с точки зрения писателя, должны служить нравственным ориентиром для каждого и в первую очередь для художника.

Отстаивая эти ценности, С. Моэм не переставал в своих произведениях развенчивать снобизм, чопорность и лицемерие буржуа, для которых статус, достаток и положение в обществе казались важнее духовных качеств. Так, в своих романах он выводит таких героев, как малоталантливый и все же успешный писатель Элрой Кир («Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»), помощник губернатора колонии Чарли Таунсенд («Узорный покров»), а также второстепенных персонажей, как, например, жена художника Чарльза Стрикленда («Луна и грош»).

Ступенью выше в нравственной иерархии С. Моэма стоит творец (Чарльз Стрикленд, Эдуард Дриффилд, Джулия Лэмберт), однако даже его жизнь мало чего стоит, если искусство он ставит превыше человечности. Например, в романе «Луна и грош» творчество художника Ч. Стрикленда С. Моэм связывает с мистицизмом, некоей одержимостью, которая неизбежно влечет за собой равнодушие, жестокость и эгоизм. Не придавая ценности ничему, кроме искусства, Ч. Стрикленд постепенно разрушает все вокруг себя: он бросает семью, не удосужившись позаботиться об их обеспечении, издевается над собратом по творчеству Дирком Струве, а позже соблазняет и в достаточно грубой форме отвергает его жену Бланш, из-за чего она покончила с собой. Позднее творчество иссушает и губит самого Ч. Стрикленда, он умирает в неизвестности и нищете. Не случайно в финале, создав шедевр всего своего творчества – фреску, в которой бы воплотился весь его талант, Ч. Стрикленд велит уничтожить ее. Став художником, Ч. Стрикленд возомнил, что ему, как творцу, все дозволено, однако сам автор не согласен с подобной концепцией. Преданность

искусству не то же, что одержимость им, и человечность не должна уступать место творческим порывам. Лишь стремление к высшим ценностям – Истине, Добру и Красоте, способно искупить проступки человека.

Что касается Истины, то раскрытие понимания этой эстетической категории наиболее полно представлено в романе С. Моэма «Бремя страстей человеческих». Главный герой Филип Кэри, как и сам С. Моэм, в какой-то момент понял, что в реальной жизни у Бога мало власти, он не способен излечить его хромоту, дать желаемое, каким бы благочестивым Филип ни был. Стремясь избавиться от религиозных догм, навязанных обществом и в частности дядей священником, и с целью найти какую-то альтернативу Богу он обращается к философии. Однако в трудах Гоббса, Юма, Канта и других он так и не нашел желаемого ответа. Напротив, оказалось, что нет одной истины, единой для всех. У каждого мыслителя она своя и, по сути, каждая философская система есть отражение ее автора, а значит, ничего нельзя принимать на веру. Иными словами, Истину следует искать в самом человеке, она по своей сути индивидуальна.

В противовес злу, которое, как считал С. Моэм, заключено в человеческих страстях и пороках, писатель предлагал Добро как один из главных жизненных ориентиров. Зло, изначально свойственное самой природе человека, можно уничтожить лишь с помощью разума и полезной деятельности, и наиболее этому способствует искусство. Именно на него С. Моэм возлагал большие надежды в нравственном преображении человека. Творчество должно подвигать на изменения, на духовную работу над собой, оно способно заглушить или даже уничтожить те слабости и пороки, которые так часто рушат судьбы людей.

Но не только искусство должно исцелять от зла, вся человеческая жизнь должна быть нацелена на Добро, во всех своих романах С. Моэм подчеркивал, что каждый наш поступок так или иначе отражается на судьбах других людей, и потому «больше всего красоты заключено в

прекрасно прожитой жизни. Это – самое высокое произведение искусства» [40; с. 245]. «Жизнь груба и жестока. Никто не знает, зачем мы здесь и куда мы уйдем. Смирение подобает нам. Мы должны ценить красоту покоя. Должны идти по жизни смиренно и тихо, чтобы судьба не заметила нас. И любви мы должны искать у простых, немудрящих людей. Их неведение лучше, чем все наше знание. Нам надо жить тихо, довольствоваться скромным своим уголком, быть кроткими и добрыми, как они. Вот и вся мудрость жизни» [37].

В то же время на художнике, с точки зрения писателя, лежит важная миссия. Его задача не только осмысливать и передавать жизнь во всей ее полноте, но и придавать ей смысл и помогать видеть этот смысл другим. Красота, по мнению С. Моэма, заключена в самой жизни, умение видеть ее и воплощать в своих произведениях и отличает настоящего художника. И тогда красота художественного произведения и степень таланта автора измеряется его способностью пропустить через себя и перевоссоздать жизнь такой, какая она есть. В этом и заключается высшая свобода художника. Таким образом, искусство у С. Моэма неразрывно связано с жизнью.

Выводы по главе 2

Проанализировав литературу, посвященную изучению биографии и творчества У. С. Моэма, мы можем заключить, что взгляды писателя основаны, скорее, на его собственном жизненном опыте, нежели на трудах известных философов. Нежелание принимать что-либо на веру и скептицизм по отношению к любому утверждению, стремление во всем убедиться самостоятельно, привели к формированию философско-эстетической концепции У. С. Моэма, в основе которой лежит следование трем главным ценностям – Истине, Добру и Красоте. Отстаивание этих ценностей и развенчивание человеческих пороков лежит в основе творчества писателя. Считая, что зло изначально свойственно людям,

У. С. Моэм уравнивал это развитием высоких духовных качеств или, по крайней мере, стремлением к этому. Искусство же, по У. С. Моэму, есть высшая форма Красоты, поскольку служит отражением жизни, с его помощью преобразуется и сам человек.

ГЛАВА 3. РОМАН У. С. МОЭМА «ПИРОГИ И ПИВО, ИЛИ СКЕЛЕТ В ШКАФУ»: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА

3.1 Место романа в «трилогии о творцах искусства»

Тема искусства занимала важное место в творчестве С. Моэма. Ей посвящены романы: «Луна и грош» (*The Moon and Sixpence*, 1919), «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» (*Cakes and Ale, or the Skeleton in the Cupboard*, 1930) и «Театр» (*Theatre*, 1937). Ведущая проблема этих произведений – реализация творческой личности в искусстве. Исследователь творчества С. Моэма В. А. Скороденко назвал данные произведения «трилогией о творцах искусства», подразумевая их принадлежность к жанру *роман о художнике*.

Первым в этой трилогии увидел свет роман «Луна и грош» (англ. «*The Moon and Sixpence*»), который был написан и опубликован в 1919 году во время пребывания С. Моэма в шотландском санатории. Роман повествует о биржевом маклере Чарльзе Стрикленде, который в возрасте 40 лет решает «сменить специализацию», бросает жену и детей и всего с парой сотен фунтов в кармане отправляется в Париж, чтобы стать художником. Прототипом Ч. Стрикленда послужил известный французский живописец Поль Гоген.

Уже в самом названии произведения указывается на одно из главных противопоставлений в романе. Грош – тесный обывательский мирок, законы которого стесняют свободу художника и мешают ему творить, в то время как искусство (и сам творец) – это далекая, прекрасная и недостижимая луна, которая чарует своим светом и освещает путь в ночи, но в то же время всегда одинока. Она неподвластна никаким законам и нормам, в ней есть нечто волшебное, как и картинах Ч. Стрикленда. Именно так в 1919 году С. Моэм понимал образ художника – творец изначально не принадлежит этому миру, но тот свет, который он оставляет после себя, будет сиять и после его смерти. Как часто повторял

Ч. Стрикленд, а вместе с ним и его коллега Дирк Струве, искусство – это все, «выше искусства ничего нет на свете» [37]. Но в то же время подобная одержимость искусством приносит много горя, как самому художнику, так и его близким. Фигура Ч. Стрикленда манила к себе людей, однако его влияние оказалось губительным для всех, в том числе и для самого художника. Убежденность в своем таланте, полная отдача себя творчеству поглощает в Ч. Стрикленде все человеческое, искусство становится для творца ловушкой, а это, с точки зрения С. Моэма, недопустимо даже для гения.

В романе «Луна и грош» С. Моэм также пытается найти ответ на вопрос – как взаимосвязаны успех и талант. В одной из сцен герой Д. Струве отмечает: «Я не претендую на звание великого живописца, но у меня есть кое-что, и я это продаю» [37; с. 202]. В то же время работы без сомнения талантливого художника Ч. Стрикленда и вовсе никем не оцениваются и тем более не продаются, их значение художественные критики отметили уже после его смерти. Однако и при жизни Ч. Стрикленда его современники, в частности тот же Д. Струве, находили в них черты подлинного искусства. При этом сам Дирк не мог объяснить, как он это осознал, скорее, почувствовал, словно верующий, ставший свидетелем чуда, что снова относит нас к чудесной и в то же время inferнальной природе искусства.

При этом успех в романе важен лишь для ложных творцов, вроде Д. Струве и ему подобных, у них нет таланта, особого видения мира, их картины не будут стоять ничего спустя годы, и не окажут на людей никакого влияния. В то же время Ч. Стрикленду успех и окупаемость занятий живописью совершенно не важны, на протяжении почти всего действия романа он жил впроголодь, но ему это не мешало, для него имело значение лишь само творчество: «мне важно только писать то, что я вижу» [37; с. 185].

Таким образом, творец в романе стоит выше, чем человек. Несмотря на то, что С. Моэм не прощает жестокости и эгоизма Ч. Стрикленда и прекрасному предпочитает духовное, он, тем не менее, признает, что цель жизни художника заключается в его творениях, которые оказывают влияние на сердца и умы других людей. Здесь художник не имеет активной политической и социальной позиции, он отстранен, живет в своем, только ему доступном мире и не мыслит в своей жизни ничего, кроме искусства.

Тема творчества продолжает развиваться во втором романе «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу», вышедшем в печать в 1930 году. В этом произведении С. Моэм представляет три типа писателей: истинный художник Эдуард Дрифилд, художник ложный Элрой Кир и прототип самого автора Уильям Эшенден, являющийся также рассказчиком в романе. В данном произведении С. Моэма волнует тема писательского гения. Все три героя, и особенно Э. Дрифилд и Э. Кир, представляют разные подходы к творчеству.

Киром движет разум, рациональность, расчет, он сам, как и Д. Струве в романе «Луна и грош», признает, что не обладает особым талантом, однако трудолюбив и прилежно следует советам более опытных писателей, чьей поддержкой постарался заручиться в начале своей карьеры. По признанию самого Э. Кира, если он и желал быть великим художником, то давно отбросил эту мысль, теперь его интересовали лишь успех и слава. «Я только хочу, чтобы обо мне говорили: он делает все, на что способен. Я тружусь» [38; с. 35].

Э. Дрифилд был ведом инстинктом творца. Его талант не всегда и не все признавали, однако он у него был и позволил ему создать уникальные произведения, по которым, как отметил У. Эшенден, потомки будут судить об этой эпохе. Количество продаж его книг Э. Дрифилда не заботило, он, как и Ч. Стрикленд, стремился писать, потому что не мог иначе. Искусство вело его по жизни, но, в отличие от героя предыдущего

романа, он не был в его власти. Теперь художник и его творчество занимали равные позиции.

Что касается У. Эшендена, о писательском таланте которого мы почти не имеем никакого представления, тем не менее, можно заключить, что он совмещает в себе и разум, и инстинкт творца. Он представляет собой тот баланс, когда у писателя есть талант, но при этом он больше осмысливает то, что пишет, чем действует под воздействием творческого импульса. Он скорее созерцатель, мыслитель, критик. У. Эшенден просто и лаконично излагает свои взгляды о писательской среде того времени, в котором он жил, о его собратях по перу, о литературе в целом. Неудивительно, что именно он становится связующим звеном между Э. Киrom и Э. Дрифилдом, которые прежде друг с другом почти не общались. И поэтому именно от его лица ведется повествование.

В этом романе С. Моэм продолжает развивать тему взаимосвязи успеха и таланта. По прошествии десяти лет с момента написания первого романа трилогии «Луна и грош», автор отмечает, что художественные дарования писателя далеко не всегда обеспечивают его успех у читателей. Литературная среда полна конкурентов, и в первые ряды чаще выбиваются художники, подобные Э. Киру, не имеющие таланта, но хорошо понимающие, чего хочет от них публика. По словам одной из героинь романа, миссис Траффорд, в гостях у которой бывало множество известных и начинающих писателей и которой многие из них обязаны своей славой, если у автора нет титула, он ничего не добьется. Э. Дрифилд же, не имея ни статуса, ни положения в обществе, ни связей, стал известным лишь благодаря ее поддержке. Таким образом, С. Моэм подводит нас к мысли, что успех в литературной среде во многом зависит не от таланта самого автора, а скорее от его способности льстить и заводить нужные знакомства, если же на это он не способен, то от удачи.

В романе С. Моэм также подробно описывает литературную богему. Если в романе «Луна и грош» автор уделил мало внимания характеристике

среды живописцев, рассказчик лишь вскользь задевает эту тему, то в романе «Пироги и пиво» С. Моэм уже подробно рассматривает среду писателей. Он выводит несколько типов авторов, как уже отмечалось выше, в романе содержится множество размышлений касательно развития литературы, предпочтений критиков и того, чем они руководствуются, выбирая фаворита среди писателей, вкусов публики, судьбы автора и т.д. Поэтому, если в предыдущем романе фрагменты из жизни Ч. Стрикленда доминировали и лишь изредка перемежались суждениями рассказчика, то в романе «Пироги и пиво» биография и творческий путь художника Э. Дрифилда часто отходят на второй план.

Объединяет эти два романа присутствие одного и того же рассказчика. Наличие сходных фактов биографии, как, например, дядя Генри, бывший викарием, детство, проведенное в его доме в Уитстебле, профессия писателя, занятия медициной в юности, дают основание полагать, что и в романе «Луна и грош», и в романе «Пироги и пиво» повествование ведется от лица одного и того же героя – У. Эшендена. Его образ во многом автобиографичен, С. Моэм и сам отмечал, что У. Эшенден – это повзрослевшая версия Филипа Кэри, героя другого его романа «Бремя страстей человеческих», чья история во многом схожа с биографией писателя.

Именно Эшенден выводит и подтверждает мысль автора о том, что художник свободен в своем творчестве, но именно у писателя есть одно преимущество – с помощью своих текстов он способен выразить все то, что лежит у него на сердце, и таким образом отпустить это. В финале романа герой заключает, что «писатель – единственный на свете свободный человек» [38].

В 1937 году выходит третий, заключительный роман «трилогии о творцах искусства» – «Театр». На этот раз в центре внимания автора судьба актрисы Джулии Ламберт.

Роман «Театр» существенно отличается от остальных произведений трилогии. Если прежде С. Моэм был сосредоточен на проблеме реализации творческой личности в социуме и потому большое внимание уделял описанию художественной среды, в которой находился главный герой, то теперь автор сделал упор на погружение во внутренний мир творца. Героиня Джулия Ламберт, столь мастерски отыгрывающая роли на сцене, оказалась неспособна контролировать свои чувства в реальной жизни и постепенно начала их утрачивать, тем самым растворяясь в своем искусстве. В романе снова появляется противопоставление образов настоящего художника и художника ложного. Однако на этот раз конфликт между ними трансформируется в любовный и разворачивается уже на фоне личных переживаний персонажей, постепенно перерастая в творческое соперничество.

Еще одно отличие романов «Луна и грош» и «Пирог и пиво» от романа «Театр» заключается в том, что в «Театре» повествование ведется от лица самого художника, а не стороннего наблюдателя, что обусловлено выведением на первый план внутреннего мира актрисы Джулии Ламберт.

В этом романе окончательно формируется эстетическая концепция писателя. Автор затрагивает тему взаимопроникновения театральной игры (искусства) и реальной жизни. Так, писатель резюмирует мысль, развивавшуюся еще в предыдущих романах, о назначении художника и о сути творчества. Он заключает, что «высшая свобода художника – свобода переплавить собственный опыт, перевоссоздав жизнь» [46], и если в романе «Пирог и пиво» он подразумевал только свободу писателя, то в романе «Театр» он включает все виды художественной деятельности. На примере столкновения актрисы Джулии Ламберт с соперницей Эвис Крайтон С. Моэм подтверждает, что роль творца заключена в преобразении окружающего мира и человеческой природы за счет преломления жизни через внутренний мир художника и отражения в своем искусстве.

Во всех трех романах прослеживается мотив поиска себя в творчестве, который С. Моэм пытается рассмотреть в разных видах искусства – живописи, писательстве, актерской игре, а также стремится выявить природу истинного художника путем столкновения его с художниками ложными. Вне зависимости от своего рода занятий, истинный художник у автора не боится бросить вызов общественности, а иногда и нормам морали, из-за чего часто оказывается одинок, оторван от окружающей его реальности. Однако, несмотря на это, герой-творец до последнего отстаивает свое право на самовыражение в искусстве. Его цель не признание или успех, а само его творчество, в котором заключен смысл его жизни и вся его сущность.

В заключение можно сказать, что во втором романе трилогии «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» С. Моэм продолжает исследовать проблему становления и реализации творческой личности в искусстве и в социуме, подробнее рассматривает и характеризует творческую среду, в которой находится герой-художник. Автор дает типологию писателей, выводя таких персонажей, как Э. Дрифилд, Э. Кир и У. Эшенден, которые реализуют в своем творчестве различные подходы к искусству. С. Моэм также продолжает попытки определить природу творческого гения, которая, как считает автор, неразрывно связана с жизнью, и впервые формулирует мысль о том, что суть творческой свободы писателя заключается в его способности воплощать личный опыт в своих произведениях, перевоссоздавая реальность. Он также приходит к выводу, что гениальность творца далеко не всегда обеспечивает его известность, из-за чего многие произведения по-настоящему даровитых писателей так и не доходят до читателей, в чем, по мнению С. Моэма, заключается одна из главных трагедий современного ему писателя.

3.2 Черты жанра романа о художнике в произведении «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу»

В 1930 году в журнале *Harper's Bazaar* выходит роман С. Моэма «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу» (англ. «*Cakes and Ale, or The Skeleton in the Cupboard*»), ставший вторым по счету в его «трилогии о творцах искусства».

Примечательно, что первоначально С. Моэм задумал написать небольшой рассказ об известном романисте, чья первая жена была ему не верна, а вторая способствовала превращению мужа в живой монумент. Писатель собирался использовать этот сюжет, чтобы реализовать образ давно интересовавшего его персонажа, Розы, которая стала в дальнейшем первой женой главного героя романа, Э. Дриффилда. И, несмотря на то, что произведение в целом о творчестве и писательском гении, именно образ Розы послужил толчком к его созданию. Отсылка к этому герою находится уже в самом названии романа, которое состоит из двух частей.

Первая часть «пироги и пиво» («*sakes and ale*») отсылает нас к пьесе У. Шекспира «Двенадцатая ночь», а именно к реплике сэра Тоби, обращенной к Мальволио: «Думаешь, если ты такой уж святой, так на свете не будет ни пирогов, ни хмельного пива?» [63]. В пьесе под этой фразой подразумевалась праздная жизнь, полная увеселений, но в романе С. Моэма «пироги и пиво» («*sakes and ale*») имеют иное значение и символизируют принятие человека/жизни со всеми их светлыми и темными сторонами. Данную фразу мы справедливо можем отнести как к образу Э. Дриффилда, чей творческий метод был построен на изображении реальности со всей ее полнотой, так и к его отношениям с супругой Розы, которая стала музой для писателя и послужила источником вдохновения для создания его лучших произведений.

Вторая часть названия «скелет в шкафу» («*skeleton in the cupboard*»), которая является общепринятым идиоматическим выражением,

обозначающим семейную тайну, относится уже к самой Розе. Присутствие первой жены в жизни Э. Дриффила не раз становилось причиной сплетен. Многие осуждали ее за скандальное поведение, отсутствие образования, низкое происхождение, однако, при всех этих « пороках » Роза стала, пожалуй, самым искренним и чистым персонажем в романе. В конце концов, как заключила другая героиня романа кухарка Мэри-Энн, Роза была « не хуже многих других, если бы только про них знали всю правду » [38; с. 104]. Роза же своей правды не стыдилась, она любила жизнь и стремилась подарить эту любовь другим. Можно сказать, что образы Э. Дриффила и Розы в романе равнозначны и одинаково интересны для изучения.

Говоря о чертах *Künstlerroman* в романе « Пирог и пиво », можно сказать, что наибольшую значимость приобретает *образ героя-творца*.

В романе С. Моэма « Пирог и пиво, или Скелет в шкафу » можно выделить 3 типа творцов, каждый из которых воплощает свое понимание искусства и писательского творчества. В образах этих персонажей автор отразил наиболее часто встречающиеся черты писателей начала XX века.

Первый и самый значимый тип – писатель, управляемый творческим импульсом, вдохновением, представляет Эдуард Дриффилд. В строгом смысле этого слова, он не является главным действующим лицом. На момент начала повествования он уже мертв, однако именно его фигура становится центральной в романе.

Многие читатели и критики посчитали, что на создание персонажа Э. Дриффила С. Моэма вдохновил известный писатель Томас Гарди. Однако сам автор указал в предисловии последующего переиздания романа, что с Т. Гарди он был мало знаком и что его целью было создать образ писателя преклонных лет, чей творческий пыл под влиянием возраста, все более растущей популярности и сопряженных с нею обязанностей начал иссякать. С. Моэм хотел выяснить, что происходит с творцом, когда он, казалось бы, достиг своей цели – реализовал себя в

искусстве, оставил свой след в истории, умах и сердцах людей и больше ничего и никому не должен.

В Э. Дриффилде воплотились многие черты классического героя романа о художнике. Он замкнут, находится в некотором отчуждении от внешнего мира, наделен писательским талантом и стремится реализовать его в искусстве, привнести свое видение. Его протест против общества, характерный для романа о художнике, выражается в эксцентричном поведении и странных привычках, которые так и остались непонятны окружающим, а также в его писательском методе, который основан на реализме и противопоставлен манере других известных писателей, представленных в романе (в частности манере Э. Кира).

В романе реализован и *мотив творения*, представленный через описание произведений Э. Дриффилда и его позиции в искусстве. Э. Дриффилд стремился изобразить в своих произведениях ту среду, в которой он вырос, и тех людей, с которыми он был лично знаком. Многие критики считали его стиль грубым, а в его языке находили множество архаизмов и просторечий, которые резали слух, но позволяли писателю с особой тщательностью воссоздавать образы моряков, батраков, лавочников, рабочих - словом, тех неприглядных персонажей, появления которых в своих романах другие писатели старались избегать.

В этой связи тема «пирогов и пива» тесно связана с любовью Э. Дриффилда посидеть вечером в трактире, выпить стаканчик пива/эля и понаблюдать за другими посетителями. Так С. Моэм показал глубинную связь писателя не только с изображаемой им средой, но и с жизнью в целом. В конечном счете, именно те произведения, которые были основаны на воспоминаниях Э. Дриффилда о его родном городке Блэкстебле, на его личном опыте (брак с Розой), и принесли ему наибольшую известность, а позднее стали классикой литературы. Как отмечал Э. Кир (не разделявший убеждений писателя, но все же по-своему восхищавшийся его творчеством), сильной стороной Э. Дриффилда была

искренность, и «каковы бы ни были его недостатки, их искупает чувство прекрасного, которым проникнуты его книги» [38]. Таким образом, в отношении Э. Дриффилда искусство торжествует над реальностью.

В романе образ писателя складывается из воспоминаний его близких, друзей и знакомых, из отдельных эпизодов его жизненного и творческого пути. Таким способом С. Моэм предлагает читателю самому воссоздать образ этого героя. Например, о том, кем был Э. Дриффилд до того, как стал писателем, мы узнаем ближе к финалу романа, тогда как его более зрелый образ состоявшегося романиста предстает уже в первых главах. Такой подход можно объяснить ореолом тайны, который окружает фигуру творца: сколько бы мы о нем не знали, он никогда не будет полностью нами понят. В доказательство этому можно привести слова У. Эшендена: «Мне подумалось, что подлинная его душа, до самой смерти не распознанная и одинокая, безмолвной тенью сопровождала видимые всем фигуры – автора, написавшего его книги, и человека, прожившего его жизнь, посмеиваясь с ироническим безразличием над этими двумя марионетками, которые мир принимал за Эдуарда Дриффилда» [38].

Образу Э. Дриффилда в романе противопоставлен второй тип героя-творца – Элрой Кир. Это противопоставление раскрывается на нескольких уровнях:

1) внешность: Э. Кир был статный, здоровый, атлетического сложения молодой человек с «большими, честными голубыми глазами» [38; с. 36] и склонностью к щегольству, тогда как Э. Дриффилд был невысокого роста, его наряды часто бывали кричащими и безвкусными, а голубые глаза смотрели на мир насмешливо и иронически;

2) поведение: Э. Кир не гнушался использовать других людей в своих целях, он мог проявлять дружелюбие и внимательность, но как только получал необходимое, надобность в этих качествах пропадала, и о человеке он забывал. Также Э. Кир тщательно следил за своей репутацией и особенно старался понравиться тем, чье покровительство ему на руку. В

отличие от него, Э. Дриффила нисколько не волновало мнение окружающих, он не стыдился того, что вышел из самых низов общества и не стремился искать славы или полезных знакомств, предпочитая удовольствие выгоде;

3) социальный статус: Э. Кир – сын государственного деятеля, имел хорошее образование и все необходимое, чтобы начать писательскую карьеру, тогда как Э. Дриффила этим похвастаться не мог, до того, как стать писателем, он был матросом, и, как следствие, добиться успеха ему было куда сложнее;

4) взгляд на искусство и писательское творчество: Э. Кир не имел особого таланта и старался компенсировать это работоспособностью, это скорее писатель-труженик, а не истинный творец. Не имея шансов закрепиться в писательской среде иными способом, он тщательно работал над своим стилем, спрашивал совета у своих успешных коллег и стремился угодить вкусам публики. Э. Дриффила же не имел цели прославиться. Он хотел показать в своих романах жизнь такой, какой он ее видел, не пытался угодить читателю, а показывал реальную картину мира, не вынося приговора, а предоставляя читателю право сделать выводы. Именно поэтому его произведения оставили след в искусстве, в отличие от Э. Кира, который, хоть и был успешен, но его творчество мало повлияло на сознание читателей, поскольку удовлетворяло сиюминутные порывы публики. Из этого следует, что «право на гениальность» Э. Кир заработал, а вот Э. Дриффила его получил по праву.

При всех перечисленных различиях у обоих героев есть и нечто схожее. И Э. Дриффила, и Э. Кир стремятся в своих произведениях изобразить ту среду, которую лучше всего знают, только у Э. Кира это высший свет, а у Э. Дриффила наоборот – рабочий класс. При этом Э. Дриффила не боялся противостоять обществу, создавая свой собственный художественный мир, обнажая те стороны жизни, которые

обычно стараются скрыть, а Э. Кир скорее воплощал убеждения самих читателей и верил в то, во что в конкретный момент времени верили все.

О своём персонаже Э. Кире С. Моэм писал, что этот образ собирательный, в нем воплощены черты тех писателей, которых было больше всего в творческой среде начала XX века. Наблюдая за Э. Киром и Э. Дрифилдом глазами У. Эшендена, можно понять, какие качества, по мнению С. Моэма, должны быть присущи писателю, а от каких следует избавиться.

Таким образом, через столкновение эстетических позиций Э. Дрифилда и Э. Кира можно выявить еще одну характерную черту романа о художнике – *диалогичность*.

Что же касается третьего типа героя-творца, его представляет У. Эшенден, который занимает промежуточную позицию между Э. Дрифилдом и Э. Киром. Его глазами мы и наблюдаем происходящие события. Отметим, что образ этого писателя в романе расслаивается, представляя нам три стороны героя: Эшенден-автор (выражает позицию С. Моэма), Эшенден-рассказчик (ведет повествование) и Эшенден-персонаж (вступает в диалог с другими героями). Именно У. Эшенден, являясь нейтральным персонажем, не занимая ни одну из сторон, выражает взгляды С. Моэма на задачи писателя как творца. Благодаря его ироничным замечаниям мы можем отличить истинного художника Э. Дрифилда от «подделок», стремящихся лишь завоевать внимание публики – Э. Кир. Представляя вниманию читателя точки зрения обоих авторов, У. Эшенден (а вместе с ним и С. Моэм) представляет свою позицию. Творческий метод Э. Дрифилда в сочетании с активной работоспособностью Э. Кира и его умением всегда быть на виду у публики, что, по мнению С. Моэма, является необходимостью, если ты хочешь, чтобы твои романы дошли до читателя. Вот почему нельзя утверждать, что Э. Дрифилд является главным героем романа, несмотря на то, что он занимает центральное место в произведении.

Итак, с помощью трех персонажей – Э. Дриффила, Э. Кира и У. Эшендена С. Моэм дает точную и полную картину писательской среды начала XX века, а также представляет три возможных подхода к пониманию искусства – талант, разум или сочетание и того, и другого, при этом демонстрируя свою личную эстетическую позицию. И хотя в каком-то смысле С. Моэм отходит от классического канона романа о художнике, где сам творец зачастую является главным действующим лицом, автор все же сохраняет основу – в романе «Пирог и пиво» глазами У. Эшендена мы наблюдаем путь становления творца как человека искусства.

Мотиву творения в романе о художнике часто сопутствует и *мотив любви*, с помощью которого обнаруживается противопоставление любви и искусства, однако в романе С. Моэма «Пирог и пиво» любовь, скорее, служит источником вдохновения и представлена через линию взаимоотношений писателя Э. Дриффила с его первой женой Розой.

Как и сам Э. Дриффилд, Роза не вписывалась в «общую картину» и брак писателя с ней многими воспринимался как досадная ошибка молодости, однако именно она оказала немалое воздействие на становление Э. Дриффила как писателя. Она, как и У. Эшенден, сочетает в себе несколько ролей. В романе она показана женой, музой, матерью и любовницей, а в глазах общественности предстала малообразованной и вульгарной особой. Красавицей в строгом смысле этого слова она не была, имела низкий социальный статус, ее интересы оказались поверхностны, а отношение к браку – легкомысленным, однако это не мешало Э. Дриффилду, а вместе с ним и прочим ее любовникам, искренне восхищаться ею. Как отмечал У. Эшенден, несмотря на то, что она и была во многих смыслах простой и непримечательной женщиной, но «у нее были здоровые и непосредственные инстинкты. Она любила делать людей счастливыми. Она любила любовь» [38]. Иными словами, Роза была страстной по натуре и в этом заключалась ее природа, но при всем этом она была искренней, чистой, светлой и неиспорченной женщиной.

Любовь к ней причиняла Э. Дрифилду боль, но она же позволила создать самые сильные его произведения. Вполне вероятно, что Роза с ее любовью к жизни как таковой служила тем источником вдохновения, который так необходим любому художнику. И хотя сам Э. Дрифилд умел видеть светлые и темные стороны жизни, умел с правдивой точностью изображать привычные для него типы персонажей, Роза помогла ему ощутить такой накал чувств, который не мог не отразиться в его романах. Именно это и делало их творениями искусства.

Ярким примером является его роман «Чаша жизни». Поначалу многие читатели отнеслись к нему негативно: в центре сюжета находилась смерть ребенка, описанная со всеми подробностями, что не могло не ужасать. Эта книга меньше всего соответствовала вкусам публики и общепринятым литературным канонам. Э. Дрифилд не щадил чувства читателей, изображая свое личное горе, которое легло в основу романа, таким, каким он его пережил. В этом и заключалась главное достоинство произведения. Мало кто из писателей того времени и его современников рискнул бы изобразить нечто столь ужасное, но вместе с тем и правдивое в своем произведении. Для многих этот роман был недопустимым, его даже изымали из библиотек и пробовали запретить для чтения, однако именно в нем была наиболее полно представлена эстетическая концепция Э. Дрифилда.

Как позже отметили критики, «Чаша жизни» – одно из лучших произведений Э. Дрифилда, а, по мнению У. Эшендена, «хоть и не самая знаменитая и не самая популярная из его книг, но самая интересная. В ней есть какая-то хладнокровная беспощадность, которая резко выделяет ее на фоне сентиментальности, присущей английской литературе. В ней есть свежесть и терпкость. Она как кислое яблоко – от нее сводит скулы, но в то же время в ней чувствуется какой-то едва заметный и очень приятный горьковато-сладкий привкус» [38].

Таким образом, С. Моэм еще раз демонстрирует позицию Э. Дриффила относительно того, что можно включать в произведение, а что – нет. Он приводит читателя к выводу, что изображения достойны любой из аспектов жизни.

Роман «Пирог и пиво» также соответствует канону романа о художнике и в плане *сюжетно-композиционного построения*.

Жизнеописание в романе представлено в форме рассказа о писателе Э. Дриффилде от лица двух героев: Э. Кира, который пишет биографию романиста, и У. Эшендена, который на протяжении всего действия романа вспоминает и переосмысливает некоторые события своей юности, связанные с Э. Дриффилдом, а также дает оценку его личности и творчеству. При этом у обоих героев совершенно разные подходы к изображению жизненного и творческого пути писателя.

Оба соглашаются, что Э. Дриффилд признанный классик, чьи произведения достойны того, чтобы остаться в качестве культурного наследия потомкам. Однако некоторые события, в частности, его «дурные» привычки, эксцентричное поведение, а также его брак с Розой Э. Кир предлагает опустить, поскольку это портит идеальный образ интеллигентного писателя-классика, которым он хочет представить Э. Дриффила. Иными словами, подстроить неформатного автора под рамки общественных представлений о художнике. У. Эшенден в свою очередь идет по стопам Э. Дриффила и показывает читателю жизнь писателя со всеми ее взлетами и падениями, а также подробно рассказывает о его взаимоотношениях с Розой, по крайней мере, настолько, насколько сам об этом мог судить. И в этом плане У. Эшенден выступает как наследник писательских традиций Э. Дриффила.

Описаний произведений искусства, а именно литературных произведений в романе не так много, в основном о романах Э. Дриффила сказано лишь в общих чертах: особенности стиля, языка писателя, образной системы и т.д. Подробно описан лишь роман «Чаша жизни» как

наиболее показательный в плане реализации эстетической концепции Э. Дриффила.

Что касается рассуждений об искусстве в романе «Пирог и пиво», то их довольно много: от конкретных оценок творческого наследия Э. Дриффила до масштабной картины состояния литературной среды на момент начала XX века. Это становится возможным за счет включения в действие романа взаимоотношений трех типов писателей: Э. Дриффила, Э. Кира и У. Эшендена, в их образах воплощены представители литературной богемы. С помощью передачи функции рассказчика У. Эшендену, С. Моэму удается показать образ героя-творца не с его личной позиции, а с точки зрения другого героя, способного оценить вклад художника в искусство. Именно поэтому в текст произведения включаются искусствоведческие комментарии, оценки литературных критиков, других писателей, а также читателей. Это позволяет выявить позицию Э. Дриффила как истинного художника не столько в рамках его личного творческого пути, сколько в плане значения его произведений в рамках культурного наследия.

Соблюдено в романе и характерное для романа о художнике *наличие трех форм времени* (время внешнее, внутреннее, вечное) и *трех форм пространства* (пространство самого героя, пространство его творений и пространство культуры), которые соединяются в образе творца – Э. Дриффила.

Внешнее время и пространство героя заключены в основной линии повествования, где Э. Дриффила уже мертв, а Э. Кир и У. Эшенден пытаются составить представление о его жизни и творчестве. Внутреннее время и пространство творений художника – это путь Э. Дриффила как писателя, от первых попыток до литературного успеха и известности, реализованный с помощью приема реминисценций и возвращения в юность У. Эшендена через его воспоминания. Время вечное заключено в самих произведениях Э. Дриффила, в его вкладе в искусство как творца.

Таким образом, можно констатировать, что роман соответствует жанровым характеристикам романа о художнике. В этом произведении мы наблюдаем не только реализацию эстетической концепции самого автора, но и эволюцию образа героя-творца. Э. Дрифилд не вступает в открытое противостояние с миром, не бросает вызов Богу, как это было в романтических текстах, но и не выступает на одной стороне с обществом. Он, скорее, становится сторонним наблюдателем, тем, кто фиксирует изменения, которые происходят в жизни людей, человеческие трагедии, перевоплощает личный опыт в своих произведениях. Сам же Э. Дрифилд остается в стороне от общественной жизни и больше принадлежит искусству, чем миру.

Вывод по главе 3

В романе «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу» У. С. Моэм продолжает развивать тему творчества и подходит к формированию своего понимания природы искусства и личности художника. В этом произведении мы выявили черты жанра роман о художнике, такие как:

– *образ творца* – в романе представлены три типа героев-творцов (Эдуард Дрифилд, Элрой Кир, Уильям Эшенден), каждый из которых отстаивает свою творческую концепцию: Э. Дрифилд следует порывам вдохновения, творческому импульсу, Э. Кир прислушивается к голосу разума, У. Эшенден стремится найти равновесие между тем и другим.;

– *мотив творения*, представленный через описание художественного метода писателя Э. Дрифилда, его романы, а также в размышлениях Э. Кира и У. Эшендена об их значении в рамках культурного наследия;

– *мотив любви*, реализованный через отношения Э. Дрифилда и его первой жены Розы, ставшей для писателя музой и источником вдохновения;

– *диалогичность*, заключенная в противопоставленных друг другу творческих методах Э.Кира (изображать только то, что понравится публике и позволит увеличить продажи) и Э. Дриффилда (показывать жизнь такой, какая она есть, не приукрашивая и не искажая);

– *конфликт* между реальным миром (жизнью) и художником (искусством);

– *3 составляющие сюжетно-композиционного построения*: рассказ о жизни художника (Э. Дриффилда), описание произведений искусства (романов Э. Дриффилда, и в частности его романа «Чаша жизни»), рассуждения об искусстве (размышления У. Эшендена о литературе и творчестве Э. Дриффилда);

– *3 формы времени и 3 формы пространства*: время внешнее и пространство художника (создание Э. Киrom и У. Эшенденом истории жизни Э. Дриффилда), время внутреннее и пространство творца (размышления и воспоминания У. Эшендена жизни и творческом пути Э. Дриффилда), время вечное и пространство культуры (литературное наследие Э. Дриффилда).

В романе «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» У. С. Моэма не только исследует писательскую среду, но и, с помощью включения в повествование образа У. Эшендена, во многом автобиографичного, формулирует собственную творческую концепцию. Согласно ей суть художника заключена в его способности видеть, отражать и перевоссоздавать жизнь во всех ее возможных воплощениях и со всей полнотой красок. Это человек, способный видеть Красоту и помогать увидеть ее другим, и потому назначение искусства в побуждении человека к духовному и нравственному развитию.

ГЛАВА 4. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПО ТВОРЧЕСТВУ У. С. МОЭМА

Творчество английского писателя У. С. Моэма не входит в школьную программу по литературе, поэтому нам интересно предложить разработку урока внеклассного чтения по биографии и творчеству этого писателя в 10-11 классах. К данному уроку можно привлечь анализ романа «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» для понимания эстетической концепции автора: в чем заключается суть и предназначение творческой личности, как соотносятся жизнь и искусство и т.д. Такой урок позволит не только познакомиться с творчеством зарубежного писателя и с его биографией, но также сопоставить свое понимание искусства и его роли в нашей жизни с позицией человека, непосредственно работающего в этой сфере, и попробовать заглянуть в лабораторию писателя: узнать о литературном мире глазами художника слова.

Урок по времени рассчитан на 1 час.

Тема урока: «Я не родился писателем, я им стал».

Тип урока: факультативный урок изучения эпического произведения.

Цель урока: проанализировать роман У. С. Моэма «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу».

Задачи урока:

- 1) познакомить учащихся с творческой биографией писателя;
- 2) дать краткий обзор романов, входящих в «трилогию о творцах искусства» У. С. Моэма;
- 3) проанализировать роман У. С. Моэма «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» (смысл названия, образная система, различные подходы персонажей к искусству и творческому процессу);
- 4) выявить эстетическую концепцию писателя;
- 5) расширить кругозор учащихся и привить интерес к изучению зарубежной литературы.

Планируемые результаты:

1. Предметные:
 - познакомить учеников с биографией писателя;
 - дать краткий обзор романов, входящих в «трилогию о творцах искусства» У. С. Моэма;
 - проанализировать роман У. С. Моэма «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу».
2. Метапредметные:
 - регулятивные УУД: планировать свои действия в соответствии с поставленной задачей;
 - познавательные УУД: поиск и выделение необходимой информации, смысловое чтение, умение строить речевое высказывание, сравнение, опознание объектов с целью включения в той или иной класс, анализ, обобщение;
 - коммуникативные УУД: умение слушать и слышать другого, полно и точно выражать свои мысли в соответствии с нормами литературной речи, аргументировать свою точку зрения, принимать участие в обсуждении.
3. Личностные: пополнение словарного запаса учащихся, развитие кругозора учащихся, расширения круга чтения учащихся.

Творческий продукт урока: инфографика на тему «Писатель – это».

Подготовительная работа: чтение романа «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу», поиск информации по личной и творческой биографии У. С. Моэма.

Оборудование: мультимедиа, раздаточный материал.

Конспект урока представлен в Таблице 1.

Таблица 1 – Конспект внеклассного урока чтения по роману У. С. Моэма «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»

№ раздела	Этап урока	Содержание
1	2	3
1	Организационный этап	Подготовка учащихся к уроку
2	Работа с портретом	<p>У: Прежде, чем мы приступим к работе, я прошу вас обратить внимание на дну картину, представленную на слайде, - портрет, который принадлежит кисти художника Грэма Сазерленда. Он был написан в 1949 г.</p> <p style="text-align: center;">СЛАЙД</p> <p>У: Как вы думаете, кто изображен на картине? Что это за человек? Какие черты характера подчеркнуты в этом портрете? <i>(обсуждение)</i></p> <p>У: Вот как охарактеризовал этот портрет российский переводчик и литературовед А.Я. Ливергант: «В лондонской галерее «Тейт» висит запоминающийся портрет. На ярко-желтом фоне изображен сидящий на плетеном табурете пожилой человек. Сидит, положив ногу на ногу, руки сложены, как у первоклассника, спина прямая, серые отглаженные брюки со стрелкой, бежевый пиджак, бежевые – в тон пиджаку – носки, желтые, чуть светлее яичного фона, мокасины, на шее – заправленный в пиджак длинный, почему-то красный шарф. Уголки тонких губ презрительно опущены, длинный, вислый нос, дряблые щеки, тяжелая челюсть, иронический, всеведущий взгляд карих глаз. «Уж я-то вам цену знаю!» – словно хочет сказать этот устремленный поверх зрителя скептический, больше того – брезгливый, недоверчивый взгляд» [27]. Согласны ли вы с такой точкой зрения? <i>(обсуждение)</i></p>
3	Актуализация темы урока	<p>У: На протяжении всего вашего школьного обучения вы знакомились с различными литературными произведениями, но вы когда-нибудь задумывались о том, как становятся писателями? Что для этого нужно сделать? Какими качествами нужно обладать? С какими трудностями столкнуться, чтобы однажды сказать: «Я – писатель»? Для того, чтобы ответить на эти вопросы, сегодня я предлагаю вам поговорить о творчестве одного из известных английских писателей конца XIX – начала XX века Уильямом Сомерсетом Моэмом (1874-1965) и познакомиться с одним из его произведений – романом «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»</p>

Продолжение таблицы 1

1	2	3
4	<p>Проверка домашнего задания</p> <p>+ Работа с биографией автора</p>	<p>У: Дома вы самостоятельно изучали биографию У. С. Моэма. Что вам запомнилось, что показалось необычным и интересным? <i>(Дети называют факты из биографии автора, которые им запомнились или которые их удивили).</i></p> <p>У: Для меня было особенно интересно то, что У. С. Моэму многие, в том числе и он сам, предрекали карьеру адвоката, он же решил заняться медициной, но ничто из этого не помешало ему в конечном итоге прийти к писательской стезе. Исходя из его биографии, как вы думаете, чем был обусловлен его выбор? <i>(С самого детства С. Моэм испытывал трудности из-за своего заикания, плохого владения английским языком и потому избегал общения со сверстниками, предпочитая наблюдать за ними и за жизнью со стороны. Выразить же свои размышления будущий писатель начал во время учебы в Гельдельбергском университете, а последующие занятия медициной и врачебная практика позволили ему не только познакомиться с трагедиями, сопровождающими человеческую жизнь, но и окончательно утвердиться в выборе профессии. Окончив медицинскую школу, С. Моэм стал не только дипломированным специалистом, но и писателем).</i></p> <p style="text-align: center;">СЛАЙД</p> <p>У: Сам С. Моэм в своих автобиографических заметках «Подводя итоги» об этом говорил так: «Я не родился писателем, я им стал. Но было бы тщеславием воображать, будто результат, которого мне удалось достигнуть, объясняется тем, что я выполнял заранее обдуманый план. Побуждения, руководившие мною в жизни, были очень простые, и, только оглядываясь на прошлое, я вижу, что бессознательно стремился к определенной цели. Этой целью было развить свою личность, чтобы восполнить недостаток врожденных способностей» [39]</p>
5	<p>Формулировка темы урока</p>	<p>У: Как вы думаете, какой в таком случае будет тема нашего урока? <i>(обсуждение)</i> Я предлагаю в качестве темы взять слова самого писателя: «Я не родился писателем, я им стал» [36; с. 157]. Думаю, эта фраза как нельзя лучше подходит к нашему уроку, а вот что подразумевал под ней автор и какие условия, по мнению У. С. Моэма, необходимо выполнить, чтобы стать писателем, я думаю, мы узнаем в течение нашего урока. Запишите тему в тетрадь.</p> <p style="text-align: center;">СЛАЙД</p>

Продолжение таблицы 1

1	2	3
6	Формулировка целей урока	<p>У: Как бы вы, исходя из нашей темы, сформулировали цели сегодняшнего урока? <i>(обсуждение)</i></p> <p style="text-align: center;">СЛАЙД</p> <ul style="list-style-type: none"> – проанализировать роман У. С. Моэма «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»; – выяснить, какие типы писателей представлены в романе, каким видит автор образ настоящего художника слова и что его отличает от «двойников»; – выявить, какой предстает в романе писательская среда и как к ней относится сам автор; – определить, какова эстетическая концепция У. С. Моэма
7	+Краткий обзор романов, входящих в «трилогию о творцах искусства» [53]	<p>У: Как вы уже знаете, за свою писательскую карьеру С. Моэм создал множество произведений, теме же искусства он посвятил несколько романов: «Луна и грош» – о живописце, «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» – о писателе и «Театр», как ясно из названия, об актрисе.</p> <p>Во всех трех романах С. Моэм пытается дать представление о творческой среде, о том, как происходит становление художника в современных ему реалиях (начало XX века) и какие испытания он проходит на пути к искусству.</p> <p>Более подробно мы с вами познакомимся с романом «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу».</p>
8	Работа с названием	<p>У: Как вы уже заметили, название романа состоит из двух частей. Первую часть – «пирог и пиво» – С. Моэм взял из пьесы Шекспира «Двенадцатая ночь», в оригинале строчка выглядит так: «Думаешь, если ты такой уж святой, так на свете не будет ни пирогов, ни хмельного пива?» [63]. Здесь под этой фразой подразумевается праздная жизнь, полная увеселений, а как она понимается в контексте романа? С какими героями/событиями связаны «пирог и пиво»? <i>(Эта часть названия отсылает нас к образу писателя Дрифилда, который часто посещал трактир, где наблюдал за людьми и придумывал сюжеты для своих произведений)</i></p> <p style="text-align: center;">СЛАЙД</p> <p>У: Как вы понимаете вторую часть названия – «скелет в шкафу»? <i>(Скелет в шкафу – это идиома, обозначающая скандальную семейную тайну)</i> О какой тайне в романе пойдет речь? <i>(В романе скелетом в шкафу является первая жена Дрифилда – Розы, поскольку ее поведение и образ жизни окружающие считали неприемлемым в обществе)</i></p>

Продолжение таблицы 1

1	2	3																				
8	Работа с названием	У: Как вы думаете, почему автор вынес в название отсылки именно к этим персонажам? (они являются центральными в произведении и больше всего интересуют автора)																				
9	Работа с образной системой	<p>У: Раз уж мы говорим сегодня о романе, в центре повествования которого находится писательская среда, давайте определим, кто в романе представляет мир литературы? (Эдуард Дриффилд, Элрой Кир, Уильям Эшенден)</p> <p>У: Вы правы, в своем романе С. Моэм выводит 3 типа писателя, как вы думаете, для чего? (Для того, чтобы сравнить разные подходы к творчеству).</p> <p>У: Верно, и для того, чтобы определить, для какого героя характерен тот или иной подход к писательскому ремеслу и творчеству в целом, я предлагаю проанализировать образы этих персонажей и заполнить небольшую таблицу. Она лежит у вас на столах.</p> <p>У: А чтобы наша работа пошла быстрее, давайте разделимся на три группы: первая группа анализирует образ Эдуарда Дриффилда, вторая – образ Элроя Кира, и третья – образ Уильяма Эшендена. Для работы у вас будет цитатный материал (раздается на группу), время работы 10 минут.</p>																				
9	Работа с образной системой	<p>Работа в группах с раздаточным материалом (цитаты)</p> <p>Таблица 2 – 3 типа писателя</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>№ раздела</th> <th>Герой-писатель</th> <th>Его характеристика и отношение к творчеству</th> <th>Вывод</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>2</td> <td>2</td> <td>4</td> </tr> <tr> <td>1</td> <td>Эдуард Дриффилд</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Элрой Кир</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>Уильям Эшенден</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	№ раздела	Герой-писатель	Его характеристика и отношение к творчеству	Вывод	1	2	2	4	1	Эдуард Дриффилд			2	Элрой Кир			3	Уильям Эшенден		
№ раздела	Герой-писатель	Его характеристика и отношение к творчеству	Вывод																			
1	2	2	4																			
1	Эдуард Дриффилд																					
2	Элрой Кир																					
3	Уильям Эшенден																					
10	Работа с группой	<p>У: Каким предстает Эдуард Дриффилд в романе и какого его отношение к творчеству? (обсуждение, по итогу которого вместе с детьми заполняем вторую и третью колонки)</p> <p>У: Каковы особенности изображения этого персонажа? (Поскольку на момент начала действия писатель уже мертв, о нем мы узнаем со слов других героев, что обуславливает и различную оценку его образа. Для Элроя Кира это был признанный классик со странными привычками, а вот Уильям Эшенден смотрел на Дриффилда как на эксцентричного гения и, хоть и видел недостатки его произведений, понимал их истинное значение – отражение жизни во всей ее полноте).</p>																				

Продолжение таблицы 1

1	2	3
10	Работа с 1 группой	У: Какую роль в жизни Дриффилда сыграла его первая жена Розы? <i>(она была его музой, любовь к ней позволила писателю создать его лучшие произведения)</i>
11	Работа со 2 группой	У: Каким предстает Элрой Кир в романе и какого его отношение к творчеству? <i>(обсуждение, по итогу которого вместе с детьми заполняем вторую и третью колонки)</i>
12	Работа с 3 группой	<p>У: Каким предстает Уильям Эшенден в романе и какого его отношение к творчеству? <i>(обсуждение, по итогу которого вместе с детьми заполняем вторую и третью колонки)</i></p> <p>У: Какова особенность изображения этого персонажа? <i>(его описание дается через речевые характеристики: его собственные реплики, рассуждения и реплики других персонажей о нем)</i></p> <p>У: Чем это обусловлено? <i>(он является рассказчиком и обо всех событиях в романе мы узнаем с его точки зрения)</i></p> <p>У: Почему именно его автор сделал рассказчиком? <i>(У. Эшенден не занимает ни одну из сторон, он своего рода нейтральная фигура и сочетает в себе рациональный подход Э. Кира и талант и трепетное отношение к искусству Э. Дриффилда)</i></p>
13	Обобщение	<p>У: Кто из этих персонажей, по мнению С. Моэма, является истинным писателем/творцом? Почему? <i>(Дриффилд, поскольку он единственный, кто творит только ради искусства, живет своим творчеством)</i></p> <p>У: Что, по мнению автора, отличает художника от всех остальных? <i>(обсуждение)</i></p> <p>У: Сам С. Моэм о художнике говорил так: «Особенность художника состоит в том, что он чем-то отличен от других людей, а значит, и мир, построенный им, будет особенный. Эта особенность – самая ценная часть его багажа. Если изображение им своего личного мира может заинтересовать определенное количество людей своей необычностью, или богатством, или соответствием их собственным взглядам (ведь среди нас нет двух совершенно одинаковых людей, и не всякий принимает общий нам мир целиком), за ним признают талант. Я не считаю, что гений и талант – совершенно разные вещи. Я даже не уверен, что гений связан с каким-то особенным, врожденным дарованием.</p>

Продолжение таблицы 1

1	2	3			
13	Обобщение	<p>Мне кажется, что гениальность - это сочетание природного творческого дара и особой способности художника видеть мир совершенно по-своему и в то же время с такой широтой, что он находит отклик не у людей того или иного типа, но у всех людей. Его личный мир - это мир обыкновенных людей, только обширнее и богаче. Он обращается ко всему человечеству, и, даже когда люди не вполне понимают его слово, они чувствуют, что оно полно значения. Он предельно нормален. По счастливому совпадению, он воспринимает жизнь необычайно остро и во всем ее бесконечном многообразии, но вместе с тем просто и здраво, как все люди» [39; с. 158].</p> <p>Таким образом, мы можем сказать, что с помощью этих 3 персонажей – Э. Дриффилда, Э. Кира и У. Эшендена С. Моэм показывает 3 возможных подхода к писательскому творчеству и дает свое представление о природе истинного художника.</p> <p>Таблица 2 – 3 типа писателя (итоговый вариант)</p>			
		№ раздела	Герой-писатель	Его характеристика и отношение к творчеству	Вывод
		1	2	2	4
		1	Эдуард Дриффилд	Замкнутый, но эксцентричный. Не боится бросить вызов обществу; в своих произведениях отражает реальную жизнь – такой, какой он ее видит. Не стремится к известности и славе, свой успех обрел случайно (ему покровительствовала миссис Траффорд, которая и знакомила Дриффилда с нужными людьми); наделен талантом	Это тип одаренного писателя. Творит ради искусства и самовыражения в нем, хочет отразить своей взгляд на мир

Продолжение таблицы 1

1	2	3			
13	Обобщение	№ раздела	Герой-писатель	Его характеристика и отношение к творчеству	Вывод
		1	2	2	4
		2	Элрой Кир	Любит быть в центре внимания, стремится во всем следовать общественным нормам, тщательно следит за своей репутацией; часто использовал других ради своей цели; не обладал талантом, но был трудолюбив – трудом и лестью и заработал свое право на успех	Это тип писателя, сконцентрированного больше на своем имидже, чем на искусстве, его творчество – это способ добиться известности
		3	Уильям Эшенден	Сочетает в себе качества как Э. Дриффила, так и Э. Кира: рассудительный, скромный, внимательный и проницательный; знает вкусы публики и что требуется от литератора в современном ему мире, но не стремится кому-то угождать, пишет ради своего самовыражения	Этот тип писателя совмещает рациональность и вдохновение, знает, что необходимо поддерживать имидж ради внимания читателя, но не стремится угождать чужим интересам
14	Мир литературы в романе	<p><i>Работа с цитатами (раздаточный материал), читаем, обсуждаем</i></p> <p>У: Какие особенности литературной среды того времени выделяет автор? Каковы пути достижения успеха в писательской среде? (В писательскую среду в романе входят настоящие творцы, посвятившие свою жизнь искусству – Э. Дриффилд.</p>			

Продолжение таблицы 1

1	2	3
14	Мир литературы в романе	<p><i>Но так же и их «двойники» – Э. Кир, которые жаждут славы и всеобщего признания. Как отмечает автор, успеха часто добиваются те, кто готов пожертвовать всем, но не ради искусства, а чтобы угодить вкусам публики. Настоящий же талант часто остается невостребованным)</i></p>
15	Подведение итогов	<p>У: Мы познакомились с творчеством С. Моэма и проанализировали его роман «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу». Как вы теперь понимаете слова С.Моэма: «Я не родился писателем, а им стал» [36]? Относится ли эта фраза и к героям его романа «Пирог и пиво»? И если да, то почему? (обсуждение)</p> <p style="text-align: center;">СЛАЙД</p> <p>У: От лица У. Эшендена У.С Моэм подводит итог своим рассуждениям о судьбе писателя, заключая: «Я не очень вслушивался и, так как разговор оказался долгий, погрузился в размышления о жизни писателя. Она полна испытаний. Сначала ему приходится терпеть нужду и равнодушие; потом, достигнув кое-какого успеха, он должен безропотно принимать все капризы судьбы, которые с этим связаны. Он целиком зависит от ветреной публики. Он отдан на милость журналистов, которые хотят брать у него интервью, и фотографов, которые хотят его фотографировать; на милость редакторов, которые выколачивают из него рукописи, и сборщиков налогов, которые выколачивают из него подоходный налог; на милость высокопоставленных персон, которые приглашают его на обед, и секретарей всяких обществ, которые приглашают его читать лекции; на милость женщин, которые хотят выйти за него замуж, и женщин, которые хотят с ним развестись; на милость юнцов, которые норовят получить у него роль, и незнакомцев, которые оросят получить у него денег взаймы; на милость словообильных леди, которые просят совета в своих семейных делах, и серьезных молодых людей, которые просят ответа в своих литературных поисках; на милость агентов, издателей, антрепренеров, зануд, почитателей, критиков и своей собственной совести. Но есть у него одно возмещение.</p>
15	Подведение итогов	<p>Что бы ни лежало у него на сердце – тревожные мысли, скорбь о смерти друга, безответная любовь, уязвленное самолюбие, гнев на измену человека, к которому он был добр, короче – какое бы чувство или какая бы мысль его ни смущали – ему достаточно лишь записать это чувство или эту мысль черным по белому, использовать как тему рассказа или как украшение очерка, чтобы о них забыть.</p>

Продолжение таблицы 1

1	2	3
15	Подведение итогов	<p>Писатель – единственный на свете свободный человек» [38; с. 215].</p> <p>У: Согласны ли вы с мнением автора? Как вы считаете, в современных реалиях писателя ждет та же участь? Настолько ли зависит писатель от предпочтений публики? Возможен ли творческий успех без следования заведенным в литературной среде порядкам? Действительно ли писатель – единственный на свете свободный человек?» (обсуждение)</p>
16	Домашнее задание	<p>У: В качестве домашнего задания я предлагаю вам составить инфографику на тему «Писатель – это». Вы можете пользоваться материалами этого урока и опираться на творческую позицию любого из трех героев романа «Пирог и пиво», главное, постарайтесь отразить не только биографию и творческий путь, но и свое понимание сущности писателя как творческой личности. Что это за человек, что отличает его от других и т.д.</p>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Уильям Сомерсет Моэм – писатель, оставивший заметный след в истории мировой литературы и по праву состоящий в рядах классиков английской литературы XX века. В его произведениях ставятся серьезные общечеловеческие и общеполитические проблемы. Одна из них – проблема определения природы искусства и творческой личности, особенно волновавшая писателя.

Неслучайно ей посвящен целый ряд его произведений, обозначенный как «трилогия о творцах искусства», куда входят романы «Луна и грош» (The Moon and Sixpence, 1919), «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу» (Cakes and Ale, or the Skeleton in the Cupboard, 1930), «Театр» (Theatre, 1937). В романе «Луна и грош» писателем обсуждается личность художника Чарльза Стрикленда, в романе «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу» У. С. Моэма интересует образ писателя Эдуарда Дрифилда, в романе «Театр» представлена творческая личность актрисы Джулии Ламберт.

Поставив целью нашей работы проанализировать произведение У. С. Моэма «Пироги и пиво, или Скелет в шкафу» как роман о художнике, мы пришли к следующим выводам

1. роман о художнике представляет собой жанровую разновидность романа творения [7], к которой писатели обращались с целью отражения своего взгляда на искусство и природу творческой личности. Мы также раскрыли основные черты этого жанра, выявив: наличие образа героя-творца, мотива творения, обусловленного воссозданием творческого процесса, автобиографичности, диалогичности и неразрешимости конфликта (Бог/творец, жизнь/искусство), определенного сюжетно-композиционного построения, основанного на триединой природе человека и специфического хронотопа, включающего 3 формы времени (время внешнее, время внутреннее и время вечное) и 3

формы пространства (пространство творца, пространство его творчества и пространство культуры);

2. история литературы дает нам немало примеров произведений жанра «роман о художнике», к их числу относятся «Ардингелло, или Счастливые острова» (1787) В. Гейнзе, «Годы учения Вильгельма Мейтера» (1796) И. В. Гете, «Странствия Фанца Штернбальда» (1798) Л. Тика, «Житейские воззрения кота Мурра» (1819–1821) Э. Т. А. Гофмана, «Мельмонт Скиталец» (1820) Ч. Р. Метьюрина, «Мраморный фавн» (1860) Н. Г. Готорна, «Портрет художника в юности» (1914-1915) Дж. Джойса, «Пианистка» (1983) Э. Елинек, «Парфюмер» (1985) П. Зюскинда. Проследив генезис романа о художнике в европейской литературе, мы выяснили, что по произведениям, относящимся к этому жанру можно судить о тех изменениях в понимании природы искусства и предназначения творческой личности, которые происходили со сменой эпох и культурных парадигм;

3. проанализировав философско-эстетические взгляды У. С. Моэма, мы выделяем важные для писателя нравственные доминанты, лежащие в основе его художественной системы: Истина, Любовь и Красота. Именно стремление к ним, с точки зрения писателя, искупает человеческие пороки и то зло, что изначально присуще природе человека, а Красота, воплощенная в произведениях искусства, преобразует окружающую реальность. В таком случае главной задачей художника становится отражение Красоты жизни в своем творчестве и побуждение человека к внутреннему духовному преображению через восприятие этого творчества;

4. роман «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу» У. С. Моэма занимает важное место в контексте творчества писателя и подводит промежуточные итоги его размышлений о природе творчества и личности художника в «трилогии о творцах искусства» [53], куда также входят романы «Луна и грош» и «Театр». В романе «Пирог и пиво, или Скелет в

шкафу» начинает формироваться то представление о творце как человеке искусства, предпосылки к которому можно увидеть в романе «Луна и грош» и которое в окончательном своем варианте предстало в романе «Театр» – в искусстве художник способен перевоссоздавать свою боль, свою радость, свои впечатления и переживания, тем самым отпуская их и становясь по-настоящему свободным, в искусстве отражена красота жизни;

5. выделили черты жанра романа о художнике в произведении У. С. Моэма «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»:

– наличие образа творца – в романе автор выделяет 3 типа героев-творцов (Э. Дрифилд, Э. Кир, У. Эшенден), у каждого из которых своя творческая концепция, отвечающая его представлениям о природе искусства и о назначении писателя как художника слова: Э. Дрифилд – позиция творца, следующего вдохновению, Э. Кир – писатель, которым в плане искусства руководит разум, и У. Эшенден – писатель, в творчестве которого сочетаются оба этих метода. Мы также рассмотрели развитие художественной манеры Э. Дрифилда и формирование его эстетической концепции, суть которой состоит в изображении жизни во всей ее полноте;

– мотива творения, который заключен в демонстрации художественного метода Э. Дрифилда через его произведения и в раскрытии их значения в контексте литературы и искусства в целом;

– мотива любви, реализованного с помощью включения в повествование образа первой жены Э. Дрифилда Розы, оказавшей значительное влияние на его творчество и поспособствовавшей формированию его творческого видения и понимания искусства;

– диалогичности, суть которой в противопоставлении различных творческих методов и подходов к писательскому искусству – Э. Кир с его практицизмом и стремлением угодить вкусам читателя и Э. Дрифилд и У. Эшенден, которые в своем творчестве старались

отражать правду жизни без каких-либо искажений, тем самым подталкивая читателя к формулировке собственных выводов;

– конфликта: в романе это противостояние между героем-творцом Э. Дрифилдом, литературной средой и обществом, результатом которого становится отказ от следования общепринятым законам и нормам и стремление писателя реализовать свое представление о жизни с помощью искусства;

– наличие трех составляющих сюжетно-композиционного построения: *жизнеописания* (рассказ о жизни Э. Дрифилда от лица других писателей Э. Кира и У. Эшендена), описания произведений искусства (в романе приводится подробное описание романа Э. Дрифилда «Чаша жизни») и *рассуждений об искусстве*, включенных в повествование через реплики и рассуждения У. Эшендена как о творческом наследии Э. Дрифилда, так и об искусстве в целом;

– наличие трех форм времени и трех форм пространства: время внешнее и пространство героя-художника – создание биографии Э. Дрифилда Э. Киrom и У. Эшенденом, время внутреннее и пространство творений художника – воспоминания У. Эшендена и творческий путь Э. Дрифилда, время вечное и пространство культуры – произведения Э. Дрифилда и его вклад в литературу;

6. предложили методическую разработку внеклассного урока по литературе для учащихся 10-11 классов.

Таким образом, подводя итоги нашей работы, можно сказать, что в искусстве У. С. Моэм видел особый мир, противостоящий буржуазной обыденности и благопристойной пошлости, а художник, в понимании писателя, являлся своего рода посредником между миром искусства и миром реальным. И, несмотря на то, что жизнь зачастую ставит препятствия на пути творца, именно она и является его главным источником вдохновения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андреюшкина Т. Н. Вакенродер и истоки немецкой романтической прозы : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.05 / Т. Н. Андреюшкина // науч. рук. А. С. Дмитриев, МГУ им. М. В. Ломоносова. – Москва : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1983.– 19 с.
2. Аникин Г. В. Трагическое в романе С. Моэма «Луна и грош» и «Раскрашенная вуаль» / Г. В. Аникин // Учен. зап. Пермского ун-та. – 1966. – № 145. – с. 77–109.
3. Бахтин М. М. (1895-1975) Эпос и роман / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 300 с. – ISBN 5-267-00273-9.
4. Билык Н. Д. Английский реалистический «роман художнике» послевоенных десятилетий : дис. канд. филол. наук : 10.01.05. / Н. Д. Билык // Киевский унт-т им. Б. Д. Гринченко. – Киев : Изд-во Киевского ун-та им. Б. Д. Гринченко, 1987. – 192 с.
5. Бодненко А. Н. Концепция творческой личности в романах У. С. Моэма «Луна и грош» и «Театр» / А. Н. Бодненко // Идеи. Поиски. Решения: материалы II Междунар. науч. практ. конф. – Минск : Изд-во БГУ, 2009 – Т. 2. – с. 94–98. – ISBN 978-985-500-282-7.
6. Бочкарева Н. С. Парадокс художника в романе Чака Паланика "дневник" / Н. С. Бочкарева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – № 4(10). – 202–210 с.
7. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как "Роман творения", генезис и поэтика (на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII–XIX вв.) : дис. д-ра. филол. наук : 10.01.03 / Н. С. Бочкарева // науч. рук. В. А. Луков, Перм. ун-т. – Пермь : Изд-во Перм. унив-та, 2001. – 390 с.
8. Влодавская И. А. Два портрета художников в юности (Опыт сопоставительного анализа «Сыновей и любовников» Д. Г. Лоуренса и «Портрет художника в юности» Д. Джойса) / И. А. Влодавская //

Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX вв. – Пермь : Иностр. лит., 1987. – 49–58 с. – ISBN 5-230-09364-1.

9. Гузик М. А. Драматическое начало в романе Сомерсета Моэма "Пироги и пиво" / М. А. Гузик / Драма и драматургический принцип в прозе. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ, 1991. – 117–124 с. – ISBN 5-09-008572-2.

10. Гузик М. А. Проблема времени в романе Сомерсета Моэма «Пироги и пиво» / М. А. Гузик // Структурно-содержательные характеристики текста. – Фрунзе : Изд-во КГУ, 1989. – 18–25 с. – ISBN 5-09-006005-3.

11. Дефье О. В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века (Типология, традиции, способы образного воплощения) : дис. д-ра филол. наук : 10.01.01 / О. В. Дефье // науч. рук. С. И. Шешуков, В. В. Агеносов, Моск. пед. гос. ун-т. – Москва : Моск. пед. гос. ун-т, 1999. – 450 с.

12. Жантиева Д. Г. Английский роман XX века. (1918-1939) / Д. Г. Жантиева. – Москва : Наука, 1965. – 346 с.

13. Жантиева Д. Г. Некоторые «итоги» и «точки зрения» (Эстетические взгляды и творческий путь С. Моэма) / Д. Г. Жантиева // Иностранная литература. – 1960. – № 2. – 185–192 с.

14. Зибирова А. А. Образ рассказчика и творчество художника в романе У. С. Моэма "The moon and six pence" / А. А. Зибирова, Т. А. Полукарова // Профессиональное образование и общество. – 2014. – № 3(11). – 45–48 с.

15. Ионкис Г. Э. Уильям Сомерсет Моэм: грани дарования / Г. Э. Ионкис // Моэм У. С. Подводя итоги. – Москва : Высш. шк., 1991. – 7–25 с. – ISBN 5-06-001841-5.

16. Кабанова И. В. Тема художника и художественного творчества в английском романе 1960-70-х гг.: автореф. дис. канд. филол.

наук : 10.01.05 / И. В. Кабанова // науч. рук. М. К. Бронич, Нижегород. гос. ун-т. им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород: Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского, 1986. – 20 с.

17. Калинина Е. А. Поль Гоген и Чарльз Стрикленд: от прототипа к герою романа У. С. Моэма "Луна и грош" / Е. А. Калинина // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. – Екатеринбург : УрФУ им. Б. Н. Ельцина, 2013. – 247–252 с. – ISBN: 978-5-8295-0637-7.

18. Качалкина Ю. Жизненный путь Уильяма Сомерсета Моэма / Ю. Качалкина // Книжное обозрение. – 2003. – № 7. – 25–31 с. – ISSN: 0869-6365.

19. Кириллова Т. Д. Творческая личность в романе С. Моэма «Луна и грош» / Т. Д. Кириллова // Вестник БДУ. Сер. 4. Филология, журналистика, педагогика, психология. – № 1. – Минск : БГПУ, 1980. – 19–22 с. – ISSN 0372-5375.

20. Козлова Т. Д. Роман С. Моэма «Театр» / Т. Д. Козлова // Вестник БДУ. Сер. 4. Филология, журналистика, педагогика, психология. – 1976. – № 1. – 18–21 с.

21. Копыленко М. Л. Образ музыканта и музыки в английском романе XX в. : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.05. / М. Л. Копыленко // Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко. – Киев : Изд-во Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко, 1987. – 16 с.

22. Котелевская В. В. О двух трактовках творческого субъекта в немецком романе о художнике / В. В. Котелевская // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2013. – № 1. – 36–41 с. – ISSN: 1995-0640.

23. Кучумова Г. В. Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкоязычного романа 1980-2000 гг.) : автореф. дис. д-ра филол. наук : 10.01.08. / Г. В. Кучумова // Н. Т. Рымарь, ГОУ ВПО «Самар. гос. ун-т». – Самара : Изд-во ГОУ ВПО «Самар. гос. ун-т», 2010. – 47 с.

24. Лагутина И. Н. Типология жанра немецкого романа конца XVIII века (Гете, Тик, Новалис) : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.05. / И. Н. Лагутина // науч. рук. А. С. Дмитриев, МГУ им. М. В. Ломоносова. – Москва : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1989. – 24 с.
25. Левенталь В. А. «Маша Регина» / В. А. Левенталь. – Санкт-Петербург, 2013. – URL: <https://www.litres.ru/v-levental/masha-regina-2/> (дата обращения: 19.04.2021).
26. 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") : дис. канд. филол. наук : 10.01.03 / О. О. Легг // науч. рук. Н. В. Тишунина, РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 170 с.
27. Ливергант А. Я. Сомерсет Моэм / А. Я. Ливергант. – Москва : Молодая гвардия, 2012. – 279 с. – ISBN 978-5-235-03536-2.
28. Лыкова Л. С. Образ художника в романе С. Моэма «Луна и грош» / Л. С. Лыкова // Молодая филология–2002 : материалы науч. конф. студентов и аспирантов. – Пермь : Изд-во ПГПУ, 2002. – 97–101 с. – ISBN 5-85218-149-8.
29. Маглий А. Д. Роман о художнике в русской прозе конца XX–начала XXI века : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.01. / А. Д. Маглий // науч. рук. М. М. Голубков, МГУ им. М. В. Ломоносова. – Москва : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2017. – 22 с.
30. Маглий А. Д. Трансформация *Künstlerroman* в прозе о художнике конца XX– начала XXI веков / А. Д. Маглий // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе : Межвузовский сборник научных трудов. – Москва : Изд-во МГОУ, 2016. – 181–187 с. – ISBN 978-5-7017-2663-3.

31. Мисюров Н. Н. «Фантазии об искусстве» Вакенродера и идея национального своеобразия искусства в литературе немецкого романтизма : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.05. / науч. рук. Н. Н. Мисюров, ЛГУ им. А. А. Жданова. – Ленинград : Изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1987. – 12 с.

32. Михальская Н. П., Аникин Г. В. История английской литературы / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин // Учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений. – Москва: Издательский центр «Академия», 1998. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/index.htm> (дата обращения .13.03.2021).

33. Михальская Н. П. Сомерсет Моэм: Взгляды и творчество. / Н. П. Михальская // Моэм С. Рассказы. – Москва : Высш. шк., 1989. – 524 с. – ISBN 5-7695-0225-8.

34. Мотчева У. А., Жмурина Д. Д. Особенности творческой личности в произведениях У. С. Моэма: отношение к успеху / У. А. Мотчева, Д. Д. Жмурина // Студенческий: электрон. научн. журн. – 2018. – № 21(41). – URL: <https://sibac.info/journal/student/41/120785> (дата обращения: 12.04.2021).

35. Мотчева У. А. Понятие «свободы творца» в трилогии У. С. Моэма о людях искусства / У. А. Мотчева // Современные подходы в преподавании иностранных языков в свете ФГОС : материалы науч.-практ. конф. – Тула : Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2017. – 74–77 с. – ISBN 5-8064-0179-0.

36. Моэм У. С. (1874-1965) Записные книжки / У. С. Моэм ; Пер. с англ. : Л. Г. Беспалова, И. С. Стам. – 2. изд. испр. – Москва : Захаров, 2003. – 384 с. – ISBN 5-8159-0366-3.

37. Моэм У. С. Луна и грош Т. 3 / У. С. Моэм // Моэм У. С. (1874–1965). Собрание сочинений. В 9 т. ; Пер. с англ. Н. Кролик и др. –

Т. 3 – Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 1999–2001. – 377 с. – ISBN 5-300-02765-0.

38. Моэм У. С. Пирог и пиво, или Скелет в шкафу / С. Моэм ; Пер. с англ. Г. Островской // Моэм С. Пирог и пиво, или Скелет в шкафу : романы. Рассказы. – Москва : Эксмо, 2004. – 228 с. – ISBN 5-699-08195-4.

39. Моэм У. С. Подводя итоги / У. С. Моэм ; Пер. с англ. М. Лорие. – Москва : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – 352 с. – ISBN 5-300-02899-1.

40. Моэм У. С. Узорный покров : Романы ; Пер. с англ. М. Лорие / У. С. Моэм // Собрание сочинений. – Т. 3 – Москва: Художеств. лит., 1997. – 583 с. – ISBN 5-280-03206-9.

41. Никитина А. А. Смещение границ реальности и театра в романе Сомерсета Моэма «Театр» / А. А. Никитина // Слово. Словесность. Словесник : матер. науч.-практ.конф. – Рязань : ООО «Изд-во «Концепция» , 2016. – 248–251 с. – ISBN: 978-5-88006-966-8.

42. Носикова Д. В. Тема творчества и образ художника в романах Алана Лелчука : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.01.03 / Д. В. Носикова // науч. рук. М. К. Бронич, Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского, 2018. – 26 с.

43. Пашигорев В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX вв. / В. Н. Пашигорев – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1993. – 142 с. – ISBN 5-292-01027-8.

44. Роганова И. С. Традиция немецкого романа о художнике в постмодернистском преломлении / И. С. Роганова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2007. – № 3. – 75–82 с. – ISSN: 0130-0075.

45. Рыбакова Н. И. Проблемы искусства и образ художника в творчестве Дж. Голсуори (1897-1914) : автореф. дис. канд. филол. наук. :

10.01.05. / Н. И. Рыбакова / А. А. Чамеев, РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1981. – 16 с.

46. Седова. Е. С. Театр У. С. Моэма и западноевропейская драматургия конца XIX – первой трети XX вв. : монограф. канд. филол. наук : 10.01.03. / Е. С. Седова // О. Г. Сидорова, Ур. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Saarbrücken : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. – 263 с. – ISBN: 978-3-659-14423-3.

47. Селитрина Т. Л. Истоки философии нравственного усовершенствования в прозе С. Моэма / Т. Л. Селитрина // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. – Пермь : Изд-во ПГУ, 1996. – 115–124 с. – ISBN 5-230-0939305.

48. Селитрина .Л. О типологических схождениях эстетических взглядов и мировоззрения Г. Джеймса и С. Моэма / Т. Л. Селитрина // Проблемы метода и поэтики в зарубежных литературах : межвуз. сб. науч. тр. – Пермь : Перм. гос. ун-т, 2002. – 124–134 с. – ISBN 5-230-11765-6.

49. Сисенбаева В. И. Проблема творческой личности в романе С. Моэма «Луна и грош» / В. И. Сисенбаева // XII межвуз. науч.-практ. конф. молодых ученых и студентов, г. Всеволожский, 15-18 мая 2006 г. : тез. докл. – Волгоград : Волгоградское науч. изд-во, 2007. – 114–115 с. – ISSN: 2072-2087.

50. Скороденко В. С. Моэм и его творчество / В. С. Скороденко // Вопр. лит. – 1969. – № 7. – 35–37 с.

51. Скороденко В. С. Писатель для нашего времени: предисловие к роману У. С. Моэма «Пироги и пиво» / В. А. Скороденко // S. Maugham Cakes and Ale or The Skeleton in The Cupboard. – Москва : Progress Publishers, 1980. – 3–22 с. – ISBN 5-300-02055-9.

52. Скороденко В. С. Практическая эстетика Уильяма Сомерсета Моэма, или Секреты творчества / В. С. Скороденко // Моэм У. С. Искусство слова: О себе и о других. Лит. очерки и портрет. – Москва : Худ. лит-ра, 1989. – 3–22 с. – ISBN 5-280-00720-5.

53. Скороденко В. С. Предисловие / В. Скороденко // Моэм У. С. Луна и грош. – Москва : Радуга, 2000. – 5–14 с. – ISBN 5-94850-341-0.
54. Скороденко В. С. Уильям Сомерсет Моэм / В. С. Скороденко. – Москва; Радуга, 1991. – 529 с. – ISBN 5-250-01706-5.
55. Таркварения Л. А. Проблема художника в творчестве Э. Т. А. Гофмана (на примере образа Крейсера) : дис. канд. филол. наук. : 10.01.05. / Л. А. Таркварения // науч. рук. Н. М. Какабадзе, ТГУ. – Тбилиси : Изд-во ТГУ, 1981. – 152 с.
56. Фролов Г. А. Магия Гренуя и магия Берхольма (из жизни новейшего немецкого романа о художнике) / Г. А. Фролов // Филология и культура. – 2017. – № 2(48). – 201–206 с. – ISSN 2074-0239.
57. Фролов Г. А. Немецкий роман о художнике в постмодернистском контексте (П. Зюскинд "Парфюмер. история одного убийцы") / Г. А. Фролов, Р. Р. Хадиуллина // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – Т. 154. – № 2. – 183–188 с. – ISSN 2541-7738.
58. Хомутникова Е. А. Английская литература конца XIX – начала XX века : Уильям Сомерсет Моэм, Джозеф Конрад, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойл. / Е. А. Хомутникова. – Курган : Изд-во Курганского гос. ун-та, 2017. – 137 с. – ISBN: 978-5-4217-0424-9.
59. Хутыз Ф. А. Концепция художественной прозы Сомерсета Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании : дис. канд. филол. наук : 10.01.05. / Ф. А. Хутыз // Ю. В. Очерет, АГУ. – Майкоп : Изд-во АГУ, 2001. – 195 с.
60. Чавчанидзе Д. Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. / Д. Л. Чавчанидзе. – Москва : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 295 с. – ISSN: 2219-8784.

61. Чавчанидзе Д. Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение : автореф. дис. д-ра филол. наук : 10.01.06. / Д. Л. Чавчанидзе // науч. рук. И. В. Карташова, МГУ им. М. В. Ломоносова. – Москва : Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1995. – 33 с.
62. Чивильгина Е. А. Сомерсет Моэм в англоязычной литературной критике (на материале базы данных англоязычных научных работ PROQUEST) / Е. А. Чивильгина // Казанская наука. – 2015. – № 5. – 99–101 с. – ISSN: 2078-9955.
63. Шекспир У. (1564-1616.). Двенадцатая ночь, или Что угодно : Комедии / У. Шекспир. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 248 с. – ISBN 5-267-00377-8.
64. Calder R. L. Willie: The Life of W. Somerset Maugham / R. L. Calder. – London: Heinemann, 1989. – 429 p. – ISBN 0-86241-144-0.
65. Curtis A. W. The Pattern of Maugham: a critical portrait / A. W. Curtis. – London: Hamilton, 1974. – 278 p.
66. Dilthey W. Der Bildungsroman ./ W. Dilthey // Zur Geschichte des Deutschen Romans Bildung. Ed. von Rolf Selbmann. – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1988. – 120 s. – ISBN 3-534-02030-8.
67. Linares F. S. W. Somerset Maugham and a philosophy of life / F. S. Linares. – Durham: Durham University, 1992. – 205 p. – ISBN 2-024-06129-7.
68. Marcuse H. Der deutsche Künstlerroman / Herbert Marcuse // Marcuse H. Schriften: Bd.1 : Der deutsche Künstlerroman. Frühe Aufsätze. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – S. 7. – 343 p.
69. Ridge G. R. The Hero in French Romantic Literature. / G. R. Ridge. – Univ. of Georgia press., 1959. – 170 p.
70. Schoolfield G. The figure of the musician in German literature. / G. Schoolfield. – Chapel Hill: the Univ. of North Carolina press., 1956. – 204 s.

71. Show H. Concise dictionary of literary terms. / H. Show. – New York : McGraw-Hill book co., 1972. – 245 p.
72. Shroder M. Icarus. The Image of the artist in French romanticism. / M. Shroder. – Cambridge: Harvard univ. press., 1961. – 287 p.
73. Wescott G. Images of Truth. Remembrances and Criticism. / G. Wescott. – London: Hamish Hamilton, 1963. – 324 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Раздаточный материал: Задание № 1, Лист № 1.1

Эдуард Дриффилд

– Знаете, там были не только писатели – это было очень представительное общество: наука, политика, деловой мир, искусство, высший свет. Не часто собирается такая коллекция знаменитостей, как та, что вышла тогда из поезда в Блэкстебле. Все были ужасно тронуты, когда премьер вручил старику орден "За заслуги". Он произнес прекрасную речь. Я не стыжусь сказать, что у многих в тот день навернулись слезы на глаза.

– А Дриффилд тоже плакал?

– Нет, он держался на удивление спокойно. Он был как всегда – такой, знаете, чуть застенчивый, скромный, с безупречными манерами. Он, конечно, был полон благодарности, но немного суховат. Миссис Дриффилд боялась, чтобы он не переутомился, и, когда мы сели обедать, он остался в кабинете, а она велела отнести ему кое-что на подносе. Пока все пили кофе, я улизнул к нему. Он курил трубку и глядел на портрет. Я спросил, понравился ли ему портрет. Он ничего не ответил, только чуть улыбнулся. Потом он спросил, как я считаю, можно ли ему вынуть зубные протезы, а я сказал, что нет и что вся депутация сейчас придет прощаться. Потом я спросил, не думает ли он, что это удивительные минуты. "Занятно, – сказал он. – Очень занятно". По-моему, он был просто потрясен. В последние годы он очень неопрятно ел, да и курил тоже – весь обсыпался табаком, когда набивал трубку. Миссис Дриффилд не любила, чтобы он в таком виде показывался людям, но я-то, конечно, был не в счет. Я почистил его, а потом все пришли позвать ему руку, и мы возвратились в город.

Его сопровождал какой-то незнакомец, которому он меня не представил. Это был невысокий бородатый человек, одетый довольно безвкусно: светло-коричневый костюм с бриджами, туго обтягивающими ноги ниже колен, темно-синие чулки, черные башмаки и шляпа с низкой тульей и широкими полями. Тогда бриджей почти не носили, и я по молодости лет тут же решил, что это человек дурного тона. Но пока я болтал с дядиным помощником, он дружелюбно смотрел на меня с улыбкой в светло-голубых глазах. Я чувствовал, что ему ничего не стоит присоединиться к нашему разговору, и принял надменный вид. Я не желал, чтобы со мной заговорил этот мужлан, одетый в бриджи, как лесничий, а фамильярно-добродушное выражение его лица меня возмущало. Сам я был одет безукоризненно: белые фланелевые брюки, голубая фланелевая куртка с гербом школы на нагрудном кармане и черно-белая шляпа с очень широкими полями. Вскоре дядин помощник сказал, что ему пора идти (я был счастлив, потому что никогда не отличался умением закончить уличный разговор и вечно сгорал от застенчивости, тщетно поджидая удобного случая), но добавил, что после обеда зайдет к нам, и попросил передать это дяде. Незнакомец кивнул и улыбнулся мне на прощанье, но я смерил его ледяным взглядом. Я решил, что он дачник.

Я снова взглянул на фотографию молодого матроса, и мне показалось, что я уже вижу в ней намек на ту отчужденность, которая так бросилась мне в глаза на более поздних фотографиях и которую я смутно ощутил в нем самом много лет назад. Его лицо было просто маской, а поступки не имели никакого значения. Мне подумалось, что подлинная его душа, до самой смерти не распознанная и одинокая, безмолвной тенью сопровождала видимые всем фигуры – автора, написавшего его книги, и человека, прожившего его жизнь, – посмеиваясь с ироническим безразличием над этими двумя марионетками, которые мир принимал за Эдуарда Дрифилда. Я понимаю, что мне не удалось показать его живым

человеком из плоти и крови, цельным, с понятными побуждениями и логически оправданными действиями; да я и не пытался – с радостью предоставляю это более ловкому перу Элроя Кира.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Раздаточный материал: Задание № 1, Лист № 1.2

Элрой Кир

Талант Роя, как умеренная доза лекарства, мог бы уместиться в одной столовой ложке. Он прекрасно это понимал, и временами ему, должно быть, казалось почти чудом, что он ухитрился сочинить уже около тридцати книг. Я не могу не предположить, что он впервые прозрел, прочитав, что гениальность, как сказал однажды в послеобеденной речи Томас Карлайл, – не что иное, как бесконечная работоспособность. Это запало ему в голову. "Если все дело в этом, – сказал, вероятно, он себе, – то и я могу быть гением не хуже других". И когда один экзальтированный критик на страницах дамского журнала впервые назвал его гением (а в последнее время критики делают это все чаще), он, наверное, удовлетворенно вздохнул, как человек, после многочасовых стараний решивший кроссворд. Ни один из тех, кто многие годы был свидетелем его неустанного труда, не может отрицать, что право на гениальность он, во всяком случае, заработал.

Но, когда говорят, что слава вскружила Рою голову, это неправда. Рой не утратил той скромности, которая в молодости была самой привлекательной его чертой.

– Я знаю, что я не великий писатель, – говорит он. – В сравнении с гигантами я просто не существую. Я думал, что когда-нибудь напишу действительно великую вещь, но уже давно перестал об этом даже мечтать. Я только хочу, чтобы обо мне говорили: он делает все, на что способен. Я тружусь. Я не позволяю себе никакой небрежности. По-моему, я хорошо умею строить сюжет, могу создавать героев, похожих на живых людей. Ну и, в конце концов, все проверяется на практике: в Англии было

продано тридцать пять тысяч экземпляров "Игольного ушка", а в Америке – восемьдесят тысяч, и за право печатать мою следующую вещь предлагают столько, сколько мне никогда еще не платили.

Если сказать, что он бросал людей, получив от них все, что мог, это прозвучит грубовато; но чтобы выразить то же самое деликатнее, потребуется столько времени и нужно будет так тонко подбирать легкие, игривые намеки и полутона, что поскольку, в сущности, дело обстоит именно так, то этим можно и ограничиться. Большинство из нас, поступив с кем-нибудь нехорошо, сохраняет к нему злобное чувство. Однако ничем не смущаемая душа Роя чужда такой мелочности. Сделав кому-нибудь большую гадость, он способен не питать потом к этому человеку никакой злобы.

Самая яркая черта Элроя Кира – его искренность. Нельзя лицемерить на протяжении двадцати пяти лет. Лицемерие – самый трудный и утомительный порок из всех, которым человек может предаваться. Оно требует постоянной бдительности и редкой целеустремленности. В нем нельзя упражняться на досуге, как в прелюбодеянии или чревоугодии; оно занимает все ваше время. Лицемерие требует еще и циничного юмора, и, хотя Рой много смеется, я никогда не думал, что чувство юмора у него сильно развито; а уж циником он быть не способен – в этом я уверен. Хотя я дочитал до конца лишь некоторые его книги, но начинал читать многие из них. По-моему, печать искренности лежит на каждой из их многочисленных страниц. Именно это, очевидно, и было главной причиной их устойчивой популярности. Рой всегда искренне верил в то, во что в тот момент верили все остальные.

Он едва заметно вздыхает при мысли, что навсегда лишен радостей домашнего очага и отцовства, но он готов на эту жертву. Он заметил, что

публика не желает иметь дела с женами писателей и художников. Художник, который повсюду, куда бы ни шел, берет с собой жену, лишь всем надоедает и поэтому часто оказывается не приглашенным туда, куда бы ему хотелось. Если же он оставляет жену дома, то по возвращении его ждет сцена. Это лишает человека покоя, столь необходимого, чтобы добиться всего, на что он способен. Элрой Кир холост, и теперь, когда ему минуло пятьдесят лет, ему, вероятно, предстоит таковым и остаться.

Он являет собой пример того, что может сделать и до каких высот может подняться писатель благодаря трудолюбию, здравому смыслу, честности и умелому сочетанию разнообразных хитростей и уловок.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Раздаточный материал: Задание № 1, Лист № 1.3

Уильям Эшенден

– А не кажется ли вам, что вы должны это сделать? Это же был один из великих романистов нашего времени. Последний из викторианцев. Исполин Если каким-нибудь книгам, написанным за последние сто лет, суждено бессмертие, то это его романы.

– Сомневаюсь. Мне они всегда казались довольно скучными.

Рой поглядел на меня смеющимися глазами.

– Как это похоже на вас! Во всяком случае, вы должны признать, что находитесь в меньшинстве. Я, не стыдясь, признаюсь, что читал его книги не раз и не два, а раз по пять, и с каждым разом они кажутся мне лучше и лучше. Вы читали, что писали о нем после его смерти?

– Кое-что.

– Единодушие было просто потрясающим. Я прочел все.

– Но если везде говорилось одно и то же, стоило ли все читать?

Рой добродушно пожал плечами, но не ответил.

– По-моему, великолепно выступил "Таймс литерари сапплмент". Старик был бы рад, если бы прочел. Я слышал, что "Куортерли" готовит о нем статью в следующем номере.

– А я все равно считаю, что романы у него довольно скучные.

Рой снисходительно улыбнулся.

– Вас не смущает то, что ваше мнение расходится со всеми авторитетами?

– Ничуть. Я пишу уже тридцать пять лет, и вы не можете себе представить, сколько писателей на моих глазах были провозглашены гениями, час-другой наслаждались славой и погружались в забвение. Любопытно, что потом с ними случилось. Умерли они, или попали в

сумасшедший дом, или где-нибудь служат? Может быть, они живут в захолустных деревушках и украдкой дают почитать свои книги местному доктору и старым девам из благородных семей? А может, их все еще считают великими людьми в каком-нибудь итальянском пансионе?

– Да, это неудачники. Я знавал таких.

– Вы даже читали о них лекции.

– Приходится. Почему не помочь людям, если можешь и если знаешь, что из них все равно ничего не получится? Черт возьми, можем же мы себе позволить быть великодушными! И потом, у Дриффилда нет с ними ничего общего. В полном собрании его сочинений тридцать семь томов, и последний экземпляр был продан на аукционе у Сотби за семьдесят восемь фунтов. Это говорит само за себя. Тиражи его книг росли из года в год и в прошлом году были больше, чем когда-либо раньше. Можете мне поверить, эти цифры показывала мне миссис Дриффилд, когда я был там в последний раз. Дриффилд останется навсегда.

– Кто знает?

– Ну, по-вашему, вы все знаете, – съязвил Рой в ответ, но я не смутился. Я знал, что мои слова раздражают его, и это доставляло мне удовольствие.

У всякого писателя бывают взлеты и падения, и я прекрасно сознавал, что в тот момент не находился в центре внимания публики. Очевидно, я мог бы найти повод вежливо отклонить приглашение Роя, хотя он человек решительный, и если бы ему для каких-то своих целей понадобилось встретиться со мной, то остановить его можно было бы, только недвусмысленно послав к черту. Но меня одолело любопытство.

Я был весьма респектабельным юнцом. Читатель не мог не заметить, что я разделял все предрассудки своего класса, считая их такими же

незыблемыми, как законы природы, и хотя огромные долги, о которых я читал в книгах, казались мне романтичными, а кредиторы с ростовщиками были обычными персонажами в мире моих фантазий, – я не мог не счесть неуплату долга торговцам подлым поступком, достойным презрения. Я смущенно слушал, когда в моем присутствии говорили о Дриффидах, а как только речь заходила о моей дружбе с ними, я говорил: "Ну, знаете, я ведь едва был с ними знаком"; и когда меня спрашивали: "А правда, что они были ужасно вульгарны?", я отвечал: "Да, пожалуй, потомственной аристократией от них не пахло".

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Раздаточный материал; Задание № 2, Лист № 1

Писатели всю жизнь работают над словом, и многим из них свойственна дурная привычка слишком точно подбирать выражения в разговоре. Сами того не замечая, они правильно строят фразы, означающие именно то, что они хотят сказать, – ни больше и ни меньше. Этим они несколько отпугивают лиц из высших слоев общества, чей лексикон ограничен их нехитрыми духовными потребностями, и такие лица не без колебаний вступают с ними в беседу.

Критики способны заставить мир обратить внимание на очень посредственного писателя; мир может сходить с ума по писателю вовсе недостойному: но в обоих случаях это не может продолжаться долго. Сохранять же популярность столько времени, сколько это удалось Эдуарду Дриффилду, писатель может, надо думать, только если он наделен значительным талантом. Снобы презирают популярность; они даже склонны утверждать, будто это доказательство посредственности; но они забывают, что потомство делает свой выбор не среди неизвестных авторов данного периода, а среди тех, кто пользовался известностью. Может случиться, что появится некий великий шедевр, заслуживающий бессмертия, но, если он увидит свет мертворожденным, потомство о нем так ничего и не узнает.

По зрелом размышлении я пришел к выводу, что причина всеобщих рукоплесканий, скрашивающих последние годы писателя, который превысил обычную продолжительность человеческой жизни, на самом деле в том, что интеллигентные люди после тридцати лет вовсе ничего не читают. И по мере того, как они стареют, книги, прочитанные ими в молодости, окрашиваются радужными воспоминаниями того времени, и с

каждым годом их автору приписываются все большие достоинства. Он, конечно, должен продолжать писать, чтобы не быть забытым публикой. Он не должен думать, что достаточно написать один-два шедевра; он должен подвести под них пьедестал из сорока – пятидесяти книг, не представляющих особого интереса. На это нужно время. Производительность писателя должна быть такой, чтобы оглушить читателя массой, если уж нельзя удержать его интерес качеством.

И если, как я полагаю, долговечность – это тоже гениальность, то мало кто в наше время оказался наделенным ею в такой степени, как Эдуард Дриффилд.

Титул, даже благоприобретенный, может прославить чуть ли не любого писателя, и можно смело утверждать, что нет лучшего пропуска в мир литературы, чем благородное происхождение.

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Раздаточный материал: Таблица 2

Таблица 2 – 3 типа писателя

№ раздела	Герой-писатель	Его характеристика и отношение к творчеству	Вывод
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>2</i>	<i>3</i>
1	Эдуард Дрифилд		
2	Элрой Кир		
3	Уильям Эшенден		