



53

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

ФАКУЛЬТЕТ ФИОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Особенности психологизма в романе У.С. Моэма «Узорный покров»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**  
код, направление

**Направленность программы бакалавриата**

**«Русский язык. Литература»**

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:  
66 % авторского текста  
Работа *рекомендуется* к защите  
рекомендована/не рекомендована  
«6» июля 2020г.  
зав. кафедрой литературы и МОЛ

*Т.Н. Маркова* Маркова Т.Н.

Выполнила:  
Студентка группы ОФ-515-075-5-1  
Афанасьева Валерия Вячеславовна  
Научный руководитель:  
канд. филол. наук, доцент кафедры  
литературы и МОЛ  
Седова Елена Сергеевна

Челябинск  
2020

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПСИХОЛОГИЗМ И ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В ЛИТЕРАТУРЕ.....	9
ГЛАВА 2. ПРИЕМУ ПСИХОЛОГИЗМА В РОМАНЕ У. С. МОЭМА «УЗОРНЫЙ ПОКРОВ».....	20
2.1 Прямая форма изображения психологизма: диалог, монолог, несобственно-прямая речь, сон.....	20
2.2 Косвенная форма изображения психологизма: эпиграф, пейзаж, интерьер, портрет, движения и мимика, цветопись, символы, детали.....	29
2.3 Система образов романа.....	41
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ФАКУЛЬТАТИВНОГО УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 10-11 КЛАССОВ.....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	61

## ВВЕДЕНИЕ

Ценность литературного художественного произведения обнаруживается в соединении контекстов, языковых средств художественной выразительности, образов и символов, закрепленных в языковой структуре.

Анализируя те или иные компоненты психологизма художественного произведения, возможно глубже проникнуть в смысловую структуру, рассмотреть аллегорические формы и значения, которые были изначально заложены автором в произведении.

Психологизм произведения позволяет приблизиться к основополагающим и общечеловеческим мотивам, идеям и символам, которые узнаются читателем.

В зарубежной литературе мастерами психологической прозы являются писатели: Ж.Ж. Руссо («Юлия, или Новая Элоиза», 1757), Стендаль («Красное и черное», 1830), Ч. Диккенс («Домби и сын», 1846-1848), О. Уайльд («Портрет Дориана Грея», 1890), Дж. Голсуорси («Сага о Форсайтах», 1906-1912), Р. Мартен дю Гара («Семья Тибо, 192-1940), Э. Хемингуэй («Прощай, оружие!», 1929), Р.Олдингтон («Смерть героя», 1929), У. Фолкнер («Шум и ярость», 1929), М. Пруст («В поисках утраченного времени», 1905-1927) и многие другие.

В русской литературе также есть немало примеров произведений, в которых присутствуют элементы психологизма: в произведениях Н. М. Карамзина («Чувствительный и холодный», 1803, «Рыцарь нашего времени», 1803), А. Н. Радищева («Дневник одной недели», 1773), М. Ю. Лермонтова («Герой нашего времени», 1840), И. С. Тургенева («Рудин», 1856; «Накануне», 1860; «Отцы и дети», 1862 и др.), Л. Н. Толстого («Анна Каренина», 1877; «Воскресение», 1899 и др.), Ф. М. Достоевского («Бедные люди, 1845, «Преступление и наказание», 1866 и др.), в прозе А. П. Чехова, А.И Куприна И И.А. Бунина и других.

У.С. Моэм (William Somerset Maugham, 1874-1965) является признанным классиком британской прозы начала двадцатого столетия.

При жизни его считали писателем «второго ряда», долго не признавали серьезность и глубину его произведений, но позже по достоинству оценили его как знатока человеческой природы: Моэм работает в своих произведениях как психолог, он отмечает тонкие состояния души своих персонажей, изучает психологических мотивировки их поступков.

У.С. Моэм много путешествовал, знакомился с жителями разнообразных стран и континентов, был свидетелем обеих мировых войн, выступал против кайзеровского и фашистского режимов в Германии в лице британского агента.

У.С. Моэм считается плодовитым писателем: создал 32 пьесы, 21 роман, более 100 рассказов и десятки эссе.

В качестве ведущего принципа У.С. Моэм избирал реализм, в котором прослеживаются черты натурализма, неоромантизма и модернизма. Многие черты данных направлений отразились и в романе «Узорный покров» (1925).

Основной целью писателя в создании данного произведения стало выражение идеальной Красоты: красоты человеческого бытия, окружающей природы, взаимоотношений людей между собой и с природой. Многие автор почерпнул из собственной врачебной стажировки в Гонконге.

Отточенная литературная форма, простота, ясность, благозвучие содержания, сюжета и персонажей позволяют выразить и запечатлеть те черты, которые были характерны для прозы начала XX в. Особый интерес представляет собой психологизм данного произведения.

Творчеству У.С. Моэма долгое время не уделяли должного внимания в литературоведении, считая его второразрядным писателем, но постепенно появляется ряд исследований, в которых в центре внимания ученых оказывается проза и драматургия художника слова. В своей работе мы опирались на труды В. Скороденко, И. Левидовой, И. Р. Гальперина, Д. П. Шестаковой, Н. П. Михальской, Г. Э. Ионкис, Е. А. Хомутниковой, И. В. Трикозенко, В. В. Гузиковой, Е. Гусевой, Ю. Качалкиной, Ф. А. Хутыз, Л. Б. Темниковой, Е. Л. Пивоваровой, О. Б. Стулика, Е. С. Седовой и других отечественных исследователей. Среди зарубежных ученых назовем имена Дж. Уэскотта, Дж. Олдриджа, Т. Моргана и других.

В советском литературоведении 50-60-х гг. Моэм подвергся критике за антисоциальные и пессимистические тенденции. Так, Д. Жантиева в «Истории английской литературы» в главе, посвященной творчеству писателя, отмечает:

«Все творчество Моэма отмечено печатью философии декаданса, пессимистической теории круговорота, проникнуто убеждением в низменности природы человека, в иллюзорности и наивности представлений о добре и высших ценностях жизни» [13].

Изучив творчество С. Моэма и проанализировав его с точки зрения современного подхода, нам трудно согласиться с этой точкой зрения.

Н. П. Михальская в учебнике «История английской литературы» отмечает заслугу С. Моэма в умении сочетать в своих произведениях остросюжетность с психологизмом. В предисловии к сборнику рассказов «Нечто человеческое» Н.П. Михальская указывает на трагизм произведений писателя, драматизм сюжетных линий [16, 17].

Ионкис в статье «Уильям Сомерсет Моэм: грани дарования» пишет об увлечении Моэма античной философией, учением Шопенгауэра, французским реализмом, что сделало его далеким от модных тенденций натурализма и эстетизма. В своих произведениях, по мнению исследователя, Моэм создает жизнь, а не просто копирует ее. Г. Э. Ионкис констатирует: «Честность, терпимость, здравый смысл, независимость, широкая образованность, глубочайшее знание человеческой природы и писательского ремесла, высокое художественное мастерство, умение вовлекать читателя в беседу – вот, что делает Моэма-критика желанным собеседником» [12].

В. Скороденко в предисловии к изданию романа С. Моэма «Узорный покров» и «Острые бритвы» говорит о легкости слога писателя. Он пишет о том, что читатель не найдет в произведениях Моэма открытой политической борьбы, что писатель не пытается открыто отстаивать свой взгляд на общественные события, но при этом «нравственная и эстетическая критика мира буржуа почти во всех произведениях Моэма выливается, как правило, в очень тонкое, едко-ироническое развенчание снобизма, опирающееся на тщательный отбор характерных словечек, жестов, черт внешнего облика и психологических реакций персонажа» [19].

Ф. А. Хурыз в диссертации «Концепция художественной прозы Сомерсета Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании» обращает внимание на основную черту творчества С. Моэма – изображение личности и ее реакции на события, то как она реагирует на них и впоследствии меняется. Исследовательница отмечает: «В основе произведения лежит конкретная личность, ее психология и биография. Учение о неизменной человеческой природе было подкреплено философией позитивизма, который оказал на Моэма существенное воздействие» [28].

Украинский исследователь О. Б. Стулика в статье «Психологизм в художественной литературе (на примере романа С. Моэма «Узорный покров»)» пишет о формах проявления психологизма в романе и рассматривает произведение с точки зрения психологического аспекта [23].

Г. Уэскотт в своей монографии о С.Моэме высоко ценит творчество писателя. Он говорит об умении автора говорить просто о сложных философских и жизненных вопросах [30].

Психологизм прозаического художественного произведения, как прием в теории литературы, является весьма изученным полем. Однако изучение психологизма в романе У.С. Моэма «Узорный покров» остается не исследованной в критике областью. Актуальность данной работы состоит в восполнении данного пробела, что позволит расширить научное знание в области творчества данного автора.

Цель нашей работы: проанализировать психологизм романа У.С. Моэма «Узорный покров».

Задачи исследования:

1. Охарактеризовать прием психологизма литературного художественного произведения.
2. Выделить подходы к определению компонентов психологизма в произведении.
3. Рассмотреть особенности реализации приемов психологизма в романе У.С. Моэма «Узорный покров».
4. Предложить методическую разработку внеклассного урока по зарубежной литературе для учащихся 11 классов.

Объект исследования: роман У.С. Моэма «Узорный покров».

Предмет исследования: психологизм романа У.С. Моэма «Узорный покров».

Основным методом исследования стал целостный анализ романа С. Моэма «Узорный покров» с целью выявления приемов психологического анализа, используемых писателем.

Материалом исследования является роман У.С. Моэма «Узорный покров».

Структура исследования подчинена логике поставленной цели и задачам данной выпускной квалификационной работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.



## ГЛАВА 1. ПСИХОЛОГИЗМ И ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В ЛИТЕРАТУРЕ

Психологизм как художественный прием достаточно новый феномен, который стал исследоваться теоретиками литературы только в XX в. На сегодняшний день существует несколько трактовок.

Согласно определению А.Б. Есина, под психологизмом следует понимать процесс полного, подробного, глубокого изображения чувств, мыслей, переживаний персонажа литературного произведения за счет использования специфических средств литературы [6].

Л.Я. Гинзбург определяет, что психологизм нацелен на выражение «душевной жизни» персонажа во всем комплексе ее противоречий и глубин [3].

Душевная жизнь трактуется Л.Я. Гинзбургом в качестве динамического сосуществования разных уровней и планов обусловленности, которые реализуются в произведении в виде определенных действий.

В. В. Компанеец понимает под психологизмом не столько прием, сколько свойство художественного произведения, которое способно отразить и психологию самого автора [14; с. 8].

Представленные выше определения указывают на то, что в современной науке подход к определению психологизма как феномена художественного прозаического произведения представляется весьма неоднозначным, существуют как узкие, так и широкие трактовки данного произведения.

В научном изложении А. Иезуитова психологизм объясняется с трех основных позиций:

- в качестве родового признака искусства слова, выступая в качестве его органичного свойства и свидетельства художественности;
- в качестве результата художественного творчества, который способен выразить и отразить психологию самого автора через систему

созданных им персонажей, за счет общественной психологии (того или иного класса, сословия, социальной группы, эпохи, к которым принадлежит персонаж);

– в качестве сознательного и определяющего эстетического принципа, состоящего в органическом единстве психологизма как явления и предмета в сфере искусства [10].

В качестве основного объекта отражения и воспроизведения выступает именно психология человека, наделенная собственной самооценностью, в то время как психологизм позволяет разработать и реализовать отдельные формы воплощения психологии персонажа в структуре произведения. Однако большинство исследований в данном отношении все же предлагают под непосредственно психологизмом художественного произведения понимать душевную жизнь героев с учетом всего противоречия и глубины, как это делает Л.Я. Гинзбург.

Подобное расхожее определение психологизма художественного произведения непосредственно связано со сложной природой формально-содержательных качеств, свойств и компонентов психологизма. Если А.Б. Есин определял психологизм в качестве способа для художественного представления внутреннего мира героев, то основная проблема была связана со сложностью определения места данного приема в многоуровневой художественной структуре произведения. Если учесть, что психологизм, будучи связанным непосредственно с внутренним миром персонажа и его действиями, не выходит на формальный уровень предметов и окружающей действительности, не значит ли это, что любые другие изобразительные элементы произведения данного психологизма лишены?

По объекту исследования психологизма А. Н. Андреев разграничивает психологию автора, читателя и героя, понимая «под психологизмом... исследование душевной жизни героев в ее глубинных противоречиях» [1; с. 84].

Отсюда становится очевидным, что основные сложности в формулировании определения психологизма художественного произведения связаны со следующими компонентами:

- смешение категорий «психологизм», «психологический анализ», «психологическое изображение»;
- категориальное определение психологизма в качестве элемента или определенного уровня в структуре художественного произведения;
- нечеткое соотнесение явления психологизма с риторическим треугольником, который формируют автор, герой и читатель.

Таким образом, в теоретических подходах к определению данного феномена все еще отсутствует единство, в большей степени разработаны вопросы индивидуально-авторского психологизма того или иного произведения, в частности, созданных в XIX в.

Следовательно, под художественным психологизмом мы понимаем художественно-образную, изобразительно-выразительную реконструкцию и актуализацию внутренних переживаний из жизни персонажа произведения, которые реализуются за счет ценностных ориентаций автора, его представлений о личности, за счет применения тех или иных коммуникативных стратегий.

В качестве психологического изображения в данном случае следует понимать специфику представления физиологической сферы (тех или иных чувств, переживаний, состояний) персонажа с учетом всего масштаба его личностного опыта, где автор концентрируется, в первую очередь, на душевно-духовном аспекте.

Н.В. Забабурова предлагает следующий комплексный подход к исследованию психологизма, который опирается на уровневое изучение всей структуры произведения [7; с. 45].

Автор предлагает анализировать следующие уровни психологизма:

1. Уровень психологической проблематики, который включает в себя изучение нелитературных (социально-исторического, философского,

научного характера), а также литературных факторов (существующие литературные традиции, тенденции, особенности эстетической концепции того или иного литературного направления, которого придерживался писатель), позволяющих сформулировать и определить специфику мировоззрения, а также ключевые черты художественного мышления писателя. Подобная проблематика непосредственно связана с жанровой предрасположенностью произведения.

2. Уровень личности, которая рассматривается как преемница актуальной для нее эпохи и социальной среды (в произведении данный уровень реализуется в условиях художественного содержания и форм реализации внутренней жизни персонажа).

3. Уровень художественной системы и творческого метода (эволюция форм художественного психологизма учитывает также и эволюцию творческих методов, которых придерживается автор).

4. Уровень поэтики произведения [7; с. 51].

Подобный алгоритм анализа психологизма произведения может быть оспорен, однако на продуктивность применения данной модели оказывает влияние фактор целостности анализа. Необходимо принять во внимание тот факт, что психологизм наделен системной природой, поэтому невозможно анализировать психологизм, определив особенности только одного компонента.

С точки зрения В. Гудонене можно выделить три формы психологического анализа:

1. Всеведающий автор, который сам не только называет чувства, но и комментирует их, повествует о них в форме косвенной речи, использует психологические детали, портрет, пейзаж, музыку (А. И. Куприн, И. С. Тургенев, Т. Манн).

2. «Внешняя» форма изображения характеров, «извне» или «косвенный психологизм» – это описание особенностей речи, мимики,

жестов, движений и других признаков внешнего проявления психологии (Ф. М. Достоевский, С. Моэм).

3. Изображение характеров «изнутри» или прямая форма психологического изображения. Путем самораскрытия воссоздается поток мыслей и чувств в сознании и подсознании персонажа (внутренний монолог, «поток сознания», сон, исповедь, дневник) (Дж. Джойс, В. Вулф, К. Мэнсфилд, М. Пруст) [4].

Исследование психологизма произведения представляется целесообразным с позиций эстетического предмета, а также эмоционально-созерцательного опыта в комплексе, другими словами, в структуру филологического анализа будут включаться: план изображения, выражения, эмоционального воздействия на читателя с учетом требований риторического треугольника (между автором, текстом и читателем). В подобном случае читатель будет ориентирован не столько на непосредственное сопереживание происходящим событиям и изменениям персонажей, а на глубокое интеллектуально-эмоциональное переживание, «вчувствование», которое позволит читателю полностью включиться в созданный мир произведения, как считает Р. Ингарден [11].

Психологизм представляет собой стилевое единство, систему средств и приемов, направленных на полное, глубокое и детальное раскрытие внутреннего мира героев. В этом смысле говорят о «психологическом романе», «психологической драме». Слово как носитель образности в литературе наиболее полно может выразить душевные состояния, полнее, чем какие-либо средства выражения в любом другом виде искусства. Кроме того, временной принцип текстуальной композиции в литературе также позволяет ей осуществлять психологическое изображение в адекватной форме, поскольку внутренняя жизнь человека – это в большинстве случаев процесс, движение, поэтому литература – наиболее психологичное из искусств (не считая, может быть, кино).

Каждый род литературы имеет свои возможности для раскрытия внутреннего мира человека. В лирике психологизм носит экспрессивный характер. Лирический герой непосредственно выражает свои чувства, занимается рефлексией или же предается размышлению-медитации. Лирический психологизм субъективен.

Ограничение психологизма в художественном произведении связано с тем, что выражается он там через монологи (на сцене – еще и через мимику, жесты). Литературный психологизм ограничен условностью. Наибольшие возможности для изображения внутреннего мира человека имеет эпический род литературы, развивший совершенную структуру психологических форм и приемов.

Для того, чтобы в литературе возник психологизм, необходим высокий уровень развития культуры общества в целом, и – главное – чтобы в этой культуре неповторимая человеческая личность осознавалась как ценность, как пишет об этом Е. Есин [6; с. 15].

В науке о литературе выделяются три основные формы психологического изображения:

1. Прямая или изображение характеров «изнутри», т.е. путем художественного познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемых при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения.

2. Косвенная (т.к. передает внутренний мир героя не непосредственно, а через внешние симптомы). Это психологический анализ «извне», выражающийся в психологической интерпретации писателей выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики.

3. Суммарно-обозначающая. Как правило, в произведении чувства названы, но не показаны. Чувства передаются при помощи называния, предельно краткого обозначения тех процессов, которые протекают во внутреннем мире [8; с. 24].

Ведущую роль в системе психологизма играет прямая форма – непосредственное воссоздание процессов внутренней жизни человека. Повествование о внутренней жизни человека может вестись как от первого, так и от третьего лица, причем первая форма исторически более ранняя. Она создает большую иллюзию правдоподобия. Оно часто используется при наличии в произведении одного главного героя. При повествовании от третьего лица автор может комментировать течение психологических процессов и их смысл как бы со стороны. Кроме того, такое повествование дает возможность изобразить внутренний мир не одного, а нескольких персонажей, что при другом способе гораздо сложнее.

Особой повествовательной формой является несобственно-прямая внутренняя речь. Это речь, формально принадлежащая автору, но несущая в себе отпечаток стилистических и психологических особенностей речи героя [29].

К приемам психологического изображения относятся психологический анализ и самоанализ. Суть их в том, что сложные душевные состояния раскладываются на элементы и тем самым объясняются, становятся ясными для читателя. Психологический анализ применяется в повествовании от третьего лица, а самоанализ – от первого, третьего и при несобственно-прямой речи.

Важным и часто встречающимся приемом психологизма является внутренний монолог – непосредственная фиксация и воспроизведение мыслей героя, имитирующие реальные психологические закономерности внутренней речи. Автор как бы «подслушивает» мысли героя во всей их естественности, непреднамеренности и необработанности.

Внутренний монолог, доведенный до своего логического предела, дает уже несколько иной прием психологизма – поток сознания [8; с. 31].

Это предельная степень, крайняя форма внутреннего монолога. Этот прием создает иллюзию абсолютно хаотичного, неупорядоченного

движения мыслей и переживаний. Толстой пользовался этим приемом для описания полусна, полубреда, особой экзальтированности.

Еще один пример психологизма – диалектика души. Это понятие, которым обозначается детальное воспроизведение в художественном произведении процесса зарождения и последующего формирования мыслей, чувств, настроений, ощущений человека, их взаимодействия, развития одного из другого, показ самого психического процесса, его закономерностей и форм (перерастание любви в ненависть или возникновение любви из симпатии и т. п.) [2].

Одним из приемов психологизма является и художественная деталь. Внешние детали (портрет, пейзаж, мир вещей) используется для изображения душевных состояний – косвенная форма психологизма. Автор обращает внимание на те впечатления, которые его герои получают от окружающей из среды.

Также следует выделить и прием умолчания. Он состоит в том, что писатель в какой-то момент вообще ничего не говорит о внутреннем мире героя, заставляя читателя самого проводить психологический анализ [5; с. 43].

В общем виде изменение организации художественной формы при психологизме по сравнению с непсихологическим принципом письма состоит в изменении отношений между теми ее элементами, которые так или иначе изображают внешнее бытие (наружность героев, их действия и поступки, обстановку действия и пр.), и теми, которые призваны воспроизводить внутренний мир героев. Естественно, что соотношение между этими двумя группами элементов меняется в пользу последних. Такой процесс происходит на всех уровнях художественной формы [5; с. 56].

В частности, с полной очевидностью он проявляется в сфере предметной изобразительности. Психологизм требует даже количественного увеличения деталей, характеризующих внутренний мир



героя (подробности мыслительного процесса, нюансы чувств, эмоций, «разложение на составляющие» волевых импульсов и т.п.), и, соответственно, относительного уменьшения внешних деталей – это вполне ясно и не нуждается ни в комментариях, ни в примерах. Но меняется не только количественное соотношение внутренних и внешних деталей – меняются и более глубокие связи между ними, меняется их иерархия.

Психологизм же, наоборот, заставляет внешние детали работать на изображение внутреннего мира. Внешние детали и в психологизме сохраняют, конечно, свою функцию непосредственно воспроизводить жизненную характерность, непосредственно выражать художественное содержание. Но они приобретают и другую важнейшую функцию – сопровождать и обрамлять психологические процессы. Предметы и события входят в поток размышлений героев, стимулируют мысль, воспринимаются и эмоционально переживаются.

Событие или поступок читатель воспринимает уже не просто в их прямом, объективном смысле, а как стимул или итог определенной внутренней, эмоционально-мыслительной работы или как проявление определенного душевного состояния. Внешние детали мотивируют внутреннее состояние героя, формируют его настроение, влияют на особенности мышления – иногда прямо, иногда очень опосредованно и косвенно [5; с. 61].

В психологических стилях мы находим богатую систему повествовательно-композиционных форм, с помощью которых осуществляется изображение различных сторон внутреннего мира, разных душевных состояний. Отметим роль, которую играет психологическое повествование от третьего лица. Повествование, которое ведется «нейтральным», «посторонним» рассказчиком, обладает рядом преимуществ в изображении внутреннего мира, хотя в научной литературе часто можно встретить противоположное утверждение, согласно которому

более органичной формой психологизма является повествование от первого лица. Посмотрим, что дает нейтральное повествование со стороны в плане изображения внутреннего мира. Прежде всего, оно ориентировано, прежде всего, на такую форму психологического анализа, как авторское повествование о мыслях и чувствах героя. Это именно та художественная форма, которая позволяет автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его наиболее подробно и глубоко [6].

Для автора нет тайн в душе героя – он знает о нем все, может проследить детально внутренние процессы, объяснить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями, переживаниями.

В отличие от авторского психологического изображения, которое с равным успехом воссоздает как рациональную, так и эмоциональную сферу сознания и психики, внутренний монолог используется почти исключительно для изображения мыслей героев; для воспроизведения эмоциональной сферы он менее пригоден. Ощущения, эмоции, настроения могут передаваться во внутреннем монологе двумя путями. Первый путь: если ту или иную эмоцию сам персонаж как-то осознал и включил в поток своей внутренней речи (т.е. во внутренний монолог введены и мысли персонажа по поводу его эмоционального состояния). Второй путь: эмоциональное состояние героя передается во внутреннем монологе с помощью особенностей построения внутренней речи [6].

Таким образом, было определено, что структура психологизма представлена отдельными приемами, компонентами, явлениями, которые позволяют читателю более глубоко проникнуть во все смысловые особенности содержания и символизма текста. Психологизм ставит своей задачей отразить внутренний мир персонажей, дать анализ их душевного состояния в разных формах: внешней (мимика, жесты, манера говорения и сама речь, паузы, намеки) и внутренней (монолог, диалог с подтекстом, исповедь, несобственно-прямая речь, сон). Среди данных компонентов

следует выделить описание поступков персонажа, его мыслей, символизм вещей, которые персонаж замечает вокруг себя, интерпретирует и понимает, эмоциональная насыщенность пейзажа, хронотопов, которые представлены в произведении, а также стилистика повествования. Весь этот комплекс позволяет автору выразить более отчетливо основные мотивы, идеи, определения, которые значимы для художественной ценности его произведения.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. Психологизм произведения представляет собой комплекс изобразительных, эстетических, выразительных средств, позволяющих охарактеризовать внутреннюю жизнь персонажа в единстве его мировоззрения, поведения, окружающего пространства и мира, созданного в произведении. Психологизм нацелен на то, чтобы соединить автора и читателя с текстом. В большинстве случаев психологизм наделен своей диалектикой: он выражает ключевые ценностные установки автора, но также нацелен и на демонстрацию всех противоречий, глубин, которые существуют в жизни и внутреннем мире человека. Постигание психологизма произведения возможно в условиях филологического анализа, который в комплексе будет исследовать все уровни художественного произведения, поскольку фрагментарный подход не позволяет обнаружить целостную психологическую картину мира.

2. Структура психологизма представлена отдельными приемами, компонентами, явлениями, которые позволяют читателю более глубоко проникнуть во все смысловые особенности содержания и символизма текста. Среди данных компонентов следует выделить:

- описание поступков персонажа, его мыслей;
- символизм художественной детали;
- эмоциональная насыщенность портрета;
- психологический параллелизм;

- пейзаж и его способность отражать внутреннее состояние героев;
- хронотоп;
- стилистика повествования;
- тип речи (монолог, диалог, несобственно-прямая речь).

Итак, психологизм произведения представляет собой комплекс изобразительных, эстетических, выразительных средств, позволяющих охарактеризовать внутреннюю жизнь персонажа в единстве его мировоззрения, поведения, окружающего пространства и мира, созданного в произведении. Психологизм нацелен на то, чтобы соединить автора и читателя с текстом. В большинстве случаев психологизм наделен своей диалектикой: он выражает ключевые ценностные установки автора, но также нацелен и на демонстрацию всех противоречий, глубин, которые существуют в жизни и внутреннем мире человека. Постигание психологизма произведения возможно в условиях литературного анализа, который в комплексе будет исследовать все уровни художественного произведения, поскольку фрагментарный подход не позволит обнаружить целостную психологическую картину мира.

## ГЛАВА 2. ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЗМА В РОМАНЕ У.С. МОЭМА «УЗОРНЫЙ ПОКРОВ»

2.1 Прямая форма изображения психологизма: диалог, монолог, несобственно-прямая речь, сон

Написание книги «Узорный покров» (1924) У.С. Моэма натолкнули как научный интерес, так и учеба в медицинской школе при больнице Св. Фомы. В предисловии к роману он рассказывает о том, как переводил текст Данте «Чистилище», где ему встретился эпизод о девушке Пии, чей муж, заподозрив ее в измене, сослал ее в замок в Маремме, надеясь на то, что ядовитые испарения убьют неверную жену. В книге читаем: «История эта почему-то поразила мое воображение, я мысленно поворачивал ее так и этак в течение многих лет, снова и снова размышлял над ней по два-три дня кряду. Я все повторял про себя строку «Сиена породила меня, Маремма меня погубила»» [19; с. 7].

Этот роман повествует о любви, о преодолении испытаний и становлении человеческой души, поэтому в нем важную роль играет психологизм.

Одним из проявлений прямой формы изображения психологизма является диалог, который выступает в художественном произведении как яркий стилистический прием, делающий повествование живым и экспрессивным.

С. Моэм, используя эту форму речи, раскрывает характеры героев, показывает особенности их речи, то, как они взаимодействуют друг с другом. Диалог персонажей выполняет не только информационную и сюжетную функцию, он часто усиливает драматизм ситуации, передает напряжение конфликта и подчеркивает противоречие, лежащее в основе разговора, что помогает создавать образы героев. Кроме того, в литературе XX века герои научились говорить одно, а подразумевать другое, то есть

читателю приходится искать истину между строк, вникать в подтекст, собирать пазлы из фраз в объективную картину.

«Узорный покров» – это история о девушке Китти, которая выходит замуж по расчету за бактериолога Уолтера Фейна. Отсутствие духовной близости в браке толкает Китти на измену, она влюбляется в Чарльза Таунсенда. Узнав об измене, Уолтер уезжает в китайский город, погибающий от холеры, куда и увозит свою неверную Китти.

Примером напряженного и драматичного диалога является сцена признания Китти в своем предательстве. Уолтер рассказывает ей о Мейдань-фу, о местной вспышке холеры, что работающий там врач-миссионер умер и ему надо занять его место. Сперва Китти не поняла его мысль, но почувствовала несказанность в его словах: взгляд Уолтера нельзя было прочитать, на лице была издевательская гримаса и выражало она ненависть. Китти поняла, что он хочет ее смерти и решила отказаться.

«– А я-то думал, что ты захочешь сопровождать меня в эту опасную экспедицию.

Теперь он откровенно издевался над ней. Она смешалась. Не разобрать было, серьезно он говорит или только хочет ее запугать.

– Никто, по-моему, меня не осудит, если я откажусь ехать в опасное место, где мне нечего делать и где от меня не будет никакой пользы.

– От тебя могла бы быть большая польза. Ты могла бы утешать и подбадривать меня.

Она побледнела.

– Не понимаю, о чем ты говоришь.

– А казалось бы, большого ума для этого не требуется.

– Я не поеду, Уолтер. И не проси, это просто дико.

– Тогда и я не поеду. И сейчас же подам в суд» [19; с. 48].

Уолтер в гневе, но он все держит в себе, его маска холодности и равнодушия – защитная реакция, и Китти это понимает. Из-за разбитого сердца он груб и жесток с ней. Его слова об утешении звучат как издевка,

слова о суде как манипуляция и шантаж, он делает все, чтобы Китти сама призналась в своем предательстве [19; с. 91].

Или же примером диалога, наполненного психологизмом, может служить разговор Китти и Чарльза Таунсендом перед отъездом Китти в Цин-янь.

«– Вот что, девочка. Как бы ни обернулось дело, Дороти мы не должны в это впутывать.

Она изумилась:

– Но я не понимаю. Как же так?

– Ну, знаешь ли, в этой жизни нельзя думать только о себе. При прочих равных условиях я бы завтра же на тебе женился. Но это исключено. Я знаю Дороти: ничто не заставит ее развестись со мной.

Китти почувствовала, что ее охватывает ужас. Она опять заплакала.

Он встал, подсел к ней, обнял.

– Мужайся, девочка. Нельзя терять голову.

– Я думала, ты меня любишь...

– Конечно, люблю, – произнес он нежно. – Неужели ты в этом сомневаешься?

– Если она с тобой не разведется, Уолтер сделает тебя соответчиком.

Он выдержал заметную паузу, прежде чем ответить. Голос его звучал холодно.

– Это, конечно, означало бы конец моей карьеры, но боюсь, что и тебе бы не помогло. Если дойдет до крайности, я во всем признаюсь Дороти. Для нее это будет страшный удар, большое горе, но она простит меня. – Новая мысль пришла ему в голову. – Пожалуй, самое лучшее – рассказать ей все теперь же. Если она встретится с твоим мужем, то, возможно, сумеет уговорить его держать язык за зубами.

– Проще говоря, ты не хочешь, чтобы она с тобой развелась?

– Я и о сыновьях должен подумать, разве не так? И конечно, мне не хочется доставлять ей страдания. Мы всегда с нею ладили. Она, знаешь ли, жена каких мало.

– Зачем же ты говорил мне, что она для тебя ничто?

– Я этого не говорил. Я говорил, что не влюблен в нее. Мы уже давно не спим вместе, разве что в исключительных случаях, на Рождество, например, или накануне ее отъезда в Англию, или в день возвращения. Для нее это вообще не так уж важно. Но мы всегда оставались друзьями. Могу тебе прямо сказать – никто даже представления не имеет о том, как всецело я на нее полагаюсь» [19; с. 108].

Этот диалог является значимым в судьбе Китти. В ее словах мы читаем растерянность, она понимает, что ее предали, что ею пользовались и играли, что никаких глубоких чувств по отношению к ней нет. И на контрасте с этим видим речь Чарльза Таунсенда, который хитрит, до последнего старается «сгладить углы» конфликта, преподнести случившееся в выгодном для себя свете. Понимая, в каком положении оказалась Китти, он все равно делает выбор в пользу собственного благополучия, хоть и его речь неуверенная, наполненная вводными словами (конечно, знаешь ли) и частицами с эмоциональной окраской (ли, уж). Он строит предложения через отрицания (не хочется, не говорил, не влюблен), что говорит о его стремлении побыстрее закончить этот неприятный конфликт, он стремится избежать ссоры, убедить Китти, что ничего катастрофического не произошло.

В конце этого разговора она понимает, что у нее есть только один вариант – уехать с мужем в Мэй-дань-фу, ведь с Чарльзом ее больше ничего не связывает.

Другой способ изображения психологизма – монолог. Он может быть внешним (целенаправленное обращение к слушателю) и внутренним (разговор с самим собой). Внешний монолог характерен больше для драматургии, т.к. герой обращается к зрителю – делится с ним своими



мыслями и чувствами. Безусловно, есть примеры внешних монологов в прозе, когда герой остается наедине с собой, и мысли вслух помогают ему принять решение, услышать себя и свои переживания со стороны и пр. В прозе, как правило, доминирующим является внутренний монолог.

Так в 60 главе романа мы можем увидеть пример внешнего монолога, когда монахиня рассказывает Китти о дне, когда она решила посвятить себя Богу, о страхе рассказать об этом семье: «Я еще не говорила с матерью, я дрожала при мысли, что нужно ей открыться, но не хотела и нарушить обет, данный во время святого причастия...Странно, до чего отчетливо я помню эту сцену...Я пробовала заговорить, но не могла выдать из себя ни слова, и вдруг моя мать, до того молчавшая, сказала, обращаясь ко мне: «Не понимаю поведения твоей подруги. Как это можно – уйти, не сказав ни слова тем, кому она так дорога. Это какой-то театральный жест, на мой взгляд безвкусный. Воспитанная женщина не сделает ничего такого, что заставило бы о ней судачить. Я надеюсь, если ты когда-нибудь вздумаешь нас покинуть, что было бы для нас большим горем, то все же не сбежишь тайком, словно совершила преступление».

Вот когда нужно было заговорить, но так велика была моя слабость, что я могла только вымолвить: «О, не беспокойтесь, мама, у меня на это не хватило бы сил». Мать ничего не ответила, и мне стало стыдно, что я не осмелилась выразиться яснее» [19; с. 252].

Такое откровение несвойственно монахине. С. Моэм описывает некую стену, отделяющую мир служителей Богу от бытийного, повседневного мира. Китти ощущает в общении с ней «физически осязаемую преграду», будто монахиня находится над миром, что делает ее недостижимой, безличной. В этом диалоге проявляется живая натура служительницы церкви, ее образ стал приближен к человеческому, со всеми слабостями и страхами.

Другим примером монолога может служить речь Китти к умирающему Уолтеру, ее мольба о прощении: « Уолтер, умоляю, прости

меня, – сказала она. Из опасения сделать ему больно она его не касалась. – Я так перед тобой виновата. Я так горько раскаиваюсь.

Он молчал. Как будто не слышал. Она не сдавалась. Ей чудилось, что его душа – как бабочка, что бьется о стекло, и крылья ее отяжелели от ненависти.

– Милый.

Тень прошла по землистому, изможденному лицу. Лицо даже не шевельнулось, но ей показалось, что его свела судорога. Никогда еще она так к нему не обращалась. Может быть, в его угасающем мозгу мелькнула мысль, смутная, почти неуловимая, что раньше она употребляла это слово не думая, относя его к собакам, к детям, к автомобилям. А потом случилось самое страшное. Она сжала руки, изо всех сил стараясь сдержаться: две слезы медленно поползли по его исхудалым щекам.

– О дорогой мой, родной, если ты когда-нибудь меня любил, а ты любил меня, я знаю, и я так ужасно с тобой поступила – прости меня. Я уже не смогу доказать тебе, как я раскаиваюсь. Сжался надо мной. Прости меня, умоляю» [19; с. 228].

В этом эпизоде С. Моэм показывает, как Китти важно получить прощение Уолтера. Волонтерская помощь в церкви изменила героиню, она осознает свой прежний эгоизм, расчет, равнодушие по отношению к мужу, поэтому в его последние минуты она ищет прощения. И здесь С. Моэм раскрывает трагичность ситуации, в которой оказалась семья Фейн: двое людей, оказавшись в чужой экзотичной стране, где вокруг смерть, так и не смогли установить мир в личных своих отношениях.

Монологи в романе редки по сравнению со следующей формой повествования – несобственно-прямой речью.

Примером несобственно-прямой речи может служить сцена, когда Китти признается мужу в том, что она в положении: «Она заплакала. Она столько лгала в последние месяцы, ложь давалась ей так легко. Чем плоха ложь, если она – на благо? Так легко сказать «да». Она уже видела

потеплевшие глаза Уолтера, его руки, протянутые к ней. И не могла выговорить это слово. Не могла, и все. Она столько пережила за эти горькие недели. Чарли и его отступничество, холера и бесконечные смерти со всех сторон, монахини, даже забавный пьянчужка Уоддингтон – все это произвело в ней перемену, она сама себя не узнавала. Ей казалось, будто какой-то двойник следит за ней с удивлением и страхом. Нет, она должна сказать правду. Какой смысл лгать? Мысль ее сделала странный скачок: она вдруг увидела того мертвого нищего на земле, у стены участка. Почему он ей вспомнился? Она не рыдала. Слезы ее лились рекой, глаза были открыты. Наконец она вспомнила про его вопрос. Он ее спросил, он ли отец ребенка. И теперь она ответила:

– Не знаю.

Послышался тихий смешок, от которого ее бросило в дрожь» [19; с. 271].

На момент этой сцены в Китти уже произошли изменения: она стала сильнее, мудрее, терпимее, взрослее. С помощью несобственно-прямой речи С. Моэм передает всю сложность положения героини, ее эмоции ожидания, надежды на прощение и принятие. Важным неожиданно возникшим образом становится образ мертвого нищего, ассоциирующийся у Китти с забытым существованием, страхом потерять то, что имеет, ведь в этом городе она действительно обрела другую жизнь. И здесь уже мы видим работу не только сознания персонажа, но и его подсознания. Хаос мыслей, риторические вопросы описывают нервное состояние героини перед выбором, который она должна сделать и который повлияет на ее дальнейшую судьбу.

Эта форма преобладает у С. Моэма, что связано с позицией рассказчика, который словно проникает во внутренний мир персонажей, понимает их чувства и переживания, что придает повествованию убедительность и достоверность. Но, несмотря на это, рассказчик не является владельцем абсолютной истины, он лишь наблюдает и

констатирует то, что происходит с героями, которые развиваются, мыслят и живут.

Другим проявлением прямой формы изображения психологизма является сон. Ей снится дорога в Мей-дань-фу, которая была беспокойной и тревожной, видятся ворота, что внушают ужас. Но весь этот кошмар прекращается с появлением Чарли, который спасает ее и признается в своих ошибках. Она просыпается от внезапно появившегося гроба, пугающего и внушающего ужас.

Через сон писатели часто передают внутреннее состояние героев, сны могут носить символический характер, «предсказывая» развитие сюжета. Эта одна из форм проявления подсознательного, которая служит яркой психологической характеристикой.

Мей-дань-фу – место, где вокруг другой мир, полный страха смерти, наполненный экзотической незнакомой культурой. Мир этого города воспринимается героиней как опасный и чужой. Переезд разрушил старую жизнь, изменил прежний порядок, поэтому сознание стремится вернуться назад. Китти снится Чарльз, он как символ стабильной безопасной радостной жизни.

Другой важный символ – гроб, символизирующий страхи перед дальнейшей судьбой, ожидание худшего исхода, потери души.

Описание города (узкие кривые улицы; прекращение торговли на оживленном рынке; ворота, напоминающие руки индусского бога; язвительный смех) также передает ощущение чуждости этого места для героини, ужас о том, какая жизнь ее ожидает.

Для С. Моэма важно показать этот переходный этап в судьбе Китти, ее этап оторванности от городских привычек. Он помещает своих героев в нестандартные условия, чтобы проследить то, как это место будет влиять на них, и сон, в данном случае, служит иллюстрацией этапа неприятия и отрицания действительности.

Таким образом, приемы прямой формы изображения помогают раскрывать внутренний мир персонажей.

2.2 Косвенная форма изображения психологизма: эпиграф, пейзаж, интерьер, портрет, движения и мимика, цветопись, символы, детали.

Косвенная форма повествования позволяет оценить внутренне состояние героя через внешние детали. О деталях и символах уже упоминалось в работе. В рамках данного параграфа остановимся на этом более подробно.

Одним из компонентов косвенной формы изображения является эпиграф к роману. Он предваряет общий настрой повествования. «О, не приподнимай покров узорный, который люди жизнью называют» - это строчка из сонета П.Б. Шелли. Писатель романтик говорит о том, что та картина жизни, которую мы создаем себе, представляет собой тонкий узорный покров, за которым скрывается другая жизнь, настоящая, полная горя и страха. Из-за страха узнать правду мы предпочитаем оставаться в неведении, поэтому снятие этого покрыва доставляет боль. Герои С. Моэма встречаются с реальностью, учатся жизни, и читатели вместе с ними.

До переезда жизнь Китти – это тот самый узорный покров: манеры общества, снобизм, развлечения, интриги, сплетни. О своем муже она отзывается пренебрежительно, не видит в нем положительных качеств. Однако, оказавшись в условиях, где умирают люди, для нее открывается настоящая жизнь: она видит труд мужа, его заслуги перед людьми, понимает значимость своей работы в церкви. Одним словом, Китти взрослеет, учится разделять главное и второстепенное.

Пейзаж в романе «Узорный покров» выполняет психологическую функцию, он служит средством характеристики персонажа. Кроме того, он воздействует на читателя, позволяя тем самым проникнуться эмоциональным состоянием героя и настроиться на волну восприятия художественного текста.

Ярким примером пейзажа служит дорога в Мей-дань-фу: «Они вступили в бамбуковую рощу, и стволы склонялись над дорогой, словно хотели задержать паланкин; и, хотя в этот вечер не было ни ветерка, узкие зеленые листья чуть подрагивали. Создавалось впечатление, будто меж стволов кто-то прячется и следит за ней. <..> Кладбище! Теперь стало ясно, почему носильщик обратил ее внимание на ворота, венчающие холм: конец пути был уже близок» [19; с. 129].

По дороге Китти видит проплывающий мимо гроб, что заставило ее сердце колотиться от страха. Когда путь подошел к концу, Китти все равно не чувствовала себя в безопасности: «Там, совсем близко от них, корчился в страхе город, и смерть, внезапная и безжалостная, металась по извилистым улицам» [19; с. 135].

В романе Моэма пейзаж китайского города экзотичен, при всей красоте он пугает Китти мы чувствуем страх и ощущение рядом находящейся смерти. С помощью психологического параллелизма С. Моэм пытается понять и изобразить преобладающее в данный момент эмоциональное состояние Китти. Это одна из форм аргументации автора, убеждения читателя в том, что пейзаж отражает отношение персонажа к этому краю, к природным явлениям и их интерпретация в сознании. Полумифологический характер природы, ощущения присутствия неизвестного и того, над чем человек не имеет контроля, создают мотив тревоги и опасности. Кроме этого, описание природы подчеркивает контраст между миром Китти и новым миром, в котором ей приходится жить.

Город, при всем его комфорте, уюте, красоте и внешней гармонии, разрушительно воздействует на героев. Мы видим интриги, ложь, преступления против совести, малодушие. Яркий представитель городского типа – Чарльз Таунсенд. Он предпочитает находить во всем свою выгоду, надевать маску, которая дает ему все, что он хочет. Китти

видит в нем идола до тех пор, пока не обнаруживает, что вся его натура – ложь и та самая вуаль, которая скрывает истинное лицо.

Экзотический мир предстает совсем иным: здесь нищета, скромность, удушающее ощущение смерти, но при всем этом есть нечто светлое, к чему тянется Китти. Во-первых, это природа, которая таинственная и непостижимая. Во-вторых, это люди совсем иного образа мыслей, другого характера: отзывчивые, знающее цену жертве, способные на подвиги. Этот мир пугает Китти, она постоянно находится в ожидании появившейся опасности: «Улица, в которую они вступили, была узкая, кривая, и Китти сразу перестала соображать, в какую сторону она ведет. Многие лавки стояли закрытые. По пути от парохода она привыкла к неряшливому виду китайских улиц, но здесь за много недель скопились целые горы отбросов и мусора, и пахло так невыносимо, что она зажала нос платком. Проезжая через китайские города, она стеснялась любопытства зевак, теперь же заметила, что ее удостаивают только равнодушными взглядами. Редкие прохожие спешили по своим делам, глядя прямо перед собой, запуганные, апатичные. Временами из какого-нибудь дома доносились удары гонга и пронзительные жалобы каких-то неведомых музыкальных инструментов. За этими закрытыми дверями лежал покойник» [19; с. 163].

Китти, несмотря на грязь, несуразность и дисгармоничность окружающего мира, благодаря общению с Уоддингтоном и монахинями начинает видеть его красоту и уникальность: «Ей казалось, что он, может быть, бессознательно, проникся представлением китайцев, будто европейцы – варвары, а их жизнь – сплошное безумие; только в Китае жизнь устроена так, что разумный человек может усмотреть в ней что-то реальное. Тут было о чем подумать: до сих пор Китти слышала только, что китайцы – народ вырождающийся, грязный, отвратительный. И вот – словно приподнялся на минуту уголок занавеса, и ей открылся мир, полный красок и значения, какой и во сне не снился» [19; с. 150].

Ярким представителем экзотики становится маньчжурка, с которой жил Уоддингтон. Эта девушка завораживает не только своей красотой, непохожестью, для Китти она олицетворение таинственного и сверхъестественного: «Перед ней была совсем другая жизнь, жизнь в совершенно ином измерении. Перед лицом этой куклы с накрашенным ртом и настороженными раскосыми глазами искания и боли повседневного мира утрачивали всякий смысл» [19; с. 243].

Китти проникается Мей-дань-фу, его культурой, философией, эта атмосфера воздействует на нее, она будто бы вылечивается от всех болезней души, что приобрела и взрастила в себе. Она интересуется у Уоддингтона, что такое Дао. Он рассказывает, что Дао – бесконечная жизнь в движении. Перенимая эту мудрость и мудрость сестер-монахинь, Китти делает вывод, что она сама способна взять за себя ответственность, быть мужественной, воспринимать препятствия как опыт, как возможность стать сильнее.

С. Моэм преподносит свою трактовку восточной экзотики, показывает британское колониальное чиновничество. Он развенчивает снобизм, эгоизм и ханжество светского общества. Необычно рисует нам картину красоты и таинственности в условиях совершенно чужой культуры.

Описание местности гармонично сменяется описанием дома, куда прибывает семья Фейн. Интерьер показывает условия жизни, влияние обстановки на героя.

«Дом был одноэтажный, с верандами. Сразу с порога Китти оказалась в гостиной. Столовая была маленькая, почти всю ее занимал огромный стол. На стенах висели гравюры на библейские темы и иллюминированные тексты.

– У миссионеров всегда большие столы, – объяснил Уоддингтон. – Им на каждого ребенка полагается прибавка к жалованью, а столы они



покупают, когда женятся, чтобы было где усадить весь выводок» [19; с. 134].

Теснота, жара и факт умершего в этом доме миссионера создают удрушающий эффект, неприятия реальности. Гравюры на библейские темы, европейские детали, также чужды Китти, она сама называет себя еретичкой, неверующей. В этом смысле интересно описание капеллы, куда позже отправляется Китти: «Капеллой звалась попросту длинная низкая комната с выбеленными стенами и рядами деревянных скамей; в глубине был алтарь, и там стояла статуя, гипсовая, грубо раскрашенная, очень яркая, новая, кричащая. Позади нее картина маслом – распятие и обе Марии у подножия креста, в позах непомерной скорби. Рисунок беспомощный, темные краски выбраны живописцем, слепым к красоте цвета. По стенам шли изображения крестного пути, размалеванные той же незадачливой рукой. Капелла была некрасивая, вульгарная

◇ Она чувствовала, что ей заказан вход не только в этот нищий монастырь, но и в некий таинственный сад, о котором тоскует ее душа. Она вдруг ощутила такое одиночество, какого не знала доселе. Потому она тогда, в паланкине, и заплакала» [19; с. 173].

Можно предположить, что капелла была построена наспех, без финансовых вложений и, скорее всего, людьми, далекими от христианской веры. И поначалу Китти беспокойно здесь, она воспринимает это место визуально, но потом мы увидим, как она перестанет замечать несовершенства этой церкви и растворится в работе и заботе о детях при храме.

Портрет в романе также важен в плане психологической характеристики. Интересен факт, что С. Моэм дает внешнее описание Ч. Таунсенда, его жены, матери Китти, Уолтеру, но о внешних качествах Китти по сравнению с ними он говорит мало, он делает акцент на изучении становления ее души.

Большую часть С. Моэм уделяет внимание портрету матери Китти, так мы понимаем, в каких условиях была воспитана главная героиня.

«Портрет матери висел тут же на стене, измученный взгляд Китти задержался на нем. Она сама не знала, зачем повесила его – большой любви к матери у нее не было. Она выглядела очень величественно в бархатном платье с длинным шлейфом, ниспадающим эффектными складками, с перьями в волосах и цветами в руке. Держалась она очень прямо. В пятьдесят лет это была худая плоскогрудая женщина с выдающимися скулами и крупным, благородной формы носом. Ее большие черные глаза никогда не оставались в покое – это, пожалуй, было в ней самое приметное: разговаривая с ней, люди сжимались при виде этих неумных глаз на бесстрастном, без единой морщинки желтом лице. Они скользили по собеседнику вверх и вниз, перебегали на других гостей и возвращались обратно; чувствовалось, что она вас зондирует, оценивает, в то же время улавливая все, что происходит вокруг, и что слова, которые она произносит, не имеют ничего общего с ее мыслями [19; с. 27].

С. Моэм рисует портрет властной женщины, зацикленной на статусе своей семьи в обществе. Ее цель – быть замеченной, уважаемой с самой юности определяла жизнь матери Китти. Все, начиная от ее поведения, заканчивая манерой поведения, говорит о желании держать все под контролем. Автор уделяет внимание ее чертам лица: большие черные глаза, выдающиеся скулы, благородный нос, – все с претензией на породу.

Ее взгляд, который анализирует и оценивает все вокруг, который не упускает ни одну деталь, напоминает взгляд охотника, хищника, продумывающего свою тактику.

С. Моэм также показывает отношение миссис Гарстин к членам семьи и другим людям. Вышла замуж она по расчету, надеясь на то, что муж станет перспективным и успешным, но этого не случилось, поэтому ее натура не смогла с этим смириться и ей пришлось взять контроль в свои руки: лесть и заискивание перед значимыми лицами города, званые ужины,

на которые приглашались только «полезные» люди. Она не уважает своего мужа, руководит каждым его шагом – типичный образ глубоко несчастной женщины, которая старается хотя бы финансово создать видимость благополучия. Нет по отношению к ней и любви у дочерей, ведь сохранение хороших отношений возможно при условии соблюдения всех указаний и требований миссис Гарстин. Расположение матери дочери могут заслужить одним способом – удачно выйти замуж, получить достойный социальный статус. Одним словом, вся жизнь миссис Гарстин – борьба, причем не только с внешним врагом, но и внутри семьи.

Скупость, жесткость, болтливость, расчетливость, недалекость матери, ее привычка пускать пыль в глаза повлияли на воспитание детей – Китти выросла поверхностной, капризной, близорукой. Она, как и ее мать, выходит за Уолтера по расчету, также не приученная ценить доброту и заботу мужчины, воспринимает это за слабость и манипулирует им.

С. Мозэм показывает этих женщин в параллели. Если бы Уолтер был слаб характером, то сценарий их жизни, скорее всего, был идентичен тому, как было в семье Китти. Автор рисует этот портрет, чтобы мы смогли увидеть, в каких условиях росла главная героиня, смогли понять мотивировку ее выбора и проследить то, какой она была в начале повествования и какой она стала в конце, заботливой будущей матерью и участливой в жизни отца, которого в детстве, как и ее мать, ни во что не ставила.

Важной психологической характеристикой служат движения и мимика персонажей. Они говорят об особенностях поведения, выдают реакцию героев на новости и события. Это то, что как подсознание проявляет себя внешне.

Например, в сцене, когда Уолтер делает предложение Китти. Он очень волновался («Лицо его побелело как мел»), но несмотря на его самоконтроль, Китти как психолог почувствовала его состояние: «Она бросила на него быстрый взгляд и прочла в его глазах тяжкую тревогу.

Голос его прозвучал глухо, не совсем твердо. Но она еще даже не успела подумать о причине его волнения, как он снова заговорил» [19; с. 45].

Волнение Уолтера передается Китти, она понимает необычность своего положения, что раньше с ней такого не случалось, ей неловко и страшно: «Сердце у нее забилось чуть сильнее. Ей так часто признавались в любви, но либо весело, либо сентиментально, и она отвечала в тон. Никто еще не делал ей предложения так неожиданно и на таких трагических нотах» [19; с. 46].

Уолтер застал Китти врасплох, ведь она сомневалась в его симпатии, прошлые мужчины вели себя иначе, поэтому она не знает, как поступить. Китти не рассматривала Уолтера в качестве мужа, она совершенно не знает его, он для нее чужой, поэтому переживать этот разговор ей сложно.

В Уолтере же уникально сочетаются две черты характера – замкнутость и страстность. Данный разговор для него становится пыткой: «Он посмотрел на нее так, словно и ее вынуждал заглянуть в его глаза. В них была нежность, которой она раньше никогда в них не читала, но была и мольба, как у побитой собаки, и это вызывало легкую досаду» [19; с. 47].

С помощью движений и мимики С. Моэм передает волнение и неловкость ситуации. Для Уолтера, не умеющего выражать свои эмоции, такой шаг оказывается очень смелым. Его лицо белело, голос стал глухим, в глазах читалась тревога. Мы видим, каких усилий ему стоило открыться Китти. И когда она сказала ему о том, что ей надо время подумать, наблюдаем обратную реакцию, Уолтер снова уходит в себя («Он и тут ничего не сказал. Не шелохнулся») и ждет ее решения. Важной характеристикой вступает описание взгляда Уолтера: в нем читалась нежность, которая сочеталась с мольбой, как у побитой собаки. Это сравнение очень важно, потому образ готовой на все собаки ни раз возникнет еще в романе.

Или в сцене, когда Китти понимает, что Уолтер знает о ее измене с Чарльзом: «Когда он вошел в комнату, сердце ее бешено колотилось и руки

тряслись, хорошо, что она лежала на диване. Она держала открытую книгу, делая вид, будто он застал ее за чтением. Сердце у нее упало, холод пробежал по всему телу, она передернулась. Появилось то чувство, о котором говорят – точно кто-то прошел по твоей могиле. Он был бледен как мел, таким она видела его лицо только раз, когда они сидели в Гайд-парке и он просил ее стать его женой. Темные глаза, неподвижные и непроницаемые, казались неестественно большими. Он все знает.

Губы у нее дрожали, едва выговаривая слова. Она боялась, что от страха потеряет сознание.

Заметил он, что она дрожит всем телом? Она еле удержалась, чтобы не вскрикнуть. Он опустил глаза.

Он вышел из комнаты. Она была совсем разбита. Несколько минут оставалась неподвижной, наконец с трудом приподнялась, словно еще не оправилась от долгой болезни, и встала с дивана. Боялась, что не удержится на ногах. Хватаясь за столы и стулья, выбралась на веранду и кое-как по стенке дошла до двери в свою спальню» [19; с. 70].

С. Моэм описывает психологический портрет Китти перед серьезным разговором с Уолтером. Ее движения и мимика выдают ее волнение, страх и тревогу. Она дрожит, ей трудно встать и дойти до будуара. С.Моэм намеренно замедляет время повествования, описывая каждое действие Китти, чтобы показать то состояние ужаса, в котором она находится.

На контрасте с ее беспокойством выступает кажущееся равнодушие и холодность Уолтера, но его выдавало бледность кожи, как когда он делал ей предложение, и неподвижные большие глаза. В то время, как он листает журнал, она болезненно воспринимает предстоящий разговор.

С. Моэм часто использует в эмоционально значимых эпизодах жесты и мимику, поскольку поведение и слова значат одно, а подсознание выдает совершенно иную реакцию (например, поведение Уолтера).

Учитывая эти особенности повествования, внимательный рефлексивный читатель сможет составлять объективную картину происходящего.

На системе образов романа мы более подробно остановимся в параграфе 2.3.

С помощью цветописы С. Моэм передает эмоции и ощущения персонажа не напрямую, а слово штрихами, создавая единую картину. Например, описание утра в Мэй-дань-фу: «Только что рассвело, от реки поднимался белый туман, окутавший джонки, причаленные тесно одна к другой, как горошины в стручке...

Утро разгоралось, и солнце коснулось тумана, так что он засветился белым, как призрак снега на угасающей звезде» [19; с. 138].

Это утро после того, как семья Фейн прибыла в китайский город. Если ночью все вокруг пугало Китти, то утром она видит светлый пейзаж, но и он проникнут ощущением смерти («призрак снега на угасающей звезде»).

Сам китайский город показан в контрастных цветах: с одной стороны, дикая природа, сочные зеленые краски, а с другой – нищета, грязь, бедность, смерть, показанная в темных, приглушенных цветах.

Например, описание храма: «Резкий дневной свет лишил волшебный дворец всякой таинственности, теперь это был просто храм, построенный на городской стене, кричаще яркий и облупленный, но оттого, что однажды она увидела его в таком неземном сиянии, он уже никогда не казался ей совсем обыденным; и нередко на заре или в сумерках, а порой и ночью ей удавалось снова уловить отблеск той красоты» [19; с. 128].

Когда Китти увидела впервые, она видела его таинственным, экзотичным, светящимся в темноте, теперь же он предстал перед ним ярким и облупленным. Глазами героини мы видим уныние города, которого душит холера.

Символы также выступают в качестве психологической характеристики. Например, ворота как символ связи миров. В романе С. Моэма мы постоянно ощущаем связь мира земного и загробного. Китти чувствует это, ее взгляд часто цепляют ворота храма или города. И эта связь миров ее пугает, она испытывает тревогу и страх.

«Она посмотрела в ту сторону, куда он указывал, и там, на вершине холма, увидела ворота. Она уже знала, что ворота воздвигнуты в память какого-нибудь знаменитого ученого или добродетельной вдовы, – с тех пор как они сошли на берег, она уже видела много таких сооружений; но эти ворота, черные на фоне заходящего солнца, показались ей особенно причудливыми и прекрасными. А между тем зрелище это почему-то ее встревожило: в нем таился какой-то смысл – она смутно чувствовала это, но не могла бы выразить словами. Что это, угроза, насмешка?» [19; с. 128].

Во сне она тоже видит ворота: «Потом они приблизились к мемориальным воротам, и причудливые их очертания внезапно ожили, стали похожи на машущие руки индусского бога, а сверху раздавались отзвуки язвительного смеха». Здесь С. Моэм говорит о божьей предопределенности:

Китти видит таинственность нового мира, другую культуру, что вызывает у нее пугающие ассоциации.

Когда Уолтер умер, ворота приобретают совершенно магический и ироничный смысл для Китти: «Они добрались по дороге до вершины холма, где стояли ворота, этот памятник безутешной вдове, занявший такое значительное место в здешних впечатлениях Китти. Это был символ, но что он символизировал – неизвестно, и непонятно было, почему ей мерещилась в нем такая злая ирония» [19; с. 128].

Еще примером символа может служить стена: «На реке уже было светло, стали видны несчетные джонки и густой лес их мачт, но выше, впереди, поднималась непроницаемая светящаяся стена. И вдруг из этого белого облака выступила высокая, массивная, мрачная крепость. Казалось,

ее не просто открыло взору всепроникающее солнце – скорее, она возникла из пустоты, по мановению волшебной палочки. Она повисла над рекой, как твердыня жестокого владыки варварского племени. Но волшебник, строивший ее, работал быстро, и вот уже с одной стороны ее увенчала зубчатая стена; а еще через минуту из тумана проглянуло, все в пятнах солнечных бликов, скопище зеленых и желтых крыш. Они казались громадными, не складывались в общий рисунок. Если и образовали узор, то неуловимый для глаза, капризный и замысловатый, но невообразимо прекрасный. То была уже не крепость и не храм, но волшебные чертоги некоего владыки богов, недоступные для смертных. Таким воздушным, сказочным, невещественным не могло быть творение рук человеческих; его породила мечта, сновиденье» [19; с. 128].

Стена для Китти служит символом божественного, недоступного и непостижимого, она внушает тревогу и страх. Именно возле этой стены Китти впервые видит мертвеца, который отложится у нее в памяти. Стена как символ огороженного места, где все гибнет и разрушается.

И антитезой стены города служит стена храма, где Китти находит покой: «В комнате было тихо, не верилось, что находишься в гуще большого города. Здесь царил покой. А за стенами свирепствовала эпидемия, и горожан, со страху потерявших голову, удерживала от эксцессов только сильная воля человека, который и сам был наполовину бандит. <...> Тайна рождения веяла в стенах монастыря, как легкий ветерок среди цветущих яблонь» [19; с. 128].

Детали тоже могут служить психологической характеристикой. Детали могут быть портретными, пейзажными и вещественными. Это то, на что делает акцент автор и то, что таким образом изображает душевное состояние персонажей. Примером портретной детали может служить, к примеру, реакция Уолтера на значимые для него события. Ни раз С. Моэм указывает на то, что он его лицо теряет цвет, оно бледнеет. Примером пейзажной детали может служить упоминание реки, когда Китти остается



наедине с собой, когда она в задумчивом состоянии. Спокойная река погружает нас в атмосферу мыслей героини. В романе С. Моэма вещественной деталью выступает, например, ручка двери, ставни окон и др.

«Ставни были закрыты, засовы задвинуты. Белая фарфоровая ручка двери медленно повернулась. А они и не слышали, чтобы кто-нибудь прошел по веранде. Среди полного безмолвия это было очень страшно. Прошла минута – ни звука. Потом так же бесшумно, так же пугающе, словно повинувшись сверхъестественной силе, повернулась белая фарфоровая ручка второй двери. Это было так жутко, что Китти не выдержала, открывая рот, готовая закричать, но он, заметив это, быстро накрыл ей рот ладонью, и крик замер у него между пальцев» [19; с. 128].

С. Моэм намеренно уделяет внимание этой детали, чтобы обратить взгляд читателя на те впечатления, которые персонажи получают от окружающей их среды. Ручка двери вызывает ужас у Китти, потому что она служит неким барьером перед ее разоблачением. Героиня испытывает жуткое состояние тревоги и страха: если ее тайна раскроется, то мир никогда уже не будет прежним.

Таким образом, приемы косвенной формы изображения психологизма позволяют оценить внутреннее состояние героя через внешние детали и проявления.

### 2.3 Система образов романа

Система образов романа имеет центрообразующую структуру, где главный центр – Китти Фейн. Все образы строятся вокруг нее, потому что С. Моэму важно показать становление персонажа, его изменение.

Китти – избалованная, эгоистичная, инфантильная молодая девушка. С самого детства она наблюдала отношения матери и отца. Миссис Гарстин относилась к своему супругу неуважительно и пренебрежительно, а мистер Гарстин не мог противостоять ей в этом. Непонимание,

одинокость отца привели к тому, что в своей семье он был чужим. Его доброту, скромность и порядочность воспринимали за слабость, а ведь этот мужчина был готов сделать все для счастья своей женщины.

Характер взаимоотношения супругов можно проследить в выборе фотографий: неуверенный, усталый снимок отца и властный, гордый портрет матери. Отец в семье был незаметной личностью, он был не интересен никому в доме: «Он был низенький, сухонький, с усталыми глазами и длинной верхней губой, прикрывающей нижнюю, такую же тонкую» [19; с. 27].

С. Моэм в портрете Бернарда Гарстина рисует незаметную, хрупкую личность, не способную к подвигам или к завоеванию титулов. Печаль, грусть отражаются даже во взгляде. Антитезой служит образе миссис Гарстин, статности, решительности и упорству которой можно завидовать. Именно она берет власть за благополучие семьи в свои руки.

Китти с детства наблюдала нервозность матери и видела в отце лишь источник дохода. С сестрой у нее тоже отношения не складывались, ведь с детства она ощущала превосходство над Дорис. «Дорис всегда была дурнушкой – слишком длинный нос, нескладная фигура; для нее миссис Гарстин не метила высоко – в женихи мог сгодиться любой молодой человек со средствами и приемлемой профессией» [19; с. 32].

Миссис Гарстин также расчетливо делала попытки устроить и личную жизнь дочерей. «Миссис Гарстин сосредоточила на ней (Китти) всю любовь, на какую была способна, – любовь жесткую, практичную, расчетливую. Она опять лелеяла честолюбивые мечты – эта ее дочь должна сделать не просто хорошую, а блестящую партию, на меньшее она не согласна» [19; с. 33].

Китти считалась красавицей, она долго присматривалась к своим избранникам, потому что считала, что может позволить себе лучший вариант. И когда Дорис сделали предложение раньше, чем Китти, то

преимущественное положение сестры вызвали в Китти ревность, страх и дух соперничества.

Этот страх заставил Китти выйти замуж за Уолтера Фейна. Его портрет в тексте романа: «Он был совсем не в ее вкусе. Небольшого роста, но не коренастый, скорее худощавый; смуглый, безусый, с очень правильными, четкими чертами лица. Глаза почти черные, но небольшие, не слишком живые, взгляд упорный, в общем странные глаза, не очень приятные. При том, что нос у него прямой, аккуратный, лоб высокий, рот хорошо очерчен, он должен бы быть красив. А его, как ни странно, красивым не назовешь. Когда Китти стала о нем задумываться, ее поразило, какие хорошие у него черты лица, если брать их по отдельности. Выражение у него было чуть язвительное. Узнав его поближе, Китти почувствовала, что ей с ним как-то неловко. В нем не было легкости» [19; с. 42].

В портрете героя обращается внимание на его глаза, в которых не было яркой жизни, что говорит о характере Уолтера, который в совершенстве владел собой, был скуп на эмоции и проявление чувств. Подчеркивается тяжелый характер, сложность его натуры.

Китти, привыкшая проводить вечера в светском обществе на танцевальных вечерах, выходит замуж за человека науки, бактериолога. Ей было скучно с ним, он неважно танцевал, не умел веселиться, был молчалив и замкнут, общался лишь с людьми, которые были ему интересны. Это совсем иной тип мужчин, который ей встречался до этого: закрытый, сдержанный, любящий одиночество, умный. Но при всем этом его загадочность, непредсказуемость вызывали интерес у Китти.

«Поначалу она ценила его доброту, ей льстила его страстность, явившаяся для нее полной неожиданностью. Он был до крайности внимателен и заботлив, спешил исполнить каждое ее желание. Самое скучное ее поручение он воспринимал как милость. И был безукоризненно вежлив. Вставал, когда она входила в комнату, подавал ей руку, чтобы

выйти из машины; встретив ее на улице, снимал шляпу, никогда не входил без стука к ней в спальню или в будуар. Все это было приятно, но немножко смешно. Ей было бы с ним легче, будь он попроще. И супружеские их отношения не способствовали душевной близости. Его страстность граничила с яростью, истеричность сменялась слезливой чувствительностью.<...>

Очень скоро она поняла, что он, несчастный, не умеет отвлечься от себя и это его связывает. Когда на каком-нибудь сборище начинали петь хором, он не мог заставить себя раскрыть рот. Сидел, улыбался, чтобы показать, что ему весело, но улыбка была наигранная, смахивала на язвительную усмешку, и чувствовалось, что, на его взгляд, вся эта веселящаяся публика – дурачье. Он не мог заставить себя участвовать в играх и развлечениях, которые общительная Китти так любила. На пароходе, когда они плыли в Китай, устроили маскарад, но он наотрез отказался наряжаться. И ее расхолаживало, что он так явно считал все это пустой тратой времени» [19; с. 50].

Но Китти понимала искренность и силу чувств Уолтера к ней: «Однако же он, несомненно, любил ее, любил больше жизни. Готов был сделать все на свете, лишь бы угодить ей. Она могла из него веревки вить. При мысли о той стороне его натуры, которая открывалась только ей, она испытывала легкое презрение» [19; с. 53].

Эта разница, отсутствие духовной близости привели к тому, что Китти влюбляется в Чарльза Таунсенда, который пленил ее своей легкостью и обаянием: «Росту в нем шесть футов два дюйма, не меньше, вспоминала она, и сложен прекрасно; видимо, он в отменной форме: одни мускулы, ни капли жира. А как одевается, лучше всех, и все сидит на нем так ловко, все ему к лицу. Хорошо, когда мужчина следит за собой. Она перевела взгляд на Уолтера – вот кому не мешало бы немножко подумать о своей внешности. Она отметила и запонки Таунсенда, и пуговицы на жилете – такие она видела в витрине у Картье. Ясно, что у Таунсендов есть

доходы и помимо его жалованья. Загорел он страшно, но и сквозь загар проступает здоровый румянец. И симпатичные аккуратные усики не закрывают полных красных губ. Черные волосы коротко острижены, гладко прилизаны. Но лучше всего в нем, конечно, эти глаза под густыми косматыми бровями – такие синие, такие веселые и ласковые, сразу видно, какой он хороший человек.

<...> И пленяла его полная раскованность, никаких тормозов, никакой оглядки. Китти хорошо разбиралась в таких вещах и оценила, как ловко он умел ввернуть в самый, казалось бы, банальный разговор что-нибудь личное, лестное для нее» [19; с. 58].

В образе Чарльза Китти поражает его внешность и умение подать себя, чувство стиля, его обаяние, юмор, способность поддержать разговор и увлечь собеседника. Этот образ противоположен образу Уолтера. Глаза у Чарльза светлые, ласковые. Она получала от этого мужчины теплоту, внимание и нежность, которую не получала от мужа. С ним ей было легко, свободно, непринужденно.

Это первая настоящая любовь Китти. Это чувство поглотило ее, со всей страстностью и бурей эмоций. С Чарльзом она расцвела, и эти изменения отражаются даже на нее внешности: «Как бутон белой розы, у которого лепестки стали было желтеть по краям, она вдруг распустилась пышным цветом. Глаза-звезды приобрели новую глубину; ослепительной стала кожа (всегда бывшая ее гордостью и предметом неустанных забот): ее нельзя было сравнить ни с персиком, ни с цветком – скорее и персик, и цветок напрашивались на сравнение с этой кожей. Снова она выглядела на восемнадцать лет. Она была обворожительна. Не заметить этого было нельзя, и знакомые дамы, тактично понизив голос, спрашивали ее, не ждет ли она ребенка» [19; с. 62].

Она боготворила своего любовника, видела в нем лучшие из его качеств и не замечала обратной стороны его характера. Ее задевали слова Уолтера, что Чарльз не тот, кем хочет казаться, для нее он был идеальным

мужчиной. И ее удивлял факт, что такой мужчина находится рядом с Дороти, некрасивой и озабоченной лишь своими детьми женщиной: «Его жена ей не нравилась. И сейчас она снова вспомнила Дороти Таунсенд. Даже имя ей досталось неудачное – Дороти. Такое имя старит женщину. Ей лет тридцать восемь, никак не меньше. Но Чарли о ней никогда не говорит. Он, разумеется, не любит ее, она ему до смерти надоела. Она была высокого роста, выше Китти, не худая и не толстая, с густой русой шевелюрой. Красотой, вероятно, никогда не блистала, разве что красотой молодости. Черты лица недурны, но ничего особенного, голубые глаза холодные. Кожа неважная, щеки без румянца. И одевается, как... ну, как и следует одеваться жене помощника губернатора в Гонконге.

Ей не нравилось, что Дороти держится так непринужденно, ее бесила вежливость, которую та проявляла, когда они бывали приглашены к Таунсендам на чаепитие или на обед, – сразу чувствовалось, что ты ей глубоко безразлична. Наверно, вся беда в том, думала Китти, что ее ничего не интересует, кроме собственных детей. Два ее сына учились в школе в Англии, и был еще младший, шести лет, того она собиралась отвезти в Англию на будущий год. А лицо у нее было как маска. Она улыбалась и приятным, воспитанным тоном говорила то, что от нее ожидали услышать, но при всей сердечности держала людей на расстоянии. Было у нее в городе несколько близких приятельниц, те все как одна восхищались ею» [19; с. 20].

Но Чарльз предан своей жене, ему нравится, какое положение она занимает в обществе, то, как она заботится о семье, как ведет себя. Китти, воплощающая радость, беззаботность, инфантильность, несмотря на эти качества Дороти, испытывает к ней жалость и пренебрежение.

Когда Уолтер узнает об измене, Китти в разговоре с Чарльзом понимает, что он не бросит жену, не сделает выбор в пользу молодой любовницы, что оскорбляет ее и делает ей больно. Его многое связывает с

семьей, для него Дороти – его опора, надежное плечо, на которое он всегда может положиться.

О том, что за человек Чарльз Таунсенд, Китти узнает и от другого лица, от мистера Уоддингтона, соседа семьи Феин в Мей-дань-фу и помощника полицейского комиссара. «Оттого, что он был лысый, она было подумала, что он уже немолод, но теперь увидела, что ему, конечно, нет и сорока. Лицо под высоким выпуклым лбом было свежее и без морщин, безобразное, как у обезьянки, но не отталкивающее; очень занятое лицо. Нос и рот маленькие, как у ребенка, и небольшие ярко-голубые глаза. Похож на смешного старенького мальчика. <...>

Он не блистал особенным остроумием, но умел выразить свою мысль язвительно и ехидно, так что слушать его было не скучно. Откровенность его была неотразима. Жизнь он словно бы не принимал всерьез, гонконгскую колонию высмеивал едко, но смеялся и над китайскими чиновниками в Мэй-дань-фу, и над холерой, опустошавшей город. Всякий рассказ о какой-нибудь трагедии или о подвиге в его устах звучал иронично» [19; с. 149].

Этот человек повлиял на мировоззрение Китти, открыл ей глаза на мужа, показал, какой может быть полезной жизнь в Мей-дань-фу. Он послужил ей проводником в новый экзотический мир. В разговоре о Чарли, он сказал, что тот эгоист, зацикленный на себе и ужасно скучный, ведь чтобы произвести впечатление ему каждый раз нужно надевать маску. Об этой черте Китти слышала уже от мужа, потом от Уоддингтона и, в конце концов, убедилась в этом сама. В разговоре с соседом она меняет свой взгляд на Дороти, понимает глупость своего положения в Гонконге и то, как несправедлива она была к жене Чарльза.

По приезде в город, умирающий от холеры, Китти меняется. Муж, который не был для нее авторитетом, которым она пренебрегала, ни во что не ставила, предстает в другом свете: его уважают, им дорожат и гордятся. Китти, видя труд Уолтера, понимает, что совсем не соответствует ему, не

заслуживает его любви. Она произносит фразу: «Что это за выверт человеческого сердца – презирать человека за то, что он тебя любит» [19; с. 179].

Его любовь и доброту она принимала за слабость, за отсутствие воли. И она пытается заслужить прощение, но муж все равно не принимает ее. И Китти права, что Уолтер не может простить себя, ведь он был ослеплен ей, видел в ней лишь лучшее, не хотел замечать недостатки, идеализировал, обожествлял, как она в свое время Чарльза. Разочарование оказалось слишком болезненным для Уолтера, это разбило ему сердце.

Важную роль в судьбе Китти сыграл монастырь. Здесь она учится быть терпимее, менее эгоистичной, участливой. С.Мозэм описывает разницу между Китти и монахинями: героиня ощущает невидимую стену между ней и служителями церкви, но чувствует, что ей нужно находиться там, что это спасет ее.

Обратимся к портрету настоятельницы. В образе героини подчеркивается ее природная статность и красота, которая проявлялась все больше с возрастом. В чертах ее внешности (глаза, осанка, руки, большой рот) проявляется сильный, глубокий дух: «Среднего возраста, лет сорок – пятьдесят, точнее сказать трудно, бледное лицо почти без морщин, а впечатление, что она уже не молода, создавала главным образом ее величавая осанка, уверенная манера и худоба ее сильных красивых рук» [19; с. 168].

В ней Китти поражала ее душевность, что сочетается со склонностью повелевать: «Но самым поразительным в ней была властность, смягченная милосердием; чувствовалось, что она привыкла повелевать и послушание принимает как должное, но со смирением» [19; с. 168].

От нее Китти узнает, как Уолтер старается и трудится. Мудрость, спокойствие, доброта настоятельницы оказывают благоприятное воздействие на Китти. На просьбу о работе настоятельница сказала: «Не забывайте, дитя мое, душевный покой можно обрести не в работе или в



удовольствиях, не в миру или в монастыре, а только в своем сердце» [19; с. 197].

Она находит себе место в служении и заботе о детях, хотя в первую встречу она испытала отвращение и брезгливость к ним. Она не чувствует себя больше ненужной, пустой и зацикленной лишь на себе. Теперь ей было стало стыдно, что когда-то она презирала Уолтера, ведь в глазах этих людей, которыми она окружена, он герой.

Сестры открывают ей новую грань Уолтера – он любит детей, охотно возится с ними, хочет иметь своих, что удивляет Китти. Когда она узнала о беременности, то это была не радость, а страх: «В душе ее была смерть» [19; с. 224].

Она понимала, что ребенок от Чарльза, что Уолтер, узнав об этом, еще больше будет ее презирать. Но эта новость так или иначе меняет Китти, она чувствует душевный подъем, женщины храма добры и тянутся к ней, они ощущают их заботу и это тепло, которого была лишена долгое время. В заботе о детях монастыря, в труде она забыла о Чарльзе. Прошрое в Гонконге казалось ей таким незначительным, по сравнению с тем, что происходит с ней в Мей-дань-фу, она дорожит тем, что имеет, впервые в ее жизни появилось значимое, ценное.

Но холера забирает Уолтера, который так и не сумел простить Китти, он остался зол на себя и на нее. «Собака околела» - последние слова Уолтера, которые значат, что он в наказание привез ее в больной город, но заразился сам.

Произошедшее влияет на героиню, она внутренне повзрослела, стала самостоятельной, в ней самой появился стержень и уверенность. Уезжая из монастыря, она ждала человеческого, личного сочувствия от монахинь, но увидела, что они способны лишь на то, что говорят каждому нуждающемуся. Она понимала, что нет больше в мире человека, который бы заботился о ее благополучии. Но с другой стороны, со смертью Уолтера она ощутила свободу:

«Охваченный эпидемией город был тюрьмой, из которой она вырвалась, и новой, неведомой доселе стала синева небес и прелесть бамбуковых рощ, с неподражаемой грацией склонившихся над дорогой. Свободна! Вот мысль, которая пела в ее сердце, так что будущее, хоть и было темно, искрилось, как туман над рекой под первыми лучами солнца. Свободна! Свободна не только от докучных цепей и тех уз, что не давали дышать полной грудью; и не только от смертельной опасности, нависавшей над ней, но и от любви, ее унизившей; свободна от всяческих духовных связей, свободна, как бесплотный дух. А свобода означала и мужество, и готовность стойко встретить все, что бы еще ни ждало ее в жизни» [19; с. 300].

Еще одним испытанием для Китти становится пребывание в доме Таунсендов, где она не может противиться обаянию Чарльза. Она вновь испытывает те же чувства, что и два месяца назад, когда была влюблена в него, но это животное чувство рождает ненависть к самой себе: «Стыдно, так стыдно! Что это было, что на нее нашло? Ужас. Она ненавидела его, ненавидела себя. Он во всем оказался прав. Правильно сделал, что не женился на ней, она ничтожество, не лучше шлюхи. Нет, хуже, ведь эти несчастные отдаются за кусок хлеба. Она думала, что изменилась, что она теперь сильнее, что вернулась в Гонконг обновленной; новые мысли порхали в душе, как желтые бабочки на солнце, она так надеялась, что стала лучше; свобода, как светоч, манила ее за собой, и мир расстился перед ней широкой равниной, по которой она могла идти легким шагом, с высоко поднятой головой. А оказалась рабой. Слабой, безвольной. Впереди безнадежность, напрасны старания, она – падшая женщина..<...> [19; с. 322].

Она понимает, что сделала ошибку, что прежняя Китти все еще с ней, что та часть, от которой она старательно старалась избавиться, никуда не делась, от этого она испытывает гнев, презрение к самой себе.

Приехав домой в Лондон, она решает начать все заново. Мать умерла, прощаясь с ней, Китти увидела женщину, которой бы никогда не хотела быть. Китти видела уже мертвецов: человек возле стены казался ей умершим животным, Уолтер обездвиженной машиной, а в матери она видит тело, где действительно был дух. Но даже этот факт не вызывает в ней скорбь утраты, ведь между ними никогда не было теплых отношений. На примере матери и опыте, что она получила, Китти понимает, как хотела бы воспитать своего ребенка: сильного, мужественного, смелого, знающего себе цену, ощущавшего любовь и тепло. Понимая важность идеи семейственности, она хочет создать доверительные отношения с отцом, которого не замечала все годы и который также был к ней равнодушен.

Все ошибки, испытания, выпавшие на долю Китти, сделали ее сильной, понимающей, что нет проблем и вопросов, которые бы она не смогла решить, что лишь она несет ответственность за свою жизнь и от нее зависит ее счастье.

Таким образом, система образов в романе С. Моэма раскрывает разными гранями характер Китти, помогает читателю понять разницу между героиней в начале повествования и то, какой она окрепшей и независимой оказывается в конце. С. Моэм работает как психолог: он изучает личность героини в разных жизненных условиях. При этом он сам не вмешивается в ход повествования, а лишь констатирует наблюдения за героями.

Таким образом, доминирующим приемом является несобственно-прямая речь, с помощью него мы можем смотреть на жизненные ситуации глазами героев, понимать их позицию, проследить изменения во взглядах и их мироощущении. Здесь мы не увидим прямой авторской позиции.

С. Моэм показывает нам попытку избавиться от «бремени страстей человеческих», путь очищения души на примере заурядной личности, которая жаждет измениться и обрести покой.

## ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ФАКУЛЬТАТИВНОГО УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 10-11 КЛАССОВ

В школьных программах по литературе изучению зарубежной литературы отводится мало места, а творчество С. Моэма не изучается совсем. Нам представляется интересным познакомить школьников с биографией данного автора, расширить их кругозор и вдохновить на чтение зарубежной литературы. Мы предлагаем методическую разработку факультативного урока по литературе для учащихся 10-11 классов.

Тема урока: «Жизнь и творчество С. Моэма (1874-1965)».

Цели:

1. Предметные:

- познакомить учащихся с личностью С. Моэма, его биографией;
- познакомить учеников с особенностями творчества С. Моэма;

2. Метапредметные:

- развить логическое мышление, воображение, память;
- развить умение размышлять и высказывать свою точку зрения по проблемному вопросу;

3. Личностные:

- воспитывать интерес к урокам литературы, литературному наследию;
- привить любовь к произведениям зарубежной культуры.

Оборудование: презентация.

Ход урока:

1. Организационный момент.
2. Слово учителя.

Сегодня мы начинаем знакомство с новым писателем. Наш урок будет посвящен изучению жизни и творчества У. С. Моэма (1874-1965).

Открываем тетради и записываем тему урока.

Прежде чем начать урок, я бы хотела попросить трех из вас в конце урока составить викторину на сегодняшнюю тему. Необходимо придумать 5-7 вопросов.

У.С. Моэм (William Somerset Maugham, 1874-1965) является признанным классиком британской прозы начала XX века. При жизни его считали писателем «второго ряда», долго не признавали серьезность и глубину его произведений, но позже по достоинству оценили его как знатока человеческой природы.

Наш урок посвящен биографии писателя. В 1955 году, когда Сомерсету Моэму шел 82-ой год, в одном из интервью его спросили, хочет ли он, чтобы его биография была опубликована в Англии. Моэм, не задумываясь, отверг эту идею. «Жизни современных писателей, – сказал он, – сами по себе не представляют никакого интереса. Что касается моей жизни, то она просто скучна, и я не хочу ассоциироваться со скукой». Но это оказалось совсем не так, ведь жизнь писателя оказалась захватывающей, полной тайн и приключений.

### 3. Работа с портретом.

Посмотрите на портрет Моэма, написанный английским художником Г. Сазерлендом. Что вы можете сказать о человеке перед вами? Какие эмоции у вас возникают, глядя на этот портрет? Обратите внимание на позу, о чем она говорит? Какие эмоции запечатлены художником?

Портрет был написан на вилле Моэма, на юге Франции, в 1949 году. Это одна из первых портретных работ Сазерленда, он потом сказал, что на картине Моэм похож на содержательницу публичного дома. Впрочем, полотну ему понравилось.

На протяжении своей жизни Моэм много путешествовал по экзотическим странам Азии, бывал в Океании, работал в британской разведке и со шпионской миссией посетил Россию в разгар Февральской революции. И при этом он никогда не переставал писать. До нас дошли

произведения автора, созданные для театра. Многочисленна проза автора и включает романы, рассказы, повести и эссе.

#### 4. Беседа.

Ведущим методом, в котором вторил писатель, был реализм.

Давайте вспомним, что такое реализм? Какие черты свойственны данному методу?

Ответы:

– Художник изображает жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни.

– Литература – средство познания человеком себя и окружающего мира.

– Типизация характеров и ситуаций, психологическая достоверность.

– Изображение действительности в развитии.

#### 5. Слово учителя.

С. Моэм родился в семье британского юриста, рано потерял родителей, поэтому о нем заботился его дядя, который был священником. Ему было трудно в детстве, он был замкнутым, одиноким, сверстники не принимали его, смеялись над ним. В 15 лет Моэм отправляется в Германию, где знакомится с творчеством Гете, Шопенгауэра, Вагнера, Ибсена, Данте и др., что отразилось на стиле и мировоззрении автора. Дядя хотел, чтобы Моэм стал священником, но те условия, в которых жил служитель церкви, убедили будущего писателя, что так свою судьбу он строить не хочет, поэтому выбрал специальность врача. Учеба в медицинской школе в Лондоне наложила отпечаток на творчество Моэма, но врачом он так и не стал. «Это был идиотский поступок, – признался он однажды. – Совершенно идиотский. Ведь я мог бы с тем же успехом писать по ночам и не испытывать чудовищных материальных затруднений. И вот еще, отчего я жалею, что так быстро забросил медицинскую профессию. Дело в том, что шанс написать что-то стоящее до тридцати

лет, в принципе, очень невелик. Изю всех сил стараешься заработать литературой на жизнь и упускаешь серьезные темы» [15; с 25].

Мозэм занимается переводами, пишет свои первые произведения: «Лиза из Ламбета», «Сотворение святого», «Ориентиры» и др. Уже в них прослеживаются черты прозы Мозэма: простота слога, драматический конфликт, психологизм.

Писатель много путешествует по разным странам – это Италия, Швейцария, Греция, Египет. Он изучает арабский язык. Мозэм владел английским, французским, немецким и русским языками.

Известность к писателю пришла в 1907 году, когда он создал свою первую пьесу «Леди Фредерик». Мозэм увлекался драматургией. Некоторые из его пьес имели успех (например, «Жена цезаря», «Домашний очаг и красавица», «Верная жена» и т.д.). Но проза привлекала автора гораздо больше. Он признавался: «Я вообще не ходил бы смотреть свои пьесы, ни в вечер премьеры, ни в какой другой вечер, если бы не считал нужным проверять их действие на публику, чтобы на этом учиться, как их писать».

Мозэм был очень известен в Лондоне, общался с Уинстоном Черчиллем, Гербертом Уэллсом, Жаном Кокто и др. Но в своей книге «Подводя итоги» Мозэм писал, что людьми он интересуется как материалом, который может пригодиться в его творческой деятельности, у него было мало привязанностей. Он говорил, что самое интересное он видит в повседневной жизни, в действительности такой, какая она есть.

Опыт Первой и Второй Мировой войны отразились в произведениях «За боевые заслуги», «На острие бритвы». Мозэм служил в автосанитарной части во Франции и в швейцарской разведке в России.

В своих произведениях С. Мозэм раскрывает судьбы и личности людей в суровых условиях социальной действительности, его истории часто драматичны и трагичны. Об этом и романы «Луна и грош», «Узорный покров», «Театр».

Роман «Узорный покров» был написан С. Моэмом под впечатлением от перевода «Чистилища» Данте, где ему встретился эпизод о девушке Пии, чей муж, заподозрив ее в измене, сослал ее в замок в Маремме, надеясь на то, что ядовитые испарения убьют неверную жену. «История эта почему-то поразила мое воображение, я мысленно поворачивал ее так и этак в течение многих лет, снова и снова размышлял над ней по два-три дня кряду. Я все повторял про себя строку «Сиена породила меня, Маремма меня погубила»».

Это история о девушке Китти, которая выходит замуж по расчету за бактериолога Уолтера Фейна. Отсутствие духовной близости толкает Китти на измену, она влюбляется в Чарльза Таунсенда. Узнав об измене, Уолтер уезжает в китайский город, погибающий от холеры, куда и увозит свою неверную Китти. Роман проникнут драматизмом и психологизмом, С. Моэм изучает личность Китти, следит за изменениями, что происходят в ее внутреннем мире. По мотивам этого романа был снят в 2006 г. фильм «Разрисованная вуаль» реж. Дж. Керрана. В главной роли сыграли Эдвард Нортон и Наоми Уоттс.

#### 6. Трейлер.

Давайте посмотрим трейлер к этому фильму. Обратите внимание на пейзаж и окружающие героев условия. После просмотра вопросы: Понравился ли триллер? Чем привлек ваше внимание? Что можно сказать о пейзаже, каким он кажется на фоне города, где умирают люди?

Финал данной экранизации совсем иной, чем в романе, но режиссеру удалось передать психологию персонажей, а актерам отразить особенности характеров героев.

#### 7. Сообщение учеников.

Теперь давайте послушаем небольшие сообщения о других романах С. Моэма.

Сообщение (5-7 минут) двух учеников о романе «Луна и грош» и «Театр» (заранее подготовленные доклады).



Писал Моэм для читателя, для обычного человека, поэтому его сюжеты увлекательны и актуальны.

В любви Моэму не везло. Его часто предавали.

Моэм скончался от туберкулеза в 1965 году, его прах был развеян у стен кентерберийской библиотеки Королевской школы, что теперь носит его имя.

#### 8. Викторина.

Викторина, три ученика задают по 1–2 вопроса аудитории:

- Кто автор портрета С. Моэма?
- Чем занимался С. Моэм кроме литературного творчества?
- Какая пьеса сделала С. Моэма известным?
- В каких произведениях С. Моэма отразился опыт войны?
- Какие черты личности писателя вы можете назвать?

#### 9. Итоги.

Итак, мы познакомились с судьбой нового писателя, узнали об основных его произведениях и о чертах его творчества.

#### 10. Домашнее задание.

Нарисовать обложку к изданию биографии + прочитать рассказ «Жиголо и Жиголетта» и ответить на вопросы: Как представлены публика и артисты в рассказе? Какими рисует образы зрителей С. Моэм? Что это за люди, какие у них интересы? Какова судьба актера? Какую роль играет фраза «нельзя обманывать ожидания публики»?

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С. Моэм изображает в романе «Узорный покров» настоящую жизнь. В своей книге «Подводя итоги» он говорил, что люди, человеческие страсти и судьбы служат материалом для его исследования и творческой деятельности. Изучая действительность, он создает произведения для обычного человека, рядового читателя, а не интеллектуала-сноба, поэтому его тексты просты в слоге и стиле, но это не умаляет его писательский талант. Несмотря на то, что С. Моэм долгое время не воспринимался всерьез и сам себя он называл писателем «второго ряда», мы видим в нем мастера своего времени.

В результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Психологизм – художественно-образная, изобразительно-выразительная реконструкция и актуализация внутренних переживаний из жизни персонажа произведения, которые реализуются за счет ценностных ориентаций автора, его представлений о личности, за счет применения тех или иных коммуникативных стратегий.

2. Формы изображения психологизма могут быть прямые и косвенные. Прямые направлены на воссоздание процессов внутренней жизни человека, это изображение характеров «изнутри», т.е. путем художественного познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемых при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения.

Косвенная – взгляд «извне», выражающийся в психологической интерпретации писателей выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики.

Приемы прямой формы – диалог, монолог, несобственно-прямая речь, сон.

Приемы косвенной формы – эпиграф, пейзаж, интерьер, портрет, движения и мимика, цветопись, символы, детали.

3. В ходе рассмотрения особенностей реализации приемов психологизма в романе У.С. Моэма «Узорный покров» нами были выделены основные черты:

– Доминирующий прием С. Моэма – несобственно-прямая речь, что связано с позицией рассказчика, который словно проникает во внутренний мир персонажей, понимает их чувства и переживания. Это придает повествованию убедительность и достоверность. Но, несмотря на это, рассказчик не является владельцем абсолютной истины, он лишь наблюдает и констатирует то, что происходит с героями, которые развиваются, мыслят и живут.

– Косвенная форма у С. Моэма заставляет читателя искать правду между строк, в намеках, деталях и символах. Он показывает объективную жизнь, в ее счастливых и трагичных проявлениях.

– Образ юной Китти является центральным. С. Моэм показывает ее становление и развитие, то, как Мей-дань-фу изменил ее мировоззрение и систему ценностей. Писатель работает как психолог: он изучает личность героини в разных жизненных условиях. Кроме образа Китти, он уделяет внимание другим персонажам, дает их характеристику, но в отличие от главной героини, они статичны и цельны.

– Нами были выявлены особенности городского мира и экзотического, их отличие и противоположность. Город, при всем его комфорте, уюте, красоте и внешней гармонии, разрушительно воздействует на героев. Город создает вуаль предрассудков и стереотипов, обманчивую видимость счастья. Экзотический мир предстает совсем иным: здесь нищета, скромность, удушающее ощущение смерти, но при всем этом есть нечто светлое, к чему тянется Китти. Изображение этих условий способствует раскрытию психологического состояния героев, их внутреннего мира.

4. Нами предложена методическая разработка внеклассного урока по зарубежной литературе для учащихся 10-11 классов на тему «Жизнь и

творчество С. Моэма». В ходе урока ученики знакомятся с личностью писателя, с особенностями его биографии, с основными произведениями и чертами стиля С. Моэма.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев А. Н. Целостный анализ литературного произведения : учеб. пособие / А. Н. Андреев. – Минск : НМЦентр, 1995. – 144 с. – ISBN 985-6216-04-4.
2. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов : словарь / С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург : Паритет, 2005. – 314 с. – ISBN 5-93437-258-0.
3. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе : учеб. пособие / Л. Я. Гинзбург. – Москва : Художественная литература, 1971. – 413 с. – ISBN 6-32457-368-4.
4. Гудонене В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину) : учебное пособие / В. Гудонене. – Вильнюс : Изд. Вильн. гос. ун-та, 1998. – 118 с. – ISBN 3-224637-728-4.
5. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы : книга для учителя / А. Б. Есин. – Москва : Просвещение, 1988. – 176 с. – ISBN 7-35427-745-2.
6. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы : учеб. пособие / А. Б. Есин. – Москва : Флинта, 2003. – 31 с. – ISBN 2-47283-645-4.
7. Забабурова Н. В. Французский психологический роман (Эпоха Просвещения и романтизм) / Н. В. Забабурова. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростов. ун-та, 1992. – 223 с. – ISBN 5-7507-0393-2.
8. Золотухина О. Б. Психологизм в литературе : учеб. пособие / О.Б. Золотухина. – Гродно : ГРГУ, 2009. – 181 с. – ISBN 2-97493-122-4.
9. И. В. Трикозенко У. С. Моэм Секреты малого классика: сборник материалов XI Ежегодной Международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы / И. В. Трикозенко. – Тамбов : Изд-во ТГУ, 2001. – 209 с. – ISBN 7-39475-561-4.
10. Иезуитов А. Проблемы психологизма в литературе / А. Иезуитов. – Ленинград : Лен. отдел; Наука, 1970. – 40 с. – ISBN 4-57937-638-0.

11. Ингарден Р. Очерки по философии литературы / Р. Ингарден. – Благовещенск : Благовещ. гуманит. колледж, 1999. – 115 с. – ISBN 5-80157-158-2.
12. Ионкис Г.Э. Уильям Сомерсет Моэм: грани дарования : [вступ. ст.] // Моэм У.С. Подводя итоги : [ст., эссе] / сост. Г.Э. Ионкис. – Москва : 1991. – с. 25 – ISBN 5-06-001841-5.
13. Кеттл А. Введение в историю английского романа / А. Кеттл. – Москва : Прогресс, 1966. – 370 с. – ISBN 7-71283-877-2.
14. Компанеец В. В. Художественный психологизм в советской литературе : учеб. пособие / В. В. Компанеец. – Ленинград : Прогресс, 1980. – 111 с. – ISBN 2-62873-258-4.
15. Ливергант А. Сомерсет Моэм / А. Ливегрант. – Москва : Молодая гвардия, 2012. – 279 с. – ISBN 978-5-235-03536-2.
16. Михальская Н. П. История английской литературы : учебник для студентов филологических и лингвистических факультетов высших педагогических учебных заведений / Н. П. Михальская. – Москва : Академия, 2006. – 374 с. – ISBN 6-06875-456-1.
17. Михальская Н. П. Предисловие к сборнику рассказов «Нечто человеческое» : сборник рассказов / Н. П. Михальская. – Москва : Правда, 1989. – 278 с. – ISBN 8-99586-048-3.
18. Моэм С. Луна и грош. Записные книжки : роман, эссе / С. Моэм : пер. с англ. Н. Ман. – Москва : Эксмо, 2004. – 544 с. – ISBN 5-04-006048-3.
19. Моэм С. Узорный покров : роман / Сомерсет Моэм : пер. с англ. М. Лорие. – Москва : Издательства АСТ, 2018. – 352. – ISBN 978-5-17-046151-6.
20. Пивоварова Е. Л. Поэтика цикла рассказов У. С. Моэма «Трепет листа : маленькие истории островов Южного моря» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Пивоварова Елена Леонидовна ; ВГПУ. – Воронеж, 2008. – 81 с.

21. Седова Е. С. Место романа С. Моэма «Театр» в «трилогии о творцах искусства» / Е. С. Седова. – Шадринск : ПО «Исеть», 2006. – 28 с.
22. Седова Е. С. Основные аспекты изучения творчества С. Моэма в отечественном литературоведении / Е. С. Седова. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2007. – 302 с.
23. Стулика О. Б. Психологизм в художественной литературе на примере романа С. Моэма / О. Б. Стулика. – Мариуполь : Вестник Мариупольского государственного университета, 2014. – 7 с.
24. Тamarченко Н. Д. Теория литературы : учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений/ Н. Д. Тamarченко. – Москва : Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с. – ISBN 4-52566-745-4.
25. Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов : словарь / Л. И. Тимофеев. – Москва : Просвещение, 1974. – 510с. – ISBN 6-34625-831-8.
26. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. пособие / В. Е. Хализев. – Москва : Прогресс, 2004. – 405 с. – ISBN 4-42635-651-4.
27. Хомутникова Е. А. Английская литература конца XIX - начала XX века : Уильям Сомерсет Моэм, Джозеф Конрад, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойл : учеб. пособие / Е. А. Хомутникова. – Курган : Библ. - издательский центр КГУ, 2017. – 137 с. – ISBN 2-23426-642-4.
28. Хутиыз Ф.А. Концепция художественной прозы Сомерсета Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Фатима Абрековна Хутиыз; Кубанский гос. ун-т. – Майкоп, 2001. – 195 с.
29. Чернец Л. В. Введение в литературоведение : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Л. В. Чернец. – Москва : Издательский центр «Академия», 2012. – 720с. – ISBN 4-41936-842-4.
30. Wescott G. Images of Truth. Remembrances and Criticism. L. : Namish Hamilton, 1963. – 310 с. – ISBN 9-78024-129-2.