

- ¹ Аполлон, 1914, № 6—7, с. 82.
- ² Хомяков А. С. Полн. собр. соч.— М., 1900, т. 3, с. 95.
- ³ Маймин Е. А. Русская философская поэзия.— М., 1976, с. 55.
- ⁴ Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. 1, с. 280.
- ⁵ Там же, с. 67.
- ⁶ Уч. записки Свердловского пед. ин-та, 1939, вып. 2, с. 206.
- ⁷ Русский архив, 1878, № 5, с. 62—63.
- ⁸ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы.— Л., 1968, с. 80. Далее ссылки на это издание даются в тексте.
- ⁹ Татаевский сборник.— СПб, 1899, с. 133.
- ¹⁰ Русский вестник, 1904, № 5, с. 640.
- ¹¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.— М., 1937, т. 47, с. 328.
- ¹² Герцен А. И. Собр. соч.— М., 1958, т. 15, с. 9.
- ¹³ Цит. по кн.: Маймин Е. А. Русская философская поэзия, с. 68.
- ¹⁴ Русский вестник, 1861, № 3, с. 61.

Т. Д. КИРИЛЛОВА

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В РОМАНЕ С. МОЭМА «ЛУНА И ГРОШ»

Известный английский писатель Сомерсет Моэм провел большую часть своей жизни в странствиях. Он побывал в Азии, Америке, на островах Океании. Эти путешествия нашли отражение в его творчестве (сборник рассказов «На китайском экране», 1922; романы «Раскрашенная вуаль», 1925; «Тесный угол», 1932; «Острие бритвы», 1944).

Любителя путешествий, искателя всего необычного, красочного, не соответствующего общепринятым канонам буржуазного существования, естественно, не могла не заинтересовать трагическая судьба великого голландского живописца Поля Гогена (1848—1903), долгое время жившего на острове Таити.

«Служители муз» — любимые образы Моэма. Свой роман «Луна и грош» (1919) он посвящает художнику, жизненная и творческая судьба которого сходна с судьбой Гогена. «Мне думается, — писал Моэм, — что самое интересное в искусстве — личность художника, и если она оригинальна, то я готов простить ему тысячи ошибок»¹.

О Гогене написано множество мемуаров, очерков, романов, где он представлен своеобразным ницшеанцем. В начале века вообще было модно писать романы о гениях. Обращает на себя внимание, однако, то, что почти от всех авторов подобных сочинений ускользала главная идея жизни Гогена, тот идеал, который заставил обеспеченного буржуа порвать со своим обществом и, несмотря на нищету, вечные лишения и тяжелую болезнь, стать самоотверженным жрецом искусства.

Когда говоришь об этом художнике, такие слова, как «алтарь искусства», не кажутся гиперболой. Стремление Гогена к творчеству было неудержимо, оно помогало в последние годы жизни бороться с недугом, когда, корчась от боли, он тянулся к мольберту. Вся его жизнь «состояла из мечты и титанического труда» (155).

Некоторые исследователи несправедливо упрекают Моэма в одностороннем отборе фактического материала. Романист не скрывал, что прототипом образа Стрикленда послужил Поль Гоген, и отвечал критикам так: «Писатель не копирует свои оригиналы, он берет от них то, что ему нужно, отдельную черту, привлекающую его внимание, и из этого строит характер»². Было бы, конечно, неверно сводить обобщающий образ Стрикленда к одному прототипу. Художественный образ — не фотография, он представляет собой творческое отражение действительности, основанное на единстве объективного и субъективного. Искусство не повторяет, не копирует жизнь, оно воссоздает действительность осмысленно. А поскольку Моэм не задавался целью написать биографию французского постимпрессиониста, нельзя предъявлять ему обвинения в искажении фактов. Автор не пытался проиллюстрировать жизнь Гогена — великого художника или же создать романизированную биографию в духе Цвейга или Моруа. Убедительно мнение советского литературоведа В. Скороденко о том, что Моэм писал романы вымысла, «fiction»³. Подтверждение этой мысли мы находим и в монографии Р. Корделла о С. Моэме: «...Роман нужно рассматривать как вымысел, в основу которого легла фантастическая карьера великого живописца. Хотя Гоген и послужил прототипом Чарльза Стрикленда, этот характер

имеет черты Сезанна, Рембрандта и Ван Гога, а его художественные убеждения не чужды и Эль Греко»⁴.

Нас же прежде всего интересует, насколько мастерски автор воплотил образ живописца Стрикленда, а не то, насколько точно воспроизведены факты биографии Поля Гогена. Важно, как Моэм трактует в романе «Луна и грош» проблемы творчества.

Роман С. Моэма — произведение социально-психологическое. В нем есть социальный конфликт, сюжетный стержень, стройная композиция, объединяющая эпизоды и подчиняющая их линии главного героя — Чарльза Стрикленда. Повествование ведется от лица профессионального литератора. Образ рассказчика является своеобразным формообразующим (жанровым) стимулятором, который постоянно «обнажает прием», указывает на источник и меру достоверности фактов и свидетельств. Он — «воплощение того сознания, той точки зрения, которая определяет весь состав изображенного в произведении, т. е. отбор явлений действительности, попадающих в поле зрения читателей и образующих и образную силу, и идейную направленность произведения, поскольку отбор и сочетание явлений действительности в искусстве играет решающую роль в формировании идейного, а также художественного содержания...»⁵.

В первой главе романа повествователь подробно описывает псевдотруды о Стрикленде, придавая им документальность даже ссылками на вымышленные издания. Он сатирически анализирует монографию доктора Вейтбрехта-Ротгольца (в нем угадывается З. Фрейд), принадлежащего к «школе историков, которая не только принимает на веру, что человеческая натура раскованна порочно, но старается еще больше очернить ее» (17). Книгу преподобного Роберта Стрикленда об отце рассказчик находит настолько лживой, что «интерпретация» фактов в ней вызывает изумление у всех, кто знал художника. Так повествователь оговаривает свое намерение написать роман о Чарльзе Стрикленде, чтобы пролить свет на некоторые детали его биографии, неверно истолкованные в прежних работах.

Композиция произведения свободна и пластична. Личное знакомство рассказчика с живописцем позволяет писателю, с одной стороны, воспользоваться его впечатлениями. А с другой, познакомить читателя с воспоминаниями людей, знавших художника и поведавших свои наблюдения повествователю, который едет на Таити, чтобы разузнать о последних годах жизни Чарльза Стрикленда. От капитана Никольса рассказчик узнает, что художник был вынужден зарабатывать деньги на проезд до Папеэте. Владелица отеля на Таити мадам Джонсон рассказывает о женитьбе Стрикленда на туземке Ате. Другие персонажи помогают прояснить детали последних дней живописца, когда, ослепший и умирающий от проказы, он приказал Ате после его смерти поджечь дом и тем самым разрушить великолепные фрески.

Образ художника обрисован во всех деталях и подробностях. Автор уделяет особое внимание портретной характеристике, которая меняется по мере того, как Стрикленд постигает тайны искусства (в Лондоне читатель видит мужчину заурядной внешности, широкоплечего, грузного, с большими руками и ногами, а после бегства в Париж Стрикленд выглядит значительно крупнее и «внутри его клокочет могучая жизненная сила» (55). Моэм описывает условия его мещанского существования в Лондоне, мучительные поиски смысла жизни в Париже и, наконец, торжество искусства в крошечной туземной хижине, стены которой украшают шедевры живописи. Писатель старается истолковать привычки художника, его вкусы, отношение к окружающим, неукротимое желание творить и гневный протест против банальности, мещанства.

Но Моэм не солидаризуется со своим героем: Стрикленд-творец является предметом авторского восхищения, а Стрикленд-человек — авторской неприязни. Так выводится порочный тезис о том, что гений в творчестве может быть злодеем в жизни, попирающим законы общечеловеческой нравственности и морали, доказывается несовместимость этики и эстетики художника, хотя бездушие, жестокость и аморализм Стрикленда-человека вызывают у Моэма осуждение. Чарльз Стрикленд одинок, озлоблен, но и сам «виновен» в своем одиночестве. Полностью поглощенный живописью, он не обращает внимания на происходящее рядом, а это способствует развитию у него черт эгоцентризма.

Стрикленд равнодушен к жизненным благам и свободен от власти денег. Его не волнует реакция публики и критиков, так как Моэм считает, что «художник должен быть равнодушным и к похвалам, и к брани, поскольку

его творение интересно ему лишь применительно к самому себе, а как отнесется к нему публика — в этом он может быть заинтересован материально, но не духовно. Художник творит, чтобы освободить свою душу»⁶. Моэм показывает, как пробуждаются и приходят в противоречие с враждебным окружением лучшие качества Стрикленда. Художник бунтует против мещанско-буржуазной атмосферы, которая окружала его в Лондоне, против лжи и фальши, всего показного, ненастоящего в человеческих чувствах, отношениях и искусстве. Живопись для Стрикленда — не путь к славе и богатству. Верный призванию, он ищет красоту для своих полотен с дьявольским рвением и самоотдачей. Он готов продать душу, чтобы постигнуть истинно прекрасное в искусстве. Порвав с буржуа, Стрикленд до беспощадности требователен к себе. По мнению Моэма, его живопись поэтически возвышается над жизнью, выражает, а не копирует ее, давая простор порывам и мечтам.

Трагический разрыв между гением, мечущимся в поисках выхода из противоречий окружающей его среды, бегство в природу от жестокой цивилизации, протест против «прозаизма» буржуазной жизни, погоня за неуловимым мистическим идеалом, культ воображения — все это находит отражение в романе «Луна и грош». В Стрикленде есть то, что необходимо иметь настоящему творцу, способность жить в мире высоких идеалов, стойкость духа, но он не может достичь своей мечты — стать подлинно свободным художником, потому что окружающее общество сковывает его потенциальные возможности, калечит его внутренний мир. Буржуазное общество — главное препятствие на пути к свободе, и искусство вступает в единоборство с ним. Романист довольно отчетливо подводит читателя к мысли, что несчастья творца порождены не злым умыслом отдельных лиц, а совокупностью современных ему общественных порядков.

Моэм рассматривает тему одиночества художника в капиталистическом мире, где равнодушие, ханжество и предрассудки возведены в закон. Описание жизни Стрикленда в Лондоне, его знакомства с Дирком Стремом, олицетворяющим бюргерское «искусство», все главы, посвященные этому этапу жизни художника, несут в себе большой силы заряд социальной критики. Несмотря на то, что миссис Стрикленд, Дирк Стрев и им подобные искренне считают себя эталоном порядочности и хорошего тона, фактически они насквозь порочны. Романист строит образы по принципу противопоставления внешнего благообразия внутренней низости. Смех Моэма не нейтрален, он может быть и саркастическим, когда писатель поднимается до отрицания объектов изображения. Отношение автора к мещанам и обывателям четко выражается и в описании «светских обедов» у миссис Стрикленд, после которых расходятся «со вздохом облегчения» (30), ее литературных завтраков, где новая шляпа «придавала речам необыкновенную резвость» (25). В «Луне и гроше» используется и прием контрастного противопоставления искусства Стрикленда буржуазной подделке под него. Вскрывая низменность устоев буржуазной среды, Моэм воспекает красоту искусства.

Описание полотен Стрикленда в романе дано во всем многообразии тонов и красок, его картины полны солнца, в них живут гармония и радость познания. Искусство Стрикленда, по Моэму, есть результат человеческого раскрепощения. Ни смертельная болезнь, ни нищета, ни лишения не смогли унизить свободолюбивого художника в главном — в его творчестве. Писатель постоянно подчеркивает господство идеи в искусстве Стрикленда, его способность видеть «духовную сущность» материальных вещей, живописать то видения Римской империи времен Галиогабала, то рождество в Англии, или же напоминать человеку о прозрачной воде горного источника, помогать ему вдохнуть аромат тропиков. Живопись гения «была неопределимо чудесна и таинственна... Это было нечто великое, чувственное и страстное; и в то же время это было страшно... Казалось, это сделано руками человека, который проник в скрытые глубины природы и открыл тайны прекрасные и пугающие. Руками человека, познавшего то, что человеку познать недозволено. Это было нечто первобытное и ужасное. Более того, нечеловеческое... Это было прекрасно...» (205). По мнению Моэма, Стрикленд бессмертен именно потому, что его искусство принесло человечеству нечто новое, необычное, эстетически ценное. Но смерть живописца, уничтожение шедевров «освобожденной» души, в свою очередь, символизируют отказ писателя от дальнейшего обсуждения трудной проблемы творческой свободы. Вокруг Стрикленда вакуум, ледяная пустота, он разорвал все связи с миром, обрек себя на подвижничество одиночки. Все, чего

достиг художник, гибнет вместе с ним. «Он сотворил мир и увидел, что он прекрасен. Затем из гордости и высокомерия он уничтожил его» (208).

Творческий путь живописца, по мнению автора, есть «бунт романтики против заурядности жизни» (14). В этом характере прослеживаются баллазаксовские традиции: художническая страсть к искусству противоречит устоям буржуазной среды, тиски которой и заставляют Стрикленда бежать в Полинезию.

И все же «беспощадное» отношение писателя к гению, разделение этики и эстетики творца заставляют его преувеличивать влияние субъективных факторов на жизнь живописца. Отдельные черты этого, безусловно, ограниченного взгляда нашли отражение и в публицистике Моэма («Десять лучших романов мира», 1948), и в его романах («Радости жизни», 1930; «Театр», 1937). Слабость писателя проявилась и в том, что он не сумел противопоставить критике буржуазной действительности свой положительный идеал. Смешивая творческую индивидуальность художника с творческим индивидуализмом, он преувеличивал роль интуиции. Именно поэтому романист утверждал, что «картины пишут только потому, что не могут не писать...», их «пишут для себя; в противном случае надо кончать самоубийством»⁷. Искусство во всей его красоте воспринимается Моэмом как «заколдованный плод», и отвратить его — «значило бы прикоснуться бог весть к каким тайнам человеческой души, проникнуть в неприступные воздушные замки» (209), но именно в творчестве и живописи он видит наивысшую притягательную силу: «подобно плоду от древа познания добра и зла, они были чреватые всеми возможностями неведомого» (210).

В 1899 году, в самом начале своей литературной карьеры, С. Моэм так определил назначение творца: «Госпожа Искусство не взяла себе в возлюбленные ни императора, ни одного из сильных мира сего. Она медленно бродит по свету; иногда молодой мечтатель видит ее во сне и посвящает всю жизнь ее поискам; но эта дорога тяжела, очень тяжела, и часто он начинает боготворить ее сестру Богатство, которая сторицей отплачивает ему за непризнанность, осыпая золотом и делая одним из своих рыцарей. Но иногда юноша остается верным ей и проводит всю жизнь в бесконечном поиске; наконец, когда жизненный путь закончен, она спускается к его гробу, в котором лежит мертвое тело, и, наклонившись, нежно целует его, и вот он бессмертен!»⁸

Восславляя величие искусства, С. Моэм вместе с тем не питал иллюзий о его процветании в условиях буржуазной культуры. Его взглядам созвучны рассуждения Поля Гогена о том, что художники, искатели, мыслители обречены гибнуть под ударами, которые обрушивает на них «внешний мир, но гибнуть лишь в качестве плотских существ»⁹.

Гуманистическое осуждение эгоизма, мещанства, как принципа отношений между людьми в буржуазном обществе, проходит через всю книгу Моэма. Писатель нашел в Стрикленде трагизм сомнения, отрицания, одиночества и, конечно, обреченность. «Луна и грош» — произведение, в котором вскрыты причины трагического обособления художника при капитализме. Моэм противопоставил радость общения с природой и бездушный автоматизм буржуазного существования, величие гения и ничтожность живых марионеток, прекрасное, что приносит в жизнь искусство, и фальшь эстетических ценностей мещан, увидел в пороках буржуазного общества главную причину разлада художника с окружающим миром.

¹ Сомерсет Моэм. Луна и грош. — М., 1960, с. 13—14. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² Сомерсет Моэм. Подводя итоги. — М., 1957, с. 159.

³ Скороденко В. Предисловие к книге: Somerset Maugham W. The Moon and Sixpence. — М., 1969.

⁴ Cordell R. A. Somerset Maugham W. — London, 1937, p. 107.

⁵ Гуковский Г. Д. Реализм Гоголя. — М. — Л., 1959, с. 200.

⁶ Сомерсет Моэм. Подводя итоги. — М., 1957, с. 140.

⁷ Сомерсет Моэм Уильям. Бремя страстей человеческих. — М., 1959, с. 273.

⁸ Somerset Maugham W. Seventeen Lost Stories. The Choice of Amyntas. — New York, 1969, p. 104.

⁹ Гоген Поль. Письма. Ноа-Ноа. — Л., 1972, с. 56.