

Д. Жантиева

## НЕКОТОРЫЕ «ИТОГИ» И «ТОЧКИ ЗРЕНИЯ»

(Эстетические взгляды и творческий путь Сомерсета Моэма)

В конце 1958 года в Англии вышел в свет сборник статей Сомерсета Моэма «Точки зрения» («Points of View»). Заметка от редакции гласит, что, по заявлению автора, этот сборник — его последняя книга и в ней он прощается со своими читателями. Это дает основание поговорить о некоторых итогах шестидесятилетней литературной деятельности Моэма, творчеству которого наши издательства за последнее время уделили довольно много внимания.

Многие английские критики причисляют Моэма к категории маститых авторов; ему посвящено несколько монографий. Успех книг Моэма особенно велик в США, где часто издают, переиздают и экранизируют его произведения, составляют из них различные сборники, передают по телевидению его беседы с читателями. В США существует даже «Центр по изучению творчества Моэма».

В 1939 году Ричард Олдингтон во ввводной статье к брошюре, изданной к 65-летию Моэма, отмечал несколько пренебрежительное отношение к нему критиков и писателей, принадлежащих к категории «высоколобых». По мнению Олдингтона, в противоположность произведениям эстетов-декадентов, книги Моэма отличаются ясностью мысли, точностью стиля, отсутствием претенциозности, снобизма, языковых трюков. Олдингтон отмечал у него талант рассказчика, владеющего искусством фабулы, и подчеркивал, что Моэм не замыкается в кругу чисто литературных, книжных представлений, много путешествует и находит темы, которые обычно игнорируют или презирают «высоколобые». Моэм, по словам Олдинг-

тона, отличается острой наблюдательностью и прекрасной памятью, проявляет искренний интерес к людям, высказывает бескомпромиссную правду.

Сказанное Олдингтоном соответствует истине — за исключением двух последних пунктов, самых, однако, существенных, связанных с вопросом о том, каково основное направление творчества Моэма, его мировоззрение.

Наиболее полный ответ на этот вопрос можно найти в книге Моэма «Подводя итоги» (1938). Здесь в наиболее четкой форме изложена его жизненная философия. В основе ее лежат характерные для периода кризиса буржуазной культуры теории — «космический пессимизм», восприятие законов буржуазного общества как законов общечеловеческих, антиисторизм, релятивизм, отрицание объективности критериев добра и зла, убеждение в природной изменности человека. В книге утверждает, что «земля — всего лишь комочек грязи, который носится в пространстве», что люди ведут «непрекращающуюся борьбу за существование», которая кончится неизбежным поражением, и ими «движет бешеный эгоизм». Литература, как и искусство в целом, представляется Моэму убежищем человека в жестоком мире. По его мнению, самое главное в художественном произведении — занимательная фабула; она должна отвлечь читателя от тяжелой и скучной жизни.

Книга «Подводя итоги» написана в обычной для Моэма «вольной», эссеистски-непринужденной и часто остроумной манере. Некоторые его суждения создают

иллюзию свободомыслия; он критикует мещанскую узость, догматизм, ханжество, чванство. Иронизируя над полным интеллектуальным убожеством английских политических деятелей, он заявляет, что куда охотнее провел бы месяц на необитаемом острове с ветеринаром, чем с премьер-министром. Но, критикуя следствия определенной общественной системы, относительно частные явления, Моэм — и это характерно для него — не затрагивает главного. Так, например, в этой же книге он выражает надежду, что на его век «хватит нынешнего положения вещей».

Свои философские и эстетические взгляды, изложенные в книге «Подводя итоги», Моэм высказывает и в дальнейшем.

В лекции «Точка зрения писателя» (1951) Моэм утверждает, что автор, который, идя навстречу требованиям общественности, рассматривает «насущные проблемы дня, проблеме социальной безопасности, экономического неравенства, расовый вопрос и невесть что еще...» отступает от основной цели искусства. Что же такое в представлении Моэма художественная правда, реализм? Понятие жизненной правды он подменяет понятием жизнеподобия; как он пишет в книге «Точки зрения», — «это то, что вы можете заставить проглотить своих читателей». Но, если нужно — поучает Моэм в лекции, — писатель должен пожертвовать «правдоподобием и вероятностью ради эффекта, которого он хочет достичь». В целях этого эффекта ему следует «драматизировать», располагать (to arrange) факты таким образом, чтобы развлечь (to entertain) читателя. Моэм считает естественным создавать только такие произведения, на которые есть читательский спрос.

Уже в раннем творчестве Моэма сказываются ущербные черты его мировоззрения: неуважение к человеку, уверенность в порочности его природы, утверждение, что выживет сильнейший, а удел слабого — гибель. Антидемократические тенденции проявляются в его первом, натуралистическом романе «Лиза из Ламбета» (1897), в котором люди народа изображены в огрубленном виде. В романе «Карусель» (1904) проводится повторяющаяся потом неоднократно мысль, что те, кто действует в соответствии с взятыми ими на себя моральными обязательствами, вмешиваясь в «естественный ход вещей», часто приносят

ближним только вред. Пьеса Моэма «Леди Фредерик» (1907) положила начало целой серии его пьес («Миссис Дот», «Пенелопа», «Жена Цезаря», «Верная жена» и др.), принадлежащих к тому типу «салонной» комедии, которая, по собственному определению Моэма, «со снисходительным цинизмом рисует нравы, сумасбродства и пороки светского общества». Эти пьесы, отличающиеся сценичностью, легкостью и живостью диалога, принесли Моэму «коммерческий успех».

Пьеса «Помещики» (1910) представляет собой наглядный образец характерного для Моэма приема: затрагивая ради «жизнеподобия» социальный вопрос, он тут же уходит от него, дабы не повредить «коммерческому успеху» пьесы. Помещик Клод Инсолей, стоя на «страже нравственности», изгоняет из своего дома молоденькую горничную — мать «незаконного» ребенка. Его не трогают ни ходатайство его жены Грейс, ни просьба отца девушки — дворецкого, прослужившего в поместье 54 года. В результате девушка кончает с собой. Доведенный до полубезумного состояния старик дворецкий подступает к Инсолею с ружьем, не зная, что оно не заряжено. Инсолей хладнокровно заряжает ружье и возвращает его дворецкому. Моэм использует этот конфликт лишь как повод для улаживания семейных неурядиц в доме помещика: смелость мужа заставляет Грейс пересмотреть свое мнение о нем.

Направление творчества Сомерсета Моэма идет вразрез с традициями английской реалистической литературы. Моэм поступает тем, что дорого подлинным ее представителям, — служением правде, ответственностью писателя перед обществом. «Я не могу заставить себя судить своих ближних, — пишет он в книге «Подводя итоги», — хватит с меня того, что я их наблюдаю».

В отличие от «высоколобых», проповедующих обнаженный цинизм, Моэм установил в своем творчестве соответствующую дозировку его; это цинизм в «облегченной» форме, поданный в обрамлении искусной фабулы, занимательных ситуаций, остроумных диалогов, сдобренный советом извлекать из жизни, в целом бессмысленной, как можно больше приятного и интересного.

Лишь в немногих произведениях Моэма отсутствует стремление подчинить социаль-

ную критику развлекательной цели. Примером может служить пьеса «За боевые заслуги», действие которой происходит в период кризиса 1929—1933 годов. В репликах одного из действующих лиц — бывшего фронтовика, обвиняющего тех, кто разоряет страну во имя своих корыстных интересов и толкает ее к второй мировой войне, — звучит подлинный гнев автора. И хотя эта пьеса в целом проникнута ощущением полнейшей бесперспективности, она выгодно отличается от многих других пьес Моэма тем, что в ней он не пытается «дозировать правду».

Интересен в этом отношении и во многом автобиографический роман Моэма «О человеческом рабстве» («Of Human Bondage», 1915) \*. В нем он с большой искренностью рассказывает о раздумьях своего героя Филиппа Кэри, о его поисках смысла жизни. Наиболее удачны страницы книги, в которых описано детство Филиппа, глубокое горе осиротевшего ребенка, тусклая жизнь в доме пастора Кэри — его дяди, подчиненная множеству условностей, соблюдение церковной и социальной иерархии, духовное оцепенение провинциальной среды. Герой романа, видя вокруг нищету и горе, испытывает негодование и, вместе с тем, чувство бессилия, сознавая, что он ничего не может изменить.

Читая этот роман Моэма, испытываешь ощущение, что автор подходит здесь к большой теме. Одновременно возникает мысль: почему же писатель в дальнейшем не встал на тот путь, который как будто намечился в этом произведении? Объяснение можно найти в самой же книге. Герой романа, задаваясь вопросом, в чем смысл жизни, в которой так много несправедливости и страданий, в конечном итоге избавляет себя от ответа на этот вопрос — от «бремени ответственности» за все, что творится вокруг; он приходит к выводу, что жизнь — бессмысленный хаос и, следовательно, не существует ни добра, ни зла, а человек — «только мельчайшая песчинка в огромном людском водовороте, захлестнувшим на короткий миг земную поверхность». Спасительной кажется Филиппу Кэри попытка создать, невзирая ни на что, свое личное счастье. Даже зная, что ни в

чем нет смысла, человек все же может так сплести «узор своей жизни», чтобы получить от этого удовлетворение, полагает Филипп. «и пусть это только иллюзия, будто выбор рисунка зависит от него самого». Общение с обитателями пролетарских кварталов Лондона вызывает у Кэри сочувствие к беднякам, но в его глазах они как бы особая, примитивная порода людей, которые принимают свою судьбу как должное, в соответствии с тем, как «заведено на земле».

Этот ранний роман Моэма, правдиво рисующий путь героя и его искренние попытки разобраться в вопросах, выдвигаемых перед ним жизнью, можно назвать лучшим произведением писателя. Вместе с тем, здесь видны истоки его мировоззрения, его идеи бессмысленности жизни, истоки направления, в котором развивалась вся его литературная деятельность. Характерно, что сам Моэм не придает большого значения этому роману, ставя выше те произведения, в которых он жертвует жизненной правдой в угоду «эффекту».

В 1919 году Моэм выпускает сенсационный «боевик» «Луна и шестипенсовик», в котором под именем Стрикленда выводит Гогена. В романе отражены идеи асоциальности искусства, одиночества человека в мире, бессмысленности жизни и т. п. Протест против мещанства, враждебного искусству, тесно переплетается в книге с протестом против социальных обязательств художника. Творческий процесс изображается как результат некоего мистического наития, подобного инстинкту, с которым якобы неизбежно связан аморализм и эгоизм художника, проявляющего пренебрежение к тому, как воспримут его произведения. Стрикленд, добившись после долгих поисков осуществления своих замыслов, велит уничтожить созданную им фреску. «Он создал целый мир и увидел, что он хорош. Потом в своей гордыне и презрении он уничтожил его». В угоду этой концепции Моэм отбрасывает все, что в реальном образе Гогена не укладывается в ее рамки.

Столь же сенсационным был роман Моэма «Радости жизни» («Cakes and Ale» \*, 1930) — по мнению Моэма, лучший в его творчестве, — в котором автор, по общему

\* Вышел на русском языке в 1959 году под названием «Время страстей человеческих».

\* Буквально «Пироги и пиво». Это шекспировское выражение вошло в английский язык как обозначение земных радостей, осуждаемых пуританами и ханжами.

признанию английской критики, под именем писателя Дрифилда вывел Томаса Харди. В угоду сенсации Моэм искажает факты творческой биографии Харди и компрометирует его частную жизнь, мешая правду с вымыслом, проявляя неуважение к памяти писателя, умершего за два года до выхода этого романа. Объявляя реализм Харди «скучным», Моэм стремится дискредитировать принцип ничем не замаскированной правды, которому Харди стремился служить всю свою жизнь.

Тенденция создавать произведения, по его словам, «согласно сегодняшней моде», остается в силе на протяжении всего творчества Моэма. Если в романе «На острие бритвы» (1944) он «всерьез» пишет о распространенных тогда в некоторых кругах буржуазной интеллигенции мистических настроениях, увлечении веддийской философией, учением йогов, то в романе «Каталина» (1948), действие которого происходит в Испании XVI века, в центре уже «простая вера» — источник «чудесного исцеления».

Развивая свои теоретические взгляды, Моэм выступает в прямой и косвенной форме против представителей критического реализма.

В области драматургии Моэм ведет атаку против принципов Шоу. В книге «Подводя итоги» \* он утверждает, что «пьесы идей» быстро устаревают, поскольку устаревают идеи, на которых они основаны. «Драматургии идей» Моэм противопоставляет так называемые «коммерческие пьесы», преимущество которых, по его словам, в их сценичности.

В области романа Моэм выступает как против критических реалистов — своих современников, так и против представителей классического наследия. В этом отношении характерна его книга «Десять романов и их авторы» (1955), сборник статей о десяти

лучших, по его мнению, произведениях мировой литературы: романах Стендаля, Бальзака, Флобера, Толстого, Достоевского, Мельвиля, Эмилии Бронте, Джен Остин, Фильдинга, Диккенса. Во вводной главе к книге Моэм, отрицающий социальную функцию искусства, выступает против Уэллса как представителя социального реалистического романа.

Из статей, посвященных английским классикам, особенно характерна статья о Диккенсе; к нему проявляется отношение, обычное в декадентских кругах, объявляющих творчество Диккенса «примитивным». Признавая силу образов Диккенса, Моэм находит его романы наивными, «невзрослыми» и сообщает читателям, что юмор Диккенса забавляет его, пафос же оставляет равнодушным. В основу анализа романов Моэм кладет распространенный в буржуазном литературоведении биографический принцип, выдвигая на первый план сведения о частной жизни автора, подобранные с таким расчетом, чтобы произвести сенсацию, снизить образ писателя, выявив в нем «человеческое» в моэмовском понимании этого слова.

Исходя в своем представлении о «творческом инстинкте» из теорий Ломброзо и Фрейда, Моэм полагает, что все великие писатели аномальны и асоциальны; их отличает эгоизм, тщеславие, себялюбие. Эту модную декадентскую теорию он развивает особенно усердно в статье о Достоевском.\*

Самым ценным для Моэма в творчестве выдающихся писателей является то, что они — умелые рассказчики. Благодаря верному инстинкту они, по его словам, избегали тем, имеющих преходящий интерес, и рассматривали вопросы вечного значения, такие как любовь, ненависть, смерть, деньги, честолюбие, зависть, гордость, — словом, страсти и инстинкты, свойственные людям испокон веку. При рассмотрении романов этих писателей Моэм как бы вырезает фэбулу из всей той исторической, социальной, философской ткани, с которой она органически связана прочными нитями, и рассматривает ее изолированно. В результате произведения мировой литературы предстают обедненными и смысл их искажается. Так, героя романа Стендаля «Красное и черное»

\* Кстати сказать, в то время как книга Моэма «Подводя итоги», содержащая, по существу, его антиреалистическую программу, издана на русском языке, советскому читателю до сих пор не известны высказывания английских писателей, отстаивающих противоположную точку зрения, нет переводов книг и статей о принципах реалистической драмы и романа, в частности Бернарда Шоу («Предисловия» — отдельное издание развернутых предисловий Шоу к своим пьесам), Шона О'Кэйси («Летающая оса» — сборник статей о театре и драматургии), Герберта Уэллса (программная статья «Современный роман» и др.), Джона Голсуорси (статьи, собранные в сборниках «Канделябры», «Взгляды и размышления», и др.).

\* В этом же плане рассматриваются романы Гете в статье «Три романа поэта» в книге «Точки зрения».

Жюльена Сореля Моэм, подобно многим буржуазным критикам, воспринимает только как карьериста и судит его поступки с точки зрения практического здравого смысла. «Нелогичность» действий Жюльена Моэм объясняет тем, что Стендаль, подпавший под влияние фактов судебной хроники, был не способен сам выдумать более удачную историю.

«Одобрять» Толстого-рассказчика, говоря, что в нем был заложен «творческий инстинкт», руководствуясь которым он располагал материал наиболее эффектно, Моэм не доволен, однако, концом «Войны и мира», где описано отступление французов из Москвы и развал наполеоновской армии, — ведь здесь рассказывается читателям о том, что им известно, и в результате им недостает предвкушения неожиданности. Обнаруживая полное непонимание одного из центральных характеров романа, всей глубины его духовной эволюции, Моэм вопрошает — была ли необходимость делать Пьера таким глупцом?

С наибольшей настойчивостью Моэм проводит свои взгляды в области жанра рассказа, и здесь все время в центре его внимания Чехов, творчество которого пользуется в Англии большой известностью и влиянием. В наиболее развернутой форме взгляды на Чехова, чьи творческие принципы диаметрально противоположны его собственным, Моэм высказал в предисловии к сборнику своих рассказов «В целом». Посвящая первую часть предисловия Мопассану, у которого он учился, судя по его признанию в книге «Подводя итоги», Моэм противопоставляет его Чехову. Но следует сказать, что самый дух творчества Мопассана не понят Моэмом так же, как и творчество Чехова.

Особую заслугу Мопассана Моэм видит в его умении строить рассказ, заключающий в себе анекдот, интересный сам по себе. Таким рассказом, говорит Моэм, можно привлечь внимание слушателей за обедом; в нем есть начало, середина и конец, линия развития выражена очень четко, начиная от экспозиции и кончая кульминационным пунктом. Классическим образцом рассказов такого рода Моэму представляется, например, «Пышка». Он не хочет видеть огромного социального смысла, заключенного в этом рассказе. В «Ожерелье» он также усматривает всего лишь анекдот

с неожиданной и эффектной концовкой — бриллианты в ожерелье, которые принимали за настоящие, оказались фальшивыми — и игнорирует все то, что у Мопассана скрывается за анекдотом: расплата за взятое на один вечер и потерянное ожерелье ценой тяжелых лишений двух «маленьких людей» в течение долгих лет, мужество, с которым они борются с бедностью, их исковерканная жизнь, трагедия напрасной жертвы. Рассказы Мопассана лишены глубокого значения, по словам Моэма, но — покровительственно замечает он — в пределах своих ограниченных возможностей он был великолепен.

Переходя к Чехову, чьи произведения ему, как и большинству декадентов, представляются окрашенными в серые тона, Моэм судит его, исходя из своего идеала образцового рассказа, и находит, что рассказы Чехова не подходят под эту мерку.\*

Моэм признает, что Чехов, как никто, мог создать у читателя живое ощущение места, пейзажа, диалога и характера, но, по мнению Моэма, дело отнюдь не в мастерстве Чехова, а якобы в том, что русские сохранили способность воспринимать вещи и явления «наивно», «естественно», между тем как писатели Запада ассоциируют их с представлениями, которые накопились в течение столетий западной цивилизации.

В книге «Точки зрения», признавая, что Чехов давал объективно правдивую картину действительности, Моэм вновь выдвигает свой критерий оценки литературы, которая, по его мнению, должна преследовать развлекательные цели. Считая, что большинство людей читают художественные произведения лишь «для удовольствия», Моэм заявляет, что читательские круги в Англии получали «совсем иное удовольствие» от рассказов Чехова, в которых они находили нечто новое и чуждое им, чем русские читатели, «слишком хорошо знавшие условия жизни людей, которые он так живо описывал».

Излагая биографию Чехова на основе вышедшей в Англии книги Д. Магаршака, Моэм не упоминает о поездке Чехова на

\* Эти суждения Моэма, изложенные в сборнике «В целом» (1935), были повторены в книге «Подводя итоги». Несостоятельность их была доказана Л. Никулиным (см. «Иностранную литературу» № 2, 1959 год).

Сахалин, которой Магаршак посвящает целый раздел. Это обратило на себя внимание рецензента «Таймс литерари сапплемент», озаглавившего свою краткую рецензию на книгу Моэма «Пристрастная точка зрения».

Сам Моэм следует всем канонам, изложенным в его теоретических высказываниях. Упрекая Чехова в склонности к отражению обыденной жизни, он, со своей стороны, в целях занимательности делает ставку на необычные сюжеты, острые, парадоксальные ситуации. В основе рассказа у него большей частью лежит, если употреблять его выражение, «любопытный, но не неправдоподобный инцидент». Центр тяжести рассказов Моэма обычно заключен именно в анекдоте. Это видно, например, в таком рассказе, как «Мистер Всезнайка», в котором дана ситуация мопассановского «Ожерелья» как бы на выворот: жемчуг в ожерелье, который принимали за фальшивый, оказывается настоящим. Смысл рассказа не выходит за пределы пикантного эпизода, который положен в его основу, — неверная жена выдает полученное ею в подарок от любовника ожерелье за поддельное.

Эффектная концовка неизменно присутствует в рассказах Моэма, при этом он склонен к «жестоким» концам. Особенно благодарным для него в этом смысле материалом явились его похождения в качестве агента британской разведки в странах Европы во время первой мировой войны (в России — в 1917), описанные в сборнике рассказов «Ашенден, или Британский агент» (1928). Вопрос о жизни и смерти человека здесь, как и во многих других рассказах Моэма, решается предельно просто.

В разделе книги «Точки зрения», посвященном Киплингу, Моэм демонстрирует то, что представляется ему идеалом. По мнению Моэма, открыв жанр так называемого экзотического рассказа, Киплинг указал писателям новое и плодотворное поле деятельности. Для наших дней, говорит Моэм, характерна недооценка Киплинга, к которому и ранее представители культурных слоев относились несколько снисходительно, не одобряя специфических черт его стиля; многие отождествляли его с империализмом, который был им неприятен. Моэм утверждает, что влияние Киплинга было велико и плодотворно. «Он не только создавал характеры, но формировал людей. То были

мужественные, порядочные люди, выполнявшие возложенные на них задачи, насколько это было в их силах».

Характерно, что высказывание Моэма о Киплинге перекликается с мнением о нем Т. С. Элиота — одного из тех «высоколобых», у которых охрана неприкосновенности «чистого искусства» сочетается с охраной устоев собственнического строя. В речи, произнесенной в октябре 1958 года на ежегодном завтраке в «Киплингском обществе», Элиот, подобно Моэму, утверждал, что в Англии недооценивают Киплинга. Он вспомнил, как в 1941 году ему предложили составить сборник избранных стихотворений Киплинга и написать предисловие к сборнику, чтобы «возродить славу, которая уменьшилась под влиянием либеральных, чтобы не сказать радикальных, критиков». Элиот отыскивает в киплингской поэзии проявление пророческого дара, который он видит в стремлении Киплинга доказать бесплодность идеологии социализма, в предостережениях «белым людям», чтобы они не доверяли Востоку. Он превозносит «мораль» Киплинга, тесно связанную с его политическими убеждениями; как и Моэм, он утверждает, что самая ценная сторона этой «морали» — воспевание стоицизма незаметных и верных слуг империи. Примечательно, что Моэм и Элиот говорят о Киплинге почти теми же словами и в том же тоне — любовном, лирически-приподнятом.

Апология Киплинга — защитника устоев Британской империи — может показаться неожиданной в устах Моэма: ведь он занимает позицию скептика и циника. Но, как свидетельствует его творчество, одно не мешает другому.

Творчество Моэма — в части, посвященной колониальной тематике, — свидетельствует о том, что он следует за Киплингом в проповеди его «морали» (пьеса «Исследователь», 1907, переделанная в роман, пьеса «К востоку от Суэца», 1922, рассказы, вошедшие в сборник «Дерево казуарина», 1926, и др.). Здесь можно найти полный набор «киплинговских» идей: «бремя белых» (английских колониальных чиновников), несравненное их моральное превосходство над народами колоний, опасность «растлевающего» влияния на белых «туземной среды», необходимость солидарности англичан в колониях и поддержания их престижа. Два последних мотива находят, в частности, ха-

ракетное отражение в рассказах «Макинтош» и «Возможность выхода». Герой первого рассказа, чиновник Макинтош, косвенно содействует убийству своего начальника, жестоко эксплуатировавшего племя, занятое на постройке дороги на острове Талуа, но мучимый угрызениями совести кончает с собой. Герой второго рассказа, Торел, администратор на одном из островов Малайского архипелага, в решительный момент оказывается трусом — он не рискует подавить незначительными силами восстание «зараженных коммунистическими идеями» китайских кули. В изображении Моэма Торел, уронивший престиж англичанина в колониях, подвергается заслуженному презрению тех самых туповатых, невежественных колониальных чиновников, которых он считал ниже себя. В уста губернатора, предлагающего Торелу подать в отставку, автор вкладывает сентенцию о том, что если бы все слуги Британской империи боялись риска, то она не могла бы расширять свои владения.

В произведениях Моэма откровеннее, чем у Киплинга, проявляется апология колониализма, расистские тенденции. И если Киплинг нередко давал индивидуализированные образы представителей коренного населения английских колоний — причем некоторые из них (например, в рассказах «Лиспет», «Джорджи-Порджи» и др.) объективно свидетельствовали о том, каким злом явилось для Индии, для Бирмы владычество Британии, — то в произведениях Моэма малайцы, индонезийцы, китайцы сливаются в безликую массу людей, к которым применяются однородные эпитеты — коварные, загадочные, опасные.

Охранительные тенденции сказываются также и в суждениях Моэма о литературе сегодняшнего дня. В 1955 году в своем отзыве в «Санди таймс» на роман «Счастличик Джим» Кингсли Эмиса — первый из романов «рассерженных молодых людей» — Моэм после комплиментов автору подчеркивал, что никто из критиков, хваливших книгу, не обратил внимания на ее «зловещий» смысл. Зловещим Моэму представлялось то, что герою Эмиса, как и его прототипам в жизни — молодым людям из непривилегированных слоев общества, — удалось получить высшее образование. Как ясно чувствовалось в отзыве, Моэму казалось, что стираются классовые и имущественные

барьеры в системе образования Англии, нарушается чистота касты интеллигенции, внутри нее формируются низшие, пролетарские слои. Тревожный и раздраженный тон его отзыва о книге Эмиса говорит о том, что в мотивах социального протеста «рассерженных молодых людей» — весьма нечеткого, сочетающегося в ряде случаев с их недовольством своим личным положением, — Моэм усмотрел потенциальную угрозу существующему порядку. Позднее, однако, у писателя, по-видимому, появились некоторые основания считать, что он приписывал этому протесту большее значение, чем он имеет в действительности. Судя по интервью, взятому корреспондентом «Санди таймс» у Моэма два года спустя, в октябре 1957 года, последний весело смеялся при воспоминании о шуме, вызванном его рецензией на роман «Счастличик Джим» (автор которого вскоре после этого был удостоен премии имени Моэма).

Рассмотрение литературной деятельности Моэма приводит нас к выводу, что на ней лежит печать ложных, реакционных теорий писателя, его готовности поставить свое творчество на службу моде.

В рамках поставленной им себе цели — «выводить узор на поверхности хаоса» — у Моэма бывают удачи: верные картины отдельных жизненных явлений, зримые образы людей. Но его характеры большей частью живут в пределах условных рамок его произведений, и ситуации, в которые он их ставит, часто не имеют иного основания, как выявление любопытных психологических особенностей, создание драматического эффекта. Внутренний мир человека большей частью дан вне связи с идеями, определяющими его поступки как члена общества, в котором он живет и действует, поскольку человек, по мнению автора, всего лишь «мельчайшая песчинка» в водовороте жизни.

В тех случаях, когда характеры Моэма заключают в себе отличительные национальные и классовые черты, они оказываются более живыми и запоминающимися. Ему удаются иронические зарисовки представителей привилегированных классов Англии с их тупым самодовольством, чопорностью, лицемерием, эгоцентризмом. Таковы образы аристократов — отца и сына Чэмпин-Чэни в пьесе «Круг» (1921), образ респектабельной мещанки миссис Стрикленд — же-

ны художника в романе «Луна и шестипенсовик», фанатичного миссионера в рассказе «Дождь», пастора Кэри с его дидактизмом и духовной жесткостью слабовольного эгоиста. Таких портретов сравнительно немного в огромном количестве произведений писателя.

Интерес Мозема к людям, который Олдингтон в упомянутой выше статье назвал «искренним», правильнее определить как «холодный». Руководствуясь высказанным в книге «Подводя итоги» положением, что все люди — «смесь из великого и малого, из добродетелей и пороков, из благородства и низости», Мозем нередко с интересом наблюдает хорошие черты в людях, считающихся плохими, и с таким же интересом открывает пороки в тех, кто добродетелен. Изображение «неожиданных свойств» в человеке нередко становится у него самоцелью. Иногда оно используется для того, чтобы вывести определенную «мораль» (образ Торела); не-

редко он подчиняет характеры предвзятой, фальшивой идее (образы Стрикленда—Гоге-на, Дриффила — Харди). Естественно, Мозему в большинстве случаев не удается достигнуть подлинной глубины и сложности характеров, на что он, видимо, претендует, в частности, когда в снисходительном тоне говорит об «ограниченных возможностях» в этом отношении Чехова и Мопассана.

Попытки Мозема утвердить правомерность и универсальность своих теоретических установок, которые он противопоставляет лучшим традициям английской литературы, несостоятельны, как об этом свидетельствует его творчество. В утверждениях Мозема чувствуется известная доля бравады, особенно в последних высказываниях; он настойчиво подчеркивает в них, что достиг всего, к чему стремился,— настолько настойчиво, что наводит на мысль, не приходится ли ему убеждать в этом не только других, но и самого себя.

