

УДК 821.111

*Е.С. Седова***МОТИВ УТРАЧЕННЫХ ИЛЛЮЗИЙ В ПЬЕСЕ У.С. МОЭМА «ЗА ОСОБЫЕ ЗАСЛУГИ» И ДРАМЕ ДЖ. Б. ПРИСТЛИ «ВРЕМЯ И СЕМЬЯ КОНВЕЙ»**

Цель данной статьи – проанализировать мотив утраченных иллюзий в пьесе У.С. Моэма «За особые заслуги» и «драме времени» Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей». Данный мотив реализуется, во-первых, в системе образов: авторы показывают персонажей с разбитыми сердцами, отсюда, доминирующей идеей в анализируемых нами произведениях становится идея «дома, где разбиваются сердца»; во-вторых, в конструкции произведения: оба драматурга используют кольцевую композицию, показывая жизненный круг своих героев. В статье делается вывод о жанровой разновидности произведений двух авторов: Моэм создает социальную драму (в центре внимания судьба «потерянного поколения», духовная слепота ревнителей старой доброй Англии), Пристли – философскую «драму времени» с характерной для нее семантикой: утрата времени, изменение времени и обратное его течение. Кроме того, в статье дана краткая характеристика окружающего пьесы историко-литературного контекста: проводятся параллели рассмотренных драм с поэзией З. Сассуна и романом Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!».

Ключевые слова: У.С. Моэм, «За особые заслуги», Дж. Б. Пристли, «Время и семья Конвей», мотив утраченных иллюзий, «драмы времени», «потерянное поколение».

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-2-365-373

Пьеса «За особые заслуги» («For Services Rendered», 1932) по праву считается моэмовской версией «Дома, где разбиваются сердца» [17, с. 213]. Это произведение о послевоенной эпохе, трагедии, которая разворачивается на глазах у зрителей; это пьеса о полученной героями-фронтовиками психологической травме, невозможности приспособиться к мирной жизни; и наконец, это драма разрушенных войной надежд и иллюзий. Ко времени создания пьесы У. С. Моэм уже стал успешным драматургом, его произведения для театра были востребованы и любимы публикой. Наконец писатель мог говорить прямо и открыто, не угождая зрителям салонными комедиями (такими, как «Леди Фредерик», «Миссис Дот» и др.), а обличая общество в жестокости, порочности и равнодушии. После того, как в театре «Глобус» пьеса была сыграна 78 раз, она была снята с репертуара [11], развернулась серьезная дискуссия – pro и contra: с одной стороны, «За особые заслуги» как «театральный шедевр» (Э. Кертис и др.), с другой – как «пропаганда против тех, кто живет с мужеством и надеждой» (С. Робертс и др.) [11].

Драма логично вписывается в контекст времени с характерными для него пессимистическими настроениями. В этот период создают свои произведения О. Хаксли (роман «О дивный новый мир», 1932), Л. Г. Гиббон (роман «Песнь заката», 1932), Н. Коуард (драма «Планы на жизнь», 1932), Дж. Б. Пристли (пьесы «Опасный поворот», 1932; «Время и семья Конвей», 1937). Трагическое мироощущение пронизывает произведения писателей модернистов (Д. Лоуренс, Дж. Джойс, В. Вулф, Т. С. Элиот) и представителей «потерянного поколения» (Р. Олдингтон, Э. Хемингуэй). Обличительная картина послевоенного кризиса и упадка Британской империи отражена в драмах Б. Шоу («Горько, но правда», 1932).

В центре нашего внимания сопоставление драм С. Моэма «За особые заслуги» («For Services Rendered») и Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей» («Time and the Conways»). Данные произведения объединены семейной тематикой с ключевым мотивом утраченных иллюзий и схожестью конфликтов. В науке о литературе достаточно полно и подробно изучено прозаическое наследие У. С. Моэма в отличие от его произведений для театра. Мы опираемся на серьезные работы прошлых лет, в которых говорится о диалоге двух английских писателей, о влиянии драматургии У. С. Моэма на творчество его младшего современника Дж. Б. Пристли. О типологическом сходстве анализируемых нами произведений есть краткие, без развернутой аргументации, упоминания в работах А. А. Гозенпуда [2, с. 78], Ю. И. Кагарлицкого [3, с. 231], В. М. Павермана [6, с. 114]). В основном пьесы анализируются обособлено друг от друга. Все это определяет актуальность настоящего исследования.

Обратимся к фактам, указывающим на близость двух художников слова. Известно, что между драматургами была переписка – об этом сообщает в монографии о творчестве Пристли М. Б. Гейл

[13, p. 15]. Он отмечает, что, Пристли уважительно относился к Моэму не только как к представителю старшего поколения писателей, но и как до определённой степени к своему учителю. Другой факт – первая пьеса Пристли «Опасный поворот» была поставлена в тот год, когда Моэм заявил о своем уходе из театра. В начале своей драматургической деятельности Пристли выработал собственную «стратегию»: он не собирался порывать с прежними репертуарными навыками английского театра, но и попасть в ряд «коммерческих драматургов», как Моэм, также не хотел. В некоторых пьесах он не признает «театральную (драматургическую) линию», продвигаемую тогда Шоу и Моэмом, и становится ведущим английским драматургом 1930-х гг. [15, p. 43].

Пьесу Моэма «За особые заслуги» и драму Пристли «Время и семья Конвей» сближает интерес обоих писателей к семейной проблематике, связанной с изображением процесса умирания старого уклада жизни. Сходные события, разворачивающиеся в доме адвоката Ардсли в Рэмблстоне («За особые заслуги») и в доме миссис Конвей в Ньюлингеме («Время и семья Конвей»), показаны авторами по-разному. Так, Моэм больше сосредоточен на изображении традиционных семейных устоев, символом которых является *five o'clock tea*. Пьеса открывается и завершается приглашением к чаю («*Is it tea-time?*») [16, p. 95] – произносит миссис Ардсли, а монолог адвоката Ардсли в финале о семейной идиллии и старой доброй Англии убеждает в том, насколько важным для него является соблюдение этих традиционных ритуалов: «...нет ничего приятнее, чем пить чай у своего камина в кругу своей семьи... В последнее время дела шли не очень успешно, но я полагаю, что в мире трудности остались позади, и мы можем предвкушать лучшие времена в будущем. Наша добрая старушка Англия еще не погублена, и я верю в нее и во все то, что она олицетворяет» [16, p. 181]. В суждениях мистера Ардсли очевидно непонимание истинного положения вещей в послевоенной Англии. Глава семейства духовно слеп и, как верно отмечает Дж. С. Филден, является «символом романтически слепого человечества» [12, p. 146]. Герой ничего не замечает, в то время как на его глазах разворачиваются семейные драмы. Более того, мистер Ардсли практически не участвует в действии пьесы, он все время сидит в своем кабинете, замкнут и отгорожен от всего происходящего, а вместе с тем, в этом доме разбиваются сердца: его супруга смертельно больна, младшая дочь Лоис уходит на содержание к богатому циничному человеку Уилфреду Сидару, сходит с ума его другая дочь Ева, несчастна в браке дочь Этель, бессмысленно проживает свою жизнь его слепой сын Сидни, бывший фронтовик. Даже встреча с семьей за чашкой чая не является ритуалом, объединяющим семью, а напротив, становится разъединяющим. Герой убежден, что его дом является символом семейного очага. Таким образом, приглашение к чаю – это жизненный круг всей пьесы, это иллюзия дома и семьи. Моэм использует кольцевую композицию с сатирической целью: обличить близорукость тех, кто духовно слеп и верит в старую добрую Англию. Причина этого, как отмечает критик Д. Маккартни, не в войне как таковой, обусловившей подобные «изменения» (морально-психологического и социального планов), а «в самой, так сказать, «беспорядочной» человеческой природе, которая позволяет людям брать на себя смелость не придавать значения страданиям других» [цит. по: 12, p. 146]. Также кольцевая композиция помогает обнажить несоответствие между видимостью и сущностью и торжество этой иллюзорности над истинным положением вещей, отсюда ключевым мотивом всего произведения становится мотив утраченных иллюзий.

В драме «Время и семья Конвей» Пристли, в свою очередь, изображает жизнь английской семьи «то из одного окна, то из другого»: в первом акте он показывает эпизод из жизни семьи в 1919 г. (день рождения Кей, которой исполняется 21 год), во втором – эпизод из жизни в 1938 г. (другой вечер и другой день рождения Кей – ей 40 лет), в финале происходит возвращение в 1919 г. Как отмечает М. Гейл, «пьеса использует модель «хорошо сделанной пьесы» в трех актах, но с тем исключением, что, изменяя хронологию второго и третьего актов, Пристли создает неопределенность между тем, что происходит на сцене, и тем, как это соотносится с «реальностью»» [13, p. 96]. Интерес драматурга сосредоточен главным образом на проблеме Времени, которое управляет героями и подчиняет их себе (в отличие от пьесы Моэма, где действие происходит в настоящем и в настоящем же имеет свои итоги). Подобное возвращение к началу характерно было для так называемых «драм времени» («*time plays*») Пристли [См. об этом: 4, 5, 13], к которым, помимо обозначенной нами пьесы, относятся также «Опасный поворот» («*Dangerous Corner*», 1932) и «Я уже был здесь раньше» («*I have been here before*», 1937). В пьесе «Время и семья Конвей» автор передвигает временные пропорции, чтобы показать внутреннее неблагополучие жизни каждого из членов семьи, скрытое за внешней беззаботностью и праздничностью. Второй акт пьесы показывает возможную ситуацию в будущем, выте-

кающую из того, что есть в настоящем. По замечанию Н. Анастасьева, «заставив пережить ее (возможность – прим. Е. С.) как данность, писатель словно предупреждает героев: будьте осторожнее, не дайте себе увлечься идеальными грезами, не надейтесь на одно лишь милосердие времени, сами стройте судьбу, развивая в себе добрые качества, вытравляя эгоизм и прекраснодушие» [1].

Как и в драме Моэма, в произведении Пристли использована кольцевая композиция: пьеса начинается и заканчивается днем рождения Кей, но отличие в том, что праздничное приподнятое настроение первого акта сменяется его грустным завершением в третьем действии, которое является поворотным пунктом в судьбе персонажей. На этом повороте произошли события, возможные результаты которых показаны уже во втором действии: из женской зависти миссис Конвей разрушила счастье своей дочери Мэдж, Хейлз постаралась унизить своего будущего мужа Эрнеста Бивенса, Джоан предпочла в спутники жизни Робина, а не преданно любящего ее Элана. Следовательно, Пристли показывает подчиненность героев власти Времени, и то, какой отпечаток оно накладывает на каждого.

Каждый из героев чувствует Время по-своему: так, Кей говорит о порабощающей силе Времени («В мире есть грозный дьявол, имя ему – Время» [7, с. 428], «Время нас одолевает» [7, с. 429]); Элан, наоборот, пытается найти утешение, оправдание силы Времени («Время ничего не разрушает. Оно просто ведет нас по этой жизни от одного окошка к другому...» [7, с. 429]). Мы не будем подробно останавливаться на категории времени в трактовке Пристли, однако заметим, что при всем многообразии концепций, на которые он опирался, ни одна из них полностью не удовлетворяла писателя. Как отмечает С. Г. Комаров, Пристли больше интересовал нравственный аспект, общий для теорий Д. Данна и П. Д. Успенского: «мысль о бессмертии человеческой души, расплата в последующей жизни за смертные грехи и духовное совершенствование личности» [4, с. 12]. Как видно в заглавии драмы – «Time and the Conways» – автор уравнивает Время и семью Конвей. Отсюда следует, что Время становится таким же героем в пьесе, как и остальные персонажи, но одновременно является и силой им противостоящей. Однако, в несчастье людей виноваты и они сами: «дело не только во времени, но и в самих людях, в их нравственных ориентирах, которыми они руководствуются в своей жизни» [7, с. 49]. Следовательно, в отличие от Моэма, который больше сосредоточен на изображении социальных проблем, Пристли интересуется философское осмысление Времени.

В целом пьесы «За особые заслуги» и «Время и семья Конвей» сближает обнаружение несоответствия между видимостью и сущностью. По заведенному порядку продолжают дальше жить обитатели дома адвоката Ардсли, семья Конвей оказалась разрушена Временем.

Ключевым для обеих пьес становится мотив утраченных иллюзий и связанная с ним идея «дома, где разбиваются сердца». Интерес к данной проблеме обусловлен одноименной драмой Б. Шоу («Heartbreak House», 1917), тесно связанной с традициями русской «новой драмы» (Л. Н. Толстой, А. П. Чехов), о чем свидетельствует подзаголовок произведения – «фантазия в русском стиле на английские темы». В анализируемых нами пьесах У. С. Моэма и Дж. Б. Пристли, как и в драмах Б. Шоу и А. П. Чехова, дом символизирует не только семью, но и страну в целом. Писатели занимаются исследованием разбитых сердец. Так, члены семьи мистера Ардсли и миссис Конвей по-своему несчастливы и одиноки под крышей родного дома. Похожи между собой Кей Конвей и Ева Ардсли. Обе героини полны неясных предчувствий, которые гложут их изнутри: Ева «живет явно не в ладу сама с собой. За внешней безмятежностью скрывается странная тревожность» [16, р. 59], Кей «что-то гложет – неуловимое краткое видение, тени неясных предчувствий. Она глубоко встревожена» [7, с. 430]. Обе героини одиноки, они не познали настоящего счастья материнства, обе утратили иллюзии: мечты Кей о писательской карьере обернулись рутинной журналистской работой в «Ежедневном вестнике», ее личная жизнь – это мимолетные встречи с человеком, у которого была семья; Ева потеряла на войне жениха и вынуждена быть сиделкой у слепого брата, она безответно любит Колли Стреттона, самоубийство которого сделало ее безумной. Рефреном звучащая фраза «О, я так несчастна» [16, р. 104], «Я так несчастна здесь» [Ibid, р. 122] «укрупняет» тему «дома, где разбиваются сердца».

Другие персонажи с разбитыми сердцами также глубоко трагично показаны английскими драматургами. Джоан Конвей, как и Этель Барллетт, несчастна в браке. Обе героини когда-то страстно любили своих мужей, но все изменилось. «Хорошенькая и глупенькая» [7, с. 380] Джоан Хелфорд превратилась в Джоан Конвей: «Время обошлось с нею не слишком милостиво. Теперь ей 41, она довольно неряшлива, плаксива и сварлива. У нее скрипучий, неприятный голос» [7, с. 400]. Она редко появляется у Конвеев, выпрашивая деньги на детей, которых вынуждена воспитывать самостоятельно. Этель живет воспоминаниями о кратковременном счастье, она скрывает от окружающих истин-

ное положение вещей: ее жизнь полна унижений на ферме мужа. Здесь Моэм обсуждает также тему неравного брака между супругами и показывает итоги такого союза.

Героиня пьесы Пристли Мэдж Конвей давно оставила свои социалистические идеи о перестройке общества и планы на будущее с Джералдом Торнтоном, в которого была безумно влюблена. Она превратилась в нервную и злобную школьную учительницу. Ее сестра Хейзл Конвей, когда-то такая же молодая и цветущая как Лоис Ардсли, была полна иллюзий о замужестве с «принцем», но стала женой Эрнеста Бивенса, которого раньше презирала, а теперь панически боится и расплачивается за те унижения, что ему пришлось терпеть от семьи Конвей во время его первого визита к ним. Лоис Ардсли, не желая повторять судьбу ни одной из своих сестер, уходит на содержание к Уилфреду Сидару. Она убеждена в том, что деньги дают «свободу и возможности в жизни» [16, р. 177].

Разбито сердце и у миссис Ардсли, которая узнает о своей смертельной болезни и не находит поддержки у близких ей людей. Ощущение счастья, овладевшее ею, связано с прошедшим, а не настоящим: «Я не совсем себя хорошо чувствую в этом современном мире. Я человек довоенной эпохи. Сейчас все изменилось. Я не понимаю эту новую жизнь. Для меня жизнь как званый вечер, который был очень хорош, чтобы с него начать, но стал довольно шумным с течением времени и хочется поскорее уйти домой» [Ibid, р. 179].

Показана разочарованной и миссис Конвей, которая хранит в памяти воспоминания о «самых лучших прежних временах» [7, с. 426]. Ее предсказания (Робин станет важной персоной, у него будет преданная молодая жена; Хейзл удачно выйдет замуж; Мэдж; станет директрисой большой школы и общественной деятельницей; Кэрол на много лет останется с ней) не только не сбылись, но обернулись своей противоположностью. Контраст между воображаемым (и ожидаемым) и действительным показывает крах иллюзий миссис Конвей: «Мне представлялось ... вокруг меня будете все вы и ваши дети, и я так буду вами горда, так счастлива с вами < ... > Ну и вот, моя жизнь прошла, а что получилось?» [7, с. 426].

Лишь самой младшей из детей семейства Кэрол Конвей посчастливилось не утратить иллюзии и не разочароваться в жизни – она не дожидаясь до того страшного итога, к которому подвело Конвеев Время. Ее желания полны жизненной энергии, стремления насладиться каждой минутой: «мне не хочется *все* время играть на сцене... между делом я бы рисовала... просто так, для себя... малевала бы, как одержимая... самыми яркими красками < ... > И еще я мастерила бы себе самые невероятные наряды < ... > И еще я хочу стряпать!» и т.д. «Главное, – заключает Кэрол, – жить. Ну их – деньги, и важные посты, и мужей с титулами, и всю эту ерунду, – я буду *просто* жить!» [Там же, с. 452]. В оригинале читаем: “I’m going to live” [18, р. 80] – автор не случайно графически выделяет значимые для Кэрол слова: отменяя все материальное, она целиком хочет погрузиться в жизнь, раствориться в ней без остатка. Ее реплика относительно будущего Элана звучит пророчески: «Самый счастливый будет Элан» [7, с. 451]. И, как следует из хода действия пьесы, Элан Конвей – единственный персонаж, которого пощадило Время, может быть, поэтому он по-своему счастлив.

Особое внимание авторы обращают на представителей «потерянного поколения». Бывшие фронтовики Элан и Робин Конвей, Сидни Ардсли, Колли Стрэттон и Говард Барлетт также утратили все свои иллюзии: Элан расстался с мечтой жениться на любимой девушке Джоан Хелфорд; Робин хотел составить себе состояние на продаже автомобилей, но оказался неудачником, разорил мать, спился, бросил жену с двумя детьми; Сидни на войне ослеп, разочаровался в жизни и осознал истинную цену «ненужности и бесполезности» [16, р. 164] патриотизма и жертв «во имя великой цели»; Колли, морской офицер в отставке, награжденный орденом «За особые заслуги», так и не сумел найти себе места в мирной жизни – глубоко разочарованный во всем, герой кончает жизнь самоубийством; после окончания войны Говард возвращается к фермерству, но уже духовно деградировавшим. Война была для него средством обогащения, и он с нетерпением ожидает новой.

Данные герои – это представители трагического времени, они – истинное лицо этой эпохи. Главное, о чем говорит каждый писатель: какую внутреннюю духовную трансформацию претерпели люди на войне. Отсюда возникает интересная параллель с американской литературой. Образ моэмовского Сидни Ардсли типологически близок хемингуэвскому Генри Фредерику из романа «Прощай, оружие!» («A Farewell to Arms», 1929). На это указывает Дж. Мейерс, отмечая также, что Моэма восхищал краткий и лаконичный стиль американского писателя. Моэм признавался, что он писал словно телеграммы: «... когда я заканчивал, я вновь возвращался к написанному и смотрел, что можно удалить» [Цит. по: 17, р. 214–215].

В качестве примера, иллюстрирующего утрату героями иллюзий и того, какой отпечаток наложила на их мировоззрение война, приведем суждения Генри из романа Хемингуэя «Прощай, оружие!» и Сидни из пьесы Моэма «За особые заслуги». Для наглядности используем таблицу.

Представители «потерянного поколения»: диалог двух разочаровавшихся героев

Роман Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!»	Пьеса У.С. Моэма «За особые заслуги»
<p>«I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain. We had heard them, sometimes standing in the rain almost out of earshot, so that only the shouted words came through, and had read them, on proclamations that were slapped up by billposters over other proclamations, now for a long time, and I had seen <u>nothing sacred, and the things that were glorious had no glory</u> and the sacrifices were like the stockyards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it. <u>There were many words that you could not stand to hear and finally only the names of places had dignity.</u> Certain numbers were the same way and certain dates and these with the names of the places were all you could say and have them mean anything. <u>Abstract words such as glory, honor, courage, or hallow were obscene beside the concrete names of villages, the numbers of roads, the names of rivers, the numbers of regiments and the dates</u> [14].</p>	<p>«I know that we were the dupes of the incompetent fools who ruled the nations. I know that we were <u>sacrificed to their vanity, their greed and their stupidity.</u> And the worst of it is that as far as I can tell they haven't learnt a thing. They're just as vain, they're just as greedy, they're just as stupid as they ever were. They muddle on muddle on, and one of these days they'll muddle us all into another war. When that happens I'll tell you what I'm going to do. I'm going out into the streets and cry: Look at me; don't be a lot of damned fools; it's all bunk <u>what they're saying to you, about honour and patriotism and glory, bunk, bunk, bunk</u>» [16, p. 164].</p>
<p>«Меня всегда приводят в смущение слова «священный», «славный», «жертва» и выражение «совершилось». Мы слышали их иногда, стоя под дождем, на таком расстоянии, что только отдельные выкрики долетали до нас, и читали их на плакатах, которые расклейщики, бывало, наклеивали поверх других плакатов; но <u>ничего священного я не видел, и то, что считалось славным, не заслуживало славы</u>, и жертвы очень напоминали чикагские бойни, только мясо здесь просто зарывали в землю. <u>Было много таких слов, которые уже противно было слушать, и в конце концов только названия мест сохранили достоинство.</u> Некоторые номера тоже сохранили его, и некоторые даты, и только их и названия мест можно было еще приносить с каким-то значением. <u>Абстрактные слова, такие как «слава, подвиг, доблесть» или «святыня», были непристойны рядом с конкретными названиями деревень, номерами дорог, названиями рек, номерами полков и датами.</u> [10, с. 177].</p>	<p>«Я знаю, что мы были жертвами обмана некомпетентных глупцов, что правили народами. Я знаю, что <u>нас принесли в жертву их тщеславию, алчности и глупости.</u> И хуже всего то, что они не вынесли из войны никаких уроков. Они так же тщеславны, они так же алчны, они так же глупы, как и прежде. Они все время темнят, темнят и когда-нибудь втянут нас в другую войну. Когда это произойдет, я скажу вам, что я собираюсь сделать. Я выйду на улицы и закричу: «Посмотрите на меня! Не будьте идиотами! <u>Все, что они говорят вам о чести, патриотизме и славе – чушь! Пустословие, пустословие, пустословие!</u>» (перевод мой. – Е.С.)</p>

Из приведенных выше фрагментов текстов американского и английского писателей видно, как отразился военный опыт на фронтовиках: они прошли путь от очарования к разочарованию, к переоценке своих ценностей. По словам З. И. Третьяк, «опыт первой мировой войны произвел отрезвляющую и разрушительную работу в идейном мире фронтовиков. Э. Хемингуэй говорит, что у них было множество идеалов, под воздействием которых и жизнь, и война виделись ими в идеализированном, почти романтическом свете» [9, с. 90]; гибель солдат (не только физическая, но и моральная, духовная) есть «непрекращающееся преступление против человечности» [9, с. 90]. Эти люди вернулись с войны другими. Поэтическим подтверждением этому может служить стихотворение З. Сассуна «Другие»:

Другими сыновей вернет война.
 Пусть каждый рядовой и командир
 Воздаст в бою антихристу сполна,
 Ведь кровью их друзей оплачен мир
 Грядущих поколений, полных сил», –
 Святой отец на службе говорил.
 «Да, мы другие, – был ему ответ. –
 Вернуться прежними с войны нельзя.
 Безногий Вильям, сифилитик Берг,
 Ослепший Джим – вот ваши сыновья.
 Кто ранен, кто предчувствует конец...»
 «Пути Господни...» – рёк святой отец.
 (Перевод А. Строкиной) [8]

Другой мозмовский герой – Колли Стреттон – имеет орден «За особые заслуги» и парадокс заключается в том, что он может потерять эту награду, поскольку у него нет денег, чтобы выплатить долг. На наших глазах разворачивается конфликт между мистером Адсли и Стреттоном. Колли вынужден унижаться перед адвокатом, чтобы отсрочить обещанный платеж по долговому поручению. Мистер Ардсли предлагает герою объявить себя банкротом, что означает лишение его ордена «За особые заслуги». Ардсли жесток и бескомпромиссен, он тонко сумел повернуть боевые заслуги офицера против него самого и убеждает Колли в том, что для человека, который жертвовал своей жизнью ради государства, стыдно иметь неоплаченный долг в 200 фунтов. Колли понимает позор иначе:

«Колли. Думаю, вам никогда не приходило в голову, что если человек 20 лет служил своей родине на таком посту, который ничем его не обеспечил, гораздо более унижительным и более постыдным является то, что его бросают на произвол судьбы без средств к существованию и от голодной смерти его спасает подачка в тысячу фунтов?»

Ардсли. Я не могу вникнуть во все это. Хотя, разумеется, это хороший аргумент, который можно будет использовать на процессе. Я возьму его на заметку. Несомненно, ответ заключается в том, что страна стояла перед большими трудностями, суровая экономия была неизбежна, а если кто-то от этого пострадает, то тут ничего не поделаешь» [16, p. 143–144].

Отказав Стреттону в помощи, адвокат становится виновником его самоубийства. Говоря словами Евы, «смелый и отважный человек погиб, потому что в этом проклятом доме не нашлось ни одной души, кто бы одолжил ему двести фунтов!» [Ibid, p. 159] Образ мистера Ардсли является собирательным: в нем сконцентрирована вся жестокость общества, равнодушие к тем, кто беден и несчастен.

И вновь поэтическое подтверждение – стихотворение З. Сассуна «Важно ли это?»:

Does it matter? – losing your legs?...

For people will always be kind,
 And you need not show that you mind
 When the others come in after hunting
 To gobble their muffins and eggs.

Does it matter? – losing your sight?
 There's such splendid work for the blind;
 And people will always be kind,
 As you sit on the terrace remembering
 And turning your face to the light.

Do they matter? – those dreams from the pit?
 You can drink and forget and be glad,
 And people won't say that you're mad;
 For they'll know you've fought for your country
 And no one will worry a bit. [19]

Адвокат Ардсли, так же, как в поэме З. Сассуна, всегда будет добр, никогда не скажет Колли, что он сумасшедший. Он знает, что герой был на войне и сражался за родину, но это его нисколько не беспокоит. Убийственно звучат его слова, обращенные к сыну-фронтовику: «Тебе так много пришлось вынести, Сидни. Я знаю это. Но не думай, что только тебе одному. <...> Ты стал бы моим преемником в третьем поколении. Но этому не суждено было свершиться. Никто не хочет новой войны меньше меня, но я убежден, если она начнется, ты, насколько это от тебя зависит, выполнишь свой долг, как уже выполнил его однажды» [16, р. 165]. Слепой сын оказывается духовно более зрячим, чем его близорукий отец. Здесь между адвокатом и Колли Стреттоном вновь возникает разговор о долге. Для Ардсли-старшего долг, семейные традиции и ритуалы – лишь внешняя оболочка, прикрывающая его духовную убогость. Конфликт между отцом и сыном обнажает главную мысль пьесы, которая по словам В. М. Павермана, заключается в том, что «молодежь Англии, жертвовавшая собой на полях сражений, обманута своими отцами» [6, с. 112]. Сидни не может продолжить семейное дело Ардслей, равно как и Коллин иметь знак «За особые заслуги» при долговом обязательстве в 200 фунтов.

Слова Сидни, обращенные к отцу, выражают общее настроение послевоенной Европы: «Как будто ты не знаешь, что таких семей, как наша, сколько угодно по всей Англии, Германии и Франции? А ведь мы ничего особенного не хотели – только жить тихо и мирно, никому не мешая. О большем счастье и не мечтали. Мы просили только одного: чтобы нас оставили в покое» [16, р. 165–166].

В пьесе «Время и семья Конвей» Пристли на примере Робина показывает воздействие Времени на героя: его мечтам о богатстве не суждено было сбыться. В итоге он испытывает финансовые трудности и показан духовно опустошенным человеком. Время подвело героев к итогу, и Пристли демонстрирует это, нарушая хронологию своей драмы. Как отмечает М. Гейл, автор акцентирует внимание на центральных для его «драм времени» концептах: «утрата времени, изменение времени и обратное течение времени» [13, р. 90–91].

Таким образом, мотив утраченных иллюзий характерен для пьесы У. С. Моэма «За особые заслуги» и драмы Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей». Оба автора используют кольцевую композицию, что символизирует жизненный круг. Но если Моэм сосредоточен больше на проблемах социального плана, то Пристли обсуждает вопросы Времени, его герои показаны в столкновении с силой Времени. Тем не менее, исключать социальную составляющую пьесы «Время и семья Конвей» нельзя, поскольку автор вписывает историю семьи не только в философский контекст Времени, но и в исторический контекст эпохи. Отсюда очевидны параллели с литературой «потерянного поколения» (поэзия З. Сассуна, роман Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!»).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анастасьев Н.В. защиту жизни (Джон Пристли) // Пристли Дж. Б. Затемнение в Грэтли: повести. Рассказы. Пьесы. М., 1988. URL: http://www.russofile.ru/articles/article_4.php.
2. Гозенпуд А.А. Пути и перепутья: английская и французская драматургия XX века. Л.: Искусство, 1967. 328 с.
3. Кагарлицкий Ю.И. Моэм // История западноевропейского театра: учеб. пособие / под ред. А.Г. Образцовой, Б.А. Смирнова. М., 1985. Т. 7: 1917–1945. С. 215–232.
4. Комаров С.Г. Поэтика «Драм времени» Дж. Б. Пристли: дис. ... канд. филол. наук; Краснояр. гос. пед. ун-т. Красноярск, 2003. 240 с. URL: <http://www.dslib.net/literatura-mira/pojetika-dram-vremeni-dzh-b-pristli.html/>
5. Комаров С.Г. Поэтика притчи в британской драме XX века: проблема конфликта и композиции. Ярославль: Ремдер, 2011. 288 с.
6. Паверман В.М. Драматургия В. Сомерсета Моэма: учеб. пособие. Екатеринбург : УрГУ, 1997. 168 с.
7. Пристли Дж. Б. Время и семья Конвей; пер. с англ. Н. Галь // Пристли Дж. Б. 31 июня: роман, повесть, пьесы. М., 2002. С. 369–454.
8. Стихи о первой мировой войне. Зигфрид Сассун; пер. с англ. А. Строкиной. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=241717>
9. Третьяк З.И. Сравнительный анализ основных способов изображения первой мировой войны на примере творчества Э. Хемингуэя и М. Горького // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Литературоведение. 2009. №1. С. 89–93. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibray_24308420_78471963.pdf.
10. Хемингуэй Э. Прощай, оружие!: роман / пер. с англ. Е. Калашниковой. М.: Астрель, 2011. 316 с.
11. A Study Guide for Somerset Maugham's "For Services Rendered". Gale, Cengage Learning, 2016. 15 p. URL: https://books.google.ru/books?id=9s72DAAAQBAJ&pg=PT21&lpg=PT21&dq=Read+A+Study+Guide+for+Somerset+Maugham%27s+For+Services+Rendered&source=bl&ots=U3fqRFUN6E&sig=ACfU3U34d_M120D8RH14MnDVN4cwohZT7g&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewimxs_AvuXpAhVs7aYKHXmWC14Q6AEwBnoECAoQAQ#v=

onepage&q=Read%20A%20Study%20Guide%20for%20Somerset%20Maugham's%20For%20Services%20Rendered&f=false

12. Fielden J.S. The Ibsenite Maugham // *Modern Drama*. 1961. Vol. IV, № 2 (September). P. 138–151.
13. Gale M.B. J.B. Priestley. London; N. Y.: Routledge, 2008. 207 p.
14. Hemingway E. A Farewell to Arms // URL: <https://www.bookscool.com/en/A-Farewell-to-Arms-558669/14>
15. Innes Christopher Modern British drama the Twentieth century. Cambridge University Press, 2002. 572 p. URL: https://books.google.ru/books?id=gWmEDuWC_BQC&pg=PR4&lpg=PR4&dq=1.+Christopher+Innes+Modern+British+drama+the+Twentieth+century.+Cambridge+University+Press,+2002.&source=bl&ots=1RnqYMK-my&sig=ACfU3U20zTeu9okKu1xhMojSVoYxWdbodQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjYtu6uuvnpAhXRAxAIHQe0DJMQ6AEwBHoECAoQAQ#v=onepage&q=1.%20Christopher%20Innes%20Modern%20British%20drama%20the%20Twentieth%20century.%20Cambridge%20University%20Press%202002.&f=false
16. Maugham W.S. For Services Rendered // Maugham W.S. The Collected Plays. London: Heinemann, 1955. Vol. 3. P. 90–181.
17. Meyers J. Somerset Maugham: a life. N.Y.: Knopf, 2004. 432 p.
18. Priestley J.B. Time and the Conways: play (French's Acting Edition). London, 1939. 84 p.
19. Sassoon S. Does it Matter? URL: <https://www.bartleby.com/136/14.html>.

Поступила в редакцию 13.06.2020

Седова Елена Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент
кафедры литературы и методики обучения литературе
ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет»
454080, Россия, г. Челябинск, проспект Ленина, 69
E-mail: helens82@mail.ru

E.S. Sedova

THE MOTIVE OF LOST ILLUSIONS IN W.S. MAUGHAM'S "FOR SERVICES RENDERED" AND J. B. PRESTLEY'S "TIME AND THE CONWAYS"

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-2-365-373

The purpose of this article is to analyze the motive of lost illusions in W.S. Maugham's "For Services Rendered" and J. B. Priestley's "Time and the Conways". This motive is realized, firstly, at the level of the system of characters, when two authors show characters with broken hearts, thus the idea of "a heartbreak house" becomes the dominant one in these plays. Secondly, both playwrights use a circular composition, showing the life circle of their characters. The article concludes about the genre diversity of the works of the two authors: Maugham creates a social drama (focusing on the fate of representatives of the "lost generation", the spiritual blindness of the adherents of good old England), Priestley - a philosophical "drama of time" with its characteristic semantics: the loss of time, the compression of time and its reverse flow. Besides, the article discusses a historical and literature context of post-war time: we find typological connections with Siegfried Sassoon's poetry and Ernest Hemingway's novel "A Farewell to Arms".

Keywords: W.S. Maugham, "For Services Rendered," J.B. Priestley, "Time and the Conways", motive of lost illusions, "time plays," "lost generation".

REFERENCES

1. Anastasev N. Vzashchitu (Dzhon Pristli) // Pristli Dzh. B. Zatemnenie v Gretli: povesti. Rasskazy. Pesy [In defense of life (John Priestley) // Priestley J.B. Black-Out in Gretley: novels, stories, plays]. Moscow, 1988. URL: http://www.russofile.ru/articles/article_4.php (In Russian).
2. Gozenpud A.A. Puti i pereputia: angliiskaia i frantsuzskaia dramaturgiia XX veka [Ways and crossroads: English and French drama of the XXth century]. Leningrad: Iskusstvo, 1967. 328 p. (In Russian).
3. Kagarlitskii Yu.I. Moem // Istoriia zapadnoevropeiskogo teatra [Maugham: The History of West-European theatre]. Edited by A.G. Obraztsova, B.A. Smirnov. Moscow, 1985. Vol.7: 1917-1945. P. 215–232. (In Russian).
4. Komarov S.G. Poetika dram vremeni Dzh. B. Pristli [Poetics of "time plays" by J. B. Priestley]. Dissertation of Candidate of Science in Philology; Krasnoyarsk State Pedagogical University, 2003. 240 p. URL: <http://www.dslib.net/literatura-mira/pojetika-dram-vremeni-dzh-b-pristli.html> (In Russian).
5. Komarov S.G. Poetika pritchi v britanskoi drame XX veka: problema konflikta i kompozitsii [Poetics of parable in a British drama of the XXth century: a problem of conflict and composition]. Yaroslavl: Ramder, 2011. 288 p. (In Russian).

6. Paverman V.M. Dramaturgiia V. Somerseta Moema [Drama of W. Somerset Maugham]. Ekaterinburg: Ural State University Press, 1997. 168 p. (In Russian).
7. Pristli Dzh.B. Vremia i semia Konvei; perevod s angliiskogo N. Gal // Pristli Dzh. B. 31 iunია: roman, povest, pesy [Time and the Conways // The Thirty-first of June: novel, story, plays]. Translated from English by N. Gal. Moscow, 2002. P. 369–454. (In Russian).
8. Stikhi o pervoi mirovoi voine Zigfrid Sassun; perevod s angliiskogo A. Strokina [Poems about the First World War. Siegfried Sassoon]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=241717> (In Russian).
9. Tretiak Z.I. Sravnitelnyi analiz osnovnykh sposobov izobrazheniia pervoi mirovoi voiny na primere tvorchestva E. KHemingueia i M. Goretskogo [A comparative analysis of the main ways of depicting the First World War on the example of the works of E. Hemingway and M. Goretzky] // Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Gumanitarnye nauki. Literaturovedenie [Bulletin of Polotsk State University. Series Humanitarian sciences. Literary studies]. 2009. №1. P. 89–93. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24308420_78471963.pdf (In Russian).
10. KHeminguei E. Proshchai, oruzhie!: roman [A farewell to Arms]. Translated from English by E. Kalashnikova. Moscow: Astrel, 2011. 316 p. (In Russian).
11. A Study Guide for Somerset Maugham's "For Services Rendered". Gale, Cengage Learning, 2016. 15 p. URL: https://books.google.ru/books?id=9s72DAAAQBAJ&pg=PT21&lpg=PT21&dq=Read+A+Study+Guide+for+Somerset+Maugham%27s+For+Services+Rendered&source=bl&ots=U3fqRFUN6E&sig=ACfU3U34d_M120D8RH14MnDVN4cwohZT7g&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwimxs_AvuXpAhVs7aYKHXMWC14Q6AEwBnoECAoQAQ#v=onepage&q=Read%20A%20Study%20Guide%20for%20Somerset%20Maugham's%20For%20Services%20Rendered&f=false (In English).
12. Fielden J.S. The Ibsenite Maugham // Modern Drama. 1961. Vol. IV, № 2 (September). P. 138–151. (In English).
13. Gale M.B. J.B. Priestley. London ; N. Y.: Routledge, 2008. 207 p. (In English).
14. Hemingway E.A Farewell to Arms // URL: <https://www.bookscool.com/en/A-Farewell-to-Arms-558669/14> (In English).
15. Innes Christopher Modern British drama the Twentieth century. Cambridge University Press, 2002. 572 p. // URL: https://books.google.ru/books?id=gWmEDuWC_BQC&pg=PR4&lpg=PR4&dq=1.+Christopher+Innes+Modern+British+drama+the+Twentieth+century.+Cambridge+University+Press,+2002.&source=bl&ots=1RnqYMK-my&sig=ACfU3U20zTeu9okKulxhMojSVoYxWdbodQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjYtu6uuvnpAhXRAXAIHQe0DJMQ6AEwBHoECAoQAQ#v=onepage&q=1.%20Christopher%20Innes%20Modern%20British%20drama%20the%20Twentieth%20century.%20Cambridge%20University%20Press%2C%202002.&f=false (In English).
16. Maugham W.S. For Services Rendered // Maugham W.S. The Collected Plays. London: Heinemann, 1955. Vol. 3. P. 90–181. (In English).
17. Meyers J. Somerset Maugham: a life. N. Y.: Knopf, 2004. 432 p. (In English).
18. Priestley J.B. Time and the Conways: play (Acting Edition. London, 1939. 84 p. (In English).
19. Sassoon S. Does it Matter? // URL: <https://www.bartleby.com/136/14.html>. (In English).

Received 13.06.2020

Sedova E.S., Candidate of Philology, Associate Professor at Department of Literature and teaching methods
South Ural State Humanitarian Pedagogical University
Lenina avenue, 69, Chelyabinsk, Russia, 454080
E-mail: helens82@mail.ru