

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ

**СПОСОБЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ДЖУЛИИ ЛАМБЕРТ В
РОМАНЕ СОМЕРСЕТА МОЭМА «ТЕАТР»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык (первый, второй)
очной формы обучения, группы 02051305
Саакян Валерии Артуровны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Тимошилова Т.М.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА I. Художественный образ и средства его создания в литературном произведении | 6 |
| 1.1. Понятие образ в психологии, философии и литературоведении | 6 |
| 1.2. Способы создания художественного образа в литературном произведении..... | 11 |
| 1.3. Место романа «Театр» в творчестве Уильяма Сомерсета Моэма .. | 16 |
| Выводы по ГЛАВЕ I | 21 |
| ГЛАВА II. Способы характеристики образа Джулии Ламберт в романе Уильяма Сомерсета Моэма «Театр» | 22 |
| 2.1. Авторская характеристика образа Джулии Ламберт | 22 |
| 2.2. Внешний и внутренний портрет Джулии Ламберт | 25 |
| 2.3. Речевая характеристика Джулии Ламберт | 30 |
| 2.4. Дополнительные средства характеристики образа Джулии Ламберт | 36 |
| 2.5. Художественная деталь в создании образа | 41 |
| Выводы по ГЛАВЕ II | 48 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 49 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | 51 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ | 55 |
| СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА | 56 |

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению способов создания образа Джулии Ламберт в романе Уильяма Сомерсета Моэма (*William Somerset Maugham*, 1874-1965) «Театр» (*Theatre*, 1937).

В последнее время значительно возрос интерес филологов к вопросам, связанным с анализом художественного текста. Образность – это основная характеристика художественного произведения. Она создаётся посредством взаимодействия языковых единиц разных уровней (звуковых, лексических, морфологических, синтаксических), реализованных в тексте. Язык имеет свой набор образных средств, с помощью которых говорящий может передать образное представление, воссоздать «кусочек действительности», выразить отношение к описываемому.

Художественный образ – одна из самых многогранных и сложных эстетических категорий, которая используется в ряде гуманитарных научных дисциплин; при этом в каждой из них меняется ракурс рассмотрения, понимания и определения данной категории. Как отмечает И.В. Арнольд, образы создают возможность передать читателю то особенное видение мира, которое заключено в тексте и присуще лирическому герою, автору или его персонажу и характеризует их. Поэтому образы играют важнейшую роль в разработке идей и тем произведения, и при интерпретации текста они рассматриваются как центральные элементы в структуре целого.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью комплексного изучения литературно-художественного образа, сочетающего литературоведческий и лингвистический подходы.

Объектом исследования является художественный образ.

Предметом исследования выступают способы презентации художественного образа в литературном тексте.

Цель настоящей работы заключается в исследовании способов создания художественного образа главной героини романа Уильяма Сомерсета Моэма «Театр», Джулии Ламберт.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть теоретические основы понятия «образ»;
- выявить основные средства создания художественного образа;
- исследовать особенности художественного образа в литературном произведении.

Теоретико-методологическую базу исследования составляют научные труды российских и зарубежных учёных И.В. Арнольд, В.В. Виноградова, Л.Я. Гинзбург, В.П. Глухова, К.А. Долинина, А.А. Леонтьева, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева, M. Fulfer, A. Marchetti, S. Swain.

Фактическим материалом для исследования послужил роман У.С. Моэма «Театр» на языке оригинала.

Методы исследования: контекстуальный, описательно-аналитический, а также методы стилистического анализа и лингвистического описания.

Апробация работы состоялась на научно-практической студенческой конференции в рамках Научной сессии на факультете иностранных языков педагогического института «НИУ» БелГУ 12 апреля 2018 г. В рамках работы секции «Вопросы интерпретации текста» был сделан доклад «Способы презентации образа Джулии Ламберт в романе У.С. Моэма «Театр»». По итогам работы конференции была опубликована статья в сборнике «Вестник СНО НИУ «БелГУ»».

Структура и содержание работы определены составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка использованных словарей, списка источников фактического материала.

Во введении обосновывается выбор темы исследования, его актуальность, формулируются цели и задачи, определяется объект исследования.

В первой главе рассматриваются различные определения понятия образ, а также средства его создания в литературном произведении, определено место романа «Театр» в творчестве У.С. Моэма.

Во второй главе исследованы способы создания образа Джулии Ламберт: авторская позиция, речевая характеристика, внешний и внутренний портрет, символ, интерьер и художественная деталь.

В заключении представлены основные выводы по данному исследованию.

ГЛАВА I. Художественный образ и средства его создания в литературном произведении

1.1. Понятие образ в психологии, философии и литературоведении

Понятие образ используется разными науками. Существует множество определений художественного образа.

В психологии образ понимается как «чувственная форма психического явления, имеющая в идеальном плане пространственную организацию и временную динамику» (Леонтьев, 2005: 12).

В словаре литературоведческих терминов данное явление трактуется как «обобщённое художественное отражение действительности в конкретной форме, картина человеческой жизни (или фрагмент такой картины), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала; помогает не только воспроизвести то или иное явление действительности, но и выразить его сущность; он двойственен по своей природе: с одной стороны, представляет собой продукт предельно индивидуализированного художественного описания, с другой – обладает функциональностью символа и несёт в себе обобщающее начало; создаётся с помощью типизации, обобщения, вымысла (условности) и имеет самостоятельное эстетическое значение» (Белокурова, 2006: 46).

В философском энциклопедическом словаре можно найти следующее определение художественного образа: «...форма отражения объективной действительности в искусстве с позиций определённого эстетического идеала; представляет собой неразрывное, взаимопроникающее единство объективного и субъективного, логического и чувственного, рационального и эмоционального, опосредствованного и непосредственного, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, необходимого и случайного,

внутреннего и внешнего, целого и части, сущности и явления, содержания и формы» (Ильичёв, 1983: 33).

Исчерпывающее, лаконичное определение художественного образа предложил Леонид Иванович Тимофеев, советский литературовед, переводчик, доктор филологических наук: «художественный образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение». В данной работе мы будем придерживаться именно этого определения.

Итак, художественный образ представляет собой обобщённое выражение действительности, неотъемлемое свойство искусства. Он является результатом осмысления создателем какого-либо явления, процесса. При этом художественный образ не только отражает, но и обобщает действительность, раскрывает в единичном и преходящем вечное. Он всегда парадоксален и ассоциативен.

Кроме того, художественный образ является неотъемлемой частью своего объективно-существующего материального прообраза. Однако нужно помнить, что художественный образ – это, прежде всего образ, картина жизни, а не сама жизнь. Тот, кто создаёт художественный образ, стремится отобразить такие явления и так изобразить их, чтобы выразить своё представление о жизни, своё понимание её тенденций и закономерностей.

Художественный образ становится художественным не потому, что списан с натуры и похож на реальный предмет или явление, а потому, что с помощью авторской фантазии преобразует действительность. И.В. Гёте писал: «Совершенное произведение искусства – это произведение человеческого духа и в этом смысле произведение природы». Таким образом, создание характера литературного героя можно считать отдельным видом искусства.

Создавая портрет, художник должен отыскать в лице главное, характерное. В романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» дилетант Вронский и художник Михайлов рисовали портрет Анны. Кажется, что Вронский лучше

знает Анну, больше и глубже понимает её. Но портрет Михайлова отличался не только сходством, но и той особенной красотой, которую смог обнаружить только Михайлов и которую не заметил Вронский. «Надо было знать и любить её, как я любил, чтобы найти это самое милое её душевное выражение», – думал Вронский, хотя он только по этому портрету узнал «это самое милое её душевное выражение».

На разных этапах развития человечества художественный образ принимает различные формы. Это происходит по следующим причинам: изменяется сам предмет изображения – человек, соответственно изменяются и формы его отражения искусством.

По мере развития искусства меняется соотношение действительности и вымысла, реальности и идеала, общего и индивидуального, рационального и эмоционального. Поэтому существуют особенности в отражении мира и, безусловно, создании художественных образов художниками-реалистами, сентименталистами, романтиками, модернистами и т. д.

В образах литературы классицизма, например, очень мало индивидуального. Герои и их характеры достаточно шаблонны и типизированы. На протяжении всего произведения не прослеживается никакой динамики в развитии образов. Как правило, герой классицизма является носителем одной добродетели и одного порока. Более того, все образы героев произведения классицизма можно разделить на положительные и отрицательные (Ромео и Джульетта, Гамлет Уильяма Шекспира, Митрофанушка и госпожа Простакова Дениса Ивановича Фонвизина).

Художники-романтики уделяют основное внимание индивидуальному в человеке, наделяя героя бунтарским характером, изображая одиночку, отвергнутого обществом или отвергнутого им. Образ героя романтического произведения всегда двулик, терзаем противоречиями, которые возникают из-за разницы мира реального, в котором мы все живём, и идеального, того, каким мир предстаёт в воображении литературного героя (Квзимодо и

Эсмеральда Виктора Гюго, Дон Кихот Мигеля де Сервантеса, Мцыри и частично Печорин Михаила Юрьевича Лермонтова).

Реалисты, в свою очередь, стремились к выявлению причинно-следственных связей между предметами и явлениями. Их образы являются наиболее реалистичными, в них очень мало художественного вымысла (Чичиков Николая Васильевича Гоголя, Раскольников Федора Михайловича Достоевского).

Модернисты объявили о том, что познать мир и человека можно лишь с помощью иррациональных средств (интуиция, озарение, вдохновение и т. д.). В центре реалистических произведений стоит человек и его взаимоотношения с окружающим миром, модернистов, как и романтиков в первую очередь интересует внутренний мир героя.

Несмотря на то, что создателями художественных образов являются художники (поэты, писатели, живописцы, скульпторы, архитекторы и т. д.), в каком-то смысле их со-творцами оказываются и те, кто эти образы воспринимает, то есть читатели, зрители и слушатели. Так, идеальный читатель не только пассивно воспринимает художественный образ, но и наполняет его своими собственными мыслями, чувствами, ощущениями, переживаниями и эмоциями. Разные люди и разные эпохи раскрывают различные стороны литературного героя. В этом смысле художественный образ неисчерпаем и многогранен, как и сам жизненный цикл.

Советский и российский литературовед, писатель, мемуарист, лауреат Государственной премии СССР 1988 года Лидия Яковлевна Гинзбург в своей книге «О литературном герое» (1979 г.) исследует проблему изображения человека в художественной литературе, открывая новые перспективы в подходе к анализу литературных явлений и углубляя их понимание.

Литературным героем писатель выражает своё понимание человека, взятого с некоторой точки зрения, во взаимодействии подобранных писателем признаков (Гинзбург, 1979: 5). Так, художественный образ можно рассматривать как проекцию авторского опыта, его мироощущения и

мировоззрения на создаваемого им персонажа в частности и на литературное произведение в целом.

На протяжении одного текста герой может обнаруживаться в самых разных формах: упоминание о нём в речах других действующих лиц, повествование автора или рассказчика о связанных с персонажем событиях, анализ его характера, изображение его переживаний, мыслей, речей, наружности, сцен, в которых он принимает участие словами, жестами, действиями и т. д. Механизм постепенного наращивания этих проявлений особенно очевиден в больших романах, с большим числом действующих лиц. Персонаж исчезает, уступает место другим, с тем чтобы через несколько страниц опять появиться и прибавить ещё одно звено к наращиваемому единству (Гинзбург, 1979: 89).

Как всякое эстетическое явление, человек, изображённый в литературе, не абстракция (какой может быть человек, изучаемый статистикой, экономикой, социологией, биологией), а конкретное единство. Но единство, не сводимое к частному, единичному случаю (каким может быть человек, скажем, в хроникальном существовании), единство, обладающее расширяющимся символическим значением, способное, поэтому представлять идею (Гинзбург, 1979: 5).

Совершенно определён, что художественный образ всегда представляет собой конкретную идею, а иногда и совокупность идей. Это своего рода авторский замысел, закодированный с помощью текста, а также средств речевой выразительности. Предполагается, что читатель во время знакомства с тем или иным литературным произведением, постепенно расшифровывает этот авторский код, продвигаясь к основным идеям и, следовательно, замыслу. Постигая замысел, читатель в полной мере раскрывает для себя особенности художественного образа, обнаруживает сходства и различия, подсознательно сопоставляя характер литературного персонажа со своим характером и различными социальными нормами. Проводя такую параллель, читатель формирует ассоциативный ряд, на основе

которого компоненты художественного образа складываются воедино, образуя чёткий, в дальнейшем узнаваемый характер.

1.2. Способы создания художественного образа в литературном произведении

Художественный мир – это прежде всего образный мир. Художественное произведение – сложный единый образ, а каждый его элемент – относительно самостоятельная неповторимая частица этого целого, взаимодействующая с ним и со всеми остальными частицами. Всё и вся в поэтическом мире пропитано образностью, даже если в тексте не содержится ни одного эпитета, сравнения или метафоры. Название произведения, композиция, символика, имена героев, описание природы – всегда образны, поскольку выражают авторскую позицию. В свою очередь, авторская позиция является одним из средств характеристики литературного героя. Важно отметить, что авторская характеристика представляет собой наиболее значимый приём освещения персонажа извне. Она определяет эстетические ценности и идеалы, задаваемые автором в произведении.

Кроме этого, к средствам создания художественного образа в произведении относится речевая характеристика героя:

- диалог (разговор двух или более лиц),
- монолог (речь одного человека),
- внутренний монолог (высказывания одного человека, принимающие форму внутренней речи).

Речь персонажа в полной мере раскрывает его внутренний мир и образ жизни. Талантливо созданная речевая характеристика героя является украшением художественного текста и важным штрихом к портрету

персонажа. Так, умелое использование речевых характеристик – один из инструментов профессионального литератора.

Речевая характеристика персонажа выполняет следующие функции:

1. характеризующая (чтобы лучше раскрыть образ героя, его индивидуальность, подчеркнуть какие-то черты характера или принадлежность к определенной социальной группе, особенности поведения и воспитания);

2. выделительная (чтобы сделать образ запоминающимся, выделить на фоне других);

3. сравнительная (используется для сопоставления или противопоставления героев);

4. психологическая (раскрывает эмоциональное состояние героя) (Леонтьев, 2005: 27).

Наряду с вышеперечисленными приёмами создания художественного образа можно выделить также подтекст.

Подтекстом является невысказанное напрямую, но угадываемое отношение автора к изображаемому, потаённый, неявный смысл. Подтекст способствует возникновению у читателя эмоционального и оценочного отношения к излагаемому, а также углубляет сюжет, помогает более полному раскрытию главных тем и характеров персонажей произведения. Впервые вопрос об особенностях проявления подтекста в художественном произведении был поставлен Г.Н. Акимовой. Вопрос о том, на каком уровне в тексте проявляется подтекст, решается по-разному. Так, Ирина Владимировна Арнольд считает, что подтекст как «один из видов подразумевания реализуется в макроконтексте целого произведения, на референтном масштабе не эпизода, а сюжета, темы или идеи произведения» (Арнольд, 2015: 38).

Несмотря на то, что при исследовании художественного текста подтекст традиционно относится к области литературоведения, в некоторых лингвистических работах последних лет появляется мысль о том, что

скрытые, имплицированные смыслы являются полноправными компонентами содержательной структуры текста (Гальперин, 2004: 22). Таким образом, подтекст – это одна из форм неявного воздействия на читательское сознание.

Кроме того, существует такой прием создания художественного образа как портрет (внешний и психологический). Изображение внешнего облика и внутреннего мира героя – одно из наиболее важных средств его характеристики. Психологический портрет героя складывается из множества факторов:

- определение места героя среди других персонажей произведения;
- степень участия и его роль в конфликте;
- анализ имени;
- речевая характеристика;
- описание предметов быта, жилища, условий жизни, одежды как способа самовыражения героя;
- семья, полученное воспитание и образование, род занятий;
- черты характера, эволюция личности в процессе развития сюжета произведения;
- поступки и мотивы поведения, в которых герой проявляет себя наиболее ярко;
- герой как порождение своей эпохи и определённого мировоззрения;
- определение типичного и индивидуального в характере героя;
- личное отношение читателя к литературному герою и такому типу людей в жизни.

Внешний облик литературного персонажа играет не последнюю роль в определении его темперамента и основных черт характера. Мэк Фулфер (*Mac Fulfer*), известный американский физиогномист, автор книги «Искусство чтения по лицу», популярный лектор, адвокат, преподаватель, включивший искусство чтения по лицу в свою адвокатскую практику, писал: «Лицо человека, подобно зеркалу, ясно и точно отражает его жизненный путь». В

этой связи необходимо овладеть хотя бы основными знаниями в области физиогномики. Физиогномика – очень древняя наука, занимающаяся определением характера и личностных качеств человека по чертам его лица (Шапарь, 2015: 4).

При внимательном подходе к анализу лица можно предвидеть поведение человека в самых различных ситуациях. Так, например, человек с большими глазами открыто выражает свои чувства, общителен. Напротив, человек с маленькими, глубоко посаженными глазами чаще всего интроверт, достаточно замкнут и погружён в свой внутренний мир. Большие и пухлые губы скажут о чувственности человека, а маленькие и узкие – о его грубом и скверном характере. Вьющиеся волосы выдают эмоциональную и романтическую натуру, в то время как прямые гладкие волосы присущи людям консервативных взглядов и с покладистым характером (Шапарь, 2015: 43). Именно поэтому следует обращать особое внимание на данную автором детальную характеристику внешности литературного героя.

Пейзаж также является одним из значимых способов изображения художественного характера. Пейзаж – это описание природы, часть реальной обстановки, в которой разворачивается действие. Он может подчеркивать или отражать душевное состояние персонажей (пейзаж в повестях «Ася» И.С. Тургенева, «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина, в романах «Коллекционер» (*The Collector*) Дж. Фаулза (*John Fowles*), «Тесс из рода д'Эрбервиллей» (*Tess of the d'Urbervilles*) Т. Харди (*Thomas Hardy*)).

Деталь – выразительная подробность в произведении, несущая значительную смысловую и эмоциональную нагрузку (описание шинели в повести Н.В. Гоголя «Шинель», халата в романе И.А. Гончарова «Обломов», ключей в романе Ф. Бёрнетт (*Frances Hodgson Burnett*) «Таинственный сад» (*The Secret Garden*), рыбы в повести Э. Хемингуэя (*Ernest Hemingway*) «Старик и море» (*The Old Man and the Sea*)).

Символ – образ, выражающий смысл какого-либо явления в предметной форме. Символ всегда несёт в себе какой-то психологизм. Выбор

автором конкретного символа никогда не бывает случайным. Символическое значение того или иного предмета обусловлено его психологическим значением, которое базируется на теории архетипов, разработанной учеником великого З. Фрейда К. Г. Юнгом. Он переработал психоанализ и в результате появился целый комплекс сложных идей, основанный на философии, психологии, литературе, мифологии и других областях знаний.

Так, например, возникающий в произведении образ бабочки символизирует бессмертие, возрождение и воскресение, способность к превращениям, к трансформации, так как это крылатое существо появляется на свет, преображаясь из гусеницы. Следовательно, данный символ имеет место быть тогда, когда автор намерен дать читателю подсказку о том, что душевное состояние персонажа претерпевает определенные изменения к лучшему.

Возникающий в произведении образ книги символизирует защищающие от злых духов силы, интерес к миру и возможность познания. Образ колеса является символом целостности, полноты, гармонии покоя и движения. Лестница символизирует восхождение, градацию, иерархию, материальный, социальный и духовный рост или соединение миров.

Интерьер – внутренняя обстановка помещения, среда обитания людей. Интерьер жилого помещения всегда помогает понять уклад жизни людей, которые в нём обитают, их привычки, характеры, наклонности и даже мировоззрение. Безусловно, при создании образа литературного героя писатель учитывает, что обитель человека отражает его внутренний мир.

Так, например, огромные окна в доме предпочитают люди, постоянно стремящиеся к общению с окружающими, экстраверты, открытые к новым знакомствам, любящие принимать у себя гостей и устраивать шумные вечеринки. Преобладание ярких цветов в интерьере дома говорит об импульсивности, эмоциональности, яркости, амбициозности людей, проживающих в такой обстановке. Обилие картин на стенах, наличие

музыкальных инструментов, фотографий в рамках расскажет о творческой направленности хозяев дома.

Итак, чтобы в полной мере раскрыть характер литературного персонажа, следует обращать внимание на множество деталей и подробностей, уметь читать между строк, знать психологию и уметь верно интерпретировать замысел автора.

1.3. Место романа «Театр» в творчестве Уильяма Сомерсета Моэма

Роман «Театр» (*Theatre*) был написан Уильямом Сомерсетом Моэмом (*William Somerset Maugham*) в 1937 году. Многие литературоведы причисляют его к двум предыдущим произведениям автора: «Луна и грош» (*The Moon and Sixpence*, 1919 г.) и «Пирог и пиво» (*Cakes and Ale*, 1930 г.), воспринимая их в качестве трилогии. Безусловно, романы имеют различные сюжетные линии и героев, но проблема творчества поднимается У.С. Моэмом в каждом из выше перечисленных романов. Более того, судьба творческой личности является основной темой каждого из произведений в целом.

На формирование же личности самого С. Моэма оказали влияние многие события его жизни, которые нашли отражение и в его творчестве: раннее сиротство, воспитание в доме дяди-викария Генри Макдональда Моэма (*Henry MacDonald Maugham*), обучение в начальной школе в Кентербери (*Canterbury, Kent, UK*), в Королевской школе (*King's School, Canterbury, Kent, UK*), затем – в Гейдельбергском университете (*Heidelberg University*), медицинской школе при больнице св. Фомы в Ламбете, одном из беднейших кварталов Лондона, события двух мировых войн и другие события.

Становление писателя, развитие его художественного мышления продолжалось на протяжении всей его жизни. Первая часть творческого пути

С. Моэма совпала с деятельностью «позднего викторианца» Т. Гарди (*Thomas Hardy*, 1840-1928), «ибсенианца» Б. Шоу (*Shaw George Bernard*, 1856-1950), неоромантиков Дж. Конрада (*Joseph Conrad*, 1857-1924) и Р. Киплинга (*Joseph Rudyard Kipling*, 1865-1936), известных драматургов его времени Г.А. Джонса (*Henry Arthur Jones*, 1851-1929) и А.У. Пинеро (*Arthur Wing Pinero*, 1855-1934), фантаста Г. Уэллса (*Herbert George Wells*, 1866-1946), реалиста Дж. Голсуорси (*John Galsworthy*, 1867-1933).

С. Моэм был свидетелем и непосредственным участником художественного процесса «порубежного периода». Именно тогда стали закладываться истоки его мировоззрения и эстетики. В конце писательской карьеры творчество мастера приходится на те же годы, что и деятельность писателей литературного течения «сердитых молодых людей» – Дж. Брейна (*John Braine*, 1922-1986), К. Эмиса (*Kingsley William Amis*, 1922-1995), Дж. Уэйна (*John Wayne*, 1925-1994), Дж. Осборна (*John James Osborne*, 1929-1994) и других, а также на период становления литературы постмодернизма в творчестве Дж. Фаулза (*John Robert Fowles*, 1926-2005), М. Бредбери (*Malcolm Stanley Bradbury*, 1932-2000), Д. Лоджа (*David Lodge*, р. 1935) и др.

Мировоззрение С. Моэма отличается эклектичностью. Оно сформировалось в пору широкого распространения фрейдизма, ницшеанства, бергсонианства и других концепций, к которым писатель отнёсся скептически.

Фрейдизм – направление в глубинной психологии, названное по имени австрийского психолога Зигмунда Фрейда. Фрейдизм является первым и одним из наиболее влиятельных направлений в психоанализе. З. Фрейд разработал концепцию психической организации и выделил структурные элементы личности. Фрейдисты объясняют поведение человека деятельностью бессознательного. Кроме того, они также объясняют психические заболевания динамикой бессознательных процессов.

Ницшеанство (по имени основателя, немецкого писателя 19 века Фридриха Ницше) – реакционное философское направление,

проповедовавшее крайний индивидуализм и культ «сверх-человека», выступавшее против демократии и социализма. Ницшеанство – один из главных источников фашистской идеологии.

Бергсонианство – возникло на почве учения французского философа Анри Бергсона. Бергсонианство, как вся философия жизни, апеллирует к жизни как первичной реальности, определённой целостности, радикально отличной от материи и духа. А. Бергсон трактует жизнь как некую космическую витальную силу, как «жизненный порыв», сущность которого заключается в непрерывном воспроизведении себя и творчестве новых форм.

Неискоренимым на земле С. Моэм считает зло, источник которого – эгоизм, тщеславие, глупость, лицемерие – скрыт в самой человеческой природе. Отсюда всеохватывающий пессимизм писателя и восприятие им жизни как бесконечной трагедии – подобный образ мира был отчасти усвоен С. Моэмом из философии А. Шопенгауэра. Однако зло, абсолютизируемое С. Моэмом теоретически, в его художественной практике будет иметь конкретное «лицо»: Теодор Спратт (*Theodore Spratt*), «Хлебы и рыбы» (*Loaves and Fishes*, 1903), леди Мерестон (*Lady Mereston*), «Леди Фредерик» (*Lady Frederick*, 1907), светский франт Барлоу (*Barlow*), «Пенелопа» (*Penelope*, 1908), старый любовник Перл (*Perl*), «Сливки общества» (*Our betters*, 1917), Уилфред Сидар (*Wilfred Cider*), «За особые заслуги» (*For Services Rendered*, 1932) и др.

Следует отметить, что моэмовский скептицизм в отношении человека непостоянен: писатель признавался, что великие творения человека затушевывают его слабости и пороки. Драматург преклоняется перед человеком-творцом, созидающим красоту: таковы Эдвард Барнард (*Edward Barnard*), рассказ «Падение Эдварда Барнарда» (*The Fall of Edward Barnard*, 1921), Чарльз Стрикленд (*Charles Strickland*), роман «Луна и грош» (*The Moon and Sixpence*, 1919), Нора Марш (*Nora March*), пьеса «Земля обетованная» (*The Land of Promise*, 1913) и другие герои.

В своей эстетике С. Моэм выделяет три главные ценности – это Истина, Красота и Добро, которые, с точки зрения писателя, не столько абстракции, сколько идеалы, необходимые людям даже при бессмысленной жизни.

Наполняясь конкретным содержанием, эти важные для С. Моэма ценности войдут в его произведения, в которых искренность, доброта и душевное богатство свойственны обычному человеку: Сальваторе, рассказ «Сальваторе» (*Salvatore*, 1930); герои рассказа «Мэйхью» (*Mayhew*, 1923); Эдвард Барнард (*Edward Barnard*) в «Падение Эдварда Барнарда» (*The Fall of Edward Barnard*, 1921); Смит (*Smith*), пьеса «Смит» (*Smith*), 1909) и др.

Кроме того, Истина, Красота и Добро являются ориентирами для любой творческой личности, как, например, в «трилогии о творцах искусства» – это художник Чарльз Стрикленд (*Charles Strickland*) в романе «Луна и грош» (*The Moon and Sixpence*, 1919), писатель Эдуард Дриффилд (*Edward Driffield*) в романе «Пироги и пиво» (*Cakes and Ale*, 1930), актриса Джулия Ламберт (*Julia Lambert*) в романе «Театр» (*Theatre*, 1937). Данные герои показаны истинными творцами реальности, способными её преобразить и наполнить высшим духовным смыслом (Скороденко, 1991: 57).

В романе «Театр» У.С. Моэм рассказывает нам о жизни знаменитой актрисы Джулии Ламберт. Это тонкая, едко-ироничная история блистательной, умной актрисы, отмечающей «кризис середины жизни» романом с красивым молодым «хищником».

Главная героиня чрезвычайно близка автору. Джулия также выросла во франкоязычной английской семье. Её творчество неразрывно связано с драматургией. Ю.И. Кагарлицкий пишет: «оба они принадлежат к одной области искусства (ведь театру Моэм отдал больше времени и сил, нежели любой другой сфере своих литературных занятий) и к одному типу художника» (Кагарлицкий, 1987: 68). С этим замечанием нельзя не согласиться. Так, Джулия Ламберт во многом является автобиографичным, ретроспективным образом самого автора.

Рассматривая контекст создания данного произведения, следует отметить, что тут имеют место сразу несколько моментов. Во-первых, в те времена театр и его актёры были у всех на виду и на слуху, как в наше время звёзды кино, что вызывало интерес у читателей, поскольку они могли «проникнуть за кулисы».

Во-вторых, как уже упоминалось нами выше, критики отмечают, что во многом главная героиня схожа с самим автором, поскольку оба были рождены во Франции и вращались в театральной среде.

В-третьих, у Сомерсета Моэма в жизни было две женщины. Первой его любовью стала Этельвин Джоунс (*Ethelwynne Sylvia Jones*), которой Моэм увлёкся в 1909 году. На тот момент она была 21 летней актрисой, дочерью драматурга Генри Артура Джонса (*Henry Arthur Jones*). Сомерсет сделал ей предложение, но получил неожиданный отказ. Их отношения продолжались около восьми лет. Этельвин сыграла роль в его пьесе «Пенелопа» (*Penelope*, 1908), поэтому многие критики и литературоведы считают, что взаимоотношения Моэма с Этельвин Джонс также могли отразиться в романе «Театр».

Выбор произведения сделан нами не случайно. В романе «Театр» внимание автора сосредоточено на чувствах, переживаниях, проблемах, творчестве главной героини. Все происходящее осмысливается автором именно как неотъемлемая часть жизни его героини. Её личность просматривается за каждым словом автора, и, одновременно, в каждой реплике героини мы слышим голос автора. Такая особая дискурсивность вместе с интертекстуальностью произведения и высокохудожественной литературной речью автора, воплощающей в себе образец английской культурной традиции, аллюзии на творчество английских и французских писателей делают этот роман чрезвычайно интересным объектом исследования.

Выводы по ГЛАВЕ I

Художественный мир – это мир, созданный автором художественного произведения, в котором отражено его собственное отношение к реальному миру. В нём всегда присутствует вымысел, а герои наделены теми качествами, которые ценит в людях сам автор. Так или иначе, художественный образ является отражением системы ценностей и идеалов самого автора.

На протяжении веков характеристики художественного образа менялись. Различные черты художественный образ приобретал в литературе классицизма, романтизма, реализма, сентиментализма, модернизма. В литературе классицизма персонаж был достаточно типичен, изображался шаблонно. Герои литературы романтизма имели бунтарский, противоречивый характер. Художественный образ периода реализма характеризуется реалистичностью, в нём мало вымышленного. Герои литературных произведений периода сентиментализма отличаются тем, что их чувства преобладают над разумом. Образ литературы модернизма характеризовался стремлением к познанию с помощью иррациональных средств.

Создателями художественного образа являются не только сами авторы, но и зрители, слушатели, которые воспринимают этот образ, поскольку каждый понимает характер героя совершенно по-разному.

Образ актрисы Джулии Ламберт в исследуемом нами романе У.С. Моэма «Театр» имеет яркие характеристики, поскольку героиня романа – весьма нетипичная, многогранная личность. В своем романе автор рассказывает о судьбе творческой личности в искусстве. Идея данного произведения перекликается с темами двух других произведений писателя: «Пирог и пиво» и «Луна и грош». Именно поэтому романы «Театр», «Пирог и пиво» и «Луна и грош» воспринимаются в качестве трилогии.

ГЛАВА II. Способы характеристики образа Джулии Ламберт в романе Уильяма Сомерсета Моэма «Театр»

2.1. Авторская характеристика образа Джулии Ламберт

Нами уже упоминалось выше, что авторская характеристика является одним из самых значимых приемов освещения персонажа извне, поскольку она помогает определить читателю эстетические ценности и идеалы, задаваемые автором в произведении. Ярче всего в художественном произведении авторскую позицию иллюстрирует несобственно-прямая речь, которая является особым способом передачи чужой речи или мысли. Несобственно-прямая речь слита с авторской в одно целое: автор говорит или думает за своего персонажа.

Уже на первых страницах романа Моэм выражает свою позицию в отношении главной героини. Перед нами предстает образ Джулии Ламберт, опытной актрисы, которая умело играет не только на сцене, но и в жизни:

With the experienced actress's instinct to fit the gesture to the word, by a movement of her neat head she indicated the room through which she had just passed (Maugham, 2010: 4).

Войдя в кабинет мужа Майкла Госселина, «антрепренера первоклассного театра», она намерена выяснить, кого только что видела в приёмной. Молодой человек показался ей весьма юным, и это пробудило в ней любопытство и кокетство. Со слов мужа Джулия узнает, что молодой человек – бухгалтер «из конторы Лоренса и Хэмфри». Майкл предлагает пригласить его к ленчу, поскольку молодой человек восхищается талантом Джулии и «три раза ходил на последнюю пьесу». Внутренняя заинтересованность новоиспечённым поклонником уводит Джулию от реальности, рутина кажется ей скучной:

Julia with half an ear listened to the list Margery read out and, though she knew the room so well, idly looked about her (Maugham, 2010: 6).

Кроме того, автор характеризует главную героиню как человека, умело совмещающего в себе две разные личности:

Julia talked very differently to herself and to other people: when she talked to herself her language was racy (Maugham, 2010: 9).

Актерское мастерство для Джулии – это её жизнь. Она играет не только на сцене, но и в обычной жизни. Будучи гостем в доме Джулии и Майкла, молодой бухгалтер Томас Феннел попросил актрису подарить ему свою фотографию на память. Джулия пустила в ход всё свое очарование и потрясающе сыграла сцену обольщения молодого поклонника её таланта:

She lowered her eyelids for a second and then raising them gazed at him for a little with that soft expression that people described as her velvet look (Maugham, 2010: 14).

Мозэм подчеркивает и тот факт, что судьба юной Джулии в отношении её будущей карьеры была предопределена:

She was a born actress and it was an understood thing for as long as she could remember that she was to go on the stage (Maugham, 2010: 28).

Следовательно, мы можем сделать вывод о том, что выбор профессии не был для главной героини случайным или навязанным кем-то извне. Джулия была талантлива и артистична от природы, поэтому решила развиваться и добиваться успеха именно в области актерского искусства, что ей с легкостью удавалось с самого начала её творческого пути:

Her own career had been singularly lacking in hardship (Maugham, 2010: 34).

Более того, автор раскрывает образ страстной, но еще незамужней девушки. Будучи тайно влюблённой в Майкла Госселина, Джулия желает стать его любовницей, о чем почти открыто заявляет ему, что говорит о её решительности и бунтарском характере:

Julia showed him as clearly as she knew how, and this was very clearly indeed, that she was quite willing to become his mistress, but this he refused. He was too honourable to take advantage of her (Maugham, 2010: 43) .

Моэм наделяет главную героиню мужеством и целеустремленностью, которые помогают ей с легкостью в сердце принять тот факт, что Майкл не влюблён в неё так же искренне, как она в него:

She was well aware that he was not in love with her. She consoled herself by thinking that he loved her as much as he was capable of loving , and she thought that when they were married, when they slept together, her own passion would excite an equal passion in him (Maugham, 2010: 55).

Она понимает, что Майкл не влюблён в неё, но Джулия не отступает от своей цели. Собрав волю в кулак, набравшись терпения, поступившись собственными принципами и желаниями, главная героиня начинает упорно добиваться расположения своего возлюбленного. Для этого она использует свой актёрский талант, самоотверженно играя роль именно такой женщины, которая, по её мнению, нужна Майклу:

Meanwhile she exercised all her tact and all her self-control. She knew she could not afford to bore him. She knew she must never let him feel that she was a burden or a responsibility. He might desert her for a game of gold, or to lunch with a casual acquaintance, she never let him see for a moment that she was hurt. And with an inkling that her success as an actress strengthened his feeling for her she worked like a dog to play well (Maugham, 2010: 58).

Примеры несобственно-прямой речи на страницах романа позволяют сделать вывод о том, что характер главной героини чрезвычайно близок самому автору, поскольку Моэм заимствует те выражения, которые использует в речи сама Джулия Ламберт:

Poor lamb, he had not been able to bring himself to spring to that, but she was touched that he should give her anything that she could not help crying (Maugham, 2010: 33).

Рассматривая следующий пример несобственно-прямой речи, можно проследить мотивы сопереживания автора своей героине, его глубокой эмпатии:

She wondered what they would think if they really knew how unromantic the life of a successful actress was, the hard work it entailed, the constant care one had to take of oneself and the regular, monotonous habits which were essential (Maugham, 2010: 45).

Итак, мы понимаем, что жизнь актрисы Джулии Ламберт не так уж прекрасна и интересна, как может показаться читателю на первый взгляд. Героиня вынуждена играть очередную роль в своей жизни, роль светской львицы, в действительности желая чего-то совершенно иного. Вероятно, ей хотелось бы разнообразных жизненных приключений, бунтарских мотивов, но она вынуждена поддерживать имидж женщины из высшего общества, которая ведёт размеренную жизнь и не позволяет своим эмоциям взять верх над разумом.

Исходя из анализа примеров, можно прийти к выводу, что Моэм не осуждает свою героиню, не выражает отрицательного отношения к ней, не высмеивает её пороков и, таким образом, призывает нас быть снисходительными и толерантными ко всем людям.

2.2. Внешний и внутренний портрет Джулии Ламберт

Для того чтобы как можно шире раскрыть характер персонажа художественного произведения, необходимо рассмотреть множество аспектов. Один из них – портретная характеристика, которая играет одну из ведущих ролей в интерпретации художественного образа. Однако портрет подразделяется на два блока: внешний и внутренний (психологический).

Поскольку психологический портрет персонажа – явление структурное, необходимо учитывать каждый из его элементов. В первую очередь, следует обратить внимание на имя, которым автор наделяет своего героя. Как известно, имя человека предопределяет его характер и судьбу. У каждого имени – своя этимология и значение. Писатель, называя своего героя тем или иным именем, даёт читателю своего рода намёк о том, что положено в основу изображения характера персонажа, какие черты ему присущи, какой способ взаимодействия с другими героями ему характерен и т. д.

Главную героиню романа Моэм наделяет именем Джулия. Как известно, Джулия (*Julia*) – восточноевропейское женское имя, взято из греческого языка, в переводе означает «волнистая, нежная, юная». Обладатель данного имени – человек активный, современный, дружелюбный, щедрый. Автор не случайно избирает для своей героини это имя. Джулия Ламберт очень активна, эмоциональна, вспыльчива. Перепады настроения главной героини обескураживали всё её окружение, а вспышки гнева были подобны морским волнам во время надвигающегося шторма.

Что же касается фамилии главной героини, то здесь следует отметить, что существует несколько версий её происхождения и значения. Итак, согласно одной из версий, фамилия Ламберт имеет немецкое происхождение. Интересно, что до 5 века она существовала как имя, а как фамилия появилась только в 12 веке. Первоначально данная фамилия имела форму *Landbeht*, которую условно можно разделить на составляющие части: *Land*, что в переводе с немецкого означает «земля», «территория», и *beht* – яркий, светлый. Таким образом, исследуемая фамилия относилась к группе составных имен. На протяжении веков данная фамилия претерпела некоторые орфографические изменения и превратилась из *Landbeht* в *Lambert*. Благодаря святому Ламберту Маастрихтскому, который был высоко почитаем в 17 веке, данная фамилия стала весьма популярной. Итак, поскольку составные части имени собственного *Lambert* своими корнями уходят в немецкий язык и имеют значение «светлая, яркая земля», то в интерпретации

характера главной героини мы можем опираться именно на перевод этих составных частей. Автор подобрал очень подходящую фамилию для своей героини, поскольку она отражает её характер, ведь Джулия Ламберт в действительности очень яркая и многогранная личность, способная излучать свет и радовать своим талантом окружающих.

Специалисты в области физиогномики утверждают: взглянув на человека или его фотографию, можно многое сказать о его характере, способностях, наклонностях, манерах и даже об имеющихся заболеваниях.

Анализ внешности человека помогает составить полный психологический портрет личности. Анализ же характера героя литературного произведения является куда более сложным, поскольку иногда иллюстрации образа персонажа не соответствуют описанию его внешности автором. Соответственно, полагаться на одни только иллюстрации не целесообразно. Необходимо самостоятельно изучить описание внешности героя в тексте произведения, провести анализ его действий в различных ситуациях, а также исследовать его невербальное поведение для того, чтобы составить его полный психологический портрет.

Рассмотрим описание внешности героини, оно поможет нам перейти к характеристике внутреннего мира персонажа.

She had a lovely figure, everyone admitted that; she was fairly tall for a woman, and she had *long legs* (Maugham, 2010: 47).

Физиогномисты утверждают: длинные ноги свойственны романтическим натурам, людям с хорошими умственными способностями и мужественным характером. Джулия Ламберт наделена этими качествами и умело использует их в своей жизни. Будучи натурой романтической, она позволяет себе флиртовать с окружающими мужчинами, очаровывая их. Хорошие умственные способности позволили ей сделать блестящую карьеру актрисы, а также убедить мужа открыть собственный театр. Мужественный характер помог справиться с разочарованием, постигшим её в отношениях с молодым любовником Томасом Феннелом, а также красиво отомстить.

She looked straight into his eyes. Her own were *large, of a very dark brown, and starry* (Maugham, 2010: 24).

Согласно физиогномическим данным, люди с огромными глазами открыто выражают свои чувства, не стесняются смеяться, и делают это задорно и заразительно. О них говорят, что они обаятельны, шумны, откровенны и лишены комплексов неуверенности и стыдливости. Это контактные люди, которые не просто навязывают своё общение, но при необходимости могут проявить и вербальную агрессию, если стоит вопрос об их честном имени. Их естественность, открытая прямота, утончённость, ум, восприимчивость всегда вызывают у окружающих приятное впечатление и желание находиться рядом (Шапарь, 2015: 44).

Цвет глаз главной героини романа говорит о том, что она – человек, имеющий постоянные черты характера: честность, прямоту, мужество. Высокий уровень эмоциональности наполняет жизнь обладателя карих глаз страстью. Кроме того, людям с карими глазами свойственно преобладание чувств над разумом, что иногда приносит им неприятности (Шапарь, 2015: 67). Так, Джулия, будучи замужней женщиной, поддалась захлестнувшему её чувствам, позволив себе влюбиться в молодого бухгалтера Томаса Феннела, который впоследствии воспользовался её положением в театральных кругах для достижения собственных целей.

Her voice was *rather low and ever so slightly hoarse* (Maugham, 2010: 57).

Низкий, грудной голос выдает человека с преобладанием мужских черт характера: решительность, самостоятельность, уверенность в собственных силах, целеустремлённость. Более того, чем ниже у человека тембр голоса, тем легче ему убеждать людей и вызывать доверие. Обладая таким голосом, Джулия добивалась головокружительных успехов в актёрской карьере.

She gave him *the quick, delightful smile*, with a slight lift of her fine eyebrows, which he must often have seen her give on the stage (Maugham, 2010: 4).

Открытая улыбка человека – знак покорности. Улыбаясь мужчине, женщина даёт ему таким образом понять, что она не претендует на лидирующую роль в отношениях и готова уступить её партнеру. Такой знак вызывает у мужчины родительские чувства, которые порождают желание защищать и оберегать женщину, будто она его дитя. Вероятно, Джулия Ламберт использовала этот обезоруживающий трюк для того, чтобы расположить к себе публику и завоевать сердца поклонников её таланта.

Her nose was slightly thick (Maugham, 2010: 74).

Люди, обладающие широким носом, упрямы, стрессоустойчивы и способны выдерживать огромные эмоциональные нагрузки, долгое время, работая в напряжённом режиме. Как недостаток следует отметить излишнюю прямолинейность Джулии. Действительно, главная героиня долгое время работала в очень напряжённом режиме, отдавая всю себя сцене, поскольку считала, что усердие в работе поможет ей завоевать любовь Майкла. Прямолинейность Джулии можно наблюдать в ситуации, когда она ведёт нелицеприятный диалог с Джимми Лэнгтоном, который намеревался разлучить их с Майклом, отправив его по контракту в Америку.

Mouth too large... (Maugham, 2010: 64).

Большой рот является показателем непринуждённой и открытой манеры общения человека. Ему нравится говорить так, чтобы остальные слушали его, что называется, с открытым ртом. Умение чётко, образно и красиво выражать свои мысли, высказываться ясно, энергично и экспрессивно заставляет окружающих не просто эмоционально воспринимать сказанное, но и верить в то, что сказано. К тому же, у человека с большим ртом, как правило, хорошо развито стратегическое и тактическое мышление. Все выше перечисленные качества очень точно характеризуют главную героиню романа.

На страницах романа можно найти множество сведений из биографии актрисы, которые повествуют о её детстве, семье, о начале творческого пути, о полученном образовании и о первых шагах в профессии:

She was born in Jersey, where her father, a native of that island, practised as a veterinary surgeon. Her mother`s sister was married to a Frenchman, a coal merchant, who lived at St. Malo, and Julia had been sent to live with her while she attended classes at the local lycee. She learnt to speak French like a Frenchwoman (Maugham, 2010: 78).

Мозэм рассказывает о тётушке Джулии, мадам Фаллу, которая неслучайно познакомила двенадцатилетнюю племянницу с бывшей актрисой труппы «Комеди Франсез» Жанной Тэбу. Именно она давала Джулии первые уроки актёрского мастерства:

Jane Taitbout must always have been a very stagy actress, but she taught Julia to articulate with extreme distinctness, she taught her how to walk and how to hold herself, she taught her not to be afraid of her own voice, and she made deliberate that wonderful sense of timing which Julia had by instinct and which afterwards was one of her greatest gifts (Maugham, 2010: 78).

Сомерсет Моэм отмечает значимость роли, которую сыграла в жизни Джулии Жанна Тэбу. Именно благодаря её урокам, Джулия с легкостью поступила в Королевскую академию драматического искусства и добилась больших успехов в начале своего творческого пути:

She won every prize that was open to her, and when she was finished with the school her good French got her almost immediately a small part in London as a French maid (Maugham, 2010: 79).

2.3. Речевая характеристика Джулии Ламберт

Речевая характеристика персонажа очень важна при анализе его личности. Французский поэт, критик Николя Буало-Депрео писал: «Кто ясно мыслит, тот ясно и излагает». Действительно, речь человека в полной мере отражает его внутренний мир, помогает сделать выводы о воспитании, о

ведущем канале восприятия информации извне, о способе мышления и широте воображения.

Анализируя речевое поведение героини романа, необходимо, в первую очередь, обратить внимание на её внутреннюю речь:

Poor lamb, she thought, "I suppose this is the most wonderful moment in his whole life. What fun it'll be for him when he tells his people. I expect he'll be blasted little hero in his office" (Maugham, 2010: 5).

Данный пример ярко иллюстрирует ироничный окрас внутренней речи Джулии Ламберт. Героиня насмехается над юным робеющим гостем, который только и мечтал о том, чтобы лично познакомиться с актрисой. Джулия сравнивает смущённого, неуверенного в себе молодого человека с ягнёнком. Именно это сравнение даёт право судить о несколько надменном отношении главной героини к своему поклоннику. Кроме того, очевиден оттенок высокомерия в речи главной героини.

Наблюдая за поведением Томаса Феннела, Джулия оценивающе смотрит на его внешность и приходит к мысли, что он симпатичен ей. Вначале эта оценка звучит слегка надменно, отражая те чувства, которые борются в душе героини:

He has *a certain charm* (Maugham, 2010: 9).

Далее, поддавшись внезапно охватившим чувствам, Джулия смягчается и откровенно заявляет самой себе, что начинает влюбляться в молодого бухгалтера:

He's really *rather sweet* (Maugham, 2010: 9).

Откровенность, самоуверенность, здравый смысл и прямолинейность Джулии Ламберт по отношению к самой себе можно проиллюстрировать также следующим примером:

"Of course he likes me", she said to herself. "He likes me better than anyone, he even admires me, but I don't attract him that way" (Maugham, 2010: 62).

Внутренняя речь Джулии Ламберт раскрывает её тайные желания. Будучи публичным человеком, идеалом многих женщин, предметом восхищения мужчин, она вынуждена соблюдать строгую диету, чтобы держать себя в форме. Но в глубине души она жаждет простых человеческих радостей: позволить себе есть вкусную еду, не считая калории, и пить свои любимые напитки:

“Diet!” she thought. “When I’m sixty I shall let myself go. I shall eat all the bread and butter I like. I’ll have hot rolls for breakfast, I’ll have potatoes for lunch and potatoes for dinner. And beer. God, how I like beer. Pea soup and tomato soup; treacle pudding and cherry tart. Cream, cream, cream. And so help me God, I’ll never eat spinach again as long as I live” (Maugham, 2010: 79).

Данный пример показывает главную героиню как человека близкого к простому народу, помогает читателю понять, что ничто человеческое не чуждо даже известной актрисе.

Первая встреча с родителями Майкла Госселина была для Джулии очередным спектаклем, в котором она играла главную роль. Роль простой, сельской барышни, которая должна была покорить сердца миссис Госселин и полковника. Джулия справилась с этой задачей как нельзя лучше:

“I should damn well think not. Haven’t I been giving a perfect performance of the village maiden for the last forty-eight hours?” (Maugham, 2010: 54).

Данный пример иллюстрирует отсутствие искренности в поведении Джулии при общении с родителями Майкла Госселина. Главной её целью было – очаровать семью своего избранника, поэтому она решает играть роль такой девушки, которая точно понравилась бы миссис Госселин и её мужу. Джулия Ламберт призвала на помощь все свои артистические способности, очарование и манеры, чтобы достичь поставленной цели. Достигнув поставленной цели, главная героиня восторженно ликует:

“Gosh, I’m going down like a barrel of oysters” (Maugham, 2010: 54).

Когда Майкл заявляет Джулии, что она безумно понравилась его родителям, Джулия ничуть не удивляется, ведь она уверена, что сделала всё

от себя зависящее для того, чтобы произвести нужное впечатление. Возможно, Майкл ожидал от Джулии восторженной реакции или слёз радости и умиления, полагая, что для неё эта встреча с его родителями была достаточно волнительной, и насколько важны для молодой девушки эти слова, но внутренне Джулия была непоколебима и весьма черства:

“God, I’ve worked for it” (Maugham, 2010: 54).

Получив положительную оценку родителей в отношении своей возлюбленной, Майкл Госселин делает ей предложение руки и сердца. Джулию тут же одолевает буря восторженных эмоций, которая смешивается с потоком сознания. Автор иллюстрирует взволнованную речь посредством избытка вопросительных предложений и повторов:

“The blasted fool, why does he talk all that rot? Doesn’t he know I’m crazy to marry him? Why doesn’t he kiss me, kiss me, kiss me? I wonder if I dare tell him I’m absolutely sick with love for him” (Maugham, 2010: 55).

В качестве примера очень яркого, насыщенного, избыливающего откровенными, вульгарными выражениями монолога Джулии Ламберт можно привести следующий отрывок:

“You old cow,” she said to her. “How dare you interfere with my private concerns? No, don’t speak. Don’t try to excuse yourself. I know exactly what you said to Michael. It was unpardonable. I thought you were a friend of mine. I thought I could rely on you. Well, that finishes it. I’ll never speak to you again. Never. Never. D`you think I’m impressed by your rotten old money? Oh, it’s no good saying you didn’t mean it. Where would you be except for me, I should like to know. And distinction you’ve got, the only importance you have in the world, is that you happen to know me. Who’s made your parties go all these years? D`you think that people came to them to see you? They came to see me. Never again. Never” (Maugham, 2010: 61).

Данный отрывок внутренней речи главной героини пронизан яростью, злостью, возмущением, обидой. Джулия узнала, что Долли де Фриз, которую она считала своей близкой подругой, сообщила Майклу, что она завела роман

с Томасом Феннелом. Главная героиня расценивает это как настоящее предательство. Она возмущена тем, что Долли вмешалась в её личную жизнь, и намерена обсудить с ней данную ситуацию, показав всё свое недовольство. Джулия репетирует речь про себя. Этот поток мыслей иллюстрирует её заносчивость, завышенную самооценку, упрямство, откровенную злобу. Она использует в речи скверные выражения, что говорит о высшей степени озлобленности. Джулия хотела поговорить с Долли де Фриз, но, будучи крайне рассерженной, она не дает собеседнице вставить ни единой реплики. Все это характеризует ее как конфликтного и резкого человека. В сердцах Джулия говорит Долли даже о том, как ничтожно ее положение по сравнению с её собственным статусом, тем самым пытается унижить её. Но это всего лишь внутренний монолог, в котором Джулия так не сдержана и резка. В реальной жизни она не может позволить себе так разговаривать с Долли де Фриз.

Будучи гостьей в дома Чарлза и считая его своим лучшим другом, Джулия решает поделиться с ним своими переживаниями по поводу её недавнего разговора с Роджером. Она крайне обеспокоена поведением своего сына, его взглядами и отсутствием чувства юмора. За ужином Джулия пересказывает Чарлзу свой разговор с сыном и надеется на сочувствие со стороны старого друга, но вместо этого получает неожиданный совет оставить Роджера в покое и не волноваться о его будущем. Главная героиня возмущена тем, что Чарлз не разделяет её беспокойства, и, не получив от него поддержки, приходит к мысли, что он в силу своего возраста уже плохо разбирается в жизни. Кроме того, Джулия связывает неспособность Чарлза к сопереживанию с многолетним отсутствием у него сексуальной жизни. Исходя из этого, можно сделать следующий вывод: Джулия Ламберт уверена, что именно на физическом влечении базируются все остальные чувства.

“I suppose he`s getting old, poor dear,” she reflected. “He`s losing his grip of things. He must have been impotent for years; I wonder it never struck me before” (Maugham, 2010: 84).

Рассмотрим момент, когда Джулия Ламберт в день премьеры спектакля приходит в гости к Томасу Феннелу, уже, будучи свободной от своих чувств к нему, и она без особого энтузиазма соглашается на его предложение заняться любовью. Мыслями она была не с ним. Джулия была так озабочена предстоящим спектаклем и тем, что она задумала в отношении Эвис Крайтон, что просто отдала Тому своё тело, но душой она была где-то очень далеко:

I wonder if Michael remembered to have tea sent along to the queues. It doesn't cost much and they do appreciate it so enormously (Maugham, 2010: 94).

Данный пример ярко иллюстрирует, насколько безразличной стала Джулия Ламберт по отношению к Тому и как важна для неё премьера спектакля.

Что же касается внешней речи главной героини романа, то здесь следует отметить следующее: будучи талантливой актрисой, Джулия Ламберт умело использует профессиональные навыки в межличностном общении, искусно играя роль леди в тех ситуациях, когда это необходимо, дабы произвести нужное впечатление. В качестве примера можно привести отрывок, в котором Джулия Ламберт любезно приглашает влюблённого в её талант Томаса Феннела пообедать:

I wonder if we could persuade you to come and eat a chop with us. Michael will drive you back after lunch (Maugham, 2010: 8).

Она может быть и вспыльчивой, очень эмоциональной, прямолинейной и даже заносчивой, и тогда Джулия не стесняется вульгарных выражений и оскорблений:

You devil, you swine, you filthy low-down cad (Maugham, 2010: 42).

“You shut your trap, you old cow,” said Julia, who could be very vulgar when she chose (Maugham, 2010: 44).

На страницах романа можно также обнаружить моменты глубочайшей искренности речи главной героини. Исповедальные мотивы в речи Джулии Ламберт присутствуют неслучайно: она раскаивается перед мужем, поскольку была несправедлива по отношению к нему в течение многих лет.

Оставаясь женой Майкла Госселина, Джулия заводит роман с молодым бухгалтером Томасом Феннелом. Догадываясь об этой порочной связи, Майкл всё же находит в себе силы простить супругу и оказывается единственным человеком, готовым принять её со всеми недостатками и грехами. Великодушие Майкла вызвало в душе Джулии бурю эмоций, вследствие чего героиня, раскаиваясь, употребляет откровенные оскорбления в отношении собственной личности:

You`re so good to me, Michael, and I hate myself. I`m a beast, I`m a slut, I`m just a bloody bitch. I`m rotten through and through (Maugham, 2010: 204).

Анализ приведённых выше примеров позволяет сделать вывод о том, что главная героиня романа – очень противоречивая, страстная и весьма прямолинейная натура.

2.4. Дополнительные средства характеристики образа Джулии Ламберт

К дополнительным способам презентации художественного образа можно отнести интерьер и символ. В отличие от авторской позиции, речевой характеристики персонажа и портрета (внешнего и внутреннего), интерьер и символ не являются доминирующими приемами, поскольку они лишь дополняют информацию о характере героя литературного произведения, способствуя более глубокому, детальному анализу его личности.

Интерьер является очень важным аспектом в интерпретации характера героя художественного произведения, поскольку он отражает внутренний мир персонажа, его привычки, желания, стремления, наклонности, манеры, сферу интересов и общую направленность личности. Так или иначе, в каждом доме царит своя неповторимая атмосфера, проникнув в которую, можно сделать определённые выводы. В исследуемом произведении мы можем найти

множество примеров, в которых описывается дом Джулии Ламберт и Майкла Госселина. Рассмотрим общую обстановку дома:

The house was finished in extremely good taste, with a judicious mixture of the antique and the modern (Maugham, 2010: 24).

Автор не случайно подчеркивает тот факт, что в обстановке дома сочетаются два совершенно разных и даже взаимоисключающих направления: винтаж и модерн. Эти два стиля, безусловно, отражают контрастные характеры хозяев дома: Майкла Госселина и Джулии Ламберт. Майкл – человек консервативных взглядов, джентльмен, достаточно сдержанный, он ценит время и деньги, практичен, педантичен, способен к самоконтролю, его разум преобладает над чувствами.

Характер Джулии абсолютно противоположен характеру Майкла. Она более современна, эмоциональна, несколько расточительна, иногда неразумна и беззаботна, её чувства преобладают над разумом. Но вместе они дополняют друг друга так же удачно, как сочетаются антиквариат и модерн в интерьере их дома.

Перейдем к описанию комнаты главной героини:

The bed and the dressing-table were upholstered in pink silk, the chaise-longue and the armchair in Nattier blue; over the bed there were fat little gilt cherubs who dangled a lamp with a pink shade, and fat little gilt cherubs swarmed all round the mirror on the dressing table. On satinwood tables were signed photographs, richly framed, of actors and actresses and members of the royal family. The decorator had raised his supercilious eyebrows, but it was the only room in the house in which Julia felt completely at home. She wrote her letters at a satinwood desk, seated on a gilt Hamlet stool (Maugham, 2010: 25).

В интерьере комнаты Джулии Ламберт присутствуют розовый, голубой и золотой цвет. Розовый цвет символизирует женственность, дружелюбие, сообразительность, оригинальность, радость, веселье. Розовый цвет выбирают люди, которым свойственно легкомыслие, сарказм и язвительность. Как правило, любители розового цвета – романтические

натуры, склонные к мечтаниям о прекрасном и возвышенном. Розовый цвет также выбирают люди с нотками инфантильности в характере. Джулия Ламберт, безусловно, обладала женственностью, поскольку умела очаровывать мужчин с первого взгляда. Она намеренно флиртowała со своими поклонниками. Сарказм и язвительность были её верными жизненными спутниками, поскольку Джулия не стеснялась вульгарных выражений и даже оскорблений. Инфантильность тоже присутствовала в характере главной героини, ведь иногда она вела себя, как ребёнок, закатывая истерики Майклу.

Голубой цвет символизирует спокойствие, поскольку первоначально ассоциируется с небом. Голубой цвет в интерьере создаёт атмосферу умиротворенности, уюта и комфорта. Он помогает расслабиться и восстановить силы. Вероятно, Джулия Ламберт чувствовала себя очень комфортно в такой обстановке после тяжелых эмоциональных нагрузок в театре.

Золотой цвет притягивает. Его предпочитают эгоистичные натуры, которые способны использовать других людей для решения своих проблем и достижения собственных целей. Привлечение внимания – основополагающая черта Джулии Ламберт, поскольку она актриса. Эгоистичность главной героини можно наблюдать в её взаимоотношениях с окружающими на протяжении всего романа.

В интерьере комнаты Джулии мы видим херувимов. Как известно, херувимы – упоминаемые в Библии крылатые небесные существа, которые наряду с серафимами являются самыми близкими к Богу (Ильичев, 1983: 789). Использование библейских символов в качестве украшения интерьера говорит о несколько фамильярном отношении к религии, что мы и наблюдаем со стороны главной героини романа. Она не соблюдает Божьих законов и далека от религии, что часто подтверждается её вызывающим поведением.

Для оформления комнаты использовали дорогие материалы: шёлковые ткани, атласное дерево и позолоту. Всё это говорит о привычке Джулии к

роскоши и дороговизне, о большем стремлении к материальным благам, нежели к духовности.

В целом же, интерьер комнаты выглядит помпезно и даже слегка нелепо. Преобладание розового и голубого оттенка создаёт инфантильное впечатление. Сама комната походит на кукольный замок принцессы, хозяйкой которого является авантюристка Джулия Ламберт.

Ещё одним способом презентации образа главной героини романа является символ. Поскольку символ представляет собой предмет или действие, служащий условным знаком какого-либо понятия, то необходимо знать архетипы, обозначенные швейцарским психологом и философом, основателем аналитической психологии Карлом Густавом Юнгом, чтобы выявить смысл, который несёт в себе тот или иной символ.

Будучи опытной актрисой, понимающей особенности зрительского восприятия, Джулия Ламберт избирает очень тонкий способ манипулирования вниманием публики, вместе с тем намереваясь изощрённо отомстить своему бывшему возлюбленному Томасу Феннелу. Вместо жёлтого платья, в котором Джулия играла на генеральной репетиции спектакля, она появляется на сцене в сверкающем платье из серебряной парчи, а серебряный цвет, как известно, символизирует стремление к свободе, сильное желание, безумство. Блеск наряда и игра света на нём приковало взгляды зрителей к Джулии. Бедняжка Эвис Крайтон выглядела рядом с Джулией очень бледно. Главная героиня посредством выбранного наряда показала своё безудержное стремление к свободе и независимости, а также утвердила себя единственной великой актрисой.

Кроме того, в конце произведения автор неслучайно прибегает к описанию трапезы главной героини в ресторане. Её триумф на сцене превзошёл все ожидания зрителей. Даже играя не главную роль и импровизируя, она оказалась лучшей. Искусно затмив молодую начинающую актрису, протеже Томаса Феннела, Джулия Ламберт ликует. Она отомстила бывшему любовнику за то, что он посмел усомниться в том, что она

гениальная актриса и этим обидел её. Соблазнив Джулию, а затем, воспользовавшись её связями и положением в театральных кругах, Томас Феннел попытался помочь своей настоящей возлюбленной Эвис Крайтон начать карьеру актрисы в театре Майкла Госселина. Оскорблённая Джулия Ламберт поступает очень мудро. Она не устраивает Томасу истерик и скандалов, но очень хитро мстит ему, срывая все его планы в отношении карьеры Эвис. После спектакля Джулия, обычно соблюдающая строгую диету, не позволяющая себе ничего жирного и слишком калорийного, едет в ресторан и делает нетипичный для неё заказ:

Oysters, Angelo, but fat ones (Maugham, 2010: 301).

Как известно, еда символизирует удовольствие, праздник, торжество. Джулия Ламберт так довольна собой, что позволяет себе полакомиться самыми жирными устрицами. Кроме того, чем вкуснее пища, тем больше удовольствия она доставляет человеку. Главная героиня горда собой настолько, что решает побаловать себя от души, ведь она достаточно потрудилась для этого. Джулия Ламберт празднует свою победу. Она освободилась от чувств к Томасу Феннелу и теперь принадлежит самой себе.

Grilled steak and onions, Angelo, fried potatoes, and a bottle of Bass (Maugham, 2010: 302).

Джулия Ламберт заказывает даже мясо, которое никогда не ела с тех пор, как стала известной актрисой и вынуждена была держать себя в отличной форме. Мясо символизирует покорившуюся ей жертву. Джулия в очередной раз завоевала сердца публики, доказав всем, что она лучшая.

“What is love beside steak and onions?” she asked (Maugham, 2010: 304).

Джулия неслучайно сравнивает тяготившие её чувства к Томасу Феннелу и чувство удовольствия, полученное от еды. Этим она показывает, как ничтожны чувства, испытанные ею в отношениях с Томасом Феннелом и какое колоссальное удовольствие приносит простой прием пищи. С помощью такого контрастного сравнения главная героиня намеренно унижает своего бывшего возлюбленного, вымещая, таким образом обиду.

2.5. Художественная деталь в создании образа

Художественная деталь является компонентом предметной выразительности, выразительной подробностью в литературном произведении и несёт значительную смысловую и эмоциональную нагрузку. Художественная деталь выполняет несколько важных функций в литературном произведении: выделительную, психологическую, фактографическую, натуралистическую, символическую и импрессионистическую.

Выделительная функция заключается в том, что с помощью детали писатель выделяет события, художественный образ или явление из ряда подобных.

Психологическая функция состоит в том, что деталь является средством психологической характеристики персонажа, помогает раскрыть его внутренний мир.

Суть фактографической функции в том, что деталь характеризует какой-либо факт действительности.

Натуралистическая функция заключается в том, что деталь внешне точно, объективно изображает предмет или явление.

Суть символической функции определяется тем, что деталь выступает в роли символа, самостоятельного многозначного художественного образа, который имеет эмоционально-иносказательный смысл, основанный на сходстве явлений жизни.

Сущность импрессионистической функции: деталь, взятая писателем произвольно и ему самому не всегда понятная, но внутренне совпадающая с его мыслью, отражает его чувства, переживания и настроение.

В тексте романа можно отметить множество художественных деталей. Во-первых, в качестве выразительной подробности можно рассмотреть улыбку Джулии. В разных ситуациях Джулия улыбается совершенно по-

разному. Джулия Ламберт – актриса, это её призвание и сущность, поэтому она умело играет улыбкой. Можно даже сказать, что у Джулии есть своего рода, «копилка улыбок», из которой в тот или иной момент она «достаёт» необходимую улыбку и «надевает» её, словно маску. Так, например, улыбку Джулии для публики или новых знакомых автор характеризует как “*a warm, ready smile*”, что в переводе означает «теплая, дежурная улыбка».

В тот момент, когда Джулия намерена очаровать поклонника, она пользуется своей “*an engaging smile*” – «очаровательной улыбкой».

Играя роль заботливой мамочки для Роджера, Джулия выдает снисходительную улыбку (“*an indulgent smile*”), разрешая ему покататься вместе с Томом на гоночном ялике.

Когда Джулия выслушивает комплименты мужа о её таланте в присутствии молодого бухгалтера, она улыбается всё той же очаровательной, но слегка извиняющейся улыбкой, играя таким образом роль застенчивой скромницы:

Julia gave the young man a delightful, but slightly deprecating smile (Maugham, 2010: 22).

Кокетливо порхающую на губах, лёгкую улыбку Джулия выдаёт Тому в момент примирения:

...and a light, quick smile hovered over her lips (Maugham, 2010: 23).

Беспокоясь о том, что с Томом что-то не так, Джулия вновь улыбается, хотя в душе её терзают сомнения об искренности чувств со стороны её возлюбленного:

Though she smiled at him affectionately, it gave her quite a turn (Maugham, 2010: 54).

Данный пример иллюстрирует мастерство Джулии как актрисы и её потрясающую способность к самообладанию, ведь далеко не каждая женщина умеет скрывать свои истинные чувства и подавлять настоящие эмоции, талантливо подменяя их искусственными. При разговоре с Эвис

Крайтон Джулия умело скрывает свою ненависть к ней, разговаривая снисходительным тоном и улыбаясь улыбкой королевы:

Her cordial smile was the smile of a queen... (Maugham, 2010: 76).

Такое поведение говорит о виртуозном владении актерскими навыками, об умении держать себя в руках в любой ситуации и о широком масштабе личности главной героини романа.

Нам также известно, что у Джулии Ламберт были некоторые проблемы в общении с сыном Роджером, поскольку их взгляды на жизнь сильно расходились. Но и здесь главная героиня прибегает к помощи своего актерского таланта: в качестве встречного аргумента при споре Джулия «выдвигает» свою обезоруживающую улыбку, чем смягчает пыл Роджера:

She gave him her delightful and disarming smile (Maugham, 2010: 98).

Ещё одной выразительной деталью в данном произведении является взгляд Джулии. Актриса должна уметь изобразить любой взгляд: от манящего страстного до исполненного ненависти и злобы. Взгляд является отражением душевного состояния человека. По взгляду можно понять, как мы безоблачно счастливы или же, напротив, убиты горем. Особенно важна выразительность взгляда для актёра, поскольку ему приходится искусственно создавать его, но делать это максимально естественно. Можно только догадываться о том, какую трудность иногда представляет для актёра игра взглядом. Но только не для Джулии Ламберт.

Находясь в кабинете мужа, Джулия бросает задумчивый взгляд на секретаршу Майкла, Марджори:

Julia gave her a reflective glance (Maugham, 2010: 11).

Главная героиня озадачена вопросом, догадалась ли Марджори завести роман со своим боссом. Несмотря на то, что боссом Марджори является муж Джулии. Данная ситуация характеризует Джулию, как женщину, терпимо относящуюся к интригам, или же намеренно закрывающую глаза на подобное поведение мужа.

Взгляд Джулии может быть настолько выразительным, что в общении с дворецким ей достаточно лишь посмотреть на него – и ему всё становится понятным без слов:

She gave the butler a significant glance... and he left the room (Maugham, 2010: 14).

Будучи же гостьей в доме родителей Майкла, и стараясь изо всех сил заслужить расположение полковника, она бросает ему очаровательный плутовский взгляд:

..... a roguish delicious glance (Maugham, 2010: 64).

Данный факт свидетельствует об умении Джулии искусно флиртовать. В гневе взгляд главной героини не менее выразителен. Узнав о том, что Майкл вынужден уехать в Америку, поскольку ему предложили выгодный контракт, Джулия крайне возмущена. Она считает, что Джимми Лэнгтон нарочно хочет разлучить их. Главная героиня врывается в кабинет Джимми Лэнгтона и, ничего не говоря, просто бросает на него весьма выразительный взгляд, преисполненный ярости и ненависти:

Her jaw was set and her eyes were frowning (Maugham, 2010: 63).

Насколько разгневанным может быть взгляд главной героини, настолько он может быть и мягким, ласковым, нежным и безобидным, как у ребёнка: *.... with the look in her eyes of a child (Maugham, 2010: 47)*. Будучи разъярённой по поводу внезапно возникшей дружбы между своим молодым любовником Томом и сыном Роджером, Джулия не смогла скрыть своего недовольства, хотя и пожелала им хорошо провести время: *...eyes were blazing with passion (Maugham, 2010: 123)*. Глазами, полными нежности, Джулия смотрит на молодого бухгалтера Томмаса Феннела, шарм которого вскружил ей голову:

She looked at him with tender eyes (Maugham, 2010: 204).

Главная героиня полностью отдалась чувствам к Тому, поскольку его внимание и восхищение помогли ей вновь ощутить себя молодой, беззаботной, привлекательной женщиной, способной сводить с ума мужчин.

Ведь, как известно, женщины нежны только с теми, кого искренне любят. Однако лицо Джулии приобретает беспомощное выражение, когда Роджер просит отпустить его в Мейднхед с Томом:

She looked at him helplessly (Maugham, 2010: 234).

Безусловно, Джулии хотелось, чтобы Том проводил с ней больше времени, но назвать истинную причину отказа Роджеру она не могла, поскольку это вызвало бы осуждение с его стороны, поэтому ей просто пришлось отпустить их с Томом в Мейднхед и пожелать им хорошего отдыха.

В качестве ещё одной весьма яркой детали можно привести фрагмент с красным платком, который внезапно, как фокусник, Джулия извлекла откуда-то во время спектакля:

...a large handkerchief of scarlet chiffon... (Maugham, 2010: 300).

С точки зрения психологии, красный цвет является символом могущества, лидерства и воли к победе. Кроме того, красный цвет – показатель сильной энергии. Он ассоциируется со страстными чувствами: страстная ненависть, страстная любовь или страстное желание. Люди, неуверенные в себе, никогда не отважатся надеть какую-либо вещь красного цвета, поскольку, надев красный, просто невозможно оставаться в тени. Красный цвет всегда приковывает внимание окружающих, вызывает неподдельный интерес. Однако, Джулия Ламберт неслучайно достала красный платок во время спектакля:

She waved it, she spread it out as though to look at it, she screwed it up, she wiped her brow with it, she delicately blew her nose. The audience fascinated could not take their eyes away from the red rag (Maugham, 2010: 298).

Поэтому нет ничего удивительного в том, что всё внимание публики было сосредоточено на Джулии, а Эвис Крайтон осталась в тени. Чем больше различных манипуляций главная героиня проделывала с платком, тем менее заметным становилось всё на сцене, кроме неё самой. Красный цвет сыграл в этом значительную роль.

В качестве ещё одной выразительной детали следует отметить игру Джулии голосом. Как известно, тембр голоса – это звуковая окраска голоса, которая создаёт те или иные эмоционально-экспрессивные оттенки речи (Гройсман, 2013: 64).

От природы далеко не каждому из нас дан сильный и красивый голос. Приятный голос – это голос, в тембре которого присутствуют все частоты – от низких до высоких. Так или иначе, в голосе отражаются привычки и особенности характера, которые могут делать голос весьма неприятным.

По голосу можно судить о характере человека, уровне его здоровья, о его настроении. По голосу можно понять, стоит иметь дело с этим человеком или лучше держаться от него подальше. В голосе слышен уровень развития человека. По голосу можно понять истинные намерения собеседника.

Специалисты утверждают, что можно «говорить ртом», «говорить горлом», «говорить грудью» и даже «говорить животом». И здесь речь идёт о вовлечении тела в процесс звучания. От природы у человека звучит (резонирует) все тело, от макушки до пяток (так происходит у младенцев). Но вследствие внутренних напряжений (зажимов) – вибрации от голоса перестают проходить сквозь всё тело и остаются только на уровне горла («говорить горлом»). Это очень обедняет тембр. «Говорить грудью» – это значит наполнять вибрациями от голоса грудь; «говорить животом» – наполнять вибрациями живот (Гройсман, 2013: 87).

Героиня романа Джулия Ламберт наделена низким грудным голосом. Психологи утверждают, что как раз низкие краски придают голосу нежность. Низкие частоты делают голос более бархатным, сочным. Но это, конечно, в том случае, если в голосе присутствуют средние и высокие обертоны. Это примерно – как хорошо настроенная аудиосистема (эквалайзер). Если в голосе преобладают низкие частоты – он будет звучать грубо. Если в голосе преобладают высокие частоты – он будет звучать пискляво. Если в голосе преобладают средние частоты – он вообще не будет восприниматься на слух.

У большинства людей в голосе не хватает (вследствие зажимов) именно низких и глубоких красок для полнозвучной палитры. Каждому человеку есть смысл настроить природный гармоничный баланс звучания своего голоса.

На тембр и красоту голоса влияют не только голосовые связки и дыхание – но и осанка, степень усталости и скорость речи (чем она медленнее, тем голос ниже, богаче). Осанка сильно влияет на голос. Хорошая осанка – залог хорошего дыхания. А хорошее дыхание – залог хорошего голоса.

Богатый голос – это следствие внутреннего спокойствия и расслабленности человека. Если человек внутренне спокоен и расслаблен, у него голос будет звучать сочнее и богаче.

Итак, обладая богатым голосом, актриса обречена на успех, поскольку голос – её рабочий инструмент, при помощи которого она способна перевоплощаться из одного образа в другой.

Но Джулия Ламберт играет голосом не только на сцене, но и при общении с окружающими. Для того, чтобы очаровать Тома, героиня вкладывает в голос чуть ироничное, ласковое радушие:

... a faintly amused, friendly tenderness» (Maugham, 2010: 44).

Кроме того, приглашая Тома на пьесу в театр Майкла Госселина, актриса старается говорить с грациозной выразительностью:

...said Julia graciously (Maugham, 2010: 24).

Делая комплименты мужу, Джулия вновь подбирает нужный, убедительно-нежный тон:

...told him fondly (Maugham, 2010: 28).

Разочаровавшись в своем возлюбленном, актриса показывает ему именно голосом охладевшие чувства:

...she spoke rather tartly (Maugham, 2010: 245).

Итак, мы видим, насколько разнообразными могут быть интонации актрисы и игра голосом. Поскольку Джулия Ламберт актриса, то всё в ней должно служить и подчиняться её профессии.

Выводы по ГЛАВЕ II

Проанализировав способы презентации образа Джулии Ламберт в романе У.С. Моэма «Театр», можно сделать следующие выводы:

примеры авторской характеристики встречаются на страницах романа достаточно часто, иллюстрируя не только отношение писателя к созданному им персонажу, но и отражая систему ценностей и идеалов самого автора;

образ Джулии Ламберт чрезвычайно близок автору, поскольку главная героиня романа, как и сам писатель, – творческая личность;

актриса Джулия Ламберт – весьма противоречивая натура, обладающая сложным характером и удивительным талантом;

речевая характеристика Джулии Ламберт создана Сомерсетом Моэмом очень талантливо, неординарно, поскольку речевое поведение героини включает не только её внешнюю речь, но и множество примеров внутренней речи, которые иллюстрируют психолингвистические особенности героини и отражают её внутренний мир;

портрет (внешний и психологический) позволяет не только воссоздать образ героини, но и отметить наиболее яркие его особенности, с помощью которых можно рассмотреть характер героини с разных точек зрения;

при анализе характера героя художественного произведения важно обратить внимание на имя и фамилию, которыми наделяет его автор, ведь имя человека не только отражает черты его характера, но и предопределяет судьбу.

Быть актрисой – это призвание, поэтому всё в Джулии Ламберт служит и подчиняется её профессии: улыбка, мимика, жесты, голос, интонация, взгляд.

Интерьер, символ и художественная деталь также являются очень информативными в отношении характеристики образа главной героини романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественный текст представляет собой сложную по организации систему. С одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система, которую адресат (читатель) должен расшифровать, чтобы понять текст. Одно из свойств художественного текста – его полисеманτικότητα, т.е. различная интерпретация смысла произведения читателем, зависящая от его эрудиции, личных вкусов, пристрастий, от эпохи, в которой читатель знакомится с текстом.

Художественный текст всегда содержит не только прямую, но и неявную информацию. Специфической чертой художественного текста как единицы эстетической коммуникации является антропоцентричность, то есть познание и отражение мира в произведении художественной литературы направлено в первую очередь на познание человека, а все изображаемые художественные события – это средство всестороннего показа человека.

Итак, в нашем исследовании мы рассмотрели различные аспекты анализа художественного произведения, выявили основные и второстепенные средства создания художественного образа. На примере анализа образа главной героини Джулии Ламберт в романе У.С. Моэма «Театр» мы выяснили, с помощью каких приемов автор презентует образ актрисы, раскрывая его с разных сторон. Кроме того, мы выяснили, что авторская позиция, речевая характеристика персонажа, внешний и внутренний портрет являются основными способами презентации характера героя в художественном произведении, а символ, деталь и интерьер – второстепенными. Более того, мы пришли к выводу, что речевая характеристика персонажа должна рассматриваться с двух точек зрения: внешняя речь и внутренняя, т.к. это способствует пониманию не только

особенностей речевого поведения героя, но и его психологических особенностей.

Мы исследовали также невербальное поведение героини, обратив особое внимание на мимику, улыбку, взгляд, жесты, голос, интонацию.

Рассмотрев интерьер, символ и художественную деталь в исследуемом произведении, мы пришли к выводу, что роман является крайне интересным объектом психолингвистического анализа.

Так или иначе, в художественном произведении образ героя раскрывается посредством даже мельчайших деталей, на которые способен обратить внимание не каждый читатель. Знания в области психоанализа, физиогномики и психолингвистики делают анализ художественного произведения необычайно увлекательным, поскольку они помогают раскрыть все грани характера персонажа.

Итак, поскольку художественный текст представляет собой частную эстетическую систему языковых средств высокой степени целостности и структурированности, то при анализе художественного текста необходимо обращать внимание на каждый элемент этой системы.

Таким образом, в ходе проведённого исследования была достигнута поставленная цель, решены все задачи, сделаны соответствующие выводы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н.Д. О синтаксических типах художественной прозы. – Москва: Изд-во Московского университета, 1972. – 104 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – Москва: Изд-во Флинта, 2015. – 384 с.
3. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – Москва: Изд-во Гослитиздат, 1959. – 656 с.
4. Виноградов В.В. История русских лингвистических учений. – Москва: Изд-во Высшая школа, 1978. – 368 с.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов-на-Дону: Изд-во Феникс, 1998. – 480 с.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – Москва: Изд-во КомКнига, 2004. – 144 с.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – Москва: Изд-во Либроком, 2016. – 376 с.
8. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Москва: Изд-во Просвещение, 1979а. – 203 с.
9. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Москва: Изд-во Просвещение, 1979б. – 187 с.
10. Глухов В.П., Ковшиков В.А. Психолингвистика. Теория речевой деятельности. – Москва: Изд-во Астрель, 2007. – 237 с.
11. Гойхман О.Я., Надеина Т.М. Речевая коммуникация. – Москва: Изд-во ИНФРА-М, 2008. – 207 с.
12. Гройсман А.Л. Основы психологии художественного творчества. – Москва: Изд-во Когито-Центр, 2013. – 192 с.
13. Долинин К.А. Интерпретация текста. – Москва: Изд-во Просвещение, 1985. – 312 с.

14. Кесовиди В.А. Словесный портрет как форма художественно-образного представления человека в литературном произведении // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – Изд-во Адыгейского государственного университета, 2013. – С. 125-131.
15. Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. Стилистика русского языка. – Москва: Изд-во Флинта, 2008. – 464 с.
16. Козлянинова И.П., Промптова И.Ю. Сценическая речь. – Москва: Изд-во ГИТИС, 2002. – 511 с.
17. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – Москва: Изд-во Смысл, 2005. – 247 с.
18. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. – Москва: Изд-во Гнозис, 1994. – 257 с.
19. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – Санкт-Петербург: Изд-во Искусство, 1998. – 285 с.
20. Мороховский А.Н., Воробьёва О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка. – Киев: Изд-во Выща школа, 1991. – 272 с.
21. Приходько В.К. Выразительные средства языка. – Москва: Изд-во Академия, 2008. – 256 с.
22. Тимофеев Л.И. Устные мемуары. – Москва: Изд-во МГУ, 2003. – 224 с.
23. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – Москва: Изд-во Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
24. Торшин А.А. Произведение художественной литературы. Основные аспекты анализа. – Москва: Изд-во Флинта, 2013. – 514 с.
25. Тюпа В.И. Анализ художественного произведения. – Москва: Изд-во Академия, 2009. – 336 с.
26. Хализев В.Е. Теория литературы. – Москва: Изд-во Высшая школа, 1999. – 240 с.

27. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – Москва: Изд-во Флинта, 1986. – 441 с.
28. Чернец Л.В. Введение в литературоведение. – Москва: Изд-во Высшая школа, 2004. – 680 с.
29. Шапарь В.Б. Как читать человека по лицу, почерку, позе, мимике, жестам. – Харьков: Клуб семейного досуга, 2009. – 16 с.
30. Шапарь В.Б. Физиогномика. – Ростов-на-Дону: Изд-во Феникс, 2015. – 318 с.
31. Шварц Т. Читаем лица. Физиогномика. – Санкт-Петербург: Изд-во Питер, 2010. – 162 с.
32. Юнг К.Г. Человек и его символы. – Москва: Изд-во Серебряные нити, 2006. – 245 с.
33. Юнг К.Г. Очерки по психологии бессознательного. – Москва: Изд-во Когито-Центр, 2010. – 59 с.
34. Barton T. Power and Knowledge: Astrology, Physiognomics, and Medicine Under the Roman Empire. – Michigan: University of Michigan Press, 2002. – 254 p.
35. Evans E. Physiognomics in the Ancient World. – Philadelphia: American Philosophical Society, 1969. – 101 p.
36. Fulfer M. Amazing Face Reading. – The USA: Good Press, 1996. – 134 p.
37. Marchetti A., O`Dell R. Beyond Literary Analysis. – Great Britain: Heinemann, 2018. – 272 p.
38. Patterson A. Five Simple Ways to Describe Characters. [Writers Write]. Режим доступа: <https://writerswrite.co.za/five-simple-ways-to-describe-characters/> (дата обращения: 26.02.2018).
39. Storti C. The Art of Crossing Cultures. – Washington: Los Angeles Times, 2007. – 228 p.

40. Swain S. Seeing the Face, Seeing the Soul: Polemon`s Physiognomy from Classical Antiquity to Medieval Islam. – Oxford: Oxford University Press, 2007. – 183 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – Москва: Изд-во Советская энциклопедия, 2005. – 331 с.
2. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – Санкт-Петербург: Изд-во Паритет, 2006. – 314 с.
3. Ильичев Л.Ф., Федосеев П.Н., Ковалев С.Н., Панов В.Г. Философский энциклопедический словарь. – Москва: Изд-во Флинта, 1983. – 840 с.
4. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва: Изд-во Интелвак, 2003. – 1569 с.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Maugham W. S. Theatre. – Москва: Изд-во Менеджер, 2010. – 304 p.