

**Министерство образования и науки Российской Федерации  
Сибирский федеральный университет**

**М. Л. РОСТОВА, Е.В. СЕМЕНОВА**

## **ЛИТЕРАТУРА ВЕЛИКОБРИТАНИИ**

Рекомендовано УМО РАЕ по классическому университетскому и техническому образованию в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлениям подготовки : 44.03.01 – «Педагогическое образование» (Профиль подготовки : 44.03.05.30 – «Иностранный язык»), 44.03.01 – «Педагогическое образование (Профиль подготовки : 44.03.01.30 – «Иностранный язык»)

*Протокол № 532 от «01» сентября 2015 г.*

**Красноярск, Лесосибирск  
2015**

**УДК 821.111**

**ББК 81.2**

**Р 74**

Рецензенты:

В.И. Петрищев, доктор педагогических наук, профессор,  
академик Академии социальных наук;

Т.А. Бахор, кандидат филологических наук, доцент

**Ростова М. Л., Семенова Е.В.**

**Р 74** Литература Великобритании: учеб. пособие / М.Л. Ростова, Е.В. Семенова. – Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2015. – 176 с.: ил.

**ISBN 978-5-7638-3312-6**

В пособии представлены материалы и задания по литературе Великобритании для студентов педагогических вузов – будущих учителей иностранного языка. Пособие построено на основе исторического и культурологического подходов.

Каждая тема снабжена вопросами и заданиями, ориентированными на закрепление фактологического материала, а также на формирование умений интерпретировать текст художественного произведения и проводить идейно-художественный анализ.

Для студентов и преподавателей гуманитарных вузов, направление «педагогическое образование», профиль «иностранный язык», для учителей английского языка и для широкого круга лиц, изучающих литературу Великобритании.

УДК 821.111

ББК 81.2

ISBN 978-5-7638-3312-6

© ЛПИ – филиал СФУ, 2015

© М.Л.Ростова, Е.В. Семенова, 2015

## ВВЕДЕНИЕ

Английская литература – составная часть мировой культуры. Лучшие традиции английского искусства обогатили мировую литературу; произведения мастеров английской художественной прозы и поэзии, переведенные на многие языки, завоевали признание далеко за пределами Англии.

Литература Англии прошла большой и сложный путь развития, она связана с историей страны и ее народа, в ней переданы особенности английского национального характера.

История английской литературы фактически включает несколько «историй» различного плана:

- литература, принадлежащая конкретным общественно-политическим эпохам в истории Англии;
- литература, отражающая определенные системы нравственных идеалов и философских воззрений;
- литература, обладающая присущим ей внутренним (формальным, языковым) единством и спецификой.

В разные времена та или иная «история» выходила на первый план. Неоднородность определений закрепилась в названиях, которые принято давать различным периодам английской литературы. Одни периоды обозначаются по имени выдающихся политических или литературных деятелей («Викторианская эпоха», «Век Джонсона»), другие – по господствующим литературным идеям и темам («Возрождение», «Романтическое движение»), третьи («Древнеанглийская литература» и «Среднеанглийская литература») – по языку, на котором создавались произведения.

В своих основных моментах периодизация английской литературы соответствует периодизации литературного процесса других европейских стран. Однако историческому развитию Англии свойственны некоторые особенности, связанные с тем, что Англия в своем историческом развитии во многом опережала другие европейские страны. Это сказалось на развитии общественных отношений, утановлении традиций парламентаризма. Развитие капитализма протекало в Англии более быстрыми темпами. Англия стала своего рода классической страной

капиталистических отношений со всеми присущими им противоречиями, что сказалось и на характере ее литературного развития.

В истории английской литературы выделяются следующие основные периоды:

- Средние века (Old English, Middle English period);
- эпоха Возрождения (Renaissance and Elizabethan period);
- XVII в. (Jacobean period);
- эпоха Просвещения XVIII в. (Restoration, 18th-century period);
- XIX в. (Romantic period);
- рубеж XIX-XX вв. (Victorian period);
- XX в. (периоды 1910-1945 и 1945-2010 гг.) (Modern period).

Предлагаемое пособие призвано дать системное знание о литературном мире Великобритании в диахронии и синхронии, сформировать представление о литературном наследии страны, давшей миру великие имена, произведения и тенденции, во многом определившие развитие мирового литературного процесса.

## РАЗДЕЛ 1

### СРЕДНИЕ ВЕКА. ЛИТЕРАТУРА РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

В истории английской литературы до эпохи Возрождения выделяются два периода, причем каждый из них отмечен как историческими вехами, так и изменениями в языке. Первый, древнеанглийский (англосаксонский, Раннее Средневековье) период начинается в 450–500 гг. вторжением в Британию германских племен, обычно именуемых англосаксонскими, и заканчивается завоеванием острова Вильгельмом Норманнским в 1066 г. Второй, среднеанглийский период (Позднее Средневековье) начинается около 1150, когда вытесненный на какое-то время из обихода коренной язык снова получил распространение как язык письменности.

На исходе VI столетия англосаксы еще не имели литературы в собственном смысле слова. Первоначально они пользовались руническим письмом, распространенным среди многих, германских племен.

Дошедшие до нас памятники рунической письменности англосаксов очень немногочисленны: при этом наиболее интересные ее образцы относятся к поздней поре. Таковы, прежде всего, надписи на мечах, кубках и предметах домашнего обихода, найденных в различных местностях Англии; на этих предметах вырезаны рунические знаки, которым нередко придавалось магическое значение, небольшие изречения, заговорные формулы. Одним из наиболее известных рунических памятников является надпись на каменном кресте, стоящем близ деревни Рутвелл (Ruthwell); на юго-западе нынешней Шотландии; здесь высечено небольшое стихотворение религиозного содержания на тему о кресте христовом. Руническим письмом англосаксы пользовались и тогда, когда письменность на латинском и народном языках была у них уже развита.

Как и всякая художественная литература, английская литература возникла в значительной степени из устного народного поэтического творчества. Из ряда свидетельств мы знаем о существовании у англосаксов песен, связанных с языческим религиозным культом: песен свадебных, застольных, военных, рабочих, погребальных плачей и т. д. Песни хоровые (dreamas) и индивидуальные (sangas) исполнялись в течение всего англосаксонского периода.

Величайшим из сохранившихся поэтических произведений той эпохи является «**Беовульф**», созданный в VIII в. Рукопись поэмы хранится в

Британском музее. Первое английское издание поэмы было осуществлено в 1833 г.

**«Беовульф»** – средневековый героический эпос. Поэма возникла на основе старинных германских преданий, относящихся к языческим временам. Эти предания появились в средегерманских племенах задолго до переселения англосаксов на территорию Британии. Действие поэмы происходит на берегах Балтийского моря, ее сюжет восходит к германской мифологии. В поэме нет упоминания Англии.



«Беовульф» включает две части и повествует о подвигах отважного геатского витязя Беовульфа; в первой повествуется о том, как Беовульф избавил соседнюю страну от двух страшных чудовищ, во второй – как он воцарился у себя на родине и счастливо правил пятьдесят лет, как победил огнедышащего дракона, а сам погиб от нанесенных ему драконом ядовитых ран и был с честью похоронен своею дружиной. Основное членение поэмы нарушается рядом вставных эпизодов, имеющих чрезвычайно важное значение

для вопроса о происхождении поэмы, для выяснения ее сложного состава, времени возникновения и т. д.

*Вступлением к поэме служит рассказ о легендарном родоначальнике датских королей Скильде Скефинге, который еще в младенчестве чудесным образом приплыл к берегам Дании в ладье, полной сокровищ, а когда подрос, стал королем и долго и счастливо правил страной. Счастливо правил Данией и род Скильдингов. Один из потомков Скильда, король Хротгар, сын Хеальфдена, был удачлив в войнах и богат. Однажды задумал он воздвигнуть обширную и богато украшенную палату для пиров со своей дружиной, выстроил ее на удивление всему свету и назвал «Хеорот» («палата оленя»). Но недолго раздавались там веселые клики пирующих, пение певцов и звуки арф. Неподалеку, в «болоте», было логово страшного чудовища Гренделя. Однажды ночью подкрался Грендель к Хротгаровой палате, в которой после веселого пира расположилась на*

отдых беспечная дружина. Чудовище нагрянуло на спящих, разом выхватило тридцать витязей и быстро увлекло в свое логово, терзая и пожирая их. Наутро воплями ужаса сменились клики веселья; горькие жалобы зазвучали еще громче и горше, когда каждую ночь стало являться в палату чудовище за своей кровавой добычей. Напрасно горевал и сокрушался король Хротгар: он не мог отвлечь беды. Палата его опустела, пиры прекратились, всеми овладело уныние и великая скорбь.

Слух об этом бедствии достиг, наконец, земли геатов (скандинавское племя, населявшее южные области Швеции); услышал о том храбрейший из витязей короля Хигелака – Беовульф. Он велел снарядить корабль и «путем лебедей» поспешил на помощь Хротгару; вместе с Беовульфом поплыли и 14 храбрейших воинов Хигелака. Король Хротгар принял их с почетом. Когда закончился устроенный в их честь пир, Беовульф с товарищами-геатами остался в палате, а датчане разошлись по домам.

В полуночный час явился из своего болота Грендель, быстро сбил замки у дверей, подкрался к геатам, схватил одного, раздробил его кости и стал сосать кровь. Не успел он потянуться за другим, как могучая рука Беовульфа схватила его, и между ними началась страшная борьба. Все здание зашаталось. Грендель, собрав все свои силы, рванулся, жилы в плече его порвались, кости выскочили из суставов, и вся его рука до самого плеча осталась в руках у Беовульфа.

Грендель, раненный насмерть, уполз в свое болото. Хротгар устроил в честь победителя пир. Он поднес Беовульфу богатые дары: броню, шлем и знамя, древко которого было из чистого золота, драгоценный меч и восемь коней с дорогим седлом. Королева поднесла с приветствием кубок и на обе руки надела ему обручи из крученого золота, кольца – на пальцы, на плечи – верхнее платье, а на шею – драгоценное ожерелье, самое тяжелое из всех ожерелий на свете. Пир продолжался весело и шумно при громких песнях певцов, прославлявших подвиги древних героев. У многих головы отяжелели от меду... Но вот, в глухой полуночный час, вновь затрещали двери Хеоротаи в залу ввалилось новое чудовище, с виду подобное женщине: это была мать Гренделя, явившаяся отомстить за смерть своего сына. В испуге пробудились датчане, но не было с ними Беовульфа, который почивал в особо отведенных ему покоях. Чудовище удалось прогнать, а на утро Беовульф отправился на поиски его. Следы

привели его к страшному болоту, и там, где вода под обрывистым берегом была окрашена кровью, где кишели страшные змеи и чудовища, Беовульф бесстрашно спустился в бездну.

Целый день спускался Беовульф на дно, отбиваясь от водяных чудовищ; едва коснулся он дна, как схватился с матерью Гренделя, и она увлекла его в неведомый угол бездны, куда вода не проникала. Он напал на нее, нанося мечом удары, но они не могли причинить ей вреда. Тогда, уловив минуту, он сорвал со стены громадный меч, «изделие великанов», и, собрав все силы, убил ее; тем же мечом отрубил он голову мертвого Гренделя и хотел унести с собою древнее оружие великанов, но меч, как лед, растаял в его руках до самой рукоятки.

Велика была радость, велик и радостен новый пир, устроенный Хротгаром в освобожденном Хеороте, щедры дары, которыми наделил король героя, провожая его на родину. Первая часть поэмы заканчивается описанием прибытия Беовульфа к Хигелаку. За этим в рукописи следует заметный пропуск.

Во второй части поэмы Беовульф предстает уже стариком. После смерти короля Хигелака и его сына он мирно царствовал над геатами в продолжение пятидесяти зим. Когда появился в его земле страшный дракон и стал опустошать огнем страну в отместку за чашу, похищенную из охраняемых им сокровищ, престарелый Беовульф решил убить его в единоборстве. Он поражает дракона в голову, но крепкий меч его разлетается вдребезги, – и дракон прокусывает своим ядовитым зубом шею и грудь витязя. Чудовище убито, но и победитель ранен смертельно: это последняя победа Беовульфа. Он велит вынести из пещеры сокровища, чтобы полюбоваться на них перед смертью, устанавливает распорядок своих похорон и умирает. На китовом мысу складывают верные геаты костер, кладут на него доспехи и тело Беовульфа. Костер пылает: причитает вдова героя, плачут воины. Над пеплом воздвигают высокий могильный холм; вокруг него двенадцать могучих витязей поют славу погибшему вождю.

По своему составу поэма о Беовульфе – явление сложное. Дошедшая до нас редакция свидетельствует о том, что положенные в основу повествования сказочные мотивы были переработаны впоследствии в соответствии с принципами героической эпопеи. Мотивы сказаний времен Раннего Средневековья (описания сражений с морскими чудовищами и

драконом, имеющие параллели в народных сказках и исландских сагах) сочетаются в поэме с элементами, свидетельствующими о более поздней переработке их в духе христианской религии. Из текста поэмы исчезли имена языческих богов, но упоминаются библейские имена (Авель, Ной) и библейские предания (о потопе); Грендель назван потомком Каина, а морские чудовища – исчадием ада; в уста Беовульфа вложены наставления христианского характера. В поэме неоднократно говорится о вмешательстве бога в происходящие события (Беовульф побеждает чудовище, потому что этого желает бог); в первую часть поэмы включены строки о сотворении мира.

Языческо-мифологическая основа произведения очевидна. Насыщающая поэму фантастика отражает мифологическое осмысление истории и взаимоотношения племен в период Раннего Средневековья. Люди показаны в их столкновении с грозными силами природы, представленными в образах бурного моря, морских чудовищ, огнедышащего дракона. Благочестие и богобоязненность отнюдь не являются определяющими качествами героя, ему не свойствен аскетизм, в его характере – полнота примитивной, но цельной личности. Беовульф воплощает черты, дающие представление об идеале средневекового воина, о герое, в котором идеальное не отделено от земного. В облике Беовульфа сказались народные представления о герое, укрощающем силы природы.

Построение поэмы усложнено тем, что история жизни и подвигов Беовульфа не всегда дана в определенной последовательности; многое из того, что рассказывается о Беовульфе, носит ретроспективный характер. Некоторые эпизоды не связаны с Беовульфом, но содержат сведения о жизни германских племен и включают подробности из истории королевских семей геатов, датчан, шведов и континентальных англов.

Своеобразны поэтическая речь и ритмический строй поэмы. Широко используется прием параллелизма, характерный для эпических памятников. Многократные повторения одного и того же мотива акцентируют определенные эпизоды сюжета и углубляют их внутренний смысл. Так, четыре раза говорится в поэме о походе Хигелака. Многократно звучит тема родовой мести; повторение этой темы подчеркивает мысль о том, что месть за погибшего родича – долг воина. Прием повтора применяется и при подборе эпитетов.

Язык поэмы поражает богатством метафорических названий-характеристик. Море называется «дорогой китов» (whaleroad), «площадкой ветров» (playground of winds); меч обозначается как «свет битвы» (light of battle); женщина названа «прядильщицей мира» (peace-weaver), «украшением жилища» (dwelling-ornament). Поэт всегда предпочитает сказать «древо радости» вместо «арфа», «боевые липы» вместо «щиты», «ковачи войн» вместо «воины» и т. д.

Важная роль принадлежит отступлениям. Они выполняют различные функции: знакомят с предысторией героев, предсказывают их будущее, дополняют сюжет, уточняя отдельные эпизоды.

В поэме передан местный колорит: воспроизведены черты природы Скандинавии и Англии. Особенности скандинавского пейзажа ощутимы в описаниях скалистого морского берега, крутых утесов, пещер под скалами (эпизоды битвы Беовульфа с драконом); когда речь идет о Гренделе, то говорится о том, что чудовище обитает «на болотах, скрытых туманами», «в трясинах», «в глубинах болот и топей».

Поэма о Беовульфе написана аллитерационным стихом. Его особенность состоит в наличии четырех ударений в стихе (по два в каждом полустушии) и в повторении одинаковых звуков в начале ряда слов, составляющих стих (строку); при этом ударение падает на слоги, начинающиеся с одинаковых звуков (созвучие совпадает с ударением). Обязательным для древнегерманского аллитерационного стиха считалось повторение предупредного согласного звука в начале первого и второго полустуший:

*Folk-princes fared then from far and from near,  
Through long-stretching journeys to look at the wonder.*

Подобные повторы играют организующую роль в стихе, являясь одним из видов начальной рифмы. Стих с конечной рифмой пришел на смену аллитерационному стиху много позже.

Одновременно с принятием англосаксами христианства (VI в.) латинский язык как язык богослужения и церковных книг стал у них, как и повсюду в средневековой Европе, орудием клерикального просвещения, языком науки и школы. В ранних монастырских центрах Англии, в Кенте, Уэссексе, Нортумбрии, появился целый ряд латинских писателей и поэтов.

## Вопросы и задания

1. С какими историческими событиями и изменениями в языке связана литература Раннего Средневековья?
2. Какие черты героического эпоса ярко проявились в поэме «Беовульф»?
3. Сделайте идейно-художественный анализ поэмы «Беовульф».

## РАЗДЕЛ 2 ЛИТЕРАТУРА ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Норманское завоевание 1066 г. вызвало глубокие перемены во всех сферах английской жизни. Заимствованная из Франции и внедренная по французскому образцу феодальная система преобразовала все общественные институты, включая культурные, правовые, экономические и политические. Наибольшее значение, возможно, имело то, что норманнский французский стал языком знати и королевского двора, тогда как латынь по-прежнему доминировала в ученой среде. Люди не перестали писать на английском, ему продолжали учить, однако на столетие с лишним он отступил в тень, хотя на нем говорило большинство населения.

Особенности развития английской литературы в период XI – XIII вв. также связаны с завоеванием страны норманнами. Одновременно в Англии существуют также три вида литературы, развивающиеся параллельно и в переходный период не оказывающие воздействия друг на друга. На самом деле процесс их взаимовлияния начинается очень рано и непрерывно продолжается в течение нескольких веков: из смешения различных элементов в результате сложнейших процессов взаимодействия и борьбы в XIV в. возникает новый английский язык, а вместе с ним рождаются и новые национальные английские литература и искусство.

Среди памятников литературы на *латинском языке* важное место принадлежит трудам по истории Британии. Таковы «Новейшая история» (*Historia novorum*) англосаксонского монаха Эдмера Кентерберийского, «История английских королей» (*Historia regum Anglorum*), написанная библиотекарем монастыря в Мальмсбери Уильямом Мальмсберийским, «История Англии» (*Historia Anglorum*) Генриха Гентингдонского. Особое значение для дальнейшего развития средневековой литературы имела «История бриттов» (*Historia Britonum*, 1132–1137) Гальфрида Монмаутского, содержащая наиболее раннюю обработку кельтских легенд о короле Артуре,

которые несколько позднее станут достоянием других европейских литератур. В многотомной «Истории бриттов» впервые появляются образы короля Артура, волшебника Мерлина, феи Морганы, королевы Джиневры и отважных рыцарей, которые займут столь важное место в рыцарской поэзии на французском и английском языках. Отсюда берут свое начало романы артуровского цикла. Здесь впервые двор короля бриттов изображен как центр доблестного рыцарства, воплощающего идеалы благородства, а полулегендарный Артур показан мудрым и могучим правителем. Гальфрид Монмаутский сделал первую литературную обработку легенды о короле Лире и его дочерях. В конце XII в. появился труд Гальфрида Англичанина о правилах стихосложения (*Nova poetria*), представляющий интерес как ранний образец трактата об основах поэтического искусства.

На латинском языке в XII–XIII вв. создаются также произведения сатирического характера. К их числу относится пятитомное сочинение Вальтера Мапа «О забавных разговорах придворных» (*De nugis curialium*).

Демократический характер имела антицерковная сатирическая литература, образцы которой создавались в среде низшего духовенства. Бродячие клирики и школяры – ваганты – слагали вольнодумные стихи на латинском языке, подвергая осмеянию католическую церковь, нравы ее служителей, и воспевали радости жизни, прославляя вино и женщин. В произведениях этого рода латинский язык постепенно вытеснялся английским.

Важное место в литературе Англии в период XI–XIII вв. занимают произведения на французском языке, который был представлен норманнским диалектом старофранцузского языка. Одни из них были завезены из Франции, другие создавались на территории Англии. Известностью пользовалось крупнейшее произведение французского народного героического эпоса «Песнь о Роланде». Были распространены стихотворные хроники, содержащие описания родословных норманнских герцогов.

Идеалы феодального общества получили свое отражение и в рыцарском романе. Источником рыцарских романов о короле Артуре явились кельтские легенды. Полулегендарный персонаж стал героем многих средневековых преданий. Образ короля Артура объединил большой цикл рыцарских романов, трансформируясь и изменяясь в различные исторические эпохи. На английском языке на сюжет легенд о короле Артуре

созданы романы «Артур» (Arthur), «Артур и Мерлин» (Arthur and Merlin), «Ланселот Озерный» (Lancelot of the Lake) и др. Предания о его подвигах были популярны не только в рыцарской, но и в народной среде. Существовало поверье, что король Артур восстанет из гробницы и вернется на землю.

XIV в. – период больших изменений и сдвигов в жизни Англии. Начала расшатываться система феодализма; в Англии появились признаки новых буржуазных социальных явлений. Развивались города, и росло их население, расширялись сферы торгового влияния Англии, менялся облик деревни, усиливался крепостной гнет. Недовольство вылилось в крестьянские восстания. Выпыхнув весной 1381 г., они быстро распространились по стране. Главным организатором восстания был ремесленник Уот Тайлер, но одним из идейных вдохновителей его следует считать Джона Болла.

Вторая половина XIV в. прошла под знаком борьбы против римско-католической церкви; требование церковной реформы было выражением протеста жителей городов и деревень против феодальных порядков.

XIV в. – эпоха напряженной борьбы различных тенденций в формирующейся национальной литературе Англии. Английская литература обогащалась и в идейном, и в жанровом отношении. Крупнейшие писатели XIV в. У. Ленгленд, Дж. Гауэр, Дж. Чосер, разрабатывая традиционные средневековые сюжеты, насыщали их современным содержанием, создавали произведения, овеянные дыханием напряженной и бурной жизни своего времени. Аллегорическая поэма дидактического характера и рыцарская поэма, баллады и мадригалы, послания и оды, трактаты и проповеди, поэмы-видения и венчающие творчество Дж. Чосера «Кентерберийские рассказы», вобравшие в себя все разнообразие жанров того времени, – таково жанровое многообразие английской литературы XIV в.

### **Вопросы и задания**

1. Каковы исторические предпосылки появления рыцарского романа в Англии?
2. Докажите, что XIV в. был отмечен напряженной борьбой различных тенденций в формирующейся национальной литературе Англии.

**Уильям Ленгленд**  
**(William Langland, ок. 1330 – ок. 1400)**

Уильям Ленгленд известен как автор аллегорической поэмы **«Видение о Петре Пахаре»** (The Vision of Piers the Plowman, 1362) – крупнейшего памятника морально-дидактической поэзии XIV в. Она написана на среднеанглийском языке аллитерационным стихом. Произведение Ленгленда органически связано с общественным движением его времени; рожденное бурной эпохой борьбы, оно ставит насущные проблемы социального и этического характера, отражает страдания, надежды и чаяния английского крестьянства, его идеалы и убеждения. Именно поэтому «Видение о Петре Пахаре» было столь популярно в народной среде. Выросшая на почве крестьянской жизни, поэма Ленгленда стала фактом национального сознания.

Об авторе поэмы известно немного. Крестьянин по происхождению, он получил церковное образование, жил в бедности, держался независимо. Ленгленд обличал современные ему общественные порядки и выступил как проповедник нового уклада жизни.

Поэма Ленгленда принадлежит к весьма распространенному в средние века жанру «видений». Действительность в «видениях» изложена в форме сна. Аллегорический характер поэмы позволяет автору говорить об отвлеченных понятиях, обращаясь к вполне конкретным образам, воплощать свои представления о правде, справедливости, совести, о зле и мудрости в образах живых людей, наделенных такими характерными особенностями, которые свойственны определенным социальным слоям общества. Однако действующими лицами поэмы являются не только персонифицированные абстракции; ее центральный герой – Петр Пахарь, искатель правды и справедливости, – образ, рожденный самой действительностью, наделенный вполне конкретными приметами английского землепашца XIV столетия. Имя Петра Пахаря стало на долгие годы нарицательным, ассоциирующимся с представлением о человеке-труженике.

Поэма состоит из двух частей и включает одиннадцать «видений», которым предпослан пролог. В первой части рассказывается о паломничестве людей в поисках Правды, во второй – выступают аллегорические персонажи, каждый из которых повествует о своей жизни.

В «Прологе» автор рассказывает о привидевшемся ему однажды сне. Майским днем, облачившись в грубую одежду пустынного, он «пошел бродить по широкому свету, чтобы послушать о его чудесах». Устав от ходьбы, он прилег отдохнуть на склоне одного из Мальвернских холмов и увидел сон: «Прекрасное поле, полное народа». Здесь были люди бедные и богатые, работающие и странствующие. «Одни ходили за плугом, редко предаваясь веселью; насаждая и сея, они выполняли очень тяжелую работу и добывали то, что расточители прожорливо истребляли». С одной стороны поля возвышалась искусно построенная башня, а в глубокой долине виднелась мрачная тюрьма. Нарисованная картина – аллегория жизни. «Поле, полное народа» – человечество; возвышающаяся над полем башня – обитель Правды, мрачная тюрьма – обиталище зла. Аллегорический образ, созданный Ленглендом, производит сильное впечатление благодаря тому, что он наполнен вполне конкретным содержанием. Речь идет не только о человечестве вообще, но о людях вполне конкретной эпохи, об их жизни со всеми особенностями ее уклада. На поле собрались люди, представляющие все слои общества: здесь и пахари, и купцы, и рыцари, и священники; есть тут монахи и нищие, бродяги и отшельники, епископы и паломники. Говоря о каждом из них, поэт находит меткие слова, яркие и точные сравнения.

В первом «видении» речь идет о прекрасной женщине, одетой в простые полотняные одежды. Это Святая церковь; она вступает в беседу с поэтом и говорит ему о том, что самым ценным сокровищем на земле является Правда. Помощники Правды – Любовь и Совесть. Соперницами и врагами этих светлых сил выступают в поэме Ложь, Лесть, Коварство и Мзда. Мзда появляется во втором видении, «наряженная в меха, самые красивые на земле, увенчанная короной, лучше которой нет и у короля»; ее пальцы унизаны кольцами. Она способна пленить всякого, кто ее увидит.

Далее следует описание свадьбы Мзды и Обмана, на которую собралось множество людей: судебные заседатели и приставы, торговые маклеры и шерифы, адвокаты, закупщики провианта, продавцы съестных припасов. Читается дарственная грамота, в самом тексте которой Ленгленд очень точно передает канцелярский стиль своей эпохи. Согласно этой грамоте Обман и Мзда получают право презирать

бедность, клеветать, хвастать, лжесвидетельствовать, злословить, браниться и нарушать десять заповедей.

Однако их свадьба не состоялась. Против нее выступает Теология, и король предлагает Мзде выйти замуж за рыцаря Совесть, который решительно возражает против этого. Появляется еще целый ряд аллегорических фигур – Мир, Мудрость, Разум, Неправда.

Поэтическое мастерство Ленгленда с особой силой проявилось в сцене исповеди семи смертных грехов: Гордости, Невоздержанности, Зависти, Гнева, Жадности, Чревоугодия и Лениности. Каждая из этих фигур олицетворяет определенный порок и является перед читателем в образе живого человека, облик которого очерчен ярко и убедительно. Вот, например, Зависть – бледная, словно разбитая параличом, со впальми щеками и раздувшимся от гнева телом, кусающая губы и сжимающая кулаки.

Объединяющим эпизодом поэмы служит эпизод, посвященный поискам Правды. На поиски Правды по призыву Разума устремляются люди, собравшиеся на поле. Но пути к ней они не знают, и никто не может указать его им, кроме простого землепашца Петра Пахаря. «Я знаю его так же хорошо, как ученые свои книги. Совесть и Благоразумие привели меня к его жилищу и заставили меня дать обещание всегда работать на него, сеять и садить, пока я смогу трудиться». Пахарь рассказывает, что в течение сорока зим он работал у этого доброго хозяина и тот заставил его выучить все ремесла, какие должен знать человек, ходящий за плугом; справедливо и часто с лихвой получал он от него свою плату, так как хозяин этот – самый добросовестный плательщик, каких только встречали бедняки... «И кто хочет знать, где живет этот святой, тех поведу я прямо к его дому».

Здесь и сосредоточена главная идея «Видения». Простой деревенский пахарь ставится выше всех людей как единственный человек, который может показать путь к правде всем заблудившимся. Ему одному известен этот святой – рачительный хозяин и работодатель, о котором никогда не слыхали ни паломники, ни рыцари, ни монахи – никто из тех, кто не трудится в поте лица своего. Совесть и Здравый смысл открыли ему дорогу к жилищу Правды. В поэме раскрывается мудрая в своей простоте мысль: лишь тот, кто трудится, знает верный путь в жизни.

Аллегорическая условность в поэме Ленгланда, как и во многих других произведениях средневекового искусства на поздней стадии его развития, воплощена в поражающих своей реальностью образах.

### Вопросы и задания

1. Как в произведении Ленгланда сочетались аллегорическая условность и реальные образы?
2. Какие проблемы социального и общественного характера отражены в «Видении о Петре Пахаре» Ленгланда?

### Джеффри Чосер (Geoffrey Chaucer, 1340 – 1400)

Поэтом, открывшим новые горизонты для дальнейшего развития английской литературы, был Джеффри Чосер. Творчество Чосера, которого «считают отцом английского языка и основоположником реализма» (М. Горький), ознаменовало в истории литературы Англии переход от эпохи Средневековья к Возрождению, утверждение новых принципов изображения жизни и раскрытия человеческого характера. Во многом связанное с традициями культуры Средних веков, отразившее ее лучшие достижения и особенности, творчество Чосера несет в себе идеи гуманизма и вольномыслия, характерные для приближающейся эпохи Возрождения,



предвестником которой этот писатель и выступил в английской литературе. Воспринимая традиции средневекового искусства, Чосер пересматривал и видоизменял их в соответствии со свойственным ему широким взглядом на мир и человека. Для него неприемлем средневековый схематизм. Он утверждает за человеком право на земное счастье, восхищается его умом и энергией, славит его находчивость и жизнелюбие.

Для Чосера характерно чувство жизни в любых формах ее проявления, постоянное стремление к жизненной правде. В связи с творческой эволюцией Чосера есть основания говорить о процессе формирования английского реализма.

Для Чосера узки каноны средневековой поэзии. Отказываясь от аллитерационного стиха, он разрабатывает основы английского силлаботонического стихосложения. Чосеру тесно в пределах существующих жанровых форм (аллегорическая и дидактическая поэма-«видение»), и, используя опыт современных ему итальянских и французских писателей, он обогащает английскую литературу новыми жанрами, внося в их разработку много самостоятельного и оригинального (психологический роман в стихах, стихотворная новелла, ода).

Чосер закладывает основы сатирической традиции в литературе Англии. Градации его смеха различны: от безобидной шутки и лукавой насмешки до дерзких выпадов и смелого обличения, от остроумного намека до грубого комизма. Чосер умеет быть изысканно-галантным и прямолинейно откровенным. Знание жизни позволяет ему говорить о людях всю правду, изображать их пороки и добродетели, высокие порывы и низкие помыслы.

Всеми своими корнями творчество Чосера было связано с национальной жизнью Англии. Этим и объясняется то обстоятельство, что он писал только по-английски (в основе его – лондонский диалект), хотя превосходно знал латинский, французский и итальянский языки. Чосер внес крупный вклад в становление английского литературного языка.

Биография поэта помогает понять многое в его творчестве. Чосер родился в Лондоне, в семье богатого виноторговца. В детстве был определен ко двору на должность пажа. Он оказался в атмосфере французского языка и французской культуры. Молодым человеком Чосер принял участие в двух походах на Францию. В первом из них (1359) он попал в плен к французам. Вернувшись в Лондон, продолжал службу при дворе в качестве камердинера и оруженосца.

Чосер увлекался литературой. В круг его чтения входили Вергилий, Гораций, Ювенал и Овидий, которого он особенно любил. Он был знаком с латинскими сочинениями средневековых авторов и читал современных французских поэтов. Начиная с 1370 г. Чосер выполнял дипломатические поручения во Франции и Италии. Он окупился в атмосферу жизни и культуры наиболее развитых европейских стран того времени. В Италии Чосер побывал дважды. Произведения Данте, Боккаччо и Петрарки были ему хорошо известны; их воздействие на творчество английского поэта оказалось значительным.

Вернувшись на родину, Чосер получил должность таможенного контролера в лондонском порту. Период 1374–1386 гг. самый значительный в его творчестве. Работу таможенного надсмотрщика он сочетал с занятиями литературой. Периоды временного благополучия сменялись в жизни Чосера неудачами и материальными неурядицами. Он знал богатство и бедность; был знаком с жизнью не только королевского двора, но и обитателей бедных подворий. Чосер занимал высокие должности, но придворные интриги или неожиданная смерть влиятельного покровителя лишали его и места, и жалованья. Он был судьей и членом парламента, смотрителем королевских поместий и надсмотрщиком «валов, канав, сточных труб и мостов вдоль Темзы». Погребен Чосер в Вестминстерском аббатстве. Его могила стала первой в созданном впоследствии «уголке поэтов».

Поэтическое наследие Чосера обширно и многообразно. Оно включает произведения, тесно связанные с литературными традициями Средних веков.



Основным произведением Чосера, которое составило целую эпоху в истории английской литературы и обозначило поворотный момент в ее развитии, явились **«Кентерберийские рассказы»** (The Canterbury Tales, 1387–1400). Работать над ними Чосер начал в середине 80-х гг., но завершить свой замысел не успел. Однако и в существующем виде книга обладает внутренней цельностью. Чосер создал широкую и яркую картину современной ему Англии, представив ее в галерее живых и полнокровных образов.

Книга открывается «Общим прологом», в котором обрисован облик каждого из действующих лиц. Весенним днем в харчевне «Табард» в Соуерке собрались паломники, отправляющиеся на поклонение гробу святого Томаса Бекета в Кентербери. Это люди из разных мест Англии, принадлежащие к разным сословиям. Здесь рыцарь, монах, юрист, купец, студент, повар, мельник, капеллан, ткачиха из Бата и многие другие. В «Общем прологе» раскрывается композиционный принцип, используемый Чосером.

Хозяин харчевни Гарри Бейли предлагает богомольцам рассказывать занимательные истории, чтобы скоротать путь в Кентерберии и обратно. Из этих рассказов, каждый из которых представляет собой законченную поэтическую новеллу, и состоит книга Чосера. В данном случае Чосер использует композиционный принцип «Декамерона» Боккаччо, утвердившего в европейской литературе прием сюжетного обрамления книги новелл. Однако нельзя не заметить, что «Кентерберийским рассказам» свойственно более органичное взаимодействие «рамочного повествования» с содержанием рассказываемых паломниками новелл.

Большая часть новелл написана пятистопным ямбом и парно-рифмованным двустушием с чередованием мужских и женских рифм. Чосер первый применил этот стих в Англии, заимствовав его из французской поэзии.

Галерея образов открывается портретом рыцаря, чей камзол поизносился в многочисленных походах, «потерт кольчугой, пробит и залатан»; рыцарь воевал с сарацинами и язычниками, ходил на Литву, брал Александрию. Здесь же рядом кряжистый, бритоголовый йомен с лицом, опаленным солнцем и холодным ветром; монах, любящий «охоту и богомолье – только не работу»; он весь оплыл жиром, «проворные глаза запухли». Здесь купец, рассуждающий о том, «как получать и сберегать доходы», студент из Оксфорда, «обтрепанный, убогий, худой, измученный плохой дорогой».

Несколькими штрихами Чосер обрисовывает внешний вид каждого из паломников, его костюм и повадки. Уже по этим лаконичным замечаниям можно представить людей вполне определенной эпохи, определенного социального слоя общества.

Весьма разнообразные по своему характеру, новеллы сливаются в единое поэтическое целое; возникает яркая, реалистически правдивая картина английской действительности. Эпоха раскрывается в облике представляющих ее людей, во всем множестве деталей и подробностей бытового характера, в беглых, но точных портретных характеристиках.

«Кентерберийские рассказы» передают атмосферу переломной эпохи, современником которой был Чосер. Феодальный строй изживал себя. Потрясения, пережитые Англией на протяжении XIV в., заставляли задумываться над их причинами. В речах героев Чосера звучат упоминания о насилии и произволе, о беззаконии и корыстолюбии. Монахи-сборщики,

приставы церковного суда и викарии занимаются вымогательством. В рассказе пристава упоминается о «венценосных гневливцах». Тираны и императоры в рассказе эконома сравниваются с разбойниками. В проповеди «Бедного священника» звучит призыв не забывать о том, что «господа происходят из того же семени, что и рабы их... Та же смерть уносит и раба, и господина». Эти слова перекликаются с проповедями Джона Болла и передают настроения народа.

В этом отношении «Кентерберийские рассказы» близки «Видению о Петре Пахаре» Ленгленда. Чосер отразил более высокий уровень самосознания средневекового простолюдина. Если в поэме Ленгленда надежды на торжество справедливости связаны с упованием на милость божию, то Чосер верит в земного человека и в «Кентерберийских рассказах» раскрывает богатство его природы, прокладывая своим творчеством путь к литературе эпохи Возрождения.

### **Вопросы и задания**

1. Почему М. Горький считал Д. Чосера «отцом английского языка и основоположником реализма»?
2. Как биография Д. Чосера повлияла на его творчество?
3. Как Д. Чосер «предвосхитил» путь к литературе Возрождения?

### **РАЗДЕЛ 3 ЛИТЕРАТУРА XV в.**

Английская литература XV столетия носит переходный характер – от Средневековья к Ренессансу. В ней еще очень сильны старые традиции; она все еще тяготеет к старым формам, но постепенно эти формы заполняются новым содержанием, которое видоизменяет и ломает их. Эпопея тяготеет к роману и хронике, место поэзии занимает проза.

Художественная литература в собственном смысле слова, однако, значительно более скудна в Англии XV в., чем в предшествующем столетии. Феодалные междоусобицы надолго задержали развитие английской литературы XV в. В литературной жизни периода Войны Алой и Белой Роз (1455 – 1485) преобладали богословские сочинения. Сравнительно высокого уровня достигла лишь народная поэзия.

Народная поэзия – один из важнейших источников развития литературы. Мотивы, сюжеты и образы народного творчества вошли в литературу уже в раннюю пору ее существования. Ее обогащали традиции героического эпоса и народных песен; в ней звучали бытовавшие в народной среде предания и легенды. С появлением книжной литературы народная поэзия не прекратила своего существования и не утратила значения. В ней отразились мечты и чаяния народа, его протест против несправедливости.

XIV и XV вв. – это эпоха расцвета английской и шотландской народной поэзии. Наиболее распространенные ее жанры – песня и баллада.

*Баллада* – это сюжетная песня драматического содержания с хоровым припевом. Баллады предназначались для хорового исполнения, сопровождалась аккомпанементом на музыкальных инструментах, драматической игрой и плясками. Баллада возникла в результате коллективного народного творчества, личности певца она не отражает, вопрос об индивидуальном авторстве не ставится.

Приемы построения баллады, ее ритмические особенности и стилистические признаки являются весьма устойчивыми. Баллада написана рифмованным стихом, делится на строфы, сопровождающиеся припевом (рефреном). Каждая строфа обычно состоит из четырех строк; первая и третья строки не рифмуются и заключают в себе по четыре ударения; вторая и четвертая – рифмуются и заключают по три ударения. Число неударных слогов в строке может быть произвольным.

В балладах используются постоянные эпитеты, сравнения и повторы. Характерны, например, такие постоянные эпитеты, как «веселый зеленый лес», «серебряный гребень», «молочно-белый конь», «верная подруга». Эпические повторы приобретают характер устойчивых формул. Такие традиционные образы, как смелый рыцарь, русоволосая девушка, молодой паж, переходят из одной баллады в другую. Многие баллады начинаются традиционными зачинами, содержащими обращение к слушателям.

В отличие от песни лирическое «я» рассказчика в балладе не раскрывается. Баллада имеет повествовательный характер и не содержит комментариев, даваемых от лица повествователя. Определенное настроение создается у слушателя драматизмом повествования, насыщенностью и напряженностью действия, многозначительностью повторов. Сама манера передачи событий имеет свои особенности: при

отсутствии описательного элемента внимание сосредоточено на кульминационных моментах действия.

По своим сюжетам баллады делятся на *исторические, легендарные и бытовые*. К историческим принадлежат баллады эпического характера, посвященные таким событиям, как военные столкновения англичан и шотландцев на пограничной полосе, феодальные распри, англо-французские войны, бранные подвиги.

Особой популярностью пользовались **баллады о легендарном Робине Гуде**. В образе этого народного героя отразились социальные симпатии простых людей Англии. Робин Гуд – вольный крестьянин, йомен, живущий в «веселом зеленом лесу» вместе со своей дружиной, состоящей из таких же, как и он, находящихся вне закона разоренных крестьян и ремесленников. Защитник и друг угнетенных, Робин Гуд непримирим к богачам-феодалам. Все награбленное он раздает беззащитным сиротам и вдовам. Великолепный стрелок из лука, насмешливый и отважный, ловкий и сильный, благородный и честный, Робин Гуд – гроза феодалов, ноттингемского шерифа, богатых рыцарей и торговцев. Он готов служить своему королю, но не соглашается жить у него во дворце, предпочитая вольную жизнь в Шервудском лесу. Здесь «под щебет птиц лесных» он родился; по имени птицы его называли Робин. С тех пор «веселый зеленый лес» навсегда стал его родным домом. Описанию этого леса и идиллической жизни «под деревом в лесу зеленом» в балладах уделено много внимания. В этих картинах отразились мечты народа о свободе и независимости.

Робина Гуд неразлучен со своими друзьями – огромным силачом, прозванным Маленьким Джоном, бесшабашным весельчаком-монахом братом Туком, своей возлюбленной Марианной.

Баллады о подвигах Робин Гуда составили циклы, «своды»: «Малая песнь о деяниях Робина Гуда» (The Little Geste of Robin Hood) и более поздний цикл «Деяния Робин Гуда» (A Geste of Robin Hood). Эти «своды»



The Ballads  
of Robin Hood

печатались на протяжении XV–XVI вв. В них обнаружилась тенденция к слиянию отдельных баллад в эпически цельное произведение. Однако помимо «сводов» существовало множество самостоятельных баллад и песен о Робине Гуде.

Большую группу составляют баллады лирико-драматического характера. В них рассказывается о любви и ненависти, о семейной вражде и ревности. Стихия чувств, глубина переживаний создают атмосферу драматической напряженности. Сила страстей и непосредственность их проявления порождают остроту ситуаций. Таковы баллады «Две сестры» (The Two Sisters), «Чайлд Уотерс» (Child Waters), «Леди Изабел» (Lady Isabel), «Трагедия Дугласов» (The Douglas Tragedy), «Жестокий брат» (The Cruel Brother) и др.

### **Вопросы и задания**

1. Охарактеризуйте народную поэзию XV в. как важнейший источник развития английской литературы.
2. Каковы приемы построения баллады, ее ритмические особенности и стилистические признаки?
3. Чем можно объяснить популярность баллад о Робине Гуде в наше время?

## **РАЗДЕЛ 4 ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Со второй половины XV. столетия Европа вступает в один из замечательнейших периодов своей истории, получивший название эпохи Возрождения.

В эпоху так называемого первоначального накопления Англия становится на путь капиталистического развития. В стране растет и крепнет буржуазия, во все области экономической жизни внедряются капиталистические отношения. Возникает капиталистическая мануфактура, растет и ширится торговля.

Продуктом этого развития явилась абсолютная монархия, возникшая в Англии в конце XV в. и достигшая своего высшего расцвета в XVI в. Вступивший на престол по окончании войн Алой и Белой Роз Генрих VII стал

сильною рукой утверждать строй абсолютной монархии, который еще более окреп при его преемнике Генрихе VIII.

Могущество королевской власти, сумевшей подавить своевольных феодалов, еще более возросло в результате реформации. Генрих VIII покончил с господством римского папы над английской церковью. Отказавшись повиноваться власти папы, король объявил себя верховным главой церкви, получившей название англиканской. Церковное управление по-прежнему оставалось централизованным, но теперь его возглавлял король, назначавший высших церковных сановников-епископов. Как глава церкви Генрих VIII конфисковал все монастырское имущество в свою пользу. Таким образом, при Генрихе VIII в руках короля была сосредоточена не только светская, но и духовная власть.

Оба эти монарха из династии Тюдоров заложили основы английского абсолютизма; который достиг вершины своего могущества в эпоху царствования Елизаветы I.

1588 г. – дата разгрома Непобедимой Армады, она знаменательна и для истории английской литературы. Именно с этого времени начинается расцвет так называемой елизаветинской литературы. Эпоха Возрождения – золотой век английской литературы. Маленький народ (население Англии в то время не превышало 5 миллионов), четыре пятых которого были неграмотны, выдвинул около трехсот писателей. Наиболее выдающиеся из них – Томас Мор, Уайет, Серрей, Скельтон, Сэквиль, Нортон, Гаскойнь, Сидней, Спенсер, Лили, Марло, Грин, Кид, Нэш, Пиль, Деккер, Бен Джонсон, Флетчер, Мэссинджер, Бомонт, Чапмен, Марстон, Вебстер, Форд, Шерли, Драйтон, Даниэль, Бэкон, Бертон. Над всеми ними возвышается величайший гений английской литературы – Шекспир.

Ведущим идейным течением эпохи, определившим как содержание, так и художественные формы литературы, был гуманизм, возникший первоначально в Италии и оттуда распространившийся по всей Европе. Главным предметом изучения становится все, что связано с человеком, в первую очередь человеческое слово. Произведениями этого вида были памятники античной литературы, которые противопоставлялись так называемому божьему слову, священному писанию. Гуманистами в точном смысле слова в эту эпоху называли людей, посвятивших себя изучению «человеческого слова», прежде всего, философов и писателей античности. Мировоззрение гуманизма было направлено против идеологии феодального

Средневековья и в первую очередь против церковного учения. Гуманисты видели основу жизни в реальном бытии и, прежде всего, в самом человеке, на котором концентрировались все их интересы. Гуманисты верили в безграничные силы и возможности человека, преклонялись перед его величием и красотой. В отличие от средневекового мирозерцания, которое считало человека сосудом греха, гуманизм оправдывал природу человека. Смысл жизни гуманисты видели во всестороннем развитии человеческой личности.

Вера в безграничность человеческих способностей сочеталась у гуманистов со стремлением к беспредельному знанию, которое должно было подчинить человеку мир и природу. Отсюда их интерес к научному знанию и изучению природы, что нашло выражение в деятельности великих философов, естествоиспытателей, ученых и путешественников.

Подходя к оценке английского гуманизма, следует прежде всего иметь в виду, что это был поздний гуманизм, развившийся на последнем этапе европейского Возрождения. Отсюда, а также из специфических условий социально-экономического развития страны вытекало своеобразие английского гуманизма.

Основным содержанием раннего, итальянского, гуманизма была постоянная борьба за светскую культуру против культуры церковной, борьба за право на земные радости против монашеского аскетизма, борьба за право свободного разума против непререкаемого авторитета веры. То, что было с таким трудом завоевано итальянскими гуманистами XIV–XV вв., сравнительно легко далось гуманистам английским. Реформация, проведенная в Англии сверху, почти освободила английских гуманистов от борьбы за светскую культуру, ибо королевская власть сломила политическое и экономическое могущество церкви, а вслед за этим, естественно, ослабела и духовная диктатура церкви. Победа светской культуры, таким образом, предшествовала периоду наивысшего расцвета гуманистической литературы в Англии. Поэтому у Шекспира и его современников мы не замечаем той резкой антицерковной направленности, которая характеризовала творчество Боккаччо в Италии, Рабле – во Франции, Ульриха фон Гуттена – в Германии.

Эпоха первоначального накопления, способствовавшая укреплению королевской власти и усилению земельного дворянства и молодой буржуазии, обернулась, однако, новыми бедами для крестьянства. Выгодная

торговля шерстью побуждала лендлордов разводить овец на крестьянских землях. Они сгоняли крестьян с общинных земель, обрекая их на разорение и бродяжничество, на уход в города. Власти жестоко расправлялись с бедняками, установив кровавые законы против пауперов. Протест против политики огораживания земель находит выражение в крестьянском восстании 1549 г., во главе которого стоял Роберт Кет.



Представителем раннего этапа английского Возрождения был **Томас Мор** (Thomas More, 1478–1535). Он учился в Оксфордском университете. В царствование Генриха VIII Мор занимал высший государственный пост лорда-канцлера, первого министра короля.

Самое значительное произведение Томаса Мора – **«Золотая книга, столь же полезная, как и приятная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии»** (A fruteful and pleasaunt worke of the beste state of publyque weale, and of the newe yle called Utopia). «Утопия» («несуществующее место») содержит критические суждения о пороках современного ему общества. Это не только философское, но и художественное произведение. Оно состоит из двух частей. В первой части автор обличает современную Англию, во второй – детально характеризует государственные порядки на острове Утопия. Первая часть представляет собой диалог автора с вымышленным героем Гитлодеем (имя его означает «опытный выдумщик»). Гитлодей много путешествовал и много знает. От него автор узнает о жизни и идеальном общественном устройстве на острове Утопия.

Характеристика социального положения Англии XVI в., критика неравенства и несправедливости настолько верны, что первая часть может служить достоверным историческим свидетельством. Томаса Мора волновал процесс обезземеливания и обнищания английского крестьянства. Озабоченный положением народа, он метко определил экономическое состояние Англии того времени: «Ваши овцы... стали такими прожорливыми и неукротимыми, что пожирают даже людей, разоряют и опустошают поля, дома и города». Источником всех несчастий в Англии Томас Мор считает частную собственность на землю. Самые резкие слова, обличающие Англию, вложены автором в уста Гитлодея, который и противопоставляет современному обществу социальный строй на острове Утопия.

Томас Мор впервые высказал мысль о том, что общество может существовать без частной собственности. Не отрицая идеи государственного устройства, Мор стремится нарисовать общество, в котором государство зиждется на коллективной собственности и общественном труде.

В качестве идеальных общественных отношений Томас Мор рассматривает отношения в патриархально-общинной семье. Семья является основой организации земледельческого труда и ремесла. Некоторые вопросы общества будущего Томас Мор освещает в духе представлений своего времени. На острове Утопия существует религия, но нет религиозной нетерпимости. Жители Утопии не видят никакой ценности в золоте. В обществе равных людей есть, однако, рабы. В рабов обращают тех, кто совершает преступление. Осуждая частную собственность, Мор выступает сторонником коллективной собственности на землю, сторонником общественного труда, установления равенства и устранения противоречий между физическим и умственным трудом.

В литературе раннего этапа английского Возрождения ведущую роль играет поэзия. Ренессансная поэзия в Англии является великолепным итогом всей предшествующей истории английской литературы, которая почти не знала других жанров, кроме поэтических. Вместе с тем поэзия XVI в. достигла значительно более высокого уровня по сравнению с предыдущими периодами её развития.

Значительный вклад в развитие английской поэзии был внесен поэтами-гуманистами **Томасом Уайетом** (Thomas Wyatt, 1503–1542) и **Генри Говардом Сарри** (Henry Howard Surrey, 1517–1547). Они явились провозвестниками ренессансных веяний и реформаторами ритмической и метрической структуры английской поэзии. Уайет и Сарри обогатили средства поэтического языка, что содействовало непосредственному выражению чувств. В творчестве каждого из них первое место принадлежит сонету.

Ввел форму сонета в английскую поэзию Т. Уайет. Он увлекался поэзией Ф. Петрарки, с которой познакомился во время своей поездки в Италию. Начав с переводов сонетов Ф. Петрарки на английский язык, он и сам стал их писать.

XVI в. в Англии был периодом расцвета драматургии. Крупнейшими драматургами-предшественниками У. Шекспира, составившими группу, называвшуюся «университетскими умами», были **Роберт Грин** (Robert

Greene, 1558 – 1592), **Томас Кид** (Thomas Kyd, 1558 – 1594) и **Кристофер Марло** (Christopher Marlowe, 1564 – 1593).

Роберт Грин писал памфлеты, пьесы и перекликающиеся со средневековыми рыцарскими романами повести, для которых характерны фантастические мотивы и образы. Сюжет его повести («Пандосто» – Pandosto, 1588) У. Шекспир обработал в своей пьесе «Зимняя сказка». Самая известная из шести пьес Грина, опубликованная после его смерти анонимно, – «Приятная комедия о Джордже Грине, Векфильдском полевом стороже» (A pleasant conceyed comedie of George Greene, the Pinner of Wakefield, 1599). В этой пьесе с особой силой проявился демократизм Грина. Герой пьесы – простой крестьянин (йомен), другом которого становится легендарный Робин Гуд, совершает подвиг, принимая участие в подавлении мятежа поднявшихся против короля феодалов. Грин действует во имя интересов родины, но он отказывается принять от короля рыцарское звание, гордясь тем, что он йомен. В пьесе звучат слова полевого сторожа: «Ведь больше чести, коль свершает подвиг простец, чем человек в высоком сане». Джордж Грин не принимает королевскую награду за проявленную им доблесть. Важное значение в пьесе имеют народные сцены, передающие настроения крестьян и атмосферу эпохи.

Томас Кид был автором трагической драмы мести «Испанская трагедия» (The Spanish Tragedie, ок. 1587), имевшей огромный успех на сцене. В этой пьесе много жестокостей и убийств в духе трагедий Сенеки. Томас Кид достигает, однако, небывалого еще в английской драматургии единства характера и действия, строгой мотивированности поступков и стройной композиции.

Т. Кида считают автором несохранившейся пьесы «Гамлет», которая послужила основой для шекспировской трагедии. Но уже в «Испанской трагедии» есть ситуации, близкие «Гамлету» Шекспира: осуществление мести, вставная сцена спектакля – сцена на сцене. Мастерство Томаса Кида в создании убедительных характеров и драматического действия подготовляло драматургическое искусство Шекспира.

Непосредственным предшественником У. Шекспира был Кристофер Марло, обратившийся в своих исторических хрониках и трагедиях к проблемам национальной истории, завоевательным войнам, деспотизму и борьбе с тиранами. Значение Марло – в создании философско-психологической трагедии, написанной белым стихом, передающей глубину

и сложность переживаний, побуждений и чувств героев. Самые известные произведения Марло – трагедии «Тамерлан Великий» (Tamburlaine the Great, 1587 – 1588), «Мальтийский еврей» (The Famous Tragedy of the Jew of Malta, 1590), близкая по своей форме к исторической хронике пьеса «Эдуард II» (The Troublesome Reigne and Lamentable Death of Edward the Second, 1592), а также драма «Трагическая история доктора Фауста» (The Tragical History Dr. Faustus, 1589), написанная на основе народной легенды о неутомимом в своем стремлении к знанию Фаусте. Эта драма стала одним из источников «Фауста» И. В. Гёте.

Значительна проблематика произведений Марло. Проблеме борьбы за власть посвящена трагедия «Тамерлан Великий». Ее герой – известный в истории завоеватель Тимур, живший в XIV в. Характер сильной личности раскрывается Марло с мастерством. Скифский пастух, достигший могущества благодаря уму, силе воли и смелости, предстает как титаническая фигура. Тамерлан ведет войны, одержимый стремлением завоевать всю Азию, а затем и весь мир. Он сметает на своем пути все препятствия, убивает каждого нежелающего покоряться его воле. Одной из жертв Тамерлана становится его сын; жертвы его жестокости – тысячи людей. Он руководствуется в своих действиях принципом: «Коль я погибну, пусть погибнет мир!». Завоеывая все новые и новые земли, Тамерлан проявляет себя как тиран и деспот. Ему противостоят истинные герои, люди, вступающие в битвы ради защиты родины, осуждающие завоевателя и тирана. Сам Тамерлан, ослепленный своими победами, мнит себя богом; окружающие считают его чудовищем. Марло развивает идею о том, что для природы, лишенной благородства, безбрежность свободы пагубна.

Актуальность темы войны диктовалась современной драматургу действительностью: Англия вела войну с Испанией.

Проблемы власти и форм правления решаются К. Марло и в других его пьесах. Его интересует вопрос о том, какими путями сильная личность добивается власти, чем руководствуется политик в своей деятельности.

Литературное наследие предшественников во многом подготовило творчество самого великого драматурга Англии У. Шекспира.

## Вопросы и задания

1. Каковы исторические предпосылки английского Возрождения?

2. В чем проявилась специфика английского Возрождения?
3. Как литературное наследие предшественников У. Шекспира предопределило появление его творчества?

### **Уильям Шекспир** **(William Shakespeare, 1564 – 1616)**

Творчество великого английского писателя Уильяма Шекспира имеет всемирное значение. Шекспировский гений дорог всему человечеству. Мир идей и образов поэта-гуманиста поистине огромен. Всемирное значение Шекспира – в реализме и народности его творчества.

Уильям Шекспир родился 23 апреля 1564 г. в Стратфорде на реке Эйвон в семье перчаточника. Будущий драматург учился в грамматической школе, где преподавали латинский и греческий языки, а также литературу и историю. Жизнь в провинциальном городе давала возможность тесного общения с народом, от которого Шекспир усвоил английский фольклор и богатство народного языка. В 1582 г. он женился на Анне Хэтевей; у него было трое детей. В 1587 г. Шекспир уехал в Лондон и вскоре стал играть на сцене, хотя большого успеха как актер не имел. С 1593 г. он работал в театре Бербеджа в качестве актера, режиссера и драматурга, а с 1599 г. стал пайщиком театра «Глобус». Пьесы Шекспира пользовались большой популярностью, хотя его имя мало кто знал в то время, ибо зритель обращал внимание прежде всего на актеров.



В Лондоне Шекспир познакомился с группой молодых аристократов. Одному из них, графу Саутгемптону, он посвятил свои поэмы «Венера и Адонис» (Venus and Adonis, 1593) и «Лукреция» (Lucrece, 1594). Кроме указанных поэм им написаны сборник сонетов и тридцать семь пьес.

В 1612 г. Шекспир оставил театр, перестал писать пьесы и вернулся в Стратфорд-на-Эйвон. Шекспир умер 23 апреля 1616 г. и был похоронен в родном городе.

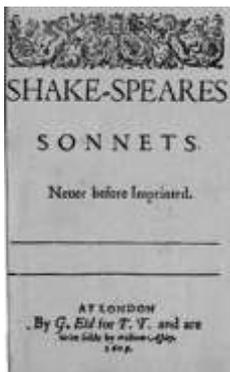
Творческий путь Шекспира делится на три периода. В первый период (1591–1601) были созданы поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция», сонеты и почти все исторические хроники, за исключением «Генриха VIII» (1613); три

трагедии: «Тит Андроник», «Ромео и Джульетта» и «Юлий Цезарь». Наиболее характерным для этого периода жанром явилась веселая, светлая комедия («Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Виндзорские насмешницы», «Много шума из ничего», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь»).

Второй период (1601–1608) ознаменован интересом к трагическим конфликтам и трагическим героям. Шекспир создает трагедии: «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Тимон Афинский». Комедии, написанные в этот период, уже несут на себе трагический отблеск; в комедиях «Троил и Крессида» и «Мера за меру» усиливается сатирический элемент.

К третьему периоду (1608–1612) относятся трагикомедии «Перикл», «Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря», в которых появляются фантастика и аллегоризм.

Вершиной английской поэзии эпохи Возрождения и важнейшей вехой в истории мировой поэзии признаны **сонеты Шекспира** (1592–1598, опубликованы в 1699 г.). К концу XVI в. сонет стал ведущим жанром в английской поэзии. Шекспировские сонеты по своей философской глубине, лирической силе, драматизму чувства и музыкальности занимают выдающееся место в развитии искусства сонета того времени. 154 сонета, созданных Шекспиром, объединяются образом лирического героя, который воспевает свою преданную дружбу с замечательным юношей и свою пылкую и мучительную любовь к смуглой леди (The Dark Lady of the Sonnets).



Сонеты Шекспира – это лирическая исповедь; герой повествует о жизни своего сердца, о своих противоречивых чувствах; это страстный монолог, гневно обличающий лицемерие и жестокость, царившие в обществе, и противопоставляющий им непреходящие духовные ценности – дружбу, любовь, искусство. В сонетах раскрывается сложный и многогранный душевный мир лирического героя, живо откликающегося на проблемы своего времени. Поэт

возвеличивает духовную красоту человека и вместе с тем изображает трагизм жизни в условиях того времени.

Художественное совершенство в выражении глубоких философских идей неотделимо от сжатой, лаконичной формы сонета. В шекспировском сонете используется следующая схема рифмовки: abab cdcd efef gg. В трех катренах дано драматическое развитие темы, часто с помощью контрастов и антитез и в форме метафорического образа; заключительный дистих представляет собой афоризм, формулирующий философскую мысль темы.

Мастерством правдивого лирического портрета отличается изображение смуглой леди в 130-м сонете. Шекспир отказывается от манерных, эвфуистических сравнений, стремясь нарисовать реальный облик женщины.

Среди сонетов, в которых высказываются важнейшие общественные идеи, выделяется 66-й сонет. Это гневное обличение общества, основанного на низости, подлости и коварстве. В лапидарных фразах названы все язвы несправедливого общества. Лирический герой так сильно переживает открывшуюся перед ним страшную картину торжествующего зла, что начинает призывать смерть. Сонет, однако, заканчивается проблеском светлого настроения. Герой вспоминает о любимой, ради которой он должен жить:

*Все мерзостно, что вижу я вокруг,  
Но жаль тебя покинуть, милый друг!*

Величию человека, который благодаря своим духовным поискам и неустанному творческому горению способен обрести бессмертие, посвящен 146-й сонет.

*Над смертью властвуй в жизни быстротечной,  
И смерть умрет, а ты пребудешь вечно.*

Многообразные связи душевного мира лирического героя с различными сторонами общественной жизни того времени подчеркнуты метафорическими образами, основанными на политических, экономических, юридических, военных понятиях. Любовь раскрывается как реальное чувство, поэтому отношения любящих сравниваются с социально-политическими отношениями того времени. В 26-м сонете появляются понятия вассальной зависимости (vassalage) и посольских обязанностей (ambassage); в 46-м сонете – юридические термины: «ответчик отвергает иск»; в 107-м сонете – образ, связанный с экономикой: «любовь, как аренда»; во 2-м сонете – военные термины: «Когда сорок зим поведут осаду твоего чела и проруют глубокие траншеи через поле твоей красоты...».

Сонеты Шекспира музыкальны. Весь образный строй его стихов близок музыке.

Во всех сонетах звучит тема любви. Ее вариации поражают богатством. Любовь пробуждает в герое способность особенно остро и сильно чувствовать, воспринимать жизнь во всей ее полноте. Любовь – источник силы и счастья. Она воспевается в сонетах как величайший дар жизни.

Любовь многолика. Она не только дарит радость и силу, она может быть жестокой и коварной.

В сонетах передано богатство чувств, переживаемых влюбленным: радость, надежда, восторг, восхищение, страсть, отчаяние, грусть, боль, тоска, ревность и вновь надежда, счастье и ликование.

Важное место в сонетах принадлежит теме времени, смены поколений, неотвратимости старости. Обращаясь к другу, лирический герой советует ему жениться и иметь детей. Жизнь, продолженная в детях, победит смерть. Нельзя ограничивать жизнь только своей судьбой, нельзя присваивать себе то, что природа «дает тебе для передачи». Природа требует обновления, ничто не может и не должно стоять на месте. Грядущее заключено в сегодняшнем дне, о будущем следует думать в настоящем: «Пускай с годами стынувшая кровь в наследнике твоём пылает вновь!» (сонет 2).

Тема неотвратимости движения времени звучит в 64-м сонете. Оно сметает на своем пути все преграды и, неся обновление, приближает смерть.

66-й сонет в миниатюре содержит философское содержание и лирическую тональность, характерные для трагедии «Гамлет».

С особой силой гуманистическое мировоззрение Шекспира раскрывается в художественном анализе социально-политических конфликтов и трагических противоречий в жизни человека и общества, который дан в его исторических хрониках. Существо жанра исторической хроники состоит в драматургическом изображении реальных лиц и событий национальной истории. В отличие от трагедий, где Шекспир в интересах замысла отходил от точного изображения исторических фактов, хроника характеризуется верным воспроизведением исторических событий, что, однако, предполагает художественный домысел и художественное пересоздание материала

К историческим хроникам Шекспира относятся десять пьес:

«Генрих VI. Часть первая» (The First part of King Henry VI, 1590–1592);

«Генрих VI. Часть вторая» (The Second part of King Henry VI, 1590–1592);  
«Генрих VI. Часть третья» (The Third part of King Henry VI, 1590–1592);  
«Ричард III» (The Tragedy of King Richard III, 1592–1593);  
«Ричард II» (The Tragedy of King Richard II, 1595–1597);  
«Король Иоанн» (The Life and Death of King John, 1595–1597);  
«Генрих IV. Часть первая» (The First part of King Henry IV, 1597–1598);  
«Генрих IV. Часть вторая» (The Second part of King Henry IV, 1597–1598);  
«Генрих V» (The Life of King Henry V, 1598–1599);  
«Генрих VIII» (The Famous History of the Life of King Henry VIII, 1612–1613).

В исторических хрониках Шекспир дает свое понимание и свою трактовку исторических событий и поступков исторических лиц. На материале прошлого он решает проблемы, волновавшие современников. История в его хрониках служит познанию современного состояния общества. Хроникам свойственны этический пафос, философская постановка проблемы добра и зла, гуманистический интерес к личности и ее судьбе.

В трилогии «Генрих VI» нарисовано широкое полотно: изображена война Алой и Белой Роз, когда английские бароны жестоко истребляли друг друга в междоусобной борьбе Ланкастеров и Йорков. Шекспир верно показал кровавые распри феодалов, осуждая обе враждующие стороны. Драматург выступает сторонником сильной королевской власти, которая могла бы покончить с феодальными войнами. Поэтому он осуждает короля Генриха VI, слабого, неспособного управлять страной человека, не могущего усмирить враждующих баронов. Генрих VI не совершает никаких злодеяний, но он виновен в том, что уклоняется от долга главы государства и мечтает отказаться от короны, чтобы стать пастухом. Генрих VI погибает именно потому, что не сумел разумно использовать данную ему власть.

В трилогии «Генрих VI» описаны такие условия в жизни общества, которые ведут к появлению тирана. Кровавое соперничество аристократов было предпосылкой прихода к власти Ричарда Глостера, будущего Ричарда III. В финале трилогии мрачная личность Ричарда Глостера делается все более влиятельной.

В пьесе «Ричард III» этот персонаж становится центральным. Сама пьеса по своей структуре приближается к трагедии. Внимание к ходу исторических событий, свойственное «Генриху VI», сменяется в «Ричарде III» вниманием к характеру героя и его конфликту с окружающими. Ричард III

предстает не просто как персонаж, узурпирующий власть, но как убедительная в психологическом отношении личность. Шекспир развивает обличительную характеристику его как тирана, данную ему еще в книге Томаса Мора «История Ричарда III» (1514–1518). Ричард III осужден Шекспиром как политик, использующий макиавеллиевские способы достижения власти, прибегающий к преступным действиям в борьбе за престол. Свою жестокость и преступные планы он прикрывает лицемерными рассуждениями о благе. В то же время наедине с самим собой он прямо говорит о своем коварстве, о сознательном намерении не считаться с совестью.

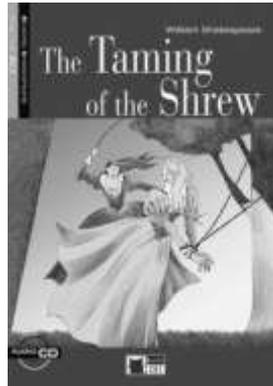
Ричард III умен и отважен, он обладает большой силой воли, покоряющей тех, кто с недоверием и враждебностью относится к нему. Его поведение – игра, которая многих вводит в заблуждение. Он сумел обольстить Анну, знающую, что он убил ее мужа. В злодейском облике Ричарда III есть титаническое начало. Ричард III, который оправдывал свою жестокость словами: «Кулак нам – совесть, и закон нам – меч», в конце концов испытывает муки совести и перед лицом смерти осуждает себя за то, что нарушал клятву, совершал убийства и тем самым обрек себя на одиночество.

Действие в пьесе является реализацией хитроумных злодейских планов главного героя, оно демонстрирует искусство интриги Ричарда III, который сам выступает актером и режиссером в сценах насилий и убийств. Он играет уверенно и смело, его поступки приводят к успеху: он добивается престола. Но, став королем, тиран чувствует, что не может укрепить свою власть посредством преступлений.

В первый период творчества наряду с историческими хрониками Шекспир создавал жизнерадостные, оптимистические комедии, в которых человек выступает творцом своего счастья, преодолевая подчас сложные драматические ситуации. К комедиям относятся следующие пьесы: «Комедия ошибок» (*The Comedy of Errors*, 1591), «Укрощение строптивой» (*The Taming of the Shrew*, 1594), «Два веронца» (*The Two Gentlemen of Verona*, 1594–1595), «Бесплодные усилия любви» (*Love's Labour's Lost*, 1594–1595), «Сон в Летнюю ночь» (*A Midsummer-Night's Dream*, 1594–1595), «Венецианский купец» (*The Merchant of Venice*, 1595), «Виндзорские насмешницы» (*The Merry Wives of Windsor*, 1597), «Много шума из ничего» (*Much Ado about Nothing*, 1598–1599), «Как вам это понравится» (*As You Like*

It, 1599–1600), «Двенадцатая ночь, или что вам угодно» (Twelfth Night; or What You Will, 1600).

В веселой фарсовой пьесе **«Укрощение строптивой»** появляются яркие характеры Катарины и Петруччо, выделяющихся среди расчетливых горожан Падуи. Катарина слывет строптивой девушкой, тогда как ее сестра Бьянка известна своей кротостью. Строптивость и грубость Катарины – это лишь способ отстаивания своего достоинства, способ сопротивления мелочным расчетам, деспотизму отца и осаждающих дом женихов. Катарину раздражает безликость Бьянки, измененность женихов. С обычной для нее грубостью она встречает и Петруччо. Между ними начинается длительный поединок, в результате которого они оба почувствовали, что не уступают друг другу в энергии, силе духа, жизнелюбии и остроумии, что достойны друг друга по уму и воле.



Идея торжества жизни и любви раскрывается и в комедии **«Сон в летнюю ночь»**. Поэтический мир этой комедии – в причудливом смешении земного, реального со сказочным, фантастическим. В этой комедии условному характеру традиционной морали Шекспир-гуманист противопоставляет природную естественность человеческих чувств и страстей. Тема любви освещена здесь в лирико-юмористическом плане. Любовь юных героев – чистое, светлое чувство. Оно побеждает несмотря на все капризы и причуды человеческих характеров и человеческого поведения.

В шекспировской комедии есть глубоко драматические конфликты и даже трагические мотивы. В этом отношении характерна комедия **«Венецианский купец»**. На фоне веселой карнавальной обстановки Венеции происходит острое столкновение между миром радости, доверия и благородства и миром корысти, алчности и жестокости. В пьесе резко противопоставлены те, кто ценит больше всего самоотверженную дружбу, – Порция, Антонио, Бассанио, и те, кто подчиняет все человеческие отношения собственническим интересам. Антонио занимает деньги у ростовщика Шейлока, чтобы помочь своему другу

*Бассанио, влюбленному в Порцию. Не вернувший вовремя занятые деньги Антонио предстает перед судом. Жестокий Шейлок согласно векселю требует у Антонио за неуплату долга фунт его мяса. Порция, переодевая адвокатом, выступает на суде в защиту Антонио. Добро торжествует над злом. Молодые люди одерживают победу над ростовщиком.*

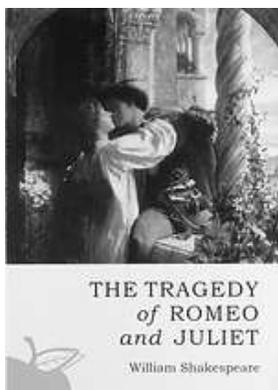
Образ Шейлока представлен в комедии не только как воплощение зла. Характер Шейлока сложен. В этом образе есть трагическое начало. Шейлок показан как жестокий и мстительный ростовщик, но в то же время и как человек, страдающий от своего униженного положения в обществе. С большим чувством человеческого достоинства Шейлок говорит о том, что люди равны от природы, несмотря на различие национальностей. Шейлок любит свою дочь Джессику и потрясен тем, что она сбежала из его дома. Некоторыми своими чертами Шейлок может вызвать сочувствие, но в целом он осужден как хищник, как личность, не знающая милосердия, как «тот, у кого нет музыки в душе». Злобному миру Шейлока в образе Порции противопоставит в комедии светлый и радостный мир великодушия и благородства.

Своеобразным итогом шекспировской комедиографии первого периода творчества явилась комедия **«Двенадцатая ночь, или Что угодно»**. В «Двенадцатой ночи» Шекспир проникает в глубины человеческого сердца, говорит о неожиданностях в человеческом поведении, о непредвиденных душевных движениях, об избирательности чувств. Основой комедийной интриги становится случайное стечение обстоятельств, круто менявшее судьбу человека. В комедии утверждается мысль о том, что, несмотря на все капризы судьбы, человек должен сам бороться за свое счастье.

В первый период творчества Шекспир создал три трагедии: «Тит Андроник» (Titus Andronicus, 1594), «Ромео и Джульетта» (Romeo and Juliet, 1595), «Юлий Цезарь» (Julius Caesar, 1599).

Трагедийное искусство Шекспира во всем своем совершенстве впервые проявилось в трагедии **«Ромео и Джульетта»**. В качестве источника Шекспир воспользовался поэмой Артура Брука «Ромео и Джульетта» (1562), которая своим сюжетом восходит к произведениям итальянских авторов.

Отталкиваясь от поэмы Брука, Шекспир создал произведение, оригинальное по идее и художественному мастерству. Он воспевает в нем искренность и чистоту юного чувства, воспевает любовь, свободную от оков



средневековой феодальной морали. Две основные темы этой трагедии – тема любви и тема вражды. Конфликт порожден столкновением отживающих свой век феодальных предрассудков с утверждающимися гуманистическими принципами эпохи Ренессанса. Родовая вражда семейств Монтеки и Капулетти становится причиной гибели их детей – любящих друг друга Ромео и Джульетты. Распря между семьями уносит жизни и других молодых людей – Тибальта и Меркуцио. Ни герцог, ни горожане не могут остановить эту вражду. Ценой жизни Ромео

и Джульетты заплачено за достигнутое после их смерти примирение.

Трагедия «**Юлий Цезарь**» завершает цикл исторических хроник и подготавливает появление великих трагедий Шекспира. Драматург воспользовался материалом «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха и создал оригинальную историческую трагедию, в которой дал глубокое осмысление проблем государственной власти, характера политического деятеля, соотношения философских взглядов политика и его практических действий, проблем морали и политики, личности и народа. Обращаясь в «Юлии Цезаре» к историческим конфликтам I в. до нашей эры, когда в Риме совершался переход от республиканского правления к режиму единовластия, Шекспир имел в виду социально-политические конфликты в современной ему Англии, где обособленное положение феодалов сменялось абсолютистской властью. Шекспир развивал в своей трагедии идею о том, что сила единовластного правления – это требование времени и отвечает интересам целостности государства. Народ не поддерживает Брута, стремившегося убедить граждан в преимуществе республиканского правления. В трагедии «Юлий Цезарь» именно народ и является главной действующей силой. В ключевой сцене спора республиканцев и цезарианцев народ становится на сторону цезарианца Марка Антония.

*Во второй период* творчества в мировоззрении Шекспира происходят значительные изменения. Они определялись отношением драматурга к новым явлениям социально-политической жизни английского общества. Абсолютистская власть все очевиднее обнаруживала свою коррупцию, утрачивала прогрессивное значение. Выявились противоречия между

парламентом и королевой Елизаветой. С приходом к власти Иакова I Стюарта (1603) в стране установился реакционный феодальный режим. Противоречия между парламентом и королевской властью еще больше углубились. Народные массы оказались в бедственном положении. Кризис феодально-абсолютистского строя и несоответствие политики Стюартов интересам буржуазии вызвали рост буржуазной оппозиции абсолютизму. В стране возникают предпосылки буржуазной революции.

В этих условиях Шекспир отходит от веры в идеального монарха. Усиливается критический пафос его творчества. Шекспир выступает и против феодальной реакции, и против буржуазного эгоизма.

Жизнерадостный, солнечный, карнавальный характер многих произведений первого периода творчества сменяется тяжелыми раздумьями над неблагополучием в жизни общества, над неустроенностью мира. Новый период творчества Шекспира характеризуется постановкой больших социальных, политических, философских проблем, глубоким анализом трагических конфликтов эпохи и трагедии личности переходного времени. Это был период создания великих трагедий, в которых Шекспир передал исторический характер трагических коллизий и катастроф, возникавших в эпоху крушения патриархально-рыцарского мира и прихода на арену истории циничных хищников, представлявших новые капиталистические отношения.

Второй период творчества Шекспира открывается трагедией «Гамлет» (Hamlet, Prince of Denmark, 1600–1601). Источниками трагедии послужили «История датчан» Саксона Грамматика, «Трагические повести» Бельфоре, «Испанская трагедия» Томаса Кида и не дошедшая до нас пьеса Томаса Кида о Гамлете.

*Студент Виттенбергского университета, Гамлет при дворе датского короля Клавдия в Эльсиноре чувствует себя одиноким. Дания кажется ему тюрьмой. Уже в начале трагедии обозначен конфликт между мыслителем-гуманистом Гамлетом и аморальным миром Клавдия, между свободолюбивой личностью и абсолютистской властью. Гамлет воспринимает мир трагически. Принц глубоко понимает то, что*



*происходит в Эльсиноре. Конфликты при дворе Клавдия он осмысливает как состояние мира. Интеллект Гамлета, его мудрые афористичные суждения раскрывают суть отношений в обществе того времени.*

*Гамлетовский нравственный идеал – это гуманизм, с позиций которого осуждается социальное зло. Слова Призрака о преступлении Клавдия послужили толчком к началу борьбы Гамлета против социального зла. Принц полон решимости отомстить Клавдию за убийство отца. Клавдий видит в Гамлете своего главного антагониста, поэтому он велит своим придворным Полонию, Розенкранцу и Гильденстерну шпионить за ним. Проницательный Гамлет разгадывает все уловки короля, пытавшегося узнать о его замыслах и уничтожить его.*

Трагическое миропонимание Гамлета, его философские размышления вызваны не столько тем, что произошло в Эльсиноре, сколько сознанием господствующей в мире общей несправедливости. Гамлет видит море зла и размышляет в своем знаменитом монологе «Быть или не быть» о том, как должен поступить человек, столкнувшись с гнилью в обществе. В монологе «Быть или не быть» раскрывается существо трагедии Гамлета – и в отношении его к внешнему миру, и в его внутреннем мире. Перед Гамлетом встает вопрос: как поступить при виде бездны зла – смириться или бороться? Гамлет не может покориться злу; он готов бороться против царящей в мире жестокости и несправедливости, но сознает, что погибнет в этой борьбе. У Гамлета возникает мысль о самоубийстве как способе закончить «тоску и тысячу природных мук», однако и самоубийство не выход, так как зло остается в мире и на совести человека.

Размышления о долговечных бедствиях человечества, о море зла вызывают у Гамлета сомнения в действенности тех способов борьбы, которые возможны были в то время. А сомнения приводят к тому, что решимость действовать долгое время не реализуется в самом действии.

Гамлет – натура волевая, энергичная, деятельная. Всеми силами своей души он устремлен на поиски истины, на борьбу за справедливость. Мучительные раздумья и колебания Гамлета – это поиски более верного пути в борьбе со злом. Он медлит в выполнении своего долга мести также и потому, что должен окончательно убедиться сам и убедить других в виновности Клавдия. Для этого он устраивает сцену «мышеловки»: просит бродячих актеров сыграть такую пьесу, которая могла бы изобличить Клавдия. Во время представления Клавдий своим смятением выдает себя.

Гамлет убеждается в его виновности, но продолжает откладывать месть. Это вызывает в нем чувство неудовлетворенности собой, душевный разлад.

Гамлет прибегает к кровопролитию только в исключительных случаях, когда не может не реагировать на очевидное зло и низость. Так, он убивает Полония, отправляет на смерть шпионящих за ним Розенкранца и Гильденстерна, а затем убивает и самого Клавдия. Он резко и жестоко говорит с любящей его Офелией, которая оказалась орудием в руках его врагов. Но это зло его не намеренное, оно – от напряженности его сознания, от смятения в душе, раздираемой противоречивыми чувствами.

Благородный характер Гамлета, поэта и философа, кажется слабым с точки зрения тех, кто не останавливается ни перед чем в достижении своих целей. На самом деле Гамлет – сильный человек. Трагедия его состоит в том, что он не знает, как изменить несправедливое состояние мира, в том, что он осознает неэффективность тех средств борьбы, которыми располагает, в том, что честный, мыслящий человек может доказать свою правоту только ценой своей гибели.

Развитие сюжета в трагедии во многом определяется притворным безумием принца. В чем смысл мнимого безумных действий и высказываний Гамлета? Чтобы действовать в безумном мире Клавдия, Гамлет вынужден надеть маску безумия. В этой роли ему не надо лицемерить и лгать, он говорит горькую правду. Маска безумия соответствует душевному разладу принца, импульсивности его действий, безумной смелости в борьбе за истину в условиях тирании Клавдия.

Большую роль в сюжете играет трагическая случайность. В финале трагедии дано скопление случайностей – герои, участвующие в поединке, меняются рапирами, бокал с отравленным напитком попадает не тому, кому предназначался, и т. д. Трагический исход приближается с неумолимой неизбежностью. Но наступает он в неожиданной форме и в непредвиденное время. Неразумность общественного устройства спутывает и разумные, и безрассудные планы и вызывает трагическую неотвратимость «случайных кар, негаданных убийств».

Гамлет медлит с выполнением своего долга, но он в любой момент готов действовать, а в финальной сцене для него «готовность – это все». Гамлет – личность героическая. Он готов бороться против зла и утвердить истину даже ценой своей гибели. Неслучайно после всех трагических событий погибшего Гамлета по велению Фортинбраса хоронят с воинскими

почестями. Перед смертью Гамлет высказывает пожелание о том, чтобы люди знали о его жизни и борьбе. Он просит Горацио открыть миру причины трагических событий, поведать повесть о Принце Датском.

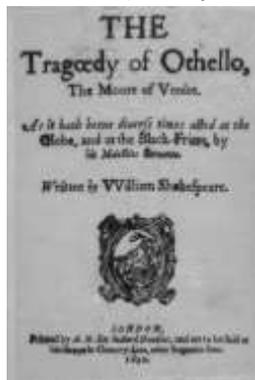
В разные эпохи шекспировский «Гамлет» воспринимался по-разному. Гёте рассматривал трагедию как чисто психологическую. В характере Гамлета он подчеркивал слабость воли, которая не соответствовала возложенному на него великому деянию.

В. Г. Белинский в статье «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838) высказывает иной взгляд. Гамлет, согласно мнению В. Г. Белинского, побеждает слабость своей воли, и поэтому главная идея трагедии не слабость воли, а «идея распадаения вследствие сомнения», противоречие между мечтами о жизни и самой жизнью, между идеалом и действительностью.

Трагедия «**Отелло**» (Othello, the Moor of Venice, 1604) создана по мотивам новеллы Джеральди Чинтио «Венецианский мавр». История любви и трагической гибели Отелло и Дездемоны показана Шекспиром на широком социальном фоне. В трагедии фигурируют представители государственной власти Венеции – дож, сенаторы Брабанцио, Грациано, Лодовико; изображается военная среда – Яго, Кассио, Монтано. На этом фоне судьба Отелло и Дездемоны приобретает глубокий социально-психологический смысл.

*Мавр Отелло – личность выдающаяся. Благодаря своей доблести он добился высокого положения в обществе, стал венецианским полководцем, генералом. Жизнь этого воина была полна опасностей, ему пришлось многое увидеть и многое вынести. Из всех испытаний Отелло вышел человеком отважным и смелым, сохранив чистоту и пылкость чувств. В нем воплощен ренессансный идеал прекрасного человека. Благородный Мавр умен и деятелен, храбр и честен. За это полюбила его дочь венецианского сенатора Дездемона.*

*Характер Дездемоны родствен характеру Отелло. Дездемоне также свойственны бесстрашие и доверчивость. Ради любимого она совершает побег из дома и покидает Венецию, когда Отелло назначается наместником Кипра. Отелло называет ее своим «прекрасным воином». В*



пленительном облике Дездемоны смелость сочетается с нежностью. Но если Дездемона до конца остается гармоничным и цельным человеком, то Отелло впустил в свою душу «хаос», и это вызвало катастрофу. Дездемона сохраняет доверие к Отелло; но его доверие поколеблено под воздействием интриг низкого и коварного Яго.

Дездемона, как никто, понимает душу Отелло. Действительно, ревность подымается в Отелло не как следствие подозрительности, мстительности или амбиции, а как проявление чувства обманутого доверия, оскорбленного достоинства. По трагической иронии виновником возникшего чувства обманутого доверия Отелло считает не Яго, который своими кознями обманул доверчивого мавра, а чистую и верную ему Дездемону.

Отелло нежно любит Дездемону даже тогда, когда решает убить ее. Он думает, что восстанавливает справедливость, выполняет долг. Поверив в наветы Яго, он считает, что не может допустить того, чтобы Дездемона обманывала других. Он преисполнен сознания высокого долга перед людьми: убийство Дездемоны означает для него устранение лжи как всеобщей опасности. Трагедия Отелло – трагедия обманутого доверия, трагедия ослепления страстью. Любовь к ней определяла отношение Отелло к людям, к миру. Когда их союз был гармоничен, Отелло воспринимал мир прекрасным; когда он поверил в нечестность Дездемоны, все предстало перед ним в мрачном хаотическом виде.

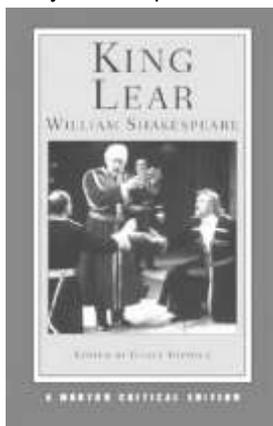
Честный Отелло становится жертвой злобных интриг Яго, не сознавая того, что тот обманывает его. Шекспир не указывает прямо на причины ненависти Яго к Отелло, хотя Яго говорит о своем желании добиться карьеры, о ревности к Отелло, о своем похотливом чувстве к Дездемоне. Главное в характере Яго – это стремление любой ценой добиваться преимуществ перед другими людьми. Яго, безусловно, умен и деятелен, но его способности, его «доблесть» подчинены всецело его эгоистическим планам. «Доблесть» Яго индивидуалистична и безнравственна. Свой главный интерес он формулирует следующим образом: «Набей потуже кошелек». Интриган Яго циничен и лицемерен. Ненависть его к Отелло объясняется коренным различием их натур, их взглядов, отношения к жизни. Благородство Отелло является отрицанием буржуазного

*эгоцентризма Яго. Потому он и не может смириться с утверждением в жизни этических принципов Отелло. Яго прибегает к низменным средствам, чтобы столкнуть прямодушного Отелло с его благородного жизненного пути, чтобы ввергнуть его в хаос индивидуалистических страстей.*

Эпизод «узнавания» раскрывает человеческое достоинство героя, его нравственное величие. С душевным ликованием Отелло узнает, что Дездемона любила его и была верна ему, но в то же время он потрясен тем, что произошло самое страшное: он убил безвинную и преданную ему Дездемону. Самоубийство Отелло в заключительной сцене – это наказание самого себя за отступление от веры в человека. Трагический финал, таким образом, утверждает нравственную победу благородства над темными силами зла.

Конфликт между личностью и обществом в новом аспекте изображен в трагедии **«Король Лир»** (King Lear, 1605–1606). Это трагедия человеческого достоинства в несправедливом обществе.

**«Король Лир»** – трагедия социальная. В ней показано размежевание разных социальных групп в обществе. Представителями старой рыцарской чести выступают Лир, Глостер, Кент, Олбени; мир буржуазного хищничества представляют Гонерилья, Регана, Эдмонд, Корнуол. Между этими мирами идет острая борьба. Общество переживает состояние глубокого кризиса. На этом широком социальном фоне разворачивается трагическая история короля Лира. В начале пьесы Лир – король, обладающий властью, повелевающий судьбами людей. Шекспир в этой трагедии показал, что могущество Лира не в его королевском сане, а в том, что он владеет богатствами и землями. Как только Лир разделил свое королевство между дочерьми Гонерильей и Реганой, оставив себе только королевский сан, он утратил свое могущество. Без своих владений король оказался на положении нищего. Собственническое начало в обществе разрушило патриархальные родственные человеческие



отношения. Гонерилья и Регана клялись в своей любви к отцу, когда он был у власти, и отвернулись от него, когда он лишился своих владений.

Пройдя через трагические испытания, через бурю в собственной душе, Лир становится человеком. Он узнал тяжелую долю бедняков, приобщился к жизни народа и понял то, что совершалось вокруг него. Король Лир обретает мудрость. В появлении нового взгляда на мир большую роль сыграла встреча в степи, во время бури, с бездомным горемыкой Бедным Томом. (Это был Эдгар Глостер, скрывавшийся от преследований своего брата Эдмонда.) В потрясенном сознании Лира общество предстает в новом свете, и он подвергает его беспощадной критике. Безумие Лира становится прозрением. Лир сочувствует беднякам и порицает богатых.

С негодованием говорит Лир об обществе, где господствует произвол. Власть представляется ему в виде символического образа пса, преследующего нищего, который удирает от него. Лир называет судью вором, политика, который делает вид, что он понимает то, чего не понимают другие, – негодяем.

До конца преданными Лиру остаются благородный Кент и шут. Образ шута играет очень важную роль в этой трагедии. Его остроты, парадоксальные шутки смело вскрывают существо отношений между людьми. Трагикомический шут говорит горькую правду; в его остроумных репликах выражается народная точка зрения на происходящее.

Сюжетная линия, связанная с судьбой графа Глостера, отца двух сыновей, оттеняет судьбу Лира, придает ей обобщающее значение. Глостер также переживает трагедию неблагодарности. Против него выступает его незаконнорожденный сын Эдмонд.

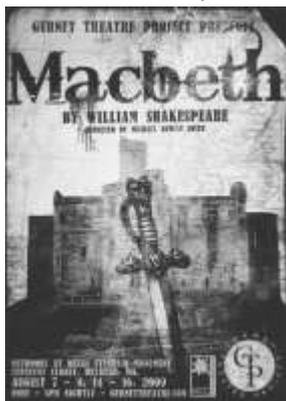
Гуманистический идеал воплощается в образе Корделии. В ее характере с особой силой подчеркнута чувство человеческого достоинства. В отличие от своих лицемерных сестер она искренна и правдива, не испытывает страха перед деспотическим нравом своего отца и говорит ему то, что думает. Несмотря на сдержанность в проявлении чувств, Корделия по-настоящему любит отца и мужественно принимает его немилость. Впоследствии, когда Лир, пройдя через суровые испытания, обрел человеческое достоинство и чувство справедливости, Корделия оказалась рядом с ним. Эти два прекрасных человека гибнут в жестоком обществе.

В конце трагедии добро побеждает зло. Королем станет благородный Эдгар. Как правитель он будет обращаться к той мудрости, которую обрел Лир в своей трагической судьбе.

Проблеме трагического положения государства и личности при тираническом режиме посвящена трагедия **«Макбет»** (Macbeth, 1606), которая создана на материале «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии» Р. Холиншеда.

Макбет – тиран и убийца. Но он не сразу стал таким. Образ раскрывается в развитии, в динамике, во всей сложности и противоречивости его внутреннего мира. Борьба между угрызениями совести и честолюбивыми побуждениями в душе Макбета, осознание в конце концов бессмысленности своих кровавых дел – все это отличает его от обыкновенного злодея и делает трагическим персонажем.

По сравнению с другими шекспировскими трагедиями трагическая атмосфера в «Макбете» очень сгущена. Она нагнетается в связи с развитием темы прихода к власти через преступление. Более сжатым, концентрированным и стремительным становится действие; оно происходит обычно ночью и на фоне бури; большое место занимает сверхъестественный элемент (ведьмы, видения), выполняя роль зловещих предчувствий и предзнаменований. Однако в конце мрак рассеивается, человечность одерживает победу над злом.



Для трагедий Шекспира характерно глубокое проникновение в суть трагических противоречий своего времени. В драматургии Шекспира удивительно правдиво отражены социально-политические конфликты эпохи Возрождения. Глубочайшие изменения в жизни, связанные с гигантским переворотом в истории, когда на смену феодализму шел новый буржуазный строй, – вот основа трагического у Шекспира. Историзм Шекспира – в постижении главных тенденций реальной борьбы, развертывающейся между старым и новым, в раскрытии трагического смысла социальных отношений того времени. При всем своем наивно-поэтическом взгляде на мир Шекспир сумел показать значение народа в жизни общества.

Трагическое у Шекспира свободно от идеи фатализма, рока. И хотя его герои ссылаются и на бога, и на фортуна, Шекспир показывает, что люди действуют исходя из своих желаний и воли, но на пути сталкиваются с жизненными обстоятельствами, т.е. с волей и желаниями других людей, выражающих личные, общественные и государственные интересы. Из столкновения между самими людьми, которые представляют общество и человечество, проистекают и победы, и поражения. Трагическое свойственно самим людям, их борьбе и не зависит от фаталистической предопределенности. Трагическая судьба героя, неизбежность его гибели – это следствие его характера и жизненных обстоятельств. Многие складываются случайно, но в конечном счете все подчиняется необходимости – Времени.

Трагическое у Шекспира диалектично. Общество может нарушить естественные нравственные отношения и привести героев к гибели (Ромео и Джульетта), и герой в силу ряда своих отрицательных свойств может совершить зло и нанести ущерб обществу (Макбет), и одновременно герой и общество могут быть виновны по отношению друг к другу (король Лир). Все зависит от реальной сложности общественных противоречий времени и психологических конфликтов каждой отдельной личности. Борьба между добром и злом идет не только на общественной арене, но и в душе человека.

Конфликт в трагедиях Шекспира крайне напряженный, острый и непримиримый, и разворачивается он как столкновение двух антагонистических сил. На переднем плане – борьба двух сильных героев, воплощающих разные характеры, разные жизненные принципы и взгляды, разные страсти. Гамлет и Клавдий, Отелло и Яго, Лир и Гонерилья, Цезарь и Брут – вот эти вступившие в схватку противоположные характеры. Но благородный герой Шекспира борется не только против какого-то индивиду-антагониста, он вступает в борьбу со всем миром зла. Эта борьба раскрывает лучшие духовные возможности героя, но она вызывает также и дурное. Борьба идет одновременно и в душе самого героя. Герой мучительно ищет истины, правды, справедливости; подлинно трагическими оказываются душевные страдания героя при виде бездны зла, открывшейся перед ним; но и сам он в поисках правды где-то совершает ошибку, когда-то соприкасается со злом, скрывавшимся под личиной добра, и тем самым ускоряет трагическую развязку.

Трагический герой Шекспира активен и способен к моральному выбору. Он ощущает ответственность за свои действия. Если обстоятельства, общество противоречат идеалам нравственности и нарушают их, то моральный выбор героев – в борьбе против обстоятельств, в непримиримости ко злу, даже если это ведет к их собственной гибели. Ярче всего это проявилось в «Гамлете».

Многогранность изображения жизни и обрисовки характеров неизменно раскрывается в сочетании и взаимопроникновении трагического и комического. В этом заключалось новаторство Шекспира, открытие нового способа в изображении человека и общества.

Шекспир был новатором и в сюжетно-композиционной структуре трагедий. В его трагедиях появляется вторая сюжетная линия. Побочные сюжетные линии создают впечатление многогранности жизни и широкого охвата действительности. Прием параллелизма характеров и сюжетных линий, используемый в целях сопоставлений, контрастов, дополняется в трагедиях Шекспира образами природы. Смятение в душе героев, трагическая борьба страстей, доходящая до наивысшего напряжения, часто сопровождаются бурей в природе («Король Лир», «Макбет»).

В последний, третий, период творчества Шекспир остается верен идеалам гуманизма, хотя иллюзий относительно гуманизма нового капиталистического уклада у него уже не было. Не найдя воплощения в жизни, идеалы гуманизма в творческой фантазии Шекспира обрели форму мечты о будущем, о прекрасном новом мире. Эта мечта, при отсутствии возможности реализации ее в действительности, воплощалась в форме фантастических элементов, пасторальных сцен и аллегорий, характерных для творчества Шекспира последнего периода. Художественный метод «Зимней сказки» и «Бури» глубоко закономерен, эстетически необходим и является дальнейшим шагом в эволюции шекспировского творчества.

«Перикл», «Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря» представляют новое эстетическое качество. В них сливаются жанровые черты трагикомедии, пасторальной драмы и аллегии. В драмах третьего периода Шекспир обращается к смешению фантастики с реальностью, к фольклорным мотивам, к сказочным сюжетам и утопическим ситуациям, к разворачивающимся на фоне природы живописным сценам. В поздних трагикомедиях Шекспира господствует лирико-героическое начало, романтика исключительных событий. Этим пьесам свойственна тема

противопоставления общества и природы, жестоких придворных нравов и идиллической сельской жизни. Однако разрыв с обществом является здесь формой морально-этической критики этого общества, а не призывом бежать из него. Не случайно герои возвращаются в общество, чтобы продолжать борьбу со злом.

В реализме эпохи Возрождения и в творчестве Шекспира есть свои условные формы. Условно, например, место действия. Действие шекспировских пьес может происходить в Дании, Шотландии, Сицилии, Богемии, но драматург всегда имел в виду Англию, изображал конфликты, характеры и нравы своей родины. Драмы Шекспира полифоничны. В них соединяются различные поэтические элементы, разные сюжетные мотивы, и раскрываются они в разных аспектах и вариациях. Шекспировский реализм часто проявляется в сказочно-романтической форме, в фантастических, аллегорических образах, в гиперболическом и метафорическом стиле, в патетической и музыкальной настроенности, в эффектной сценической форме. Важнейшей проблемой для Шекспира является проблема человеческого характера. В центре сюжета большинства драм Шекспира стоит личность, которая раскрывается в борьбе, происходящей в настоящем. Шекспир не дает предыстории своих героев.

Шекспир передал национальный колорит английской действительности, характер английской народной культуры. Никто до него не мог изобразить ход самой истории, показать различные слои общества в единой динамической системе.

### **Вопросы и задания**

1. Охарактеризуйте каждый период творчества У. Шекспира.
2. Составьте тест по творчеству У. Шекспира.
3. Раскройте основные черты поэтики сонетов У. Шекспира.

## **РАЗДЕЛ 5 АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII в.**

Чтобы понять своеобразие английской литературы XVII столетия, необходимо учитывать, что в этой стране в течение всего века происходили радикальные социально-исторические перемены и велась напряженная

социально-политическая борьба, тесно связанная с борьбой религиозных течений, в середине столетия вылившаяся в буржуазную революцию.

Английский абсолютизм подошел к кризисному моменту своей истории, внешняя и внутренняя политика Стюартов вызывала недовольство и буржуазии, и нового дворянства. В 1629 г. Карл I распустил непокорный ему парламент. Созванный вновь 11 лет спустя, он осуществил фактический захват верховной власти, а королю была предъявлена «Великая ремонстрация», указывавшая на ошибки королевского правительства.

Гражданские войны 1642-1649 гг. закончились поражением роялистов; король был признан судом «тираном, изменником, убийцей и общественным врагом народа». 30 января 1649 г. Карл I был казнен, монархия объявлена «излишней, обременительной и опасной для свободы, безопасности и общественных интересов народа». Англия провозглашена республикой, главой правительства стал Оливер Кромвель. В 1653 г. был установлен протекторат, фактически военная диктатура, а Кромвель назначен лордом-протектором. 1660-1688 гг. – период Реставрации, на троне Карл II, сын казненного короля. Началось «великое преследование пуритан». В 1689 г. произошла так называемая славная бескровная революция, буржуазный переворот.

Утверждение новых социальных и экономических отношений, смена феодальной собственности буржуазной, обострение классовой борьбы, рост освободительного народного движения и уже дающие себя знать противоречия складывающегося буржуазного общества – все это, отражаясь в литературе, определило политическую остроту творчества английских писателей XVII в., описавших в своих произведениях судьбу и опыт народа в переломный период английской истории.

Творчество **Бенджамина (Бена) Джонсона** (Benjamin Johnson, 1573 – 1637) явилось своеобразным итогом в истории английского Ренессанса и подготовкой к классицизму XVII в. В английскую литературу Джонсон вошел как создатель комедии нравов. «Каждый со своим нравом» (1589) и «Каждый вне своего нрава» (1599), из числа первых его пьес, относятся к этому жанру. В них воплотилась так называемая теория гуморов Джонсона, напоминающая современные представления о четырех темпераментах: нрав человека зависит от соотношения в его организме крови, желчи, воды и флегмы, этих четырех основных жидкостей. В наследии Джонсона представлена также сатирическая комедия («Развлечения Цинтии», 1600) и

трагедия («Заговор Катилины», 1611), но комедия нравов осталась ведущим жанром в его творчестве, развитым, например, в комедиях «Вольпоне, или Хитрый Лис» (1605) и «Алхимик» (1610). Герои обеих пьес наживаются на слабостях и легковерии окружающих: один заявляет, что смертельно болен, и обещает наследство самому внимательному, наслаждаясь лестью и дорогими подарками посетителей, другой за солидную плату дает советы, как приворожить возлюбленную или привлечь покупателей. В финале их, конечно, ждет разоблачение.

В 1614 г. им была создана «Варфоломеевская ярмарка» (The Bartholomew Fair), как считают исследователи, самая близкая к шекспировским и вообще ренессансным пьесам. В комедии представлена в миниатюре современная драматургу Англия. Ярмарка становится символом продажности, обмана и лжи буржуазного общества. В этом отношении комедия Джонсона предвосхищает «Ярмарку тщеславия» У. Теккерея.

Важная особенность английской литературы XVII в. – усиление морально-религиозной проблематики: библейские мотивы и образы, переводы и обработки псалмов, проповеди, постоянное цитирование Библии религиозными и политическими ораторами.

**Джон Донн** (1572-1631) – английский поэт, оказавшийся на рубеже двух разных литературных эпох. От радостного, чувственного восприятия жизни он приходит к религиозному осмыслению мира. Его ранняя поэзия – любовная лирика, пронизанная чувственной страстью, преклонением перед возлюбленной. Затем у Д. Донна возникает мрачное трагическое мироощущение, религиозная поэзия. Около 1610 г. Донн создает цикл стихотворений «Священные сонеты» (HolySonnets): теперь его любовь обращена не к земной женщине, а к Богу. В поэмах «Путь души» и «Анатомия мира» утверждается зависимость человека от провидения, тщетность земных усилий человека, мысль о бренности мира. В 1615 г. Джон Донн принимает сан священника, а в 1621 становится настоятелем собора Св. Павла, прославившись в этот период как один из самых популярных проповедников в духе англокатолицизма. «Обращения к Господу в час нужды и бедствий» (1623) Донна – один из ярчайших литературных памятников эпохи. Это сочинение, затрагивающее проблемы богословия, алхимии, антропологии, соединяет в себе и богословский трактат, и молитвенник, и дневник, и медицинский бюллетень. «Обращения...» состоят из 23 разделов, соответствующих определенной стадии болезни. Каждый

раздел включает в себя три части: «Медитация», «Увещевание» и «Молитва».

Многое сближает сочинения Донна с литературой западно-европейского барокко: резкие контрасты, мистические настроения, философичность, аллегоризм, сложность стиля, ощущение своего времени как катастрофы. С влиянием Донна связывают целую школу английской поэзии середины XVII в. – школу «поэтов-метафизиков» (Э. Марвелл, Дж. Герберт, Г. Воган, Р. Крешо, Ф. Квэрлз). Для этих авторов характерны богоискательские настроения, философские размышления о проблемах жизни, смерти, бессмертия, мотивы отшельничества, осуждение суетной жизни. Миру земных страстей противопоставлено напряженное созерцание, христианская самооценка. В любом жизненном явлении скрыт мистический смысл, обнаружение которого задача поэта. Нередко это делается в жанре поэтической молитвы, исповеди.

В XVII в. в Англии бурно обсуждаются вопросы религии, разногласия между тремя церквями: англиканской, католической и протестантской. Социально-политическая борьба соединяется с религиозной. С конца XVI в. начинает распространяться пуританство (лат. *puritas* – «чистота»; чистота христианского вероучения, церкви, общественных нравов) как религиозно-политическое движение. Теоретическая основа его – учение Жана Кальвина. Пуритане в Англии – наиболее последовательные протестанты, часть их требовала полного разрыва с англиканской церковью, независимости (индепенденты). Они прославляют семейные добродетели, религиозность, трудолюбие, отказываются от мирских удовольствий. Путь к спасению души лежит через годы испытаний, «странствий», «паломничества». Начинается расцвет сектантства. Пуританство оказало существенное влияние на английскую культуру и литературу (сюжеты, образы, язык Библии).

**Джон Беньян** (1628-1688) – английский писатель. Родился в крестьянской семье. Был бродячим лудильщиком, солдатом, проповедником-пуританином, участником одного из сектантских движений. Аллегорическая повесть «Путь паломника» (*The Pilgrim's Progress*, 1678) написана в годы Реставрации, в тюрьме, куда Беньян был заключен за отказ прекратить свою деятельность проповедника и где провел 12 лет. Человеческая жизнь в ней представляется как поиски высшей правды, обрести которую можно только на небесах. Смысл же жизни – в духовном совершенствовании. Христиан, герой повести, отправляется на поиски

«Небесного Града». В грозных пейзажах – аллегорическое изображение злых сил, мешающих верующему вести праведную жизнь, искушающих его. Христиан попадает в некий Град, в котором легко угадать Лондон, где царят пороки, где на Ярмарке Тщеславия все продается и покупается – люди, чувства, титулы и целые страны. «Название это произошло от того, что все там продающееся и находящееся в обороте – житейская суета, ярмарка эта продолжалась круглый год, и все на ней продавалось», – пишет Беньян. Золото всесильно, оно губит и развращает людей. У Беньяна религиозно-моральные аллегории переплетаются с конкретными деталями и образами английской действительности XVII в. Образ, найденный Беньяном, оказался значимым для последующей литературы. Жизнь как ярмарка тщеславия показана в одноименном романе английского писателя XIX в. У. Теккерея.

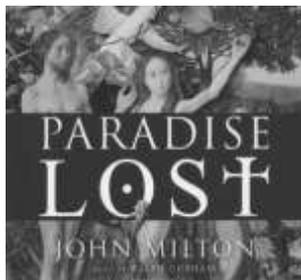


Английский поэт и публицист **Джон Мильтон** (1608-1674) родился в семье лондонского нотариуса. Учился в Кембриджском университете, колеблясь затем между саном священника и карьерой поэта. Первый период творчества Мильтона приходится на 1620-1640-е гг., когда он пишет лирические стихотворения, сонеты, пронизанные ренессансными мотивами, обращается к Шекспиру. 1637-1639 гг. Мильтон проводит за границей, главным образом в Италии, где рождаются замыслы будущих произведений. Но по возвращении на родину литературные планы пришлось отложить: действительность требовала более прямого и непосредственного отклика на предреволюционную борьбу. Второй период творчества Мильтона (1640-1660-е гг.) связан с активным включением его в политическую и журналистскую деятельность, что выразилось в публицистике, философских, исторических, политических трактатах. Мильтон сближается с индепендентами, в 1650-е гг., при Кромвеле, становится консультантом и латинским секретарем Государственного совета. В центре публицистики Мильтона – мысль о свободе в религиозной, частной и гражданской жизни («Речь о свободе печати», «О воспитании», «О разводе»). Мильтон прославляет Кромвеля (в трактатах и сонете «Лорду-генералу Кромвелю» – to the Lord General Cromwell, 1652) как талантливого полководца и государственного деятеля, но призывает его самого не допустить насилия над свободой.

Трактат «Иконоборец» (Eikonoklastes, 1649) – первый очерк развития английской революции. В нем Мильтон воссоздает реальную картину политических событий, доказывая, что революция органически вела к казни короля.

Третий период творчества Мильтона (1660 – 1670-х гг.) пришелся на эпоху Реставрации. Мильтон был приговорен к смертной казни как один из наиболее активных сторонников революции. Ему удалось избежать смерти, но наложенная на него контрибуция лишила его средств к существованию. Ослепший писатель провел последние годы жизни в уединении. Именно тогда Мильтон создал свои выдающиеся произведения – «Потерянный рай», «Возвращенный рай», «Самсон-борец».

Поэма **«Потерянный рай»** (Paradise Lost, 1667). Поэма Мильтона как «эпос пуританской революции»: в восстании мятежного Сатаны против могущества Бога отражен острый конфликт современной поэту эпохи, поэт использовал библейскую легенду о восстании ангелов для иносказательной истории английской буржуазной революции, через библейские мотивы раскрывается «революционное содержание». Однако в замысле поэмы Мильтона тесно переплетены религиозные и этические, политические и философские элементы. Библия – божественное откровение, в котором Мильтон искал ответы на мучительные вопросы о ходе современных ему событий. Он обращался к Священному писанию для осмысления своей эпохи, ведь бурный XVII в., по Мильтону, – отражение вселенской борьбы Добра и Зла. Задачей поэта было понять настоящее и приоткрыть завесу грядущего.



Мильтон утверждает идею свободы воли и ответственности людей за свою судьбу. Человек наделен разумом, он свободен в своем выборе между добром и злом, божественное предвидение не влияет на человеческий выбор. Соблюдение христианских заветов делает человека свободным от внешних, земных авторитетов. Мильтон размышляет о природе человека. Человек могуществен и слаб в одно и то же время. Все в мире для человека, он «рожден повелевать, а не повиноваться», но он «обитатель крохотной частицы Вселенной», возможности его ограничены, всемогущ лишь Творец. Человек – создание одновременно телесное и духовное, чувственное и

рациональное, однако разум занимает высшее положение, чувства, страсти должны повиноваться ему. Адам и Ева – образы идеальных людей: Адам – воплощение силы, мужества, он создан для высоких помыслов и доблестных деяний; Ева – воплощение женского совершенства и обаяния, создана для «нежности и прелести манящей». Отношения Адама и Евы основаны на взаимном чувстве, в них идеально сочетаются духовная общность и физическое влечение. Человек у Мильтона органично слит с природой, в поэме множество картин прекрасного Эдема.

В образах Бога и Сатаны Мильтон отражает вечную борьбу Добра и Зла в мире. Бог вечен, бесконечен, непознаваем, но образ его схематичен, имеет откровенную дидактическую направленность. Сатана – титаническая натура с непокорным духом и свободолюбием. Рядом с этим ярким образом тускнеют все остальные персонажи поэмы. Английский поэт конца XVIII в. У. Блейк заметил, что Мильтон должен был чувствовать себя в кандалах, когда писал о Боге и ангелах, и свободно, когда речь шла о дьяволах. Бог – свет, гармония, Сатана – тьма, хаос, он нигде не может обрести покой («Ад – я сам»); страсти, гордыня ослепили разум Сатаны. 9 дней длится падение побежденных с Небес в Ад, и это духовное падение означает, что «...Добро и Зло, познаваемые нами на почве этого мира, произрастают вместе и почти нераздельно; познание Добра настолько связано и переплетается с познанием Зла, в них столько коварного сходства, что их трудно отличить друг от друга...». Бог «допускает существование зла, использует его для достижения высшего блага», поэтому Сатана становится косвенной причиной великих перемен во Вселенной, с изгнания Адама и Евы начинается история человеческого рода, зло порождает движение. Человек, познав добро и зло, отвергнет познанное зло во имя добра. Перед изгнанием из райской обители архангел Михаил по повелению Бога показывает Адаму будущее человечества (нужда, бедствия, войны, катастрофы), однако искупительная жертва Христа откроет людям путь к спасению, духовному совершенству.

Синтез эпического (тема), лирического (описание Рая, Адама и Евы) и драматического (ситуации, диалоги) начал в «Потерянном рае» проявлен четко. Эпопея не ограничивается национальным, но стремится к всечеловеческому. Здесь же присутствует синтез классицистических (главенство и торжество разума) и барочных (образ Сатаны, описание будущих несчастий) тенденций.

В основе поэмы **«Возвращенный рай»** (Paradise Regained, 1671) евангельская легенда об искушении Христа Сатаной. Христос без колебаний отвергает почести, власть, богатство. Несмотря на одиночество и всеобщее непонимание, он противостоит злу, царящему в мире, и этим возвращает себе Рай.

В истории английской культуры велика роль театра. Если с эпохой Возрождения связан расцвет английской драматургии и театра, то в XVII в. театр подвергается гонениям со стороны пуритан. Написание пьес, исполнение их на сцене, посещение театра объявляются греховными занятиями. В 1642 г. английский парламент закрыл театры и запретил театральные представления.

Основное место в литературе занимали прозаические и поэтические жанры с нравственно-этической и философской проблематикой. В период Реставрации театры были вновь открыты, на сцене богатые декорации, пышные костюмы, в репертуаре преобладали пьесы, рассчитанные на более или менее образованного зрителя. Понятие «комедия Реставрации» связано с именами Уильяма Уичерли (William Wycherley (1640-1716) и Уильяма Конгрива (William Congreve, 1670-1729).

Ирония, сарказм, яркие, остроумные диалоги, мастерство комедийной интриги – ряд этих и других особенностей «комедии Реставрации» вошли в историю английской комедии как ее характерные черты.

Итак, английская литература XVII в. развивается в русле национальных традиций, сложившихся еще в эпоху Возрождения, вместе с тем значимым для нее оказывается взаимодействие с другими европейскими литературами.

### **Вопросы и задания**

1. Какие радикальные социально-исторические перемены жизни английского общества нашли отражение в литературе XVII в.?
2. Раскройте основные черты литературного наследия английских писателей XVII в.

## **РАЗДЕЛ 6 АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в.**

В истории общества XVIII в. известен как эпоха Просвещения. В разных языках ее называют по-разному, но в каждой из дефиниций мы находим

слово или корень «свет». Термин «просвещение» употребляется, как правило, в двух значениях. Первое – более общее: накопление знаний, образованности, максимально широкое распространение знаний среди людей. Второе – более частное: для XVIII в. этот термин имеет новый оттенок, ведь это не столько количественное накопление знаний, сколько воспитание гражданственности, формирование взглядов, которые позволили бы человеку критически взглянуть на окружающий мир. Деятели эпохи Просвещения, «просветители», были именно такими: XVIII век сформировал их, но они смогли подняться над веком и указать на его недостатки и возможность их устранения.

«Началась новая эпоха всемирной истории», – прозорливо заметил И. В. Гете. Французская революция завершала эпоху Просвещения. Уже в ходе революционных лет, а также в первые постреволюционные годы критически переосмыслилась система философских, социальных и эстетических взглядов просветителей.

Просветители были убежденными сторонниками просвещения народных масс, приобщения их к культуре и знаниям, они выступали за освобождение сознания человека от религиозных предрассудков. Эти идеи просветителей были связаны с их несокрушимой верой в безграничные возможности человеческого разума. Поверив в будущее наступление царства разума, просветители явно преувеличивали значение идей, которые, по их мнению, и являлись единственной силой, способной изменить мир, т. е. они были идеалистами, им был свойственен исторический оптимизм, а будущее представлялось им в идеализированном свете. Однако противоречие между просветительскими идеалами и реальными путями общественного развития ощущалось многими мыслителями и писателями XVIII в.

Со всей очевидностью противоречия просветителей проявились в концепции человека. Вопрос о человеке, его природе находится в центре внимания просветительской эстетики. Просветители утверждают мысль о природной доброте человека. Они полагали, что по своим природным, естественным свойствам человек прекрасен. Настоящим культом для просветителей стал тип естественного человека, рожденного и воспитанного на лоне природы, вдалеке от цивилизации и ее пагубного воздействия. Развитие и формирование же человека зависят от воспитания и той среды, в которой ему приходится жить. Гуманизм просветителей, их вера в

безграничные возможности человека сближают их с гуманистами эпохи Возрождения.

Ведущим направлением и методом в литературе XVIII в. стал просветительский реализм. Просветительский реализм XVIII в. был подготовлен развитием искусства предшествующих столетий. И прежде всего эпохой Возрождения. В творчестве просветителей-реалистов отчетливо выделяются две основные тенденции: обращение к формам условно-философского обобщения действительности и обращение к реально-бытовым формам. Например, произведениям Свифта в большей мере свойственны универсальные философские обобщения, а романам Ричардсона и Филдингав основном присущ интерес к реально-бытовой стороне жизни в ее обыденных формах. Важнейшая черта реализма – принцип . – безусловно, проявляется в произведениях названных авторов, но типизация в первую очередь выражается в типичных характерах (положительный герой, естественный человек, человек-философ), среда же, как правило, носит в большей мере эмпиричный (ограниченный) характер. Действие нередко происходит в условной, экзотической, фантастической обстановке.

Просветители наполнили литературу XVIII в. только новым содержанием, но и новыми формами. Именно в этот период происходит интенсивное развитие реалистического романа, причем возникают все новые жанровые формы: социально-психологический (Ричардсон, Филдинг), философско-аллегорический (Дефо, Свифт). Интенсивно развивается драматургия, причем наряду с традиционными жанрами трагедии и комедии утверждается и новый для мировой драматургии жанр собственно драмы.

Крупнейшим мастером просветительской сатирической комедии был **Ричард Бринсли Шеридан** (Richard Brinsley Sheridan, 1751–1816), известный не только как драматург, но и как прогрессивный общественный деятель.

В 1775 году в театре «Ковент-Гарден» была поставлена первая комедия Шеридана «Соперники» (The Rivals), за которой последовали «Дуэнья» (The Duenna, 1775), «День святого Патрика» (St. Patrick's Day, 1775), «Поездка в Скарборо» (A Trip to Scarborough, 1777), «Школа злословия» (The School for Scandal, 1777) и «Критик» (The Critic, 1779). В



1799 г. драматург написал мелодраму «Пизарро» (Pizarro).

В 1780 г. Шеридан был избран в парламент. С этого времени он посвятил себя политической деятельности, представляя в палате общин левое крыло партии вигов. Он занимал пост казначея адмиралтейства. Шеридан был выдающимся оратором своего времени; его речи по праву считаются образцом ораторского искусства. Они посвящены актуальным проблемам эпохи и выражают демократические устремления писателя.

Особенность Шеридана заключается в том, что, создавая блестящие образцы определенного литературного жанра, он разрабатывал и вопросы теории этого жанра. Свои взгляды на задачи и принципы создания комедии он развивал непосредственно в своих произведениях (в прологах и эпилогах к комедиям, в комедии «Критик»). В прологе к «Соперникам» как необходимые условия истинной комедии отмечены «смех, скрывающий сатиру», «лукавая и вольная фантазия» и «острота слов». Большое значение Шеридан придавал мастерству построения интриги и созданию характеров.

Лучшее произведение Шеридана – комедия **«Школа злословия»** (The School for Scandal, 1777), являющаяся сатирой на нравы светского общества и обличающая лицемерие как основной порок буржуазной Англии.

*Молодая жена сэра Питера Тизла леди Тизл, попав после замужества в Лондон, ведет пустую жизнь светских кругов и испытывает на себе ее развращающее влияние. Общась с великосветскими сплетниками – леди Снизуэл, миссис Кэндор, мистером Снейком, леди Тизл оказывается втянутой в круговорот интриг. Уроки, преподанные в «школе злословия», не проходят бесследно. Над репутацией и семейным благополучием супругов Тизл нависает угроза.*

*Важную линию пьесы составляет история братьев Джозефа и Чарлза Сэрфес (от англ. surface – поверхность). Противопоставляя их друг другу, Шеридан предупреждает об опасности поверхностных суждений о человеке, а также о несоответствии сущности многих людей той маске, под которой они скрывают свое настоящее лицо. Легкомысленный повеса Чарлз вызывает осуждение завсегдатаев салона леди Снизуэл. Он проматывает свое состояние и делает долги. Джозеф бережлив и добродетелен, скромнен и рассудителен. Однако подлинный характер братьев раскрывается в их отношении к старому сэру Оливеру Сэрфесу – их дядюшке. И Чарлз, и Джозеф многим обязаны сэру Оливеру.*

*Но если первый искренне привязан к старику и хранит о нем добрую память, то второй проявляет неблагодарность. Наследником своего состояния Оливер делает Чарлза. Лицемерный Джозеф разоблачен и посрамлен.*

Шеридан использует в своей драматургии комедийные эффекты: переодевания, случайности, появление героев под вымышленными именами. Однако эти приемы подчинены основной задаче – сатирическому



обличению пороков общества. Мастерство построения интриги сочетается в пьесах Шеридана с мастерством создания характеров. Сущность характера каждого из действующих лиц раскрывается постепенно. В этом смысле можно говорить о принципе динамичности, применяемом драматургом. Шеридан индивидуализирует речь героев. Он наделяет их «значащими» именами: Sneerwell – насмешница, Snake – змея, Malargor – невпопад и т. д.

Сатирическая комедия нравов Шеридана явилась важным этапом в развитии драматургии Англии.

### **Вопросы и задания**

1. Как «новая эпоха всемирной истории», по словам И. В. Гете, отразилась на английской литературе?
2. Раскройте метафорический смысл названия комедии Шеридана «Школа злословия».

## **РАЗДЕЛ 7 РАННЕЕ АНГЛИЙСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ**

XVIII в. стал для Англии временем осмысления опыта двух буржуазных революций предшествующего столетия и завершения начатых ими преобразований: промышленный переворот, рост крупных городов, политическая борьба в парламенте между тори и вигами. Ведутся захватнические войны в Ирландии, Индии и Северной Америке. Расширяются колониальные владения, создается настоящая империя, которая с 1707 г., после присоединения Шотландии, стала официально именоваться Великобританией. По-прежнему идеи пуританства оказывают влияние на английскую культуру: это и литература для семейного чтения,

требование избегать «неприличных», «скользких», «низких» тем, и очередные цензурные ограничения в области театра и драматургии (1737).

Именно Англия оказалась у истоков европейского Просвещения. В начале XVIII в. происходит становление просветительской идеологии. Укрепляется вера в силы и возможности человеческого разума. Идеи могут изменить мир, «миром правят мнения». Просвещение – вот то, что устранил несоответствие между «неразумным обществом» и требованиями разума и человеческой природы. Распространяется концепция английского философа Джона Локка (1632–1704), изложенная в его книгах «Опыт о человеческом разуме» (1690) и «Мысли о воспитании» (1693).

Ощущения, чувства наряду с разумом – критерий для оценки явлений; источник познания – опыт, складывающийся на основе ощущений, восприятия окружающего мира, подобный опыт обогащает человеческий разум. Человек от рождения не наделен ни пороками, ни добродетелями, человека формирует опыт, человеческая жизнь во многом зависит от обстоятельств. И воспитание играет здесь решающую роль. Локк отверг идею об изначальном неравенстве людей, выступил против деления на сословия, доказывал, что каждый может преуспеть благодаря труду.

В литературе английского Просвещения выделяют несколько периодов: ранний (по 1730-е гг.), зрелый (1740–1750-е гг.), поздний (1760–1790-е гг.). Основные литературные направления: просветительский классицизм, просветительский реализм, сентиментализм, предромантизм.

**Александр Поуп** (Alexander Pope, 1688–1744) – наиболее значительный представитель английской просветительской классицистической поэзии. Уже его юношеский цикл «Пасторали» (Pastorals, 1709) соединяет в себе требования эстетики классицизма и просветительскую идеологию. Он обобщил и развил классицистические принципы в духе просветительства в философско-дидактической поэме «Опыт о критике» (An Essay On Criticism, 1711). В поэме «Виндзорский лес» (Windsor Forest, 1713) он описывает красоты истинно английского парка, олицетворяющего «порядок в разнообразии», и размышляет о славе, власти, времени, смерти. В «Опыте о человеке» (An Essay on Man, 1732–1734), первоначально публиковавшемся анонимно, Поуп облакает в поэтическую форму основы нравственной философии, начиная с античности. В четырех частях поэмы (эпистолах) рассматривается природа и положение человека относительно Вселенной, себя самого, общества и

счастья. Поупу принадлежат также переводы «Илиады» и «Одиссеи», а в 1725 г. под его редакцией вышло собрание сочинений Шекспира. Он был одним из самых влиятельных поэтов европейского Просвещения. Его «Опыт о человеке», переведенный на русский язык, стал первой книгой, напечатанной в типографии Московского университета (1757).

Для просветительского реализма характерно стремление к отражению всех сфер действительности, взаимодействие характера и среды. Роман становится главным жанром. XVIII в. – век английского просветительского романа. Английский роман соединяет авантюрную увлекательность и бытовую конкретику, но за всем этим стоит философско-этическая проблематика. Один из литературных предшественников английского просветительского романа – плутовской роман, однако схема «похождений» героя наполняется новым социально-этическим содержанием. В старом романе английских просветителей привлекает, в том числе, описание реальной действительности, отношений и интересов людей. Реабилитируется земная чувственная природа человека. Человек способен к совершенствованию.



**Даниэль Дефо** (Daniel Defoe, 1660–1731) считается основоположником европейского реалистического романа нового времени. Творчество Дефо составляет целую эпоху в развитии английской прозы. Дефо явился зачинателем таких разновидностей жанра романа, как роман приключенческий, биографический, роман воспитания, психологический, исторический, роман-путешествие. В его собственном творчестве все эти формы предстают еще в недостаточно оформленном виде, но именно Дефо с присущей ему широтой и смелостью приступил к их разработке, наметив важнейшие линии в развитии романного жанра.

Писатель родился в Лондоне. Его предки, протестанты, в XVI в. во время религиозных войн бежали из Фландрии. Отец был торговцем мясом, владельцем свечной мастерской. Дефо учился в духовной академии, но по окончании отказался принять сан священника и занялся предпринимательской деятельностью (торговля вином, табаком, трикотажем, производство кирпича и черепицы). Рискованные предприятия

часто завершались банкротством, угрозой долговой тюрьмы. У Дефо был характер авантюриста, он принадлежал к типу буржуазного делового человека, отойдя от традиционного протестантизма. Он много путешествовал, посетил Испанию, Италию, Францию, Баварию.

Многочисленные трактаты и памфлеты Дефо посвящены проблемам церкви, просвещения, женского образования, сословным привилегиям, возможным путям обогащения, вопросам этики коммерсанта. В «Опыте о проектах» (*An Essay upon Projects*, 1697) Дефо предлагал ряд реформ экономического порядка, касающихся организации банковского кредита и страховых компаний; развивал мысль о создании академии, которая занималась бы вопросами норм литературного языка; писал о насущной необходимости женского образования

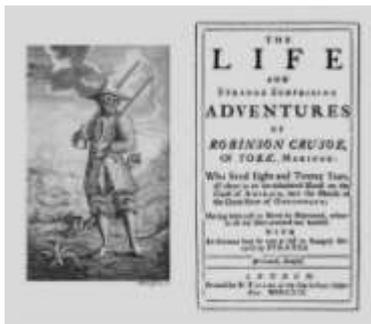
Демократический характер имела стихотворная сатира «Чистокровный англичанин» (*The True-Born Englishman, A Satyr*, 1701), высмеивающая аристократическую спесь дворян и утверждающая право человека гордиться не своим происхождением, а личной доблестью, не знатными предками, а достойными поступками.

За резкую сатиру Дефо был приговорен к тюремному заключению и выставлению у позорного столба. Еще в тюрьме он сочинил «Гимн позорному столбу», и собравшаяся на площади толпа распевала его, украшая столб гирляндами цветов. Вскоре, однако, взлет демократических симпатий и открытого сочувствия народу сменяется у Дефо устойчивой умеренностью взглядов.

Практически в одиночку он в течение нескольких лет издает газету «Обозрение». Дефо был издателем, редактором, автором, у него не было сотрудников кроме курьеров, доставлявших материал в типографию, если он находился в другом городе. В итоге Дефо получил прозвище «господин Ревью». «Обозрение» мало похоже на современную газету, скорее на брошюру, небольшой журнал, состоявший из самых разнообразных рубрик. Новостей в нем почти не было: за ними Дефо угнаться не мог, он обращал читательское внимание на вещи хорошо известные, но требующие дополнительных размышлений. Издание считалось еженедельным, но выходило два, потом три раза в неделю. В нем были броские заголовки и сенсационные сообщения, а невероятные события представляли как реальные факты. Дефо не только по праву считается основоположником

английской журналистики, но и находится у истоков мировой сенсационной прессы.

Первый роман Дефо вышел в 1719 г., когда автору исполнилось уже 59 лет, и назывался **«Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего 28 лет в полном одиночестве на необитаемом острове у берегов Америки, близ устья великой реки Ориноко, куда он был выброшен кораблекрушением, во время которого весь экипаж корабля, кроме него, погиб, с изложением его неожиданного освобождения пиратами, написанные им самим»**. Заглавие романа являлось одновременно его аннотацией, дайджестом. Такой прием названия-комментария был характерной традицией для английского романа XVIII в. У романа Дефо есть продолжения. Вторая часть («Дальнейшие приключения Робинзона Крузо», 1719) рассказывает о торговых путешествиях героя в Индию, Китай, Сибирь, его деловых авантюрах.



Посетив свой остров, Робинзон создает там «идеальную» колонию поселенцев. Третья часть романа («Серьезные размышления Робинзона Крузо, с его видением ангельского мира», 1720) содержит в себе дидактические рассуждения о жизни, назидания молодым купцам, изложение этических, религиозно-философских, литературных взглядов. Дефо выдал свой роман за подлинные мемуары самого Робинзона, прообразом которого был реальный человек – матрос Александр Селькирк, проведший 4 года на необитаемом острове. Мемуарную традицию, «документальность» Дефо сочетает с авантурным началом. Правдоподобие подчеркивается рассказом от первого лица, формой дневника, который ведет Робинзон Крузо и записи в котором очень лаконичны. Роман интересен не только своей занимательностью, но и аллегорическим смыслом. Существуют различные трактовки аллегорий Дефо. Например, автобиографическое толкование (Томас Райт): каждое событие в романе – намек на событие из жизни самого Дефо, автор и герой, таким образом, отождествляются. Отъезд Крузо из Англии – отказ Дефо стать священником; кораблекрушение – потерпевшее поражение восстание Монмаута; остров – Англия, где Дефо приходится

бороться за жизнь. Согласно другой точке зрения, роман носит обобщенный характер, его следует трактовать в социально-философском плане. Жизнь Робинзона Крузо на острове повторяет путь человечества, все этапы в истории цивилизации, герой Дефо – обобщенный человек, проходящий все стадии развития: охота и рыболовство, приручение животных, скотоводство, земледелие, ремесленничество, рабовладение (Пятница, по существу, – раб Робинзона Крузо, первое слово, которому его обучают, – «господин», а во второй части романа Робинзон превращает остров в колонию). Но все же Робинзон Крузо обладает многовековым опытом человеческой цивилизации, трудовыми навыками; он достает с разбитого корабля инструменты, оружие, порох, бумагу, чернила. В романе воплотились представления Дефо о человеческой жизни и истории человечества в целом. Он реализует просветительскую концепцию, подвергая своего героя испытанию: именно труд и творческая деятельность разума делают человека человеком. И в этом гуманистическое содержание романа. Дефо прославляет человеческий ум и волю, волевою активностью личности. Человек всего может добиться сам. Он подчиняет себе природу, он владеет обстоятельствами. В нем отражена идея слияния «естественного человека» с природой. Но Робинзон Крузо – цивилизованный человек, сам Дефо убежден в преимуществах цивилизации, он сторонник технического прогресса. Крузо – типичный буржуа, который не брезгает ни плантаторством, ни работорговлей. Он религиозен, произносит молитвы и не расстается с Библией, взятой с корабля. Кораблекрушение и прочие несчастья кажутся ему божественными карами, призванными очистить его душу. Жизнь на острове представляется ему намного счастливее той «позорной, исполненной греха, омерзительной жизни», которую он вел раньше. Робинзон учится уделять внимание светлым, а не темным сторонам своего положения, помнить больше о том, что у него есть, чем о том, чего он лишен. В его сознании идет борьба между упованием на божественный промысел и трезвым, разумным отношением к миру. В Робинзоне Крузо религиозность сочетается с практицизмом, деловой сметкой, он расчетлив, руководствуется интересами выгоды. Он, словно должник и кредитор, подводит своеобразный баланс «добра» и «зла» в своем дневнике, поделив страницу на две части и слева записывая все плохое, что с ним случилось, а справа – все хорошее. Образ Робинзона схематичен, психологически не разработан. В мировой литературе существуют так называемые робинзонады.

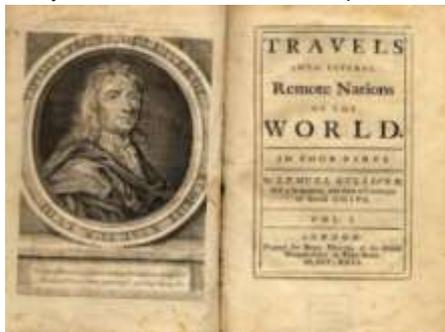
Приключенческие романы Дефо, продолжающие традиции европейского плутовского романа («Молль Флендерс» – *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*, 1722, «Полковник Джек» – *Colonel Jacqui*, 1722, «Роксана» *Lady Roxana*, 1724), морской приключенческий роман («Капитан Сингльтон» – *Captain Singleto*, 1720), ранние исторические романы («Дневник чумного города» – *A Journal of the Plague Year*, 1722, «Мемуары кавалера» – *Memoirs of a Cavalier*, 1720). Все они написаны в форме мемуаров или автобиографий. Герои романов – люди из преступного мира, добивающиеся жизненного успеха. Герои в столкновении с жестоким и бездушным миром. Каждый ведет борьбу в одиночку, рассчитывая только на собственные силы. Дефо подчеркивает одиночество человека в толпе, «в гуще людской и деловой сутолоке».

**Джонатан Свифт** (Jonathan Swift, 1667–1745) родился в семье пастора, в Дублине. Большая часть его жизни связана с Ирландией. Получил богословское образование в Дублинском университете. Работал в качестве личного секретаря у знатного вельможи и дипломата В. Темпля, встречаясь с людьми его круга, политиками и дипломатами. Был приходским священником в ирландской деревушке, а затем деканом собора св. Патрика в Дублине.

Сатирический пафос творчества, излюбленный жанр – памфлет, ибо «наш век достоин лишь сатиры». Сатирические произведения Свифта злободневны, имеют вполне реальную основу. Ряд памфлетов посвящен политической и экономической независимости Ирландии. Он и сам находился в гуще этих противоречий, национальных и социально-политических. Известно о его участии в борьбе за права ирландского народа. Этому посвящен, в частности, памфлет «Письма суконщика» (*The Drapier's Letter*, 1724). Он написан простым языком, как бы от лица дублинского торговца сукнами.

Свифт призывает ирландцев объединиться для защиты своей свободы. Конкретные проблемы действительности Свифт трактует в философском плане, аллегорический способ изображения становится у него основным. В сатире «Битва книг» (*The Battle of the Books*, 1697) показан спор «древних» и «новых» авторов в библиотеке, свои же эстетические взгляды Свифт проясняет в притче о пчеле, смело прорывающей сплетенные пауком тенета и стремящейся к свету и простору. Памфлет «Сказка бочки» (*A Tale of a Tub*, 1704), также имеющий аллегорическую форму, посвящен критике

чрезмерности, религиозного фанатизма, уподобленного низменным физиологическим отправлениям. У названия двойной смысл. Во-первых, «запутанная история», «всякая всячина», «бестолковщина», напоминающая русскую «Сказку про белого бычка». Во-вторых, намек на обычай моряков при встрече с китом бросать ему для забавы пустую бочку и тем самым отвлекать его от нападения на корабль. Кит здесь – народ, бочка – религия, корабль – государство, Англия. Умирая, отец (христианство) оставляет завещание (Священное писание) трем своим сыновьям, прося их, чтобы они «по-братски и по-дружески жили вместе в одном доме», держали свои кафтаны в порядке и ничего не меняли в них. Через 7 лет (7 веков) братья, стремясь приобщиться к светской жизни, поддавшись дамским чарам (Корыстолюбие, Честолюбие, Гордыня), решили изменить свои кафтаны в соответствии с модой. Первым преуспел в этом Петр (католичество). Он объявил себя единственным наследником отца, утратил всякий здравый смысл и так тиранил братьев Мартина (протестантство) и Джека (кальвинизм, сектантство), что те пошли с ним на «великий разрыв» (Реформацию). Между братьями начались бесконечные ссоры и распри, они ходили теперь «самыми глухими закоулками, чтобы наверняка избежать встречи друг с другом», но каждый раз встречались, так как «их причуды и сумасбродство имели одну и ту же основу». Свифт широко использует прием гротеска в своем памфлете. Повествование часто носит сниженный, даже непристойный характер. Возникают многочисленные сатирические отступления, в одном из которых Свифт сравнивает порядки современного ему общества с порядками в доме для умалишенных.



**«Путешествия в разные отдаленные страны мира Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а затем капитана нескольких кораблей»** (Travels into Several Remote Nations of the World, by Lemuel Gulliver, first a Surgeon and then a Captain of

several Ships) – роман Свифта, опубликованный в 1726 г. Это произведение принято относить к жанру романа–памфлета, поскольку беллетристические тенденции в нем сочетаются с ярко выраженным публицистическим

началом. Важнейшими художественными приемами Свифта становятся аллегория и гротескная фантастика. Черты реальных событий, обычных людей, современников Свифта приданы неким фантастическим обстоятельствам и существам. Однако важен философский подтекст, смысл романа не в конкретных прототипах и аллюзиях, а в идеях и проблемах общечеловеческого характера. Главная цель путешественников, по мнению Гулливера, – «просвещать людей и делать их лучшими, совершенствовать их умы как дурными, так и хорошими примерами того, что они передают касательно чужих стран».

В романе четыре части, каждая из которых рассказывает о пребывании Гулливера в различных странах, и именно образ главного героя связывает воедино все части произведения. Но все эти эпизоды не только повествуют о фантастических приключениях, но и содержат в себе глубокий философский смысл. В первой книге описание вымышленной Лилипутии сразу вызывает ассоциации с Англией. Крохотного короля подданные величают «отрадой и ужасом вселенной», «величайшим из всех сынов человеческих, который своєю стопой упирается в центр вселенной, а головой касается солнца». Кандидаты на ответственные посты избираются в зависимости от их умения балансировать на канате и выполнять акробатические упражнения. Члены враждующих партий – Тремексены и Слемексены – отличаются друг от друга лишь высотой каблучков на башмаках. В стране царит церковный раскол, вызванный разногласиями по вопросу о том, с какого конца – тупого или острого – разбивать вареное яйцо, из-за чего 11 тысяч фанатиков пошли на казнь.

Во второй книге описано путешествие Гулливера в Бробдинггег, страну великанов. В Лилипутии Гулливер был «Человеком-Горой» и мог одной ногой раздавить нескольких ее жителей, здесь же он кажется ничтожным существом, так что даже насекомые и мелкие грызуны представляют для него опасность. Утверждается философская мысль об относительности всего сущего: все зависит от позиции, с которой человек подходит к тому или иному явлению. Гулливер ведет долгие беседы с королем Бробдингнега, рассказывая об английском государстве, его истории. Король приходит в ужас, ибо эта история кажется ему «кучей заговоров, смут, убийств, избиений, революций и высылков», и все это является «худшим результатом жадности, партийности, лицемерия, вероломства, жестокости, бешенства, безумия, ненависти, зависти, сластолюбия, злобы и честолюбия».

Изобретателем военной техники был, по мнению короля, «какой-то злобный гений, враг рода человеческого». Он поражен, до чего могут прийти столь «ничтожные насекомые», какими представляются ему люди. И удивление его напоминает о реакции самого Гулливера на поведение лилипутов, еще раз подчеркивая идею относительности.

Блестящей сатирой на науку, оторванную от жизни и потому ненужную людям, является третья часть книги – «Путешествие в Лапуту, Бальнибарби, Лаггнegg, Глаббдобдриб и Японию». В Лапуте Гулливер посещает Большую Академию и узнает о том, что один ученый 8 лет разрабатывает проект извлечения из огурцов солнечных лучей, другой пережигает лед в порошок, третий строит дом, начиная с крыши, а четвертый размягчает мрамор, чтобы сделать подушечки для булавок. В местной школе языкознания приходят к выводу, что произнесение слов изнашивает легкие, поэтому нужно носить при себе вещи, необходимые для выражения мыслей. Однако этому воспротивился простой народ, который «постоянно оказывается непримиримым врагом науки». Здесь есть и школа политических прожектеров: эти несчастные хотят «научить министров считаться с общественным благом». В этой части, таким образом, заключена критика идеи о том, что мир был бы идеален и справедлив, если бы им управляли ученые. Читатель видит страну, которая «в ожидании будущих благ приведена в запустение, дома в развалинах, и население голодает или ходит в лохмотьях». Ученые здесь ничего не понимают в реальной жизни и настолько погружены в себя, что специальные «хлопальщики» ударяют их по ушам, губам или глазам пузырями, наполненными воздухом, чтобы вывести из глубокомысленного состояния. Глаббдобдриб – остров чародеев и волшебников. Его правитель может вызывать мертвых, и Гулливер просит его вызвать римский сенат для сравнения с современным парламентом. «Первый казался собранием героев и полубогов, второй – сборищем разносчиков, карманных воришек, грабителей и буянов». В королевстве Лаггнegg время от времени рождаются струльдбруги (бессмертные). Они стареют, становятся угрюмы, им уже недоступны наслаждения молодости, но недоступна и смерть. Когда им исполняется 80 лет, для них наступает гражданская смерть, наследники немедленно получают их имущество. Свифт утверждает тем самым диалектическую идею: необходимость смены поколений, смерти; все находится в движении, развитии.

Четвертая книга романа рассказывает о стране гуигнгнмов (разумные говорящие лошади, «совершенство природы») и отвратительных йеху (полулюди, полуобезьяны). Гулливер, беседуя с одним из гуигнгнмов, рассказывает о своем государстве. В отличие от короля Бробдингега он даже не удивлен, ведь Гулливер, а значит, и другие люди, напоминают ему йеху, этих гнусных животных, способных на все. Гуигнгнмы недоумевают, зачем людям нужны законы и правительство: постановления их генерального собрания называются увещаниями, «ибо для управления разумным существом достаточно одного разума». Йеху постоянно устраивают между собой войны, питают настоящую страсть к блестящим камням, готовы убивать из-за них. Вожаком в стаде всегда является самый безобразный и злобный, и у него обязательно есть фаворит. Йеху – выродившиеся люди, человечество деградирует. Йеху отвратительны, а гуигнгнмы унылы и скучны, они не знают любви и не понимают шуток. Вернувшись в Англию, Гулливер обнаруживает у своих соотечественников черты, свойственные йеху, его окружает «общество йеху». Люди – йеху, «может быть, несколько более цивилизованные и наделенные даром слова, но употребляющие свой разум только на развитие и умножение пороков».

XVIII в. в Англии – век бурного развития журналистики. Появилось большое количество новых периодических изданий, чему способствовали еще события Славной революции 1688 г. и принятие парламентом Билля о правах (1689) – документа, который до сих пор играет роль конституции и закона о печати. В нем впервые возникает термин «свобода слова». Мы уже говорили о Д. Дефо и его славе основателя английской журналистики, связанной с изданием «Обозрения». Одним из самых ярких его оппонентов был Дж. Свифт, редактировавший политическую газету «Обозреватель» – орган партии консерваторов (тори). Там он опубликовал целый ряд памфлетов, статей и стихотворений, направленных против лидеров партии вигов.

### **Вопросы и задания**

1. Почему именно Англия оказалась у истоков европейского Просвещения?

2. Докажите, что Д. Дефо был основоположником европейского реалистического романа нового времени?

3. Какая тенденция современной литературы и культуры в целом проявилась в развернутом названии романа Д. Дефо?
4. Почему роман Д. Свифта принято относить к роману-памфлету?
5. Объясните аллегорический смысл литературных образов «Страны великанов» и «Страны лилипутов»

## РАЗДЕЛ 8 ЛИТЕРАТУРА ЗРЕЛОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Период зрелого Просвещения в Англии относится к 40-60-м гг. XVIII в. Если на раннем этапе развития просветительской литературы наиболее распространенными жанрами были памфлет и очерк, то на следующем этапе ведущее место принадлежало роману.

Начало зрелого Просвещения связано с творчеством С. Ричардсона, явившегося создателем семейно-бытового психологического романа. Вершина просветительского реализма – произведения Г. Филдинга, который выступил как теоретик романа и автор социально-бытовых романов, определив их как «комические эпопеи».

Поздний этап в развитии зрелого Просвещения связан с творчеством Т. Смоллета, в котором обозначилось начало кризиса просветительского оптимизма, свойственного Г. Филдингу. Романы-жизнеописания Т. Смоллета начали видоизменяться, поскольку автор стремился представить панораму общественно-политической жизни и нравов.

**Сэмюэл Ричардсон** (1689-1761). Сын столяра, прошедший путь от подмастерья до владельца типографии. Лишь в 50-летнем возрасте написал свою первую книгу – письмовник. Чуть раньше его выхода в свет был опубликован роман «**Памела, или Вознагражденная добродетель**» (Pamela, or Virtue Rewarded, 1740-1741). Роман имел подзаголовок «Ряд частных писем молодой особы к ее родителям, публикуемых с целью укрепления принципов добродетели в умах представителей обоего пола». Показательно внимание Ричардсона к эпистолярному жанру, а значит, к душевному миру личности.

*Памела – красивая, грамотная девушка, скорее воспитанница, чем служанка. После смерти хозяйки мистер Б., ее сын, преследует Памелу, используя все приемы обольщения, а также угрозы и клевету. Девушка, влюбленная в мистера Б., оказавшаяся в его поместье в качестве узницы, сумела устоять перед соблазном. Она кротка, смиренна, глубоко*

религиозна, преданна долгу, не забывает о своем месте служанки. Потрясенный добродетельностью Памелы, мистер Б. женится на ней. Во второй части романа Памела предстает перед нами в роли хозяйки дома, рассуждающей на экономические и моральные темы. Целью Ричардсона было создание положительного идеала, показ не богатства и блеска, но тихой, счастливой жизни у семейного очага, правильного, разумного устройства хозяйства.

В романе «Кларисса, или История молодой леди, охватывающая важнейшие вопросы частной жизни и показывающая, в особенности, бедствия, проистекающие из дурного поведения, как родителей, так и детей в отношении к браку» (Clarissa, or the History of a Young Lady, etc., 1747-1748). В романе использована эпистолярная форма, но это уже письма не одного лица, а нескольких, так что одни и те же события и проблемы показаны с разных точек зрения.

Черствый, деспотичный отец Клариссы Гарлоу хочет выдать ее замуж за нелюбимого человека, она прибегает к помощи молодого аристократа Роберта Ловласа, но тот жестоко обманывает ее доверие. История заканчивается смертью Клариссы и гибелью Ловласа на дуэли от руки ее брата. Оба героя здесь – сильные личности, не желающие поступиться своей свободой, достоинством. Кларисса совершенное существо, идеал физических и нравственных достоинств, однако добродетельность ее рассудочна. Образ Ловласа в романе противоречив: он прекрасен и порочен одновременно, циничен и обаятелен. Чистота Клариссы еще сильнее зажигает в нем страсть, но ни богатством, ни любовью он не может соблазнить ее. Роман имел необыкновенный успех. Самой важной новостью были сведения о здоровье Клариссы. За нее молились, дамы просили Ричардсона спасти душу Ловласа, министры, прежде чем ехать к королю с докладом, справлялись у Ричардсона о здоровье Клариссы, так как король мог спросить об этом.

Использование эпистолярной формы, описание внутреннего мира человека, определенная чувствительность заставляют видеть в Ричардсоне предшественника сентиментализма. Это не вполне оправданно. Ричардсон разделял многие пуританские идеи, он опирается скорее на разум, чем на чувство, разум и долг подчиняют себе страсти. В романах Ричардсона нет каскада приключений, он стремится увидеть нечто важное, значительное в обыденной жизни одной семьи.

Другие английские романисты этой эпохи – Филдинг и Смоллетт – сделали попытку широкого охвата английской действительности и человеческой натуры.

**Генри Филдинг** (Henry Fielding, 1707-1754) верил в то, что именно обстоятельства формируют человеческий характер, и отличался типичным для просветителя стремлением привести условия жизни в соответствие с требованиями разума. Филдинг учился в Лейденском университете в Голландии. Получил юридическое образование, писал научные сочинения в этой области, служил мировым судьей. Известен в том числе своей драматургией, написал около 25 комедий сатирической направленности. В 1737 г. был принят закон о театральной цензуре. В пьесах не позволялось критиковать политиков и вообще обсуждать политические, государственные вопросы. Театр, созданный Филдингом, был закрыт, комедии его запрещены. В романах Филдинга очевидно драматическое начало, его опыт драматурга: жизнь как театральное представление, взаимоотношения режиссера и зрителя (автора и читателя), постоянные обращения к читателю.



Г. Филдинг – автор ряда прославленных романов, которые он определяет как «комические эпопеи в прозе». Комические потому что изображается в них не возвышенное, а смешное, жизнь простых людей, в том числе низших сословий. В эпопеях просматривается значительный временной и пространственный охват действительности, широкий круг событий. К этому типу произведений относятся, прежде всего, «Приключения Джозефа Эндрюса и его друга мистера Абраама Адамса» (The History of the Adventures of Joseph Andrews and His Friend Mr. Abraham Adams, 1742) и «История Тома Джонса, найденыша» (The History of Tom Jones, a Foundling, 1749). В них открывается настоящая энциклопедия английской жизни середины XVIII в.

«История Тома Джонса, найденыша» Филдинга состоит из 18 книг, каждой из которых предпосланы теоретические главы. Эти комментарии и отступления имели огромное значение для развития реалистической эстетики. В повествование вводится образ всезнающего автора, вступающего в беседу с читателем, обсуждающего с ним происходящие

события, поступки персонажей, обосновывающего свои творческие принципы (писательский талант; композиция романа и право писателя на определенную фрагментарность, внимание только к важнейшим моментам в жизни героев; принципы создания характера). Делая акцент на литературной условности, Филдинг – просветитель получает возможность философско-публицистического обращения к читателю.

Традиции плутовского романа соединяются с традициями романа просветительского. Описание путешествия Тома Джонса сопряжено с созданием картины английской жизни того времени.

Добрый, жизнерадостный и великодушный Том Джонс противопоставлен своему сводному брату Блайфилу, подлецу и завистнику.



THE  
HISTORY  
OF  
TOM JONES,  
A  
FOUNDLING.



IN SIX VOLUMES,  
By HENRY FIELDING, Esq.  
—Non sine iudicio miorum salit.—  
LONDON:  
Printed for A. MILLAR, over-against  
Galester's-door in the Strand.  
MDCCLXXII.

Том благороден, но далеко не идеален, он живой человек, руководствуется главным образом велениями сердца. Филдинг обращается здесь к гармоничному союзу разума и чувств, поскольку перевес одного из начал губителен для человека (ханжа Блайфил, Горный отшельник). В образе Софьи Вестерн, возлюбленной Тома Джонса, добродетель сочетается с жизнерадостностью, отсутствием ханжества. Она не отступает безвольно перед обстоятельствами и способна бороться за свое счастье. Богатый внутренний мир любимых героев Филдинга раскрывается в их противоречивых

поступках. Это сложные, лишённые однолинейности характеры.

Новаторство Филдинга во многом предопределило дальнейшее развитие европейского реалистического романа. Его высоко ценили не только Ч. Диккенс и У. Теккерей, но также Ф. Стендаль, Н. В. Гоголь и многие другие писатели XIX в.

**Тобайас Джордж Смоллетт** (Tobias George Smollett, 1721-1771) – врач и писатель, автор пьес, стихотворений, романов, путевых заметок, научных сочинений, издатель газет и журналов. В творчестве Смоллетта отразились новые тенденции в развитии просветительской литературы. Ему свойственна гораздо более пессимистическая оценка человека, его разума, доброты, его возможностей. Он полагал, что человеческая природа несовершенна, несовершенство это врожденное, изначальное, именно им и объясняется общественное зло. В результате в его произведениях

преобладает сатира, направленная на частную и общественную жизнь. Смоллетт использует форму плутовского романа, повествуя о жизни и приключениях героев, не отмеченных высокой нравственностью, испытывающих порочное воздействие обстоятельств. Таковы персонажи романов «Приключения Родерика Рэндома» (The Adventures of Roderick Random, 1748) и «Приключения Перегрин Пикля» (The Adventures of Peregrine Pickle, 1751). Герои принадлежат к различным слоям общества, но наделены похожими судьбами: от юношеской неопытности и наивности они приходят к утрате иллюзий, разочарованию, приобретают пороки окружающего их мира, становясь черствыми, эгоистичными людьми. Счастливые финалы у Смоллетта выглядят не более чем случайностями.

### **Вопросы и задания**

1. Почему С. Ричардсона считают создателем семейно-бытового психологического романа?
2. В чем проявились черты просветительского романа в литературном творчестве Г. Филдинга?
3. Чем можно объяснить пессимистическую оценку человека в литературном творчестве Т.Д. Смоллетта?

## **РАЗДЕЛ 9 ЛИТЕРАТУРА ПОЗДНЕГО ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Период Позднего Просвещения в Англии приходится на 60–80-е гг. XVIII в. Развитие позднего английского Просвещения определяется существенными социальными, философскими, художественно-эстетическими переменами, отразившимися, прежде всего, в новом литературном направлении – сентиментализме. Сентиментализм с характерным для него анализом внутреннего мира, созерцательностью, элегической тональностью родился именно в Англии. Свое название это направление получило после выхода в свет в 1768 г. романа Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии».

Поэтика сентиментализма складывалась как реакция на нормативность эстетики классицизма и рассудочность просветительского реализма. Сентименталисты стремились воздействовать на эмоции читателей. Они рисовали идиллические картины сельской жизни, восторгались красотой

природы, оплакивая ее гибель под воздействием цивилизации. Они стремились к простоте и непосредственности выражения чувств; заставляли читателя сопереживать героям и сочувствовать им.

В романе английского сентиментализма (прежде всего в творчестве Стерна) человек изображен в его противоречивости и сложности; его «природа» лишена той определенности и преобладающей «господствующей страсти», которые декларировались Драйденом и другими писателями классицизма. Сентименталисты не стремятся к изображению общего, к изображению «вида»; их интересует неповторимое, конкретное, частное во всей его прихотливой и неожиданной сложности. В передаче чувств сентименталисты с вниманием относятся к их переходам, к их движению. В связи с этим важное значение приобретают оттенки слов и интонация, помогающие передать многогранность чувства. Произведениям сентименталистов свойственна лирическая проникновенность.

Первые сентименталистские тенденции появились еще в 1830-е гг. в английской поэзии: обостренная чувствительность, склонность к созерцательности, к размышлениям на лоне природы, меланхолические настроения, поэтизация смерти. Это была в том числе так называемая кладбищенская поэзия, в которой земная жизнь человека – это бесконечные страдания, счастливы лишь мертвецы «в безмолвье мертвом». Утешение же находится в мысли о бессмертии души. Две основные темы сентиментализма – смерть и природа.

Позднее элементы сентиментализма проникают в прозу. Формируется тип сентиментального романа.

**Лоренса Стерна** (Laurence Sterne, 1713-1768), называют создателем сентиментально-юмористического романа. Стерн выступал против рационалистического стремления изучать и изображать «человека вообще», против отвлеченных рассуждений и твердо установленных правил. Стерн не доверял идее разумности мира и человека. Он во всем сомневался, все подвергал анализу. Предметом своего анализа он делал человеческую натуру, объектом изображения – сложный мир человеческих чувств и эмоций. С не меньшим энтузиазмом углублялся Стерн в самоанализ. Субъективно-лирическое начало занимает в его романах важное место. Наблюдения и исследования Стерна в конечном счете ведут к мысли о неразумности и пошлости буржуазного бытия.

Известность ему приносит роман **«Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена»** (The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, 1760-1767), первая книга которого появилась, когда автору исполнилось 47 лет. Роман отличается новой манерой письма, неожиданной, даже парадоксальной. Вместо привычного уже слова «приключения» в заглавии фигурируют «мнения». Одно это уже указывает на интроспекцию, созерцательность, противопоставленную действию. Герои все время что-то обсуждают, о чем-то говорят, не выходя из дома. Повествование здесь явно не соответствует «эпосу больших дорог». Авторская ирония звучит даже в фамилии героя, которая на йоркширском диалекте означает «человек со странностями», даже «с придурью». Перед читателем открывается мир усадьбы: хозяева и их слуги, немногочисленные соседи и те, кто связан с появлением на свет ребенка. – врач, повитуха, священник. К концу романа Тристраму Шенди (он и есть тот самый ребенок) исполняется 5 лет. И если о жизни его нам известно мало, то о его мыслях мы как будто не знаем ничего. Однако Стерн здесь предпринимает попытку соединить разные временные пласты: рассказ о прошлом и настоящем от первого лица ведет уже взрослый Тристрам Шенди. В одном образе совмещаются несколько: герой – рассказчик – человек, пишущий роман. Последовательность событий определяется здесь только ходом авторской мысли. И мы наблюдаем сам процесс создания романа, обнажающий многие писательские приемы. Характерные для просветительского семейно-бытового романа темы решены у Стерна совершенно иначе. Рассказ о событиях и поступках героев уступает место «биографии души». Основным объектом изображения становится сложный внутренний мир героя. Среди героев романа появляется трагикомическая фигура сельского пастора Йорика.

*Предромантизм*, бывший реакцией на кризис просветительских идей, ранее всего заявляет о себе в английской литературе. Им подготавливается становление романтизма в начале XIX в. Для него характерен интерес к национальной истории, культуре, фольклору. Большое значение имели изданные Томасом Перси «Памятники старинной английской поэзии» (1765). Это свод народных баллад, в том числе из цикла о Робине Гуде, обработанных в духе английской поэзии середины XVIII в. Популярными в связи с повышенным интересом к народному творчеству становятся подражания и литературные мистификации. Общеευропейскую известность

приобрели «Поэмы Оссиана» (The Works of Ossian, the Son of Fingal, 1765) Джеймса Макферсона (1736-1796).

Готический роман, «роман ужасов и тайн», был одним из популярнейших жанров предромантической литературы. Название связано с особым интересом к средневековью с его «готикой». В подобном романе обязательны авантурный сюжет, атмосфера ужасов, тайн, мелодраматизм, гиперболизация пороков и добродетелей. Кладбище, старый замок, потайные ходы, таинственный монах в черном одеянии, с капюшоном, надвинутым по самые глаза, зловещий пейзаж – неперенные атрибуты готического романа.

В начале XIX в. развивается также нравоописательный реалистический роман, продолжающий некоторые традиции просветительской литературы. Это романы Мэри Эджуорт «Замок Рекрент» (Castle Rackrent, 1800), «Белинда» (Belinda, 1801) и Джейн Остин «Чувство и чувствительность» (Sense and Sensibility, 1811), «Гордость и предубеждение» (Pride and Prejudice, 1813). В семейно-нравственном романе ставятся проблемы любви, брака, морали, затрагиваются имущественные отношения героев.

Лучшие достижения английской лирической поэзии эпохи Просвещения связаны с именем **Роберта Бернса** (Robert Burns, 1759-1796), фермера, ставшего знаменитым после публикации в 1786 г. сборника его стихотворений. Бернс был певцом родной Шотландии, ее героической истории, ее народа и природы, традиций и обычаев. Его поэзия проникнута патриотизмом шотландца, жаждущего независимости своей страны. Бернс воспевал свободу, сочувствовал французской революции, примеру которой должен был последовать его народ (стихотворение «Дерево свободы» (The Tree of Liberty, 1838). Творчество Бернса глубоко демократично. Он пишет о жизни крестьянина, земледельца, идущего за плугом и каждый день открывающего для себя красоту окружающего мира, о бескорыстных и искренних чувствах простых людей («Полевой мыши, чье гнездо я разорил плугом», «Горной маргаритке», «Был честный фермер мой отец», «Новогоднее приветствие фермера его старой кобыле»). В стихотворении «Честная бедность» (Is there, for Honest Poverty, 1775) провозглашается подлинное достоинство людей труда, гордость, которая



определяется умом и честностью, а не положением и званием. Героями кантаты «Веселые нищие» (The Jolly Beggars, 1785) становятся бродяги, пирующие в трактире. Каждый из них прошел через горькие испытания и лишения, но сохранил в себе жажду жизни и способность веселиться. Стойкость народа, его вечно живой дух в символической форме выражены в знаменитом стихотворении Бернса «Джон Ячменное Зерно» (John Barleycorn, 1776).

В своем творчестве Бернс обращался к разным жанрам (ода, эпиграмма, дружеское послание, песня и др.). Его поэзия, в которой можно увидеть переключку со многими традициями, остается одним из самых оригинальных явлений, не сводимым только к эстетике сентиментализма или предромантизма.

### Вопросы и задания

1. Каковы истоки английского сентиментализма?
2. Раскройте основные черты поэтики сентиментализма.
3. Почему предромантизм считается критикой сентиментализма?
4. Раскройте черты народности в поэзии Р. Бернса.

## РАЗДЕЛ 10 АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX в.

**Романтизм** не просто первое по времени возникновение и одно из важнейших художественных направлений и стилей XIX в. Этим термином можно определить целую культуру, общее мироощущение исторической эпохи, начавшейся после Великой французской революции. В этом смысле романтизм проявляет себя не только в литературе и вообще в искусстве, но и во всех сферах общественного сознания: науке, философии, религии, политике, даже в быту. Как почти любое значительное культурное явление, романтизм не представляет собой чего-то абсолютно цельного, обладающего постоянным набором специфических черт – он очень многообразен в своих национальных, жанровых, хронологических разновидностях.

Хронологические рамки романтизма характеризуются относительной одновременностью начала (1790-е гг.) и неопределенностью завершения (1820–1830-е – в Англии и Германии, 1870–1880-е – во Франции). Для США эти даты следует сдвинуть вперед на 20–30 лет.

Социально-политические предпосылки романтизма лежат в революционных потрясениях конца XVIII в.: война за независимость в Америке 1775–1783 гг. и, главное, Великая французская революция 1789–1794 гг. Ее эмоциональное переживание, а затем осмысление ее опыта, ее последствий сыграли решающую роль в возникновении и развитии романтического мирозерцания. На короткое время революция создала иллюзию всеобщего освобождения от многовекового рабства, и человек почувствовал себя всесильным. Почти все ранние романтики в юности были апологетами революции, однако скоро наступило отрезвление. Во-первых, многих отвратил от революции якобинский террор. Во-вторых, свободы, принесенные революцией, как оказалось, относились вовсе не к сфере духа, а скорее к повседневному бытию: они вовсе не мешали обществу становиться мещанским, филистерским.

Эстетические истоки романтизма – это, прежде всего, сентиментализм, создавший апологию индивидуального чувства, и различные варианты предромантизма: пейзажная медитативная поэзия, готический роман и подражания средневековым поэтическим памятникам.

Необходимо сказать отдельно о философских предпосылках. Отчасти это уже Руссо с его естественным человеком, культом природы и критикой цивилизации. Прямым предшественником романтиков в этой сфере стал И. Г. Фихте, создавший в своем “Наукоучении” (1794) концепцию абсолютного «я», чье бытие единственно бесспорно, а весь остальной мир («не-я») является продуктом его деятельности – мышления. Ф. В. Шеллинг создал свою систему диалектики природы уже на основании романтических идей.

Один из основополагающих признаков романтизма – культ личности, т.е. герой, не просто сознающий свою самоценность, как у сентименталистов, но активный субъект, определяющий и формирующий окружающую действительность. Проблема личности – центральная для романтиков.

Мировидение личности характеризуется романтическим двоемирием – ощущением глубокого разрыва между совершенством идеала,

представление о котором принципиально субъективно, и низкой прозаической действительностью, нивелирующей индивидуальность, сводящей понятие о счастье к обывательскому комфорту. Буржуазность, или филистерство, – явление очень агрессивное, претендующее на всеохватность, поэтому романтики различными способами стараются ему противодействовать. Иногда это проявляется в форме прямого бунта, общественной борьбы (как у Байрона). Но чаще романтический мятеж против обыденности означает просто ее игнорирование, уход от нее в древние времена (Средневековье), понимаемые как золотой век, или в экзотические страны Востока или Юга, население которых еще не отравлено духом буржуазности, или в мистическую религиозность, или во всепоглощающую любовь. Наиболее универсальным средством спасения от противоречий бытия, воплощением идеала становится искусство, занимающее одно из важнейших мест в романтической идеологии.

Эстетика романтизма подчеркнута противопоставлена классицистической. Все нормы поэтики классицизма: представление об извечном универсальном идеале красоты, принцип иерархии жанров и стилей, несмешения трагического и комического, закон трех единств в драматургии – казались романтикам крайне условными, искусственными. Романтики требуют искусства естественного, свободного в той мере, в какой свободна природа и сама жизнь. Для этого художник должен опираться не на знание и разум, а на прихотливую фантазию, творческое воображение. В романтических произведениях выразительность обычно доминирует над изображаемым, экспрессия и гротеск относятся к числу наиболее распространенных приемов.

Все это не означает, что рациональное начало было совсем чуждо романтикам. Даже самые ранние энтузиасты были способны к трезвой критической оценке своих пристрастий и вполне сознавали, что их представления об идеале, о творческом потенциале личности, о безграничной свободе во всех важных для них сферах жизни не выдержат столкновения с реальной действительностью. Это противоречие они пытались смягчить с помощью романтической иронии, которой удаивалась не только прозаическая обыденность, но и сами их протагонисты, стремящиеся к заведомо недостижимому идеалу. В отдельных случаях осознание неизбежности конфликта приводило к разочарованию и пессимизму («болезнь века»).

В английском романтизме сильны просветительские идеи, диалектичность художественного освоения реальности; понятие о прекрасном связано с нравственным идеалом, красота раскрывается в правде и правда – в красоте. Основные жанры английской романтической литературы – лирическое стихотворение, лиро-эпическая и философско-символическая поэма, исторический роман.

### Вопросы и задания

1. В чем заключается философский смысл литературного направления романтизма?
2. Каковы эстетические истоки английского романтизма?
3. Почему проблема личности считается центральной для романтизма?
4. Объясните суть двоемирия в романтизме.
5. Назовите основные жанры английской романтической литературы.

### Уильям Блейк (William Blake, 1757–1827)

Родоначальник романтизма в английской литературе **Уильям Блейк** при жизни был известен как гравер и художник. Его стихи были опубликованы посмертно. Первое издание «Песен Невинности и Опыта» относится к 1839 г. В литературных кругах интерес к поэзии Блейка возник в 60-х гг. XIX в.

В творчестве Блейка очевидна связь с просветительской литературой.



Это проявляется в утверждении права человека на счастье, в осознании могучего воздействия идей на сознание человека. Но в осуждении прямолинейно-рационалистического подхода к действительности сказывается уже новое, романтическое начало.

Страстная поэзия Блейка содержит большие философские обобщения, охватывающие судьбы всего мира. Возмущенный социальной несправедливостью, поэт требует активного отношения к жизни: «Гений не может быть скован.

Он может быть разгневан или взбешен». Поэзия самого Блейка – это кипение страстей и чувств.

Радикальные настроения поэта выражены в фольклорной по своему духу предромантической тираноборческой балладе «Король Гвин» (King Gwin), входящей в первый стихотворный сборник Блейка «Поэтические наброски» (Poetical Sketches, 1783). Тема этой баллады – народное восстание против тирании короля Гвина. Баллада звучит грозным предупреждением всем королям.

В период Французской буржуазной революции создавались лучшие поэтические сборники Блейка: «Песни Невинности» (Songs of Innocence, 1789) и «Песни Опыта» (Songs of Experience, 1794). Блейк рассматривал эти сборники как части единого цикла, как «изображение двух противоположных состояний человеческой души». В «Песнях Невинности» раскрывается поэтический характер непосредственного и доверчивого восприятия жизни. Герои этого сборника – дети. Стихи проникнуты настроением радости и счастья.

Во вступлении к «Песням Невинности» поэт говорит об основном смысле стихов сборника:

*И, раскрыв свою тетрадь,  
Сел писать я для того,  
Чтобы детям передать  
Радость сердца моего!*  
(Пер. С. Маршака)

В стихотворениях «Дитя-радость» (Infant Joy), «Вечерняя песня» (Evening Song) передана любовь к жизни. Радость уже в том, что человеку дана жизнь, что он живет. В стихотворении «Святой четверг» (A Holy Thursday) поэт любит детей. С детством связаны чистота души, светлое восприятие жизни. Но уже в «Песнях Невинности» радостное мироощущение подчас сменяется тревожным настроением («Песня дикого цветка» – The Song of a Wild Flower).

Светлым эмоциям «Песен Невинности» противостоят скорбные и горькие чувства «Песен Опыта», открывающих другую сторону бытия. Лейтмотив первого сборника – детство радостное; лейтмотив второго – детство поруганное. В изображении судеб детей раскрывается трагическое положение народа в условиях буржуазной Англии. «Песни Опыта» – это печальные раздумья о трагизме жизни, гневное обвинение жестокости и

несправедливости социальных отношений. Основная мысль «Песен Опыта» – обретение мудрости. Поэт связывал идейные концепции обоих сборников: он мечтал о соединении невинности и опыта.

Идейно-художественная взаимосвязь этих двух сборников проявляется в повторении и новой трактовке сходных тем и мотивов. В «Песнях Опыта» тоже есть стихотворение «Святой четверг» (A Holy Thursday), но в нем дети изображаются в ином свете. Светлый колорит стихотворения из «Песен Невинности» сменяется здесь угрюмой обстановкой нищенского существования. Там – пение в соборе св. Павла, здесь – голодный плач детей. Поэт выражает сомнение в святости праздника в краю, где рядом с богатством царит нищета. О тяжелом детстве бедняка рассказывает стихотворение «Маленький трубочист» (The Little Chimney-Sweeper). Соотношение «Песен Невинности» и «Песен Опыта» основано на раскрытии сложности жизни, на противоречии мечты и действительности, на контрасте идеала и реальности.

Итогом поэтического творчества Блейка явились «Пророческие книги» (Prophetic Books), над которыми он работал в конце XVIII – начале XIX в. По своему характеру «Пророческие книги» – это лирико-философские поэмы, в которых ставятся проблемы судеб мира и человечества. В «пророчествах» Блейка отразились его политические идеи, надежды и чаяния, его романтические искания. В «Пророческих книгах» утверждается мысль о значении Французской революции для человечества, звучит страстное обличение власти денежного мешка и церковного мракобесия, выражена вера поэта в будущую гармонию бытия, в торжество свободы, труда и творчества. В поэме «Мильтон», размышляя о роли и предназначении поэта, Блейк развивает мысль о том, что гений должен вести неустанную «интеллектуальную битву» за освобождение человека. В «Пророческих книгах» выражена мечта о том времени, когда придет конец рабству на земле, человек будет свободен и восторжествуют гармония и красота (лирический гимн начала поэмы «Мильтон»).

В написанных белым стихом лирико-философских и социально-утопических поэмах Блейка выразились основные принципы его эстетики. Блейк утверждает принцип отображения жизни в ее движении, контрастности, во взаимосвязанности противоречивых сторон. С помощью воображения Блейк стремится увидеть в малом и повседневном всеобщее и бесконечное.

В поэзии Блейка нет индивидуальных образов, нет детализированных конкретных картин; поэт обращается к символике, фантастике, пророческим видениям, в которых дано парадоксальное изображение ощущаемой им контрастности современной жизни и угадываются новые тенденции действительности. В стиле Блейка переданы диалектика борьбы добра и зла, движение истории и ее исключительные моменты. Опираясь на античные и библейские мифы, на английские народные легенды, Блейк в «Пророческих книгах» создал свою систему образов-символов, свою «мифологию». Космические образы поэта исполнены громадных страстей и титанических сил, однако весьма часто они с трудом поддаются расшифровке.

В стихах Блейка проявилась одна из характерных черт романтической поэзии в Англии – сочетание иронии и патетики, сатиры и лиризма.

**«Озерная школа»** – так называли группу поэтов, которые во многом реформировали английскую поэзию. Все они жили на севере Англии, в Кемберленде, в краю озер. Их называли «лейкистами» (от англ. Lake –zero). «Лейкистов» объединили бунтарские настроения, свойственные каждому из них в начальный период творчества. Все они приветствовали Французскую буржуазную революцию и затем все разочаровались в ее результатах. Отвергнув идеалы Просвещения, «лейкисты» содействовали развитию романтической поэзии в Англии. В их поэзии проявились интерес и любовь к простому человеку, чувство природы и созерцательная мечтательность.

### **Уильям Вордсворт (William Wordsworth, 1770–1850)**

В своем идейно-творческом развитии Вордсворт прошел путь, характерный для писателей-романтиков его поколения. В 1790-е гг. он заинтересовался идеями Французской революции, поддерживал идеалы



радикально настроенных современников. Вордсворт долго жил в Париже, был свидетелем происходящих во Франции событий, а затем – крушения надежд на создание справедливого и гуманного общества. Буржуазный мир города не соответствовал его идеалам, он

противопоставлял ему мир природы, отдавая предпочтение сельскому быту земледельцев, чья жизнь и повседневный труд протекали в общении с природой.

В 1798 г. выходит анонимное издание «Лирических баллад» (Lyrical Ballads) Вордсворта и Колриджа. Поэты выступали против каких-либо литературных правил и стремились создать поэтический «эксперимент», основанный на принципе естественного изображения человеческих чувств и страстей, обыденной жизни.

Предисловие, написанное Вордсвортом ко второму изданию «Лирических баллад» (1800), явилось манифестом английского романтизма. Поэт говорит о необходимости выбирать происшествия обыденной жизни и изображать их в свете поэтического воображения, которое обычное рисует в необычном аспекте.

Предметом поэзии должна стать сельская жизнь, ибо в простой и скромной жизни с большей непосредственностью проявляются человеческие страсти, жизнь сердца. В бытии простых людей жизнь страстей сливается с красотой и постоянством природы. В поэзии нужно воспроизводить язык простолюдинов. Далекие от условностей цивилизованного общества, простые люди выражают свои чувства безыскусно. В их языке – красота и философская значительность. Вордсворт хочет просто и естественно говорить о человеческих чувствах, поэтому он отвергает классицистический прием персонификации абстрактных идей. Язык поэзии он стремится приблизить к языку прозы, считая, что язык хорошей прозы вполне подходит для поэзии.

В предисловии к изданию «Лирических баллад» в 1815 г. Вордсворт пишет о необходимых условиях поэзии. Это наблюдение и описание, чувствительность, размышление, воображение, фантазия, вымысел, оценка. Воображение призвано возбуждать и поддерживать вечное в человеческой природе, оно раскрывает и выражает внутренние свойства человека.

В «Лирических балладах» рассказывается о бедственном положении сельских тружеников Англии. Основная драматическая тема стихотворений – распад прежних устоев жизни мелких земледельцев, разложение патриархальных семейных отношений, нищенское существование обездоленных людей («Братья» – The Brothers, 1800, «Майкл» – Michael, 1800). Правдиво раскрыты чувства и переживания крестьян. «Пасторальные» баллады изображают драматизм судьбы английского

крестьянства под воздействием новых буржуазных отношений, связанных с промышленным переворотом. Сельскую жизнь поэт противопоставляет городской; человечность он видит только в сельских жителях и упорно отстраняется от всего нового, что несет с собой социальное развитие; поэт все больше ограничивает себя вниманием к «пасторальному» прошлому и к своим субъективным переживаниям.

Частое обращение к образам детей в поэзии Вордсворта (стихотворение «Мечты бедной Сьюзен» (The Reverie of Poor Susan) связано с мыслью поэта о том, что именно детскому сознанию свойственно то воображение, которое необходимо для романтической поэзии. В детстве, по мнению Вордсворта, человек ближе всего к божественному началу. В стихотворении «Нас семеро» (We are Seven) поэт умиляется простоте и неведению восьмилетней крестьянской девочки, для которой не существует различия между жизнью и смертью. Когда повстречавшийся с нею человек несколько раз спрашивает ее о том, сколько человек в их семье, девочка неизменно отвечает: их семеро. Она не осознает, что двое – брат и сестра – мертвы, и их уже нет среди живых.

В стихотворении «Строки, написанные близ Тинтернского аббатства» (Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, 1798) сказалось романтическое отношение к природе – слияние лирического героя с природой, возвышенное ее восприятие. Созерцание природы вызывает особое настроение, которое помогает легче нести бремя жизни в непонятном мире. Это стихотворение во многом определило романтический характер темы природы в лирике других английских поэтов начала XIX в.

Тема любви в целом не характерна для поэтического наследия Вордсворта, который старался избегать слишком сильных индивидуальных чувств и страстей, считая идеалом самоотречение и покой. Ей посвящен только лирический цикл о Люси, но и здесь главным оказывается поэтизация жизни природы. Поэтический цикл о Люси (Lucy poems), включающий стихотворения: Strange Fits of Passion have I Known, 1799; She Dwelt Among the Untrodden Ways, 1799; I Travelled Among Unknown Men, 1799, – это поэтический рассказ лирического героя о власти любви.

Романтическая любовь загадочна; это страсть, исполненная тайны. Герой стремится к любимой, которой уже нет в живых. О смерти Люси он догадывается по знамению в природе: свет луны погас. Люси – воплощение

красоты природы, ее смерть – это слияние с природой. Образ Люси – это образ далекой родины, по которой томится лирический герой.

В начале 1800-х гг. в творчестве Вордсворта наметился кризис. В «Оде к долгу» (*Ode to Duty*, 1805-1807) поэт заявляет о желании подчинить свою волю долгу. Свобода его утомляет; он мечтает о покое, отдавшись строгой власти долга. Но и в этот период Вордсворт обнаруживает подчас неприятие действительности, основанной на порочности и несправедливости.

Эти настроения сказались в цикле «Сонеты, посвященные свободе» (*Sonnets Dedicated to Liberty*, 1802-1807). В сонете «Лондон, 1802 год» (*London*, 1802) Вордсворт обращается к памяти Мильтона, противопоставляя его героические идеалы низменной жизни современной Англии. Лирический герой говорит, что Англия нуждается в таких людях, как Милтон, поэт просит Мильтона дать современникам силу, доблесть и свободу. Титаническая фигура Мильтона противостоит мелким, эгоистическим людям современности.

Теме национально-освободительной борьбы народа посвящен сонет «Туссену Лувертюру» (*To Toussaint L'Ouverture*, 1807), в котором обрисована фигура руководителя восставших негров. Туссен Лувертюр схвачен и заточен в темницу; ему грозит смерть. Лирический герой призывает его не сдаваться, не умирать, не терять бодрости. Туссену Лувертюру сочувствует вся природа; его союзниками и друзьями становятся любовь и непобедимый дух человека.

Нельзя не отметить и очевидный переход Вордсворта в поздний период творчества с позиций политического радикализма на консервативные позиции. Об этом свидетельствуют его «Сонеты, посвященные свободе и порядку» (*Sonnets Dedicated to Liberty and Order*, 1831-1845) и др.

Поэмы «Прогулка» (*The Excursion*, 1814), «Прелюдия, или Развитие сознания поэта» (*The Prelude, or Growth of a Poet's Mind*, 1798-1805, опубл. 1850) были частями задуманной Вордсвортом большой философской поэмы «Отшельник» (*The Recluse*), содержащей взгляд на человека, природу и общество. «Прогулка» представляет собой беседу встретившихся на кладбище поэта, странника-коробейника, священника-расстриги Одинокого и пастора. Стихотворные диалоги являются апологией отступничества Одинокого от его былых идеалов. В прошлом Одинокий участвовал во Французской революции, в настоящем он готов смиренно принять существующий порядок.

После смерти Саути Вордсворт становится придворным поэтом, пишет казенно-патриотические стихи, стремится утвердиться в своей позиции «эгоцентрической возвышенности» и безмятежного покоя.

В историю литературы Вордсворт вошел как певец природы, исконно природных начал бытия.

### **Самюэл Тейлор Колридж (Samuel Taylor Coleridge, 1772–1834)**

Для поэзии Колриджа характерен фантастический элемент, страшное и сверхъестественное. В эстетических взглядах Колриджа важнейшую роль играет концепция воображения. В статьях о Шекспире он определяет воображение как способность поэта соединять, синтезировать различные элементы; уравнивать или примирять противоположные и противоречащие друг другу качества.



Свободолюбивые настроения юного Колриджа нашли выражение в оде «Разрушение Бастилии» (*Destruction of the Bastille*, 1789, опубл. 1834). Лирический герой с большим чувством говорит: «Тирании приходит конец, свобода разорвала цепи рабства». Взятие Бастилии сравнивается с бурей, которая разрушила то, что было на ее пути.

Пафосом обличения несправедливости общественных порядков в Британии проникнуто стихотворение «Монодия на смерть Чаттертона» (*Monody on the Death of Chatterton*, 1790). Это – стихотворение о трагической судьбе известного английского поэта Чаттертона, который, столкнувшись с бездушием общества, покончил жизнь самоубийством, когда ему было всего восемнадцать лет. В конце стихотворения Колридж задумывается и о своей судьбе; обращаясь к Духу, он просит даровать ему силы, чтобы суметь противостоять злу.

В юности Колридж решил основать в Америке общину – «Пантисократию», свободную от частнособственнических отношений. Утопической идее пантисократии посвящены два сонета: «Пантисократия» (*Pantisocracy*, 1794) и «О возможности установления пантисократии в Америке» (*On the Prospect of Establishing a Pantisocracy in America*, 1794).

Поэт мечтает о жизни, свободной от деспотизма, отчаяния и горя, о жизни спокойной и счастливой. В некоторых стихотворениях Колридж создает образ гражданина и патриота, борющегося против засилья реакции; один из его сонетов посвящен Годвину («Уильяму Годвину, автору «Политической справедливости» – To William Godwin, Author of «Political Justice», 1795). В аллегорическом стихотворении «Ворон» (The Raven, 1797) воплощена идея возмездия за совершенное зло.

Изменение взглядов Колриджа на Французскую революцию произошло после установления якобинской диктатуры. Увлечение революционными идеями сменилось отказом от прежних убеждений, утратой веры в политическую свободу, установленную государством, и противопоставлением ей свободы индивидуальной – свободы в душе человека, на которую только и можно положиться. Об этом Колридж писал в оде «Франция» (France, 1798).

Наиболее характерным произведением Колриджа является романтическая баллада «**Поэма о старом моряке**» (The Rime of the Ancient Mariner, 1798). В этом произведении раскрывается гуманистическая мысль о необходимости преодоления одиночества и установления человеческих отношений, основанных на любви и добре. Здесь же развивается и христианская идея о том, что страдание делает человека мудрым, а покаяние искупает грехи. Сюжет баллады содержит сверхъестественный элемент; общий колорит произведения отличается мрачной фантастикой, атмосферой ужаса и страха.

*Корабль, направляющийся к экватору, отнесло в сторону холодного Южного полюса. Добрым знаменем оказался альбатрос, появившийся над кораблем. Птица словно обладала особой силой: корабль вышел на правильный курс. Но старый моряк убил альбатроса. Убийство живого существа влечет за собой возмездие. Корабль остановился, застигнутый штилем; команда погибла; на корабль ползут отвратительные морские гады. Старый моряк, на шее которого вместо креста висит убитый альбатрос, мучится от одиночества. Он понимает теперь, что был причиной гибели своих товарищей. Духи прощают старого моряка за то, что в его душе*



*проснулась любовь к живому, и совершают чудо: по их воле корабль при безветренной погоде устремляется к родным берегам. Но старый моряк вынужден в качестве наказания постоянно кочевать с места на место и рассказывать свою историю. Его рассказ звучит как урок, как предостережение.*

Баллада написана четырехстопным ямбом, который здесь доведен до виртуозной выразительности и проникновенной музыкальности. Смена эмоций и настроений подчеркнута отступлениями от четверостишия; в этом произведении есть строфы в пять, шесть и девять строк, которые рифмуются различным способом. В балладе «Старый моряк» много темных и туманных мест. Сознывая неясность фантастического рассказа старого моряка, Колридж при последующих изданиях баллады, по примеру писателей прошлого, дает комментарий на полях.

Для романтического искусства Колриджа характерна незаконченная поэма «Кристабель» (Christabel, 1797-1800, опубл. 1816). Средневековый замок, лунная ночь, бой часов, происшествие, исполненное тайны, – таков фон, на котором раскрываются противоречивые чувства и переживания героев – старого барона Леолайна, его дочери Кристабель, Джеральдины. Сюжет поэмы обрывается на завязке действия, но уже в самой завязке раскрывается трагическое одиночество Кристабель, столкнувшейся с жестоким непостоянством окружающих ее людей. Стихотворная форма этого произведения очень выразительна. В строках поэмы «Кристабель» от семи до двенадцати слогов, но при этом всегда только четыре ударения. Изменение количества слогов соответствует переходам в движении образов и в развитии эмоций.

Потусторонние мистические видения переданы Колриджем во фрагменте «Кубла Хан, или Видение во сне» (Kubla Khan: or A Vision in a Dream, 1798). Ода «Спокойствие» (Ode to Tranquillity, 1801) знаменует уход поэта в свой внутренний мир. Поэт предпочитает спокойствие славе. Спокойствие чуждо интригам и яростному расколу, оно способствует работе мысли и развитию чувств. Деятельность современного человека представляется поэту диким, неестественным ремеслом кровопролития и обмана.

О кризисе в духовном развитии Колриджа свидетельствует ода «Уныние» (Dejection, 1802). В ней утверждается мысль о том, что окружающий мир холоден и мертв; только душа человека излучает свет,

только в ней звучит прелестная музыка жизни. Колридж объявляет душу человека самоценной, противопоставляя ее внешнему миру. Поэт признается в том, что творческая сила его воображения иссякает.

В последний период творчества Колридж писал статьи, в которых выступал с апологией монархии и церкви. Поэт сам оценивает себя в работе «Biographia Literaria» (1817), говоря о том, что «умственная трусость» привела его к отказу от подлинного творчества.

### **Роберт Саути (Robert Southey, 1774–1843)**

Поэт и критик Роберт Саути представлял вместе с Вордсвортом и Колриджем старшее поколение английских романтиков. В 90-е гг. он создал ряд обличительных произведений, написал драму о крестьянском восстании «Уот Тайлер» (Wat Tylor, a Dramatic Poem, 1794). Но уже в драме «Падение Робеспьера» (The Fall of Robespierre, 1795), написанной совместно с Колриджем, обнаруживается его отход от радикальных настроений. В конце 90-х гг. Саути пишет баллады на средневековые темы, в которых выражены религиозные идеи и даны сверхъестественные образы и ситуации. Эволюция Саути от бунтарских настроений к мистике и религиозному смирению отразилась в поэмах: «Талаба-разрушитель» (Thalaba the Destroyer, 1801), «Мэдок» (Madoc, 1805), «Проклятие Кехамы» (The Curse of Kehama, 1810). Реакционный характер носит содержание поэмы «Видение суда» (A Vision of Judgement, 1821).

#### **Вопросы и задания**

1. Каковы истоки английского сентиментализма?
2. Докажите, что поэзия У. Блейка – это «кипение страстей и чувств».
3. Как в творчестве У. Блейка раскрыта тема детства?
4. Определите общие черты у поэтов Озерной школы.
5. Почему сельская жизнь стала предметом поэзии представителей Озерной школы?
6. Докажите, что Вордсворт вошел в английскую литературу как «певец природы, исконно природных начал бытия».
7. Сделайте идейно-художественный анализ романтической баллады «Поэма о старом моряке» Колдриджа.

## Джордж Гордон Байрон (George Gordon Byron, 1788–1824)

Байрон – значительная, сложная и очень яркая фигура в литературе английского и всего европейского романтизма. Его поэзия получила отклик в мировой литературе.

Байрон мечтал о свободе человечества; борьба с тиранией – пафос его жизни и творчества. Разделяя просветительские идеалы, что проявилось в преклонении перед разумом, Байрон писал о неразумности современной ему действительности.

Он принимал классицистическую ясность и строгость, но был склонен к изображению сложных, подчас неясных чувств и порывов. Неумирающее стремление к борьбе сочетается в стихах поэта с индивидуалистическими настроениями, мечта о свободе – с мировой скорбью. Байрон прославляет торжество свободы, но не преодолевает присущего ему скепсиса по отношению к происходящим событиям.



Творчество Байрона развивалось в русле романтизма. В произведениях романтиков на первом плане – самоценная человеческая личность, противостоящая критикуемой романтиками современной им действительности, в которой провозглашенные Французской революцией лозунги свободы, равенства и братства не были реализованы. Свободу личности поэты-романтики противопоставляли культу денег, утверждая превосходство духовного над материальным.

Большое воздействие на целое поколение молодежи оказал «байронический герой» – мятущийся, разочарованный, одинокий, ищущий самоутверждения в индивидуальном действии. «Мировая скорбь» героев Байрона получила название «байронизм». Однако образ лирического героя не всегда сливается с образом самого поэта и не всегда во всем близок ему. Байрон велик свобододолюбивым пафосом своих произведений, их высоким гражданским чувством, силой высказанного в них протеста.

Джордж Гордон Байрон родился в Лондоне, принадлежал к старинному знатному роду, о котором упоминалось в английских летописях. Его отец,

капитан Байрон, был сыном адмирала, мать происходила из богатой шотландской семьи. Детство и юность поэта прошли в Шотландии. От своего деда Байрон унаследовал титул лорда и поместье Ньюстед в графстве Ноттингем. Будущий поэт получил домашнее воспитание. Врожденная хромота не помешала ему стать прекрасным пловцом, наездником и боксером. В тринадцать лет он был отдан в школу Харроу, где учились дети из привилегированных семей. Уже в школьные годы он писал стихи, мечтал о карьере политического деятеля и совершенствовал свое ораторское искусство, считая, что оратор по своему общественному значению выше поэта. Став студентом Кембриджского университета, Байрон погрузился в изучение трудов историков и философов, творчества современных ему писателей, переводил стихи поэтов античности.

В творчестве Байрона выделяют три периода. Первый охватывает десятилетие с 1806 по 1816 гг. В 1816г. поэт покинул Англию, куда больше ему не суждено было вернуться. Причиной отъезда стали травля поэта со стороны светского аристократического общества и разрыв с женой Анабелой Мильбэнк. Поэт оказался на положении политического изгнанника. Он поселился в Швейцарии. Второй, швейцарский период творчества Байрона – 1816–1817 гг. Затем он переезжает в Венецию. С 1817 г. начинается третий, итальянский период.

Умер Байрон 19 апреля 1824 г. в городе Миссолунги, в Греции, где он стал участником национально-освободительного движения греческого народа.

*Первый период творчества.* В ранней лирике Байрона звучат тема природы и тема разрыва с обществом, лицемерию и жестокости которого противопоставлены красота и величие природы. Его влечет дикая и прекрасная в своем величии природа – горы, водопады, бурные реки. Он пишет, что эпоха «волшебных мечтаний» для него уже в прошлом, реальность вытеснила иллюзию; теперь превыше всего он ценит истину.

В первое десятилетие творчества Байрон анонимно опубликовал поэтические сборники «Летучие наброски» (Fugitive Pieces, 1806) и «Стихотворения на разные случаи» (Poemsona Variosis Occasions, 1807). Уже в этих ранних стихах прозвучали его главные темы: воспевание природы («Лакин-и-Гар», «Хочу я быть ребенком вольным»), прославление свободы и борьбы за нее («Отрывок»). В первый же период издан сборник стихов «Часы досуга» (Hours of Idleness, 1807), по поводу которого в журнале

«Эдинбургское обозрение» была опубликована резко критическая статья. Байрон ответил на эту критику сатирой «Английские барды и шотландские обозреватели» (*English Bards and Scotch Reviewers*, 1809), обрушившись с саркастическими нападками на современную ему английскую литературу. В поэтической сатире Байрона проявились его гражданская страстность, мастерство метких характеристик.

В 1812 г. были созданы две первые песни «Паломничества Чайльд-Гарольда», а в 1813–1816 гг. появились восточные поэмы: «Гяур» (*The Giaour*, 1813), «Абидосская невеста» (*The Bride of Abydos*, 1813), «Корсар» (*The Corsair*, 1814), «Лапа» (*Lara*, 1814), «Осада Коринфа» (*The Siege of Corinth*, 1816), «Паризина» (*Parisina*, 1816).

В 1812 г. Байрон выступил в палате лордов парламента с двумя политическими речами. Одна была произнесена в защиту луддитов, другая – в защиту интересов ирландского народа. Все это, вместе взятое, и прежде всего «Паломничество Чайльд-Гарольда», сделало Байрона знаменитым.

«Паломничество Чайльд-Гарольда» (*The Childe Harald's Pilgrimage*) – лироэпическая поэма, написанная в форме поэтического путевого дневника. В ней соединяются два начала: лирические размышления героя сливаются с переживаниями поэта-повествователя; изображаемые события обретают эпический размах. В поэме широко отражены впечатления автора о посещении Испании, Албании, Греции. Здесь появляется новый герой романтической литературы – рефлектирующий герой-мечтатель, анализирующий свои впечатления и переживания. Звучит тема исканий молодого человека, ставшая характерной для литературы XIX в.

Чайльд-Гарольд отправляется в путешествие, порывая с лицемерным обществом, с привычным укладом жизни; он ищет умиротворения бушующих в его душе страстей в единении с природой, в новых впечатлениях. Чайльд-Гарольду присуще мироощущение человека, живущего при смутном состоянии мира. Этим порождена его тоска. Он созерцает то новое, что открывается ему во время странствий. Некоторыми чертами герой поэмы близок автору. Однако очевидна разница между ними. Сам Байрон отрицал сходство между собой и своим героем. Он с иронией относился к позе разочарованного и пассивного скитальца.

Байрон назвал свою поэму романтической, но писал и о проблемах животрепещущих, о событиях исторически значимых. Гражданский пафос поэмы связан с образом автора, с обращением к масштабным событиям

современной поэту эпохи. Гражданская тема звучит в связи с изображением борьбы испанских и греческих патриотов. Возникает образ восставшего народа. Автор – на стороне борцов за свободу. Основная идея поэмы – апофеоз народного возмущения против тирании, закономерность протеста масс. Через всю поэму проходит образ Времени, связанный с идеей справедливости; представлены авторские философские размышления о сущности исторического развития.

Постепенно авторский голос начинает звучать все сильнее в поэме. В третьей и четвертой песнях образ героя вытесняется образом автора. Эти песни строятся как раздумья автора о жизни; поэт высказывает свое отношение к современности. В поэме находят выражение сложные идейные искания самого автора. Состояние мира представляется трагически непостижимым, и вместе с тем он верит в конечное торжество свободы. Автор обращается к мысли о роковой силе, карающей людей, но не склоняется перед роком. Байрон восхищен отвагой испанского народа, он разделяет подъем патриотических чувств греков.

Поэма написана в свободной форме и имеет фрагментарную композицию: рассказ о событиях включает лирические отступления, в форме старинной баллады написан текст исполняемой Чайльд-Гарольдом песни. Лиризм, публицистика, медитации, чередуясь, определяют звучание стихов. Поэма написана спенсеровой строфой, состоящей из девяти строк. Восемь из них написаны пятистопным ямбом, девятая – шестистопным, что в переводах сохраняется не всегда. Строфы часто завершаются афоризмами, в которых выражены идеи поэмы. Лиризм, сливающийся с гражданственностью, драматизм в изображении борьбы, гневная сатира народны в своей основе.

Впечатления, полученные при восприятии «восточного» колорита, отражены в восточных поэмах Байрона. Действие этих поэм происходит в основном в Греции, рассказ о событиях прерывается лирическими отступлениями, композиция поэм фрагментарна, что сближает их с «Паломничеством Чайльд-Гарольда», как и главная проблема – проблема личности и общества.

Романтический герой восточных поэм – личность исключительная, находящаяся в непримиримом столкновении с обществом, обретающая смысл жизни в борьбе против деспотизма и в любви к преданной женщине. Герой поэмы активен, но эгоцентричен, и все его действия подчинены

личными интересам. Однако в восточных поэмах, что отчетливо проявилось в «Осаде Коринфа», отношение автора к индивидуализму героя меняется: предающий интересы своего народа Альп противопоставлен патриоту Минотти, разделяющему интересы и стремления народа. События восточных поэм завершаются трагически.

К первому периоду творчества относятся байроновские стихи «наполеоновского» цикла. Личность Наполеона оценивается в них отнюдь неоднозначно. Эта оценка связана с той позицией, которую занимал Наполеон в различные периоды своей деятельности. В «Оде с французского» (Ode from the French, 1816) о Наполеоне прямо говорится как о тиране.

*Второй период творчества.* В швейцарский период настроение поэта-изгнанника, тема скорбного одиночества отражены в стихотворениях «Сон» (The Dream, 1816), «Тьма» (Darkness, 1816), в драматической поэме «Манфред» (Manfred, 1817). В Швейцарии Байрон встретился с Шелли, с которым они стали друзьями. В этот же период написаны стихотворения «Прометей» (Prometeus, 1816) и поэма «Шильонский узник» (The Prisoner of Chillon, 1816). Известный из греческой мифологии и трагедии Эсхила образ героя-титана Прометея, обреченного Громовержцем Зевсом на страшные муки за помощь, оказываемую людям, – один из ключевых в поэзии Байрона. Прометей стремился «несчастьям положить конец». За это он оказался прикованным к скале в безлюдной пустыне, где подвергался страшным мучениям. Но Прометей не смирился перед тиранией Громовержца, преодолевая страдания; его героизм проявился в том, что он смог «и смерть в победу обращать». Идея бессмертия героя утверждается в финале стихотворения.

Байрон принял участие в национально-освободительном движении карбонариев. В Италии он завершил свою поэму «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1817), здесь под впечатлениями итальянской действительности написаны поэмы «Жалоба Тассо» (The Lament of Tasso, 1817) и «Пророчество Данте» (The Prophecy of Dante, 1819). В Италии созданы исторические трагедии «Марино Фальеро, дож Венеции» (Marinono Faliero: Doge of Venice, 1820), «Двое Фоскари» (The Two Foscari, 1821), мистерия «Каин» (Cain, 1821), сатирические поэмы «Видение суда» (The Vision of Judgement, 1821), «Ирландская аватара» (The Irish Avatar, 1821), «Бронзовый век» (The Age of Bronze, 1823), поэма «Остров, или Христиан и

его товарищи» (The Island, 1823), велась работа над самым крупным произведением в наследии Байрона – эпической поэмой «Дон Жуан» (Don Juan, 1818-1823).

Лирико-драматический характер имеет мистерия «Каин» – одно из крупнейших произведений итальянского периода творчества Байрона. Начиная со Средневековья, мистериями называли такие драматические жанры, в которых инсценировались сюжеты из Библии. На основе библейской легенды о братоубийце Каине написана и мистерия Байрона, особенность которой состоит в том, что традиционные образы и темы получили в ней современное осмысление, а главное внимание уделено не столько драматическим событиям, сколько философским размышлениям о проблемах, имеющих масштабный и обобщенный характер. Переосмыслен и библейский образ Каина: если в Библии это символ зла, то у Байрона Каин – воплощение человечности, он герой и бунтарь, способный на возвышенную любовь, на борьбу с несправедливостью во имя добра и истины. Каин противостоит в мистерии Люциферу, не верящему в добро и полагающемуся только на разум. Активность Люцифера оборачивается злом, а Каин отвергает покорность Адама, Евы, Авеля. Он не мирится со злом, отстаивая право на протест и борьбу. Гибель Каина трагична, но героична, поскольку ею утверждается торжество высокого нравственного идеала. Звучащая и развиваемая в мистерии Байрона тема антагонистических начал как неизбежного закона бытия и конечного торжества этической идеи отражает взгляды и позиции самого автора.

Поэмы Байрона 1820-х гг. «Ирландская аватара» (The Irish Avatar) и «Бронзовый век» (The Age of Bronze) написаны в форме сатирико-политических памфлетов, в которых подвергнуты критике режимы и антинародные порядки европейских государств. Особой остротой критики отличается «Бронзовый век». Здесь речь идет о реакционной политике Священного союза, на конгрессе которого в 1822 г. было принято решение подавлять революционные движения во всех странах Европы. Передана удушающая атмосфера «бронзового века», мешающая свободно дышать народам.

В последние годы жизни Байрон работал над своим самым крупным и значительным произведением – эпической поэмой «Дон Жуан» (Don Juan, 1818-1824). Завершить его поэт не успел; было написано шестнадцать песен; работа оборвалась на семнадцатой песне.

«Дон Жуан» – многоплановое произведение, которое содержит гневные инвективы и сатирическое осмеяние, лирические отступления и философские раздумья.

Объективный эпический элемент в «Дон Жуане» усиливается по сравнению с «Чайльд Гарольдом». Образ героя и образ автора теперь уже полностью отделены друг от друга. Приключения Дон Жуана существенно отличаются от паломничества романтического Чайльд Гарольда. Если мечтатель Чайльд Гарольд показан на фоне героических событий, то Дон Жуан, обыкновенный человек, «на все готовый», изображен в обстоятельствах частной жизни.

Поэтический рассказ в «Дон Жуане» построен на антитезах. Однако по сравнению с «Чайльд Гарольдом» контрастность «Дон Жуана» зиждется на более глубоком и более конкретном проникновении в существо этических, политических, экономических сторон современного общества и выражается в форме противоречия между видимостью и сущностью. Поэт стремится в этой поэме «в явлениях частных общее найти».

В ряде глав поэмы Байрон опирается на реальные факты, имеет в виду в качестве прототипов реальных лиц. Так, характер донны Инесы, матери Дон Жуана, близок характеру жены Байрона. Действия Дон Жуана, оказавшегося в русской армии, повторяют в чем-то поступки герцога Ришелье, служившего в армии Суворова.

В «Дон Жуане» Байрон делает следующий шаг к реализму, хотя поэма в целом остается романтическим произведением. Романтизм поэмы – во всепроникающем лирическом чувстве, в дисгармоничности мироощущения, в пламенной страстности монологической речи, во всеобъемлющем характере иронии, в резких парадоксальных антитезах, во вселенском охвате бытия. Лиро-эпический строй поэмы основан на сочетании лиризма и сатиры. Байрон считал свою поэму «эпической сатирой» (epic satire).

«Дон Жуан» – сатира на современное общество, хотя время действия отнесено к периоду, предшествовавшему Французской буржуазной революции.

Обращаясь к теме Дон Жуана, Байрон, по существу, создает персонаж, не похожий на традиционного сластолюбца и соблазнителя. Дон Жуан Байрона – образ естественного человека, который живет земными страстями. Искренность поведения героя вступает в противоречие с лицемерием буржуазно-аристократического общества, где извращены

нравственные понятия. Дон Жуан вынужден приспособливаться к обстоятельствам ради спасения своей жизни или ради чувственных наслаждений, но в нравственном отношении он выше тех, кто его окружает. Основу сюжета поэмы составляют приключения Дон Жуана.

*Воспитание Дон Жуана было «отменно добродетельным». Его обучали мертвым языкам и схоластике, но он оставался живым и непосредственным юношей. Любовная история с замужней дамой вынуждает героя покинуть родину. Инеса отсылает сына в чужие края, боясь скандала. Сядясь на корабль, Дон Жуан прощается с Испанией.*

*После кораблекрушения, оставшись в живых благодаря своему мужеству Дон Жуан попадает на остров, где встречается с прекрасной Гайдэ, дочерью пирата Ламбро. Любовь к Гайдэ, идиллия недолгих и счастливых дней, проведенных на берегу моря, среди прибрежных скал, внезапно обрывается. На роскошном пиру, устроенном Гайдэ в честь возлюбленного, появляется Ламбро. По его приказу Дон Жуана хватают и продают в рабство в Турцию. Гайдэ умирает от горя.*

*На невольничьем рынке Дон Жуана покупает султанша Гюльбея. Однако Дон Жуан отказывается принять ее любовь даже под страхом смерти. Вместе с британцем Джоном Джонсоном он бежит из Константинополя и оказывается в лагере Суворова. Поэт обращается к военной теме, характерной для эпического произведения.*

*Детально описана подготовка к осаде Измаила войсками Суворова и штурм крепости. Дон Жуан проявляет чудеса храбрости и одним из первых врывается в крепость. Суворов посылает его в Петербург для сообщения о взятии Измаила русскими. При дворе Екатерины II, которая сделала Дон Жуана своим фаворитом, он оказывается в центре внимания. Однако очень скоро под предлогом поправки здоровья Дон Жуан отправляется с секретным поручением в Англию.*

*Представление об Англии как стране, где царит свобода, разоблачается в сцене, передающей первые впечатления прибывшего в Британию Дон Жуана: ему пришлось сразу же вступить в схватку с грабителями. Англия характеризуется как страна надменных лавочников, которые готовы брать налоги чуть ли не с волны. Байрон говорит, что любой народ считает Англию злой, враждебной силой. В начале двенадцатой песни обрисован собирательный образ скупого,*

*символизирующего власть капитала. Высший «принцип» для скупого – это накопление.*

*Дон Жуан принят в высшем обществе. Его приглашает к себе лорд Генри Амондевилл. В сатирическом духе описан прием в замке Амондевилла. Высший свет утратил жизнелюбие и непосредственность. В высшем обществе парит скука.*

В поэме «Дон Жуан» есть два самостоятельных центральных персонажа – герой и автор. Сюжетные перипетии касаются Дон Жуана – героя активного, но только в сфере своих личных интересов. Лирические отступления и философские медитации выражают общественную позицию автора, высказывающего революционные взгляды, но не имеющего возможности действовать. Байрон сознает общественную роль художественного творчества. С образом автора связано осмысление больших нравственных, социальных, политических проблем современности. В лирических отступлениях выражена вера в благотворные результаты духовной жизни человечества.

С образом автора связаны также гражданский пафос поэмы и постановка актуальных проблем времени. Байрон угадывает экономические причины всего, что происходит в современном обществе. Миром правят банкиры – Ротшильд и Беринг. Власть денег направляет политику, определяет судьбу Старого и Нового Света. Поэт решительно выступает против политики войн и захватов. Имеет смысл только война за свободу. Политические и этические основы буржуазно-аристократического общества Байрон подвергает критике с точки зрения идеала революционной борьбы.

Стихотворная форма октавы в поэме охватывает широкое жизненное содержание, различные тональности повествования и многообразные авторские эмоции. Низменность жизни современной ему Англии поэт разоблачает как с помощью нарочито возвышенного стиля, так и посредством обращения к грубой лексике. Ирония и сарказм переданы в форме кратких предложений, характерных для разговорного стиля.

Художественные открытия Байрона – лиризм, отличающийся высоким гражданским чувством, эмоциональным накалом, страстным авторским отношением к жизни, высокий трагизм и драматизм в изображении современной борьбы за свободу, гневная сатира политических стихов и поэм народны по своему характеру.

## Перси Биши Шелли (Percy Bysshe Shelley, 1792–1822)

Современником, а во многом и единомышленником Байрона был Перси Биши Шелли, твердо веривший в действенную силу искусства и утверждавший, что поэты являются «законодателями мира». Шелли был убежденным бунтарем и атеистом, для которого источником духовной веры стали природа и красота, а главной темой творчества – непреклонная борьба с несправедливостью и насилием.

В истории английской поэзии Шелли, как и Байрон, продолжил традиции Мильтона, которому он посвятил строки стихотворения «Дух Мильтона» (Milton).

Важным этапом в творческой эволюции Шелли стала его поэма «Королева Маб» (Queen Mab, 1813), в которой отразились философские, политические и морально-этические воззрения автора, сложившиеся под влиянием идей У. Годвина и Т. Пейна. Главное в произведении Шелли определил так: «Прошное, Настоящее и Будущее – вот величественные и всеобъемлющие темы этой поэмы». Стремление к универсальному охвату бытия характерно не только для «Королевы Маб», но и для последующих поэм Шелли. В «Королеве Маб» общество представлено как панорама истории человечества, картинам природы приданы космические масштабы, а сюжет поэмы – это не столько чередование событий, сколько размышления автора об историческом прогрессе. Все – в динамике, в постоянном изменении.

Тема революции, которая может произойти в каждой стране, звучит в поэме «Восстание Ислама» (The Revolt of Islam, 1818). Цель поэта – создать обобщенную картину восстания. Названо место действия – Константинополь, но к изображению локального колорита Шелли не стремится. Главные герои – Лаон, Ситна и народ. Перед читателем разворачивается величественное видение, основа которого реальность XIX в., для которого массовые народные движения протеста столь характерны. Шелли и сам был свидетелем выступлений луддитов в Англии и борцов за независимость в Ирландии.

Помимо поэм Шелли выпустил ряд антиправительственных памфлетов, получивших в стране широкую известность.

Героическая тема в творчестве Шелли нашла наиболее яркое выражение в философской поэме «Освобожденный Прометей» (*Prometheus Unbound, a Lyrical Drama, 1820*). В предисловии к поэме Шелли обосновывает свою интерпретацию прометеевской темы. Шелли решил представить своего Прометея непримирившимся, не дрогнувшим перед коварным противником; он воплотил в его образе лучшие человеческие качества: величие души, бесстрашие перед силой зла.

Шелли продолжил сюжет греческого мифа и эсхиловской трагедии, он показал дальнейшую судьбу Прометея, сосредоточив внимание не столько на героическом мужестве прикованного титана, сколько на его борьбе против зла, на его освобождении и торжестве победителя. Идеал прекрасного выразился здесь в преодолении трагической ситуации. Герой не погибает; одерживая победу над злом, он приближает светлое будущее. К тому же он не одинок в борьбе, он действует вместе с другими героями, ему помогает вся природа. Миф о Прометее истолковывается в духе исторического оптимизма.

В 1819 г. Шелли создает пятиактную трагедию, написанную белым стихом, – «Ченчи» (*The Cenci*). В основу сюжета положены факты XVI столетия, касающиеся истории гибели семьи Ченчи. Трагедия «Ченчи» призвала к непримиримой борьбе с общественным произволом, с любым проявлением деспотизма. Бунтарский пафос произведения «Ченчи» проявился, прежде всего, в образе Беатриче. Героиня пьесы способна на смелый, мужественный поступок, но она одинока в своей борьбе. Шелли показал трагизм индивидуалистического бунтарства. Однако бескомпромиссная борьба Беатриче, ее нравственное превосходство над миром мракобесия и насилия сообщают драме героический характер.

В лирических стихотворениях Шелли героическим темам соответствует масштабное изображение могучих сил природы. Космические просторы, бури, потоки, ветер – такова стихия лирических шедевров поэта. Природа в стихах Шелли предстает в бурном движении и непрестанном изменении.

В «Оде к Западному Ветру» (*Ode to the West Wind, 1819*) символический образ Западного Ветра выражает идею обновления жизни. Западный Ветер разрушает все старое на своем пути и способствует созданию нового. Лирический герой-борец един с могучей силой Западного Ветра, предвещающего наступление бури. Десятистопный ямб и терцины «Оды»

создают неотразимое впечатление нарастающего ритма непреодолимого движения вперед.

Идеал прекрасного выражен в стихотворении «Гимн Интеллектуальной Красоте» (*Hymn to Intellectual Beauty*, 1816). Лирический герой обращается с клятвой верности к духу интеллектуальной красоты, которая является для него смыслом бытия.

Шелли создал замечательные лирические стихи – раздумья об искусстве и трагической судьбе поэта. В стихотворении «К Жаворонку» (*To a Skylark*, 1820) истинное искусство сравнивается с песней жаворонка. Искусство должно быть столь же непосредственно, чисто и радостно, как пленительная песня вольной птицы.

В развернутом виде эстетическая программа Шелли изложена в его трактате «Защита поэзии» (*A Defence of Poetry*, 1821, опубликованной в 1840 г.). Здесь Шелли полемизирует с мнением своего друга Т. Л. Пикока, высказанным в статье «Четыре века поэзии» (*The Four Ages of Poetry*, 1820). Если Пикок считал, что с развитием цивилизации поэзия утрачивает свое значение, уже не является средством воздействия на формирование общественного сознания и ее эстетическое воздействие снижается, то Шелли решительно возражал против этого, отстаивая всемогущество поэзии и полагая, что она дает «бессмертие всему, что есть в мире лучшего и наиболее прекрасного». Для поэзии, считает Шелли, характерен, прежде всего, синтез, ее цель – выявление общих законов, сфера поэзии – воображение, а сама поэзия – «воплощение воображения». Истоки поэзии – в глубине веков, в самой природе языка. Сопоставляя поэзию с наукой, Шелли отдает предпочтение поэзии; различие между поэтом и ученым он видит в том, что поэт не только творит новое, но и открывает «вечные соответствия сущего через образы, причастные к жизни истины», поэзия дает «бессмертие всему, что есть в мире лучшего и наиболее прекрасного».

### **Джон Китс (John Keats, 1795 – 1821)**

Поэт-лирик, писавший на высокие темы любви, красоты, искусства, Джон Китс был человеком драматической судьбы. Отказавшись от занятий медициной, он посвятил себя поэтическому творчеству. Но жизнь его была недолгой: в 25 лет он умер от туберкулеза. Китс создал произведения, ставшие шедеврами английской поэзии.

Китс – мастер сонетной формы стиха. Его сонеты отличаются глубиной философской мысли и вместе с тем простотой музыкальной и гармонической формы. Тема поэта, его творческого самосознания и отношения поэзии к жизни – основное содержание сонетов Китса. В сонете «Чаттертону» (Sonnet to Chatterton, 1815) Китс выражает чувства скорби и печали по поводу трагической гибели поэта. Но сонет заканчивается прославлением вечно живого творчества. «Сонет, написанный в домике Бернса» (Sonnet Written in the Cottage where Burns was Born, 1818) передает восхищение Китса великим шотландским поэтом. Поэзия Бернса волнует потомков. Китс, очутившись в доме поэта, чувствует свое родство с Бернсом. В сонете «Кузнечик и сверчок» (On the Grasshopper and the Cricket, 1816) поэт раскрывает в малом большое, видит красоту бытия в самом обычном и славит поэзию земной жизни.

Наряду с сонетом Китс обращался и к жанру оды. Его ода свободна от дидактизма и риторики классической оды. Ода в творчестве поэта-романтика стала лирической медитацией, включающей реальные детали и конкретные образы. Оды Китса, как правило, написаны пятистопным ямбом. В «Оде соловью» (Ode to a Nightingale, 1819) лирический герой счастлив тем, что соловей свободно поет о прекрасном лете. Поэт хотел бы улететь вместе с соловьем на крыльях поэзии. Поэту не страшно умереть, так как он знает, что соловей по-прежнему будет петь свою песню. Но, упиваясь музыкой, поэт не забывает о действительности, фантазия не может оторвать его от реальности.

Стихи Китса отличаются разнообразием стихотворных размеров и богатством ритмики. Своеобразие Китса-поэта – в живых и ярких впечатлениях, в изобилии красок, в обостренном интересе к предметным деталям. Благодаря глубокой авторской идее предметные детали и штрихи в стихах всегда слиты в единый поэтический образ. Стихи Китса передают радость человека, наслаждающегося красотой.

Китс обращался к различным жанровым формам – сонету, оде, балладе, исторической трагедии («Отгон Великий» – Otho the Great, 1819) и поэмам: незавершенная сатирическая поэма («Колпак и бубенцы» – The Cap and Bells), идиллическая («Эндимион», 1817), трагическая («Изабелла», 1818, «Памяя», 1819), героическая («Гиперион», 1818).

## Вопросы и задания

1. Дайте характеристику «байроновскому герою».
2. В чем проявилось литературное новаторство Байрона?
3. Раскройте смысл антитез «Дон Жуана» Байрона.
4. Какова главная тема творчества П. Б. Шелли?
5. Дайте характеристику лирическому герою Д. Китса.

## Вальтер Скотт (Walter Scott ,1771 – 1832)

Творчество Вальтера Скотта – важный этап в развитии литературного процесса в Англии, отразивший переход от романтизма к реализму. В мировую литературу он вошел как создатель исторического романа.

Вальтер Скотт родился в столице Шотландии Эдинбурге. Эдинбург с его архитектурными памятниками был самой историей. Все здесь хранило память о прошлом Шотландии, о героических сражениях и народных восстаниях. Отец Скотта был известным адвокатом. Изучению юриспруденции сразу же после окончания школы посвятил себя и будущий писатель. Работая в конторе отца, он познакомился с шотландским и английским законодательством. Недолгая адвокатская практика, связанная с разъездами по стране, работа секретаря эдинбургского суда и шерифа одного из округов Шотландии – все это помогло молодому Скотту познакомиться с жизнью и не прошло бесследно для будущего романиста. Прошлое родины вызывало живой интерес у Скотта. Он начинает собирать памятники шотландского фольклора, записывает баллады и песни, посещает места исторических событий, изучает историю Шотландии, Англии и других европейских стран.

Народное творчество вдохновило Скотта на создание романтических баллад. Однако источником его ранних поэтических произведений был не только фольклор Шотландии. Молодой Скотт был хорошо знаком с литературами европейских стран – Англии, Германии, Франции, Италии, Испании, увлекался драмами Гёте, балладами Бюргера, поэмами Тассо.

В 1802 г. Скотт опубликовал два тома шотландских народных песен, собирать которые он начал с ранней юности («Песни шотландской границы»

– *Minstrelsy of the Scottish Border*). Третий том появился в 1803 г. Эти памятники народной поэзии содержали богатейший материал по истории; в них отразились мысли и чувства простых людей, живших в далекие времена; в них звучал голос народа Шотландии. Вслед за этими сборниками появились поэмы Скотта – «Песнь последнего менестреля» (*The Lay of the Last Minstrel*, 1805), «Мармион» (*Marmion*, 1808), «Дева озера» (*The Lady of the Lake*, 1810), «Рокби» (*Rocheby*, 1813)

Уже первая из поэм имела необыкновенный успех и сделала автора знаменитым. В «Песни последнего менестреля», как и в других поэмах Скотта, реальность сочетается с фантастикой, черты и факты истории Средневековья переплетаются с вымыслом. Описания средневековых замков, шотландский пейзаж, картины охоты и сказочные приключения – все это характерно для раннего поэтического творчества Скотта. Однако оно было лишь подготовительным этапом к созданию знаменитых романов.

За свою жизнь Скотт написал 28 романов, несколько повестей и рассказов. Многие его романы посвящены истории Шотландии: это так называемые шотландские романы, среди которых: «Уэверли, или Шестьдесят лет назад» (*Waverley, or 'Tis Sixty Years Since*, 1814), «Гай Маннеринг» (*Guy Mannering, or The Astrologer*, 1815), «Антикварий» (*The Antiquary*, 1816), «Пуритане» (*Old Mortality*, 1816), «Роб Рой» (*Rob Roy*, 1818) и др.; историческое прошлое Англии воспроизведено в романах «Айвенго» (*Ivanhoe, A Romance*, 1820), «Монастырь» (*The Monastery, A Romance*, 1820), «Аббат» (*The Abbot*, 1820), «Кенилворт» (*Kenilworth, A Romance*, 1821), «Вудсток» (*Woodstock; or The Cavalier*, 1826); в «Квентине Дорварде» (*Quentin Durward*, 1823) описаны события, происходившие во Франции во время правления Людовика XI.

Условием создания подлинно исторического романа Скотт считал серьезную проблематику и историческую точность. Писатель тщательно и добросовестно изучал исторические памятники, документы, костюмы, обычаи.

Ключевыми романами шотландского и английского циклов с полным основанием можно считать романы «Роб Роя» и «Айвенго». В этих произведениях во всем блеске проявилось мастерство Скотта-романиста.

В романе «Роб Рой» Скотт пишет о последствиях процессов, о которых шла речь в «Легенде о Монтрозе». В начале XVIII в. Шотландия потеряла независимость, в ее жизнь проникли новые формы торгово-денежных

отношений. Скотт в романе «Роб Рой» утверждает право шотландцев на борьбу с поработителями. Черты народного мстителя воплощены в образе Роб Роя, реально существовавшего вождя шотландских горцев.

К истории Англии Скотт обращается, начиная с романа «Айвенго». Время действия – конец XII в. Источниками для романа служили летописи. «Айвенго» – роман о далеком прошлом, о времени, которое, по словам Скотта, отмечено резкими противоречиями между саксами, возделывавшими землю, и норманнами, которые владели этой землей в качестве завоевателей и не желали ни смешиваться с побежденными, ни признавать их людьми своей породы. Это были годы, на которые приходился конец царствования Ричарда Львиное Сердце. Национальные противоречия осложнялись социальными – между крепостными крестьянами и феодалами. Происходила борьба за централизацию королевской власти, что было необходимо для достижения единства страны. Королю Ричарду приходилось бороться с непокорными баронами, герцогами и графами. На его стороне выступают горожане, крестьяне, страдающие от междоусобных раздоров; в войско короля приходят люди, подобные Айвенго, – малоземельные или лишенные наследства феодалы.

Обрисованы все слои средневековой Англии: саксонская знать (Ательстан, Седрик, его сын Айвенго, находящаяся под опекой Седрика леди Ровена); норманнские рыцари (Фрон де Беф, де Мульваузен, де Браси, де Буагильбер); духовенство (аббат Эймер, монах Тук, борющийся на стороне крестьян); крестьяне (рабы Седрика – Вамба и Гурт); а также вольные стрелки, возглавляемые отважным Локсли; ростовщик Исаак из Йорка, претерпевающий вместе со своей дочерью Ревеккой гонения; король Ричард Львиное Сердце. Все они включены в панораму событий и каждый описан выразительно и ярко.

Эпоха Раннего Средневековья показана в ее суровости и вместе с тем в увлекательной красочности. Подчеркнут контраст между красотой природы и условиями жизни народа. Рассказано о произволе феодалов, о превращении рыцарских замков в разбойничьи притоны, о грабежах и насилиях, чинимых крестоносцами, о великолепии рыцарских турниров.

Каждого из героев романист описывает подробно, создает его многогранный образ. Скотт объективен в оценках, раскрывает сильные и слабые стороны людей. Необузданный принц Джон, неукротимая в своей мстительности Ульрика – все они как живые.

Выступив создателем многопланового романа, Скотт строит сюжеты своих произведений свободно, обогащая их множеством событий, вводя большое количество действующих лиц; несколько тем, переплетаясь друг с другом, создают сложный и яркий рисунок. Неоспоримое достоинство романов Скотта проявилось в художественно завершенном приеме соединения описаний частной жизни с историческими событиями. Мастерство писателя видно и в портретной характеристике героев, в описаниях обстановки, в которой они живут и действуют.

### **Вопросы и задания**

1. Докажите, что романы В. Скотта можно считать подлинно историческими романами.
2. Приведите примеры художественно завершенных приемов соединения описаний частной жизни с историческими событиями романах В. Скотта.

## **РАЗДЕЛ 11 АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX в. (продолжение)**

Как ведущее направление реализм утвердился в английской литературе в 30 – 40-е гг. XIX в. Своего расцвета он достиг во второй половине 1840-х гг.

В 1840-е годы были созданы лучшие произведения английского критического реализма. Именно в это время выходят романы «Домби и сын» Ч. Диккенса, «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея, «Джен Эйр» и «Шерли» Ш. Бронте, «Мэри Бартон» Э. Гаскелл.

Жанр романа прочно завоевывал популярность. Ч. Диккенс и У. Теккерей, сестры Бронте и Э. Гаскелл помогли своим современникам задуматься над коренными проблемами эпохи, раскрыли перед ними глубину социальных противоречий. Не «старая добрая Англия», а страна, раздираемая противоречиями, была изображена в их книгах. Собственно, это была не одна страна, а две – Англия богатых и Англия бедных.

Формы английского реалистического романа XIX в., впитавшего достижения просветительского романа, открытия романтиков, опыт создания исторического романа В. Скотта, многообразны. Эпическая многоплановая масштабность в изображении общества сочетается с углубляющимся

мастерством изображения человеческой личности в ее обусловленности обстоятельствами и ее взаимодействии с окружающим. Возросло мастерство психологического анализа.

### **Чарлз Диккенс (Charles Dickens, 1812 – 1870)**

Диккенс вошел в мировую литературу как великий юморист и сатирик. Смех во всем многообразии его оттенков – от мягкой иронии до гневной сатиры – главное оружие Диккенса.

Чарлз Диккенс родился на юге Англии в предместье Портсмута – Лендпорте, расположенном на острове Портси.

Биографы писателя отмечают свойственную Чарлзу впечатлительность и удивляющую окружающих наблюдательность. Он ясно помнил каждое событие, каждую деталь и подробность, ничто не ускользало от его внимательного взгляда. Он любил наблюдать за людьми, умел передавать особенности их речи, изображать манеру их поведения. Он подмечал все смешное, все характерное. Его с детства тянуло к сцене, к игре, ко всему необычному. Огромным событием стало посещение театра, на подмостках которого разыгрывались трагедии Шекспира и ставились водевили.

Детство Чарлза закончилось рано. Когда ему было девять, материальное положение семьи пошатнулось; когда ему исполнилось двенадцать, он уже был в Лондоне и самостоятельно зарабатывал себе на жизнь, помогая к тому же младшим братьям и сестрам. За неуплаченные долги Джон Диккенс попал в долговую тюрьму, а Чарлз, поселившись на окраине Лондона, поступил работать на фабрику ваксы. Несчастья и беды одинокой и неустроенной жизни, о которых он так не любил вспоминать в годы своей славы, приобщили Диккенса к миру лондонской бедноты, к страданиям брошенных на произвол судьбы одиноких детей, о судьбах которых он расскажет потом во многих, своих романах – в «Оливере Твисте», «Дэвиде Копперфилде», «Холодном доме».

Впечатлений было много. Страстно хотелось учиться. И Диккенсу все же удалось окончить школу. Это произошло после того, как, получив небольшое наследство, Джон Диккенс покинул долговую тюрьму, и его семья вновь воссоединилась. Заботиться о ее благополучии пришлось Чарлзу. Он становится рассыльным в одной из лондонских судебных контор, потом

получает место чиновника. Ему становится хорошо известен мир стряпчих, адвокатов; он переписывает бумаги и деловые письма, знакомится с атмосферой судебных заседаний, с бракоразводными процессами и бесконечными тяжбами за наследство.

Из мира судебных контор Чарлз попадает в журналистику. В 1832 г. двадцатилетний Диккенс, овладев стенографией, получает место парламентского репортера. Это позволяет ему присутствовать на заседаниях палаты общин в парламенте. Он слушает и записывает речи ораторов, публикует свои корреспонденции в газетах. Вскоре Диккенс становится известным в кругу лондонских журналистов. Молодого репортера приглашают работать в газету «Морнинг кроникл», и он с радостью принимает это предложение, хотя в душе его живет мечта стать актером. Осуществить эту мечту ему не удалось. Он стал писателем. Начав как очеркист, Диккенс прославился как автор «Записок Пиквикского клуба».

Как корреспондент Диккенс объездил многие города Англии и Шотландии. Он побывал в Бирмингеме и Эдинбурге, в Бате и Эксетере, в Ипсвиче и Саддери. Он присутствовал на городских торжествах, выслушивал юбилейные речи, наблюдал за ходом выборов в парламент. Он знакомился с обычаями и нравами жителей провинции, был свидетелем дорожных происшествий, очевидцем самых удивительных событий, повидал множество людей. Все эти впечатления, факты, сведения, все эти встречи, лица и обстоятельства получали свою новую жизнь на страницах его произведений, преломлялись в фейерверке рассказанных им историй. На протяжении нескольких лет он публикует свои очерки, которые привлекают читателей юмором и тонкой наблюдательностью их автора. Вначале Диккенс не подписывал очерки своим именем, они выходили без подписи. Потом под ними появилось имя Боз. В 1835 г. Диккенс получил от издателя Джона Макрона предложение издать очерки (или скетчи, как их называли в Англии) отдельной книгой. В день рождения Диккенса, 7 февраля 1836 г., когда писателю исполнилось двадцать четыре года, «Очерки Боза» вышли в свет.

«Очерки Боза» (Sketches by Boz) посвящены жизни Лондона и его обитателей. «Лондонский приход», «Картинки с натуры», «Лондонские типы» – так называются разделы этих «зарисовок подлинной жизни и нравов», изданные с иллюстрациями знаменитого в то время художника-карикатуриста Крукшенка.

«Очерки Боза» часто называют прологом к творчеству Диккенс-романиста. И это действительно так, хотя, создавая их, Диккенс еще не помышлял о создании романов. Он писал «картинки с натуры», оживляя их силой своего творческого воображения, рассказывая о том, что наблюдал в повседневной действительности, освещая заурядное и обыденное светом любви и сочувствия к людям.

Разнообразны созданные им лондонские типы. Целой вереницей проходят перед читателями чиновники, служанки и модистки, мелкие клерки и владельцы бедных лавчонок, содержательницы дешевых пансионатов и скупщики подержанных вещей, кондукторы omnibusов, кэбмены и мальчишки-разносчики. Он показал своих героев в будни и праздники, в горе и радости. Вместе с ними мы отправляемся на Гринвичскую ярмарку, от души веселимся, присутствуя на спектакле в театре «Эстли», смеемся над клоуном, бродим по темным окраинам Лондона. Диккенс ведет нас в жалкие каморки бедняков, где царит безысходная нужда, где дети плачут от голода, а несчастные матери страдают, не имея возможности согреть и накормить их.

От внимательного взора писателя не укрылись такие стороны жизни, которые были скрыты от многих его современников. В английской литературе XIX в. Диккенс выступил как писатель-урбанист, как поэт и бытописатель Лондона. Он любил и хорошо знал этот огромный, поражающий своими контрастами город. Он не только зоркий наблюдатель и остроумный рассказчик. Его очерки согреты глубоким сочувствием к обездоленным, обманутым жизнью людям. Мастерство юмориста связано с интересом к проблемам социального характера. Смеясь над тем, что смешно, он никогда не остается равнодушным к тому, что достойно сострадания или осуждения. Юморист соединяется в нем с социальным критиком.

С появлением «Очерков Боза» начался путь Диккенса в литературе.

В творчестве Диккенса можно выделить четыре периода.

Первый – ранний – охватывает 1833–1841 гг. В это время созданы «Очерки Боза», «Посмертные записки Пиквикского клуба», «Приключения Оливера Твиста», «Жизнь и приключения Николаса Никльби».

Второй период – 1842–1848 гг. – приходится на время подъема рабочего движения в Англии. В эти годы написаны «Американские заметки», «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита», «Домби и сын».

Третий период – 1849–1859 гг. – открывается романом «Дэвид Копперфилд», за которым следуют «Холодный дом», «Тяжелые времена», «Крошка Доррит». Четвертый период охватывает 1860-е гг. В это десятилетие Диккенс создает романы «Большие ожидания», «Наш общий друг» и начинает работу над «Тайной Эдвина Друда». Завершить этот роман помешала смерть писателя.

Славу Диккенсу принес его первый роман **«Посмертные записки Пиквикского клуба»** (The Posthumous Papers of the Pickwick Club, 1837). Он возник из юмористических подписей, которыми Диккенс по договору с одной из издательских фирм сопровождал рисунки художника Сеймура о приключениях членов охотничьего клуба. Роман печатался отдельными выпусками. Каждый новый выпуск привлекал все большее количество читателей, и к тому времени, когда он был закончен, имя его автора стало широко известно. По мере работы над романом Диккенс отказался от первоначального плана построения своего произведения как серии комических зарисовок и сцен. Роман приобретает определенную сюжетную линию, в основу которой положена история судебного процесса, возбужденного против мистера Пиквика его квартирной хозяйкой миссис Бардль. Столкновение Пиквика с судебскими чиновниками, с крючкотворами и темными дельцами Додсоном и Фоггом, воплощающими продажность буржуазного суда, пребывание мистера Пиквика в тюрьме, его знакомство с ее обитателями определяют сюжетный стержень романа.

Пиквик поставлен писателем в положение человека, который на собственном (правда, пока еще очень небольшом) опыте познает некоторые темные стороны жизни. Фигура Пиквика по мере развития романа перестает быть только комичной. Диккенсовский герой привлекает к себе сердца читателей своей честностью, доверчивостью к людям, добротой и нежеланием мириться с несправедливостью. Смешные и нелепые положения, в которые на каждом шагу попадает мистер Пиквик, объясняются полным несоответствием между его представлениями о жизни и людях и реальной действительностью. Слепая доверчивость Пиквика делает его жертвой проходимца Джингля, хитрой миссис Бардль и многих других. Честность и прямолинейность Пиквика приводят его в долговую тюрьму, ибо он не может и не хочет дать взятку Додсону и Фоггу.

Образ Сэма Уэллера становится в романе воплощением тех качеств и свойств, которых не хватает мистеру Пиквику. Сэм Уэллер трезво смотрит на

жизнь. У него ясный ум человека из народа: он находчив, ловок, деловит, изворотлив. Не случайно Пиквика и Сэма Уэллера сопоставляют с другой классической парой в мировой литературе – странствующим рыцарем Дон Кихотом и его слугой Санчо Пансой. Действительно, герои Диккенса напоминают героев бессмертного романа Сервантеса. Только вместо странствующего рыцаря, идадьго Дон Кихота, величественно восседающего на своем Россинанте и облаченного в рыцарские доспехи, перед нами – смешной коротенький джентльмен во фраке, цилиндре и гетрах. Но Пиквика роднит с Дон Кихотом его стремление к добру и справедливости, его наивное и искреннее недоумение перед неустроенностью жизни.

Значение «Записок» определяется не столько описанием веселых приключений пиквикистов, сколько звучащими в романе социальными мотивами. В главах о выборах в городке Итонвилле Диккенс обращает свою критику против буржуазного парламентаризма, системы обмана, подкупов, шантажа, которая сопутствует буржуазным выборам.

Роману в целом свойствен мягкий и жизнерадостный юмор. В конце 30-х годов выходят романы Диккенса «**Приключения Оливера Твиста**» (The Adventures of Oliver Twist, 1837–1838) и «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (The Life and Adventures of Nicholas Nickleby, 1838–1839). В этих романах, построенных в форме жизнеописания героя, Диккенс углубляет критику буржуазного общества. Он обращается к вопросу о взаимоотношении личности и общества, личности и окружающей ее социальной среды. В судьбах центральных героев (Оливер Твист и Николас Никльби) писатель отразил тяжелую жизнь многих тысяч обездоленных.

*Жизнь Оливера Твиста начинается в работном доме. Английская буржуазия пыталась представить работные дома как своего рода благотворительные учреждения, в стенах которых престарелые рабочие и дети-сироты могут чувствовать себя вполне спокойно и устроено. Диккенс смело разоблачил эту легенду. Маленькому Оливеру приходится столкнуться здесь с голодом, унижениями, незаслуженными оскорблениями и обидами. Надзиратель Бамбл и миссис Мэн, приглядывающая за детьми, – воплощение бесчеловечности и жестокости. Дети или умирают от побоев и хронического недоедания, или превращаются в жалкие, забитые, запуганные существа. Просьба о дополнительной порции каши воспринимается надзирателем как бунт, опасный и совершенно недозволенный в стенах подобного учреждения.*

*После бегства из работного дома Оливер становится учеником гробовщика, попадает в воровскую шайку, оказывается жертвой злодея Сайкса и содержателя воровского притона Фейджина. Жизнь открывается перед Оливером своими мрачными сторонами. Но случайная встреча с добрым мистером Браунлоу меняет его судьбу. Он находит приют у хороших людей, у него появляются друзья, выясняется тайна его происхождения, и роман завершается благополучной развязкой.*

Второй период творчества Диккенса относится к 40-м гг. XIX в. Обстановка в Англии этих лет способствовала дальнейшему углублению реализма писателя. Важную роль в этом сыграли впечатления, полученные им во время путешествия по Америке (1842), в период его пребывания в Италии, Швейцарии, Франции. В 40-е гг. ярко проявился талант Диккенса-публициста («Американские заметки» – American Notes for General Circulation, 1842) и очеркиста («Картины Италии» – Pictures from Italy, 1846); он обращается к жанру исторического романа («Барнеби Радж» – Barnaby Rudge, 1841), создает цикл «Рождественских рассказов» (Christmas Tales, 1843–1845), пишет остро обличительные романы «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit, 1844) и «Домби и сын» (Dealings with the Firm of Dombey and Son Wholesale, Retail and for Exportation, 1848).

Лучшим произведением Диккенса 40-х гг. был роман **«Домби и сын»**. Он создавался в период наивысшего подъема чартизма в Англии и в разгар революционных событий в других европейских странах. Во второй половине 40-х годов все более и более очевидной становилась беспочвенность многих иллюзий писателя, и прежде всего его веры в возможность существования классового мира. Не могла не быть поколеблена и его уверенность в эффективности апелляции к буржуазии. «Домби и сын» с большой убедительностью раскрывает антигуманную сущность буржуазных отношений. Диккенс сумел показать взаимосвязь и взаимозависимость между отдельными сторонами и явлениями жизни. Это определило построение романа. Если предыдущие романы Диккенс строил как серию последовательно чередующихся эпизодов или включал в них несколько параллельно развивающихся и в определенные моменты перекрещивающихся сюжетных линий, то в «Домби и сыне» все, вплоть до мельчайших деталей, подчинено единству замысла. Все сюжетные линии романа сходятся и переплетаются в едином центре. Идеино-

художественным центром романа является образ мистера Домби – крупного английского негоцианта, возглавляющего фирму «Домби и сын».

Повестью об истории крушения семьи и честолюбивых надежд мистера Домби, Диккенс доказывает, что деньги несут в себе зло, отравляют сознание людей, порабащают их и превращают в бессердечных гордецов и эгоистов. Домби бездушен, суров, холоден. Цель его жизни – процветание фирмы «Домби и сын». Домби уверен в непоколебимой силе богатства. Он типичный английский буржуа.

Денежные интересы мистера Домби, деятельность его фирмы в той или иной мере оказывают влияние на судьбу остальных героев романа. «Домби и сын» – название фирмы и в то же время история семьи, в членах которой ее глава мистер Домби видел не людей, а лишь послушных исполнителей своей воли. На людей Домби смотрит только с точки зрения их полезности для дела. И потому он просто не замечает свою дочь Флоренс. В его глазах она лишь «фальшивая монета, которую нельзя вложить в дело». Все свои надежды Домби связывает с маленьким Полем. Сын должен стать наследником и продолжателем дела отца.

Эгоизм Домби не знает границ. Но и внимание его к кому-либо не может принести добра. Гибнет маленький болезненный Поль. Он не может перенести той системы воспитания, во власть которой его отдал бездушный отец. Школа Блимбера и пансион миссис Пипчин оказываются губительными для него.

Отношения между людьми Домби воспринимает как торговые сделки. Он покупает себе жену – красавицу Эдит. Домби уверен, что можно купить покорность, послушание, преданность. Однако власть денег оказывается далеко не всесильной при столкновении с гордой и сильной Эдит. Она уходит из его дома. Впервые поколеблена уверенность Домби в несокрушимости его могущества. Неудачи постигают Домби и в делах. В конце концов он остается в полном одиночестве.

В романе «Домби и сын» Диккенс отказывается от чрезмерной прямолинейности в изображении действующих лиц. Характеры Домби, Каркера, Эдит Диккенс стремится раскрыть в присущей им психологической сложности. И это, бесспорно, новая черта в творчестве писателя. В романах 30-х гг. этого не было. Образы Ральфа Никльби, Фейджина одноплановы. В одной плоскости строится и образ скряги Скруджа. Домби более сложен. Он жесток и бездушен, эгоистичен, но его чувство к Полю велико и переживания

в связи со смертью мальчика мучительны. Еще более сложен характер Эдит Грейнджер. Она выросла в мире, где все продается и покупается. Ее тоже продали, выдав замуж сначала за Грейнджера, а потом за мистера Домби. Эдит горда и высокомерна, но вместе с тем она «слишком унижена и подавлена, чтобы спасти себя». И все же Эдит восстает против деспотизма Домби. Унижение и гордость, подавленность и мятежность сочетаются в ее натуре.

В «Домби и сыне» Диккенс создал образы людей из народа. Каждый из них в отдельности и все они вместе противостоят миру Домби не только в моральном, но и в социальном плане. Кочегар Тудль и его жена, капитан Катль и лавочник Джиле, горничная Сюзен Ниппер воплощают в себе замечательные свойства простых людей. Говоря о кочегаре Тудле, Диккенс подчеркивает, что этот рабочий – «полная противоположность во всех отношениях мистеру Домби». Ему чужды лесть и преклонение перед силой золота.

Общий тон повествования в романе «Домби и сын» иной, чем в предыдущих романах. Здесь нет места тому безграничному оптимизму, который определял характер юмора более ранних произведений Диккенса. Сильнее звучат ноты печали; гнев и возмущение сменяют веселый смех.

Создавая образы лицемеров, эгоистов, скупцов, Диккенс изображает их как нравственных уродов. Он считает, что зло – это уродство, отклонение от нормы. Подчеркивая это уродство, Диккенс использует гротеск.

Диккенс широко пользуется приемом лейтмотива. Лейтмотивом образа Каркера являются его блестящие белые зубы как символ его хищности и коварства. «Череп, гиена, кошка вместе взятые не могли бы показать столько зубов, сколько показывает Каркер». Лейтмотив образа Домби – леденящий холод.

Новым этапом в творчестве Диккенса были 50-е гг. В это время им написаны романы: «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» (*The Personal History of David Copperfield*, 1850), «Холодный дом» (*Bleak House*, 1853), «Тяжелые времена» (*Hard Times*, 1854), «Крошка Доррит» (*Little Dorrit*, 1857) и роман о Французской буржуазной революции XVIII в. «Повесть о двух городах» (*A Tale of Two Cities*, 1859). Это блестящие художественные полотна, в которых подняты важные общественные проблемы.

Социальная система Англии, политический и общественный строй, парламент и суд – все подвергается критике. Диккенс показывает гнилость английского государственного аппарата, бюрократизм и коррупцию. 50-е гг. – это годы еще большей демократизации мировоззрения писателя. Об этом свидетельствуют замечательные образы простых людей (Одиноким Том, Обитатели Подворья Разбитых Сердец, рабочие) и последовательное противопоставление их правящей верхушке. Связь с народом и вера в народ, которые всегда были свойственны Диккенсу, еще больше усилились в его социальных романах 50-х гг.

Характерная особенность произведений Диккенса этого периода заключается в преобладании в них сатиры над юмором.

В форме жизнеописания героя написан роман **«Дэвид Копперфилд»**. Этот роман можно рассматривать как переходное произведение от ранних периодов творчества писателя к более поздним. Повествование ведется от первого лица. Это лирические воспоминания рассказчика о годах его детства и юности. Традиция романа о судьбе молодого человека («Оливер Твист», «Николас Никльби»), к которой Диккенс вновь обращается, претерпевает существенные изменения. Новым в «Дэвиде Копперфилде» является стремление писателя показать характер героя в процессе его становления, в противоречиях и внутренней борьбе.

Образ Дэвида лишен той односторонности и прямолинейности. Диккенс стремится передать «движение жизни», которую он образно сравнивает с вечно струящейся рекой, неслышно несущей свои воды от детства и юности к годам зрелости. Герой Диккенса, пройдя через сложные жизненные испытания, не разочаровывается в жизни. Он сохраняет нравственную чистоту, доброту и отзывчивость сердца и, что особенно важно, веру в людей.

«Дэвид Копперфилд» – в значительной мере роман автобиографический. Рассказывая о тяжелых днях детства Дэвида, о его работе на винном складе, о его детских разочарованиях и несбывшихся надеждах, Диккенс воспроизводит историю своего собственного безрадостного детства. Писатель, который прошел уже значительный творческий путь, оглядывается в прошлое, стремясь отдать себе отчет во всем пережитом и пережитом: это необходимо ему для дальнейшего движения вперед.

В 1853 г. Диккенс закончил роман **«Холодный дом»**. Это большое многопроблемное и многоплановое произведение, в котором глубоко раскрыты сложные противоречия английской действительности. Мрачный тон романа, его общее пессимистическое звучание вытекают из неверия писателя в возможность разрешить противоречия жизни общества теми путями, на которые прежде он возлагал надежды. «Холодный дом» отличается смелостью и остротой социальных обобщений, большой впечатляющей силой сатирических образов. Объектом критики становится английский консерватизм, проявляющийся в стремлении буржуазии сохранить в неприкосновенности установленные порядки.

В «Холодном доме» описана жизнь различных социальных слоев общества: аристократические салоны и лавка старьевщика, загородные поместья и грязные трущобы Лондона, великолепные апартаменты в особняке Дедлоков к убогое жилище рабочего-кирпичника. В самом сюжете романа Диккенс стремится передать сложность социальных отношений в обществе. Важным моментом является то, что судьбы героев, принадлежащих к различным общественным слоям, самым неожиданным образом переплетаются друг с другом.

В романах 50-х гг. смех Диккенса приобретает гневные интонации. Сатирическое изображение явлений действительности становится в них преобладающим. Созданные Диккенсом образы парламентариев, банкиров, фабрикантов по силе их сатирического звучания перекликаются с творениями его предшественников – великих английских сатириков Свифта, Филдинга, Смоллета, Байрона.

Многообразны приемы сатирической типизации в романах Диккенса. Он обращается к смелым и острым в социальном отношении сопоставлениям и символическим параллелям, к нарочито гиперболизированным образам, подчеркивающим нелепость существующих порядков; он создает образы, совершенно сознательно лишённые индивидуальных черт и особенностей, отражающие в самой общей форме наиболее характерные черты государственных учреждений и тех сил, которые служат интересам правящей верхушки (образы Церкви, Адвокатуры, Казначейства, обобщенные образы Тудлов, Кудлов, Дудлов, Будлов); широко использует прием уподобления.

Последний период творчества Диккенса относится к 60-м гг. В этот период написаны романы «Большие ожидания» (Great Expectations, 1861) и «Наш общий друг» (Our Mutual Friend, 1864).

Поздний Диккенс является автором произведений, в которых выдвигаются на первый план существенные вопросы современной писателю действительности: показ невозможности для простого человека в условиях буржуазного общества осуществить свои мечты о счастье (в «Больших ожиданиях»); разработка темы наследства, использованная писателем для того, чтобы еще раз показать корыстолюбивых, алчных людей, сделавших деньги кумиром своей жизни, и создание замечательного сатирического образа Подснепа, олицетворяющего английскую буржуазию (в «Нашем общем друге»).

Однако общий тон его романов становится иным – гораздо более пессимистическим, что объясняется утратой веры в возможность осуществления своего идеала в современных условиях. Диккенс, упорно искавший пути выхода из создавшегося положения, не мог не чувствовать, что найденное им – этот утопический мир добрых, наивных и бескорыстных людей, живущих как бы на островке среди океана зла, лжи и бесчеловечности буржуазного мира, – не имеет под собой широкой реальной основы (отсюда – элемент некоторой сказочности в романе «Наш общий друг» и глубокой печали в «Больших ожиданиях»).

Произведения Диккенса вошли в сокровищницу английской и мировой литературы.

### **Вопросы и задания**

1. «Энциклопедия лондонской жизни»: насколько эта метафора соответствует творчеству Чарльза Диккенса?
2. Докажите, что в романе «Записки Пиквикского клуба» Диккенсу удалось соединить критический настрой и мягкий и жизнерадостный юмор.
3. Охарактеризуйте отрицательные персонажи в литературном творчестве Ч. Диккенса.
4. Что способствовало переходу от юмора к сатире в творчестве Ч. Диккенса в последние периоды его творчества?

## **Уильям Мейкпис Теккерей** **(William Makepeace Thackeray, 1811–1863)**

Теккерей – один из крупнейших сатириков Англии. Своеобразие и сила его таланта проявились в сатирическом обличении буржуазно-аристократического общества. Его вклад в развитие романа связан с разработкой формы романа – семейной хроники, раскрывающей частную жизнь героев в органической связи с жизнью социальной. Сатира Теккерей народна в своей основе.

Теккерей происходил из состоятельной семьи. Он родился в Индии, в Калькутте, где его отец служил в колониальной администрации в должности судьи и главного сборщика налогов. После смерти отца шестилетний Теккерей был отправлен в Англию. До двенадцатилетнего возраста он жил на попечении своего деда в графстве Мидлсекс, а потом был отдан в школу Чертерхауз. Условия жизни в казенном пансионе были безрадостными. В 1829 г. Теккерей поступил в Кембриджский университет, но университетского курса не закончил. Теккерей отправляется путешествовать. Он живет в Германии (в Веймаре), где знакомится с Гёте, в Италии и во Франции, обучается живописи в Париже. Отсюда он посылает в английские газеты и журналы статьи о французских писателях и художниках, о судебных процессах и парижских нравах. Вернувшись в Лондон, Теккерей занимается издательской и журналистской деятельностью, выступая и как писатель, и как художник-карикатурист. Многие из своих произведений Теккерей иллюстрировал сам.

Ранний период творчества Теккерей (1829–1845) связан с журналистикой. Свои статьи, очерки, пародии и заметки на злободневные общественно-политические темы он печатает в журнале «Фрейзере мэгезин» (Frazer's Magazine), а позднее (с 1842 г.) сотрудничает с известным сатирическим еженедельником «Панч» (Punch). Выступления Теккерей имели демократический характер. В своих бурлесках и сатирических очерках обозначал важные проблемы внутренней и международной политики, осуждал британский милитаризм, поднимал голос в защиту угнетенной Ирландии, осмеивал и осуждал постоянную, но ничего не изменяющую в стране борьбу парламентских партий вигов и тори.

Как полемика с писателями, приукрашивающими жизнь, возникают первые повести Теккерей – «Кэтрин» (Catherine, 1840), «Записки Джимса де

ла Плюш» (*Memoirs of Jeams de la Pluch*), «Мещанская история» (*A Shabby-Genteel Story*, 1840) и его первый опыт в области романа – «Карьера Барри Линдона» (*The Luck of Barry Lyndon. A Romance of the Last Century*, 1844).

Роман о Барри Линдоне – важный этап в движении к созданию такого шедевра, как «Ярмарка тщеславия». В нем образ проходимца и авантюриста, претендующего слыть джентльменом и добывающегося места в самых верхах общества, создан с блеском. Барри преуспевает, поняв основной механизм современной ему жизни – силу денег и отказ от нравственных принципов. Он многолик и изворотлив, хитер и дерзок. Барри предстает перед нами в самых разных обличьях – рекрута, дезертира, шулера, светского щеголя, претендента на членство в парламенте. Он меняет маски и имена, служит то в одной, то в другой армии. Во время Семилетней войны ирландец Редмонд Барри носит форму английского, а потом прусского солдата, он появляется в гостиницах европейских столиц под именем француза де Баллибарри, а женившись на леди Линдон, присоединяет к своему имени ее знатную фамилию. Брак по расчету приносит ему состояние и положение в обществе.

Ранние произведения Теккерея, в которых он выступил как критик буржуазного общества и его морали, подготовили появление наиболее значительных вещей писателя: «Книги снобов» (*The Book of Snobs*, 1846-1847) и вершины его реалистического творчества - романа «Ярмарка тщеславия» (*Vanity Fair. A Novel Without a Hero*, 1848). В этих произведениях, созданных в период подъема чартистского движения, социальная критика Теккерея, его реалистические обобщения и сатирическое мастерство достигают наибольшей силы.

Теккерей уловил связь между людьми современного ему общества, основанную на «бессердечном чистогане», на магической власти денег. Это общество предстает в его произведениях как громадная ярмарка, где все продается и все покупается. Правдиво изображая отталкивающее лицо английского буржуа, Теккерей не питал, подобно Диккенсу, иллюзий относительно возможности его превращения в доброго и отзывчивого человека. Теккерей – писатель несколько иного типа. В нем преобладает сатирик и социальный обличитель. Для него главное – раскрытие суровой правды жизни без всяких прикрас и иллюзий.

«**Книга снобов**» написана в форме очерков о жизни современного общества. В своей совокупности они составляют широкую и выразительную

картину английской действительности. Обращаясь в каждом из них к определенному, конкретному явлению общественной или частной жизни своих соотечественников, писатель соединяет эти явления в единое сатирическое полотно.

Слово «сноб» и понятие «снобизм» имеют в творчестве Теккерей вполне конкретный социально-критический смысл. Теккерей определяет сноба как человека, смотрящего с обожанием вверх и с презрением вниз. Этим словом передается характерное для английского буржуа раболепное преклонение перед аристократией и презрительное отношение к нижестоящим. Однако только этим понятие «снобизм» не исчерпывается. Оно значительно шире и включает в себя все многообразие буржуазных пороков – корыстолюбие, хищничество, лицемерие, чванство, ханжество. Для Теккерей сноб – это «тот, кто подло преклоняется перед подлым явлением». Теккерей находит снобов во всех общественных слоях. Он создает образы снобов-аристократов, с презрением взирающих с высоты своего величия на тех, кто раболепствует перед ними; пишет о снобах из среды британской военщины, о снобах-клерикалах и снобах из Сити, о литературных снобах. Самую верхнюю ступень этой длинной лестницы занимают «державные снобы».

«Книга снобов» подготовила появление романа «Ярмарка тщеславия». Название романа – **«Ярмарка тщеславия. Роман без героя»** – заимствовано из «Пути паломника» Джона Беньяна, создавшего аллегорический образ торжища житейской суеты. «Ярмаркой тщеславия» Теккерей назвал буржуазно-аристократическое общество своего времени, сравнив современную ему Англию с огромной ярмаркой.

Длинной вереницей проходят перед читателями буржуазные дельцы и помещики, члены парламента и дипломаты, знатные лорды и чиновники. Все они живут соответственно бесчеловечным законам «ярмарки тщеславия». Форма подачи материала в романе Теккерей весьма своеобразна. Действующих лиц своего повествования он сравнивает с марионетками, а себя – с кукольником, приводящим их в движение. Кукольник делает замечания по поводу героев-марионеток, дает свои оценки, в ряде отступлений высказывает свои суждения. Искусство «кукольника» Теккерей так велико, что он заставляет забыть об условности избранного им приема и в игре послушных его воле марионеток позволяет увидеть реальные

отношения людей и нравы XIX в. Авторские комментарии служат раскрытию сатирического замысла романа.

Жанр романа Теккерея можно определить как роман-хронику. Жизнь героев показана в нем на протяжении нескольких десятилетий – начиная с юности и кончая старостью. В композиционном отношении романы Теккерея – важное достижение английского реализма. Умение передать жизнь в ее развитии, раскрыть процесс становления характера и показать обусловленность его социальным окружением – все это свидетельствует о большой силе таланта писателя.

В центре внимания писателя – судьба двух молодых девушек, двух подруг – Бекки Шарп и Эмилии Сэдли. Обе они оканчивают один и тот же пансион. С этого и начинается роман: за подругами закрываются двери пансиона, они вступают в жизнь. Но судьба, которая их ожидает, различна. Эмилия Сэдли – дочь богатых родителей, которые позаботятся об устройстве ее судьбы, Бекки Шарп – сирота, о ее судьбе некому позаботиться кроме нее самой. Момент выхода из пансиона – это начало ее трудной борьбы за свое место в жизни. И для этой борьбы она вооружается необходимым оружием. Она не останавливается ни перед интригами, ни перед бесчестными поступками, лишь бы добиться желанной цели: быть богатой, блистать в обществе, жить в свое удовольствие. Бекки эгоистична и жестока, бессердечна и тщеславна. Теккерей беспощаден в изображении похождения этой ловкой авантюристки, но вместе с тем всей логикой своего произведения он убедительно доказывает, что окружающие ее люди ничем не лучше. В отличие от многих других Бекки лишена ханжества. Трезво судя об окружающих ее людях, она не закрывает глаза и на свои собственные поступки. Она прекрасно понимает, что только деньги помогут ей занять желаемое место в обществе и ради денег она готова на все.

В противоположность Ребекке Шарп Эмилия Сэдли – добродетельное и добропорядочное существо. Однако в описаниях ангелоподобной Эмилии звучит нескрываемая ирония. Эмилия ограничена и ничтожна, к тому же она не менее эгоистична, чем любой из участников представления в ярмарочном балагане.

Двуплановость композиции романа – линия Эмилии, принадлежащей к буржуазным кругам, и линия Ребекки, стремящейся приобщиться к аристократическим сферам, – открыла перед Теккереем возможность

создать широкую панораму английской жизни. Семейства Сэдли и коммерсанта Осборна представляют буржуазные круги.

В романе создана галерея образов аристократов. Это многочисленные члены семейства Кроули: помещик Питт Кроули, невежественный и грубый, «не умеющий грамотно писать и никогда не стремившийся что-либо читать», не знавший «никаких волнений или радостей, кроме грязных и пошлых»; его сыновья и его брат Бьют Кроули; обладательница огромного состояния престарелая мисс Кроули, в ожидании наследства которой грызутся ее родственники. В этом мире титулованной знати расчет, лицемерие, лесть являются испытанным оружием в борьбе за преуспевание.

Корыстные интересы и низменные побуждения делают близких людей врагами; ради денег каждый из Кроули готов перегрызть горло своему конкуренту. В ряду аристократических снобов находится маркиз Стайн. Этот престарелый вельможа, циничный и умный, является собой образец развращенного до мозга костей представителя господствующих классов. Это человек с темным прошлым и воровскими замашками. Но он сумел приобрести себе титул и огромное состояние, женился на знатной аристократке и считается столпом общества. Размеры состояния маркиза Стайна соответствуют степени его подлости.

Роман для Теккерея – это история нравов определенной эпохи. Его интересует проблема воздействия исторических событий на социальную, политическую и частную жизнь. Как реалист, он использует принцип исторического и социального детерминизма при изображении нравов и характеров. Подлинно историческими Теккерей считал такие произведения, которые соответствуют «духу эпохи», раскрывают ее своеобразие, содержат правдивые картины жизни общества, дают верное и яркое представление об обычаях и морали своего времени. В таком плане историческим может быть назван и роман «Ярмарка тщеславия».

«Ярмарка тщеславия» имеет подзаголовок «Роман без героя». Теккерей считает невозможным найти положительного героя в среде Осборнов и Кроули. Однако в отличие от Диккенса он не вводит в свой роман людей из народа и не противопоставляет своекорыстному миру буржуа простого человека. И вместе с тем он не отказывается полностью утвердить в качестве положительных начал принципы нравственной чистоты и честности. Носителями их выступает капитан Доббин. В круговороте

«Ярмарки тщеславия» он единственный, кто сохраняет доброту и отзывчивость, самоотверженность и скромность.

Проблема положительного героя представляла для Теккерея неразрешимую трудность. Он видит свою основную задачу в том, чтобы «суметь по возможности точно воспроизвести ощущение правды». Он не стремится к преувеличениям и избегает приема гиперболизации. Он не склонен изображать человека ни отъявленным злодеем, ни существом идеальным. Для него важно раскрыть сложность взаимодействия различных начал в характере человека, понять причины, заставляющие его совершать тот или иной поступок. И, очевидно, именно потому, что в каждом человеке наряду с достоинствами заключены недостатки, Теккерей и избегает кого бы то ни было из действующих лиц своего романа называть героем, человеком идеальным во всех отношениях. По его убеждению, таких людей не существует.

«Пусть у нас нет героя, но мы претендуем на то, что у нас есть героиня», – заявляет Теккерей, имея в виду Бекки Шарп. Однако эти слова проникнуты иронией. Бекки обладает умом, энергией, силой характера, находчивостью и красотой; но от ее зеленых глаз и неотразимой улыбки становится страшно; Бекки коварна, лицемерна, корыстолюбива, во что бы то ни стало она хочет быть богатой и «респектабельной». Добиваясь своей цели, Бекки приводит в движение ярмарочную карусель, но подлинной героиней в человеческом, нравственном плане Ребекка Шарп быть не может. В круговороте Ярмарки Тщеславия единственным, кто сохраняет доброту и отзывчивость, самоотверженность и скромность, остается Уильям Доббин, «добрый Доббин», самоотверженно любящий Эмилию, спешащий на помощь тем, кто в нем нуждается. Теккерей симпатизирует Доббину, но не считает его героем. Образ Доббина, как и все остальные, связан со звучащей в романе темой «суеты сует». Его любовь отдана женщине ограниченной и эгоистичной, его стремления пусты и суетны, постигшее его разочарование неизбежно.

Теккерей использовал новаторский прием включения в систему образов романа образа автора, наблюдающего за происходящим и комментирующего события, поступки, суждения действующих лиц. Авторский комментарий помогает выявить все смешное, уродливое, нелепое и жалкое, что происходит на сцене театра марионеток, усиливает сатирическое

звучание романа. Авторские отступления, которых так много в романе, служат задаче обличения социальных и нравственных пороков.

Мастерство Теккерея-реалиста и сатирика проявляется в его романах первой половины 50-х гг. – в «Истории Пенденниса» (The History of Pendennis, 1850) и «Ньюкомах» (The Newcomes. Memoirs of a Most Respectable Family, 1855). В этих романах Теккерей делает попытку найти положительного героя в той самой среде, которой прежде он отказывал в самой возможности выдвинуть такого героя. Реалистическая ирония и обличительный пафос приглушаются примирительными мотивами.

В 50-е гг. Теккерей публикует исторические романы «История Генри Эсмонда» (The History of Henry Esmond, 1852) и «Виргинцы, повесть из жизни прошлого столетия» (The Virginians, a Tale of the Last Century, 1857-1859). К этому же времени относятся его лекции – «Четыре Георга» (The Four Georges, 1855-1856) и «Английские юмористы XVIII века» (The English Humourists of the Eighteenth Century, 1851, опублик. в 1853 г.).

В историю мировой литературы Теккерей вошел как создатель «Ярмарки тщеславия» – одного из лучших сатирических произведений английского критического реализма

### **Вопросы и задания**

1. Как опыт работы в качестве журналиста помог У. Теккерю быть правдивым в своем творчестве?
2. Раскройте метафорический смысл названия романа «Ярмарка тщеславия».
3. Раскройте двуплановость композиции романа «Ярмарка тщеславия».
4. Почему роман имеет подзаголовок «Роман без героя»?

## **РАЗДЕЛ 12 АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА РУБЕЖА XIX–XX вв.**

В Великобритании рубеж XIX – XX вв. был ознаменован не только сменой монархов (в 1901 г. умерла легендарная королева Виктория), но и сменой исторических эпох. Страна постепенно утрачивала былое могущество на море и в колониях, монопольное положение в торговле и промышленности. Ощувив конкуренцию США и Германии, «великая империя,

над которой никогда не заходит солнце», направила усилия на завоевание Центральной Африки, Египта, Судана, а затем развязала англо-бурскую войну (1899–1902). Эти потрясения безусловно сказались на обстановке внутри государства, где полным ходом шло разорение «гордых йоменов» – свободных фермеров, на которых держалось сельское хозяйство. Они переезжали в города, пополняя тем самым армию бедноты.

Уходил «добрый, старый» викторианский век. Ему на смену шел новый век, наполненный противоречиями. Перемены, происходившие в экономике и политике, сказывались на духовном состоянии общества, и прежде всего на литературе. Зыбкость мироощущения, связанная с социальной нестабильностью, не была основополагающей для развития британского искусства, зорко охранявшего свои национальные корни. «Английскость» в этот период остается одной из важнейших характеристик творчества мастеров слова, сплоченных поисками единого духовного начала на переломном этапе развития цивилизации.

Картина литературного процесса этого периода очень пестра, ибо в ней живут и противодействуют реализм, неоромантизм, декаданс, натурализм и т. д., среди которых реалистический метод в искусстве все же остается основополагающим. Это, несомненно, повлияло и на систему жанров, в которой главенствующее место по-прежнему занимает роман, значительно оживляется драма и преобразуется рассказ.

**Герберт Уэллс** (1866–1946) – создатель жанра фантастического романа. Уловив суть происходивших в обществе социальных сдвигов и широко используя художественную условность, он говорил о вещах вполне земных с позиций реформистского фабианского социализма, чьи идеи усвоил еще в юности.

Первые романы писателя увидели свет в 90-е гг. В 1895 г. появилась антиутопия **«Машина времени»**, в которой абсурдность социального неравенства выражена в образах патрициев «элоев» и ужасных «марлоков». Нарисованная Уэллсом цивилизация грядущего забыла все общечеловеческие ценности, разрушила памятники культуры.

Идея прогресса, пожалуй, одна из главных в творчестве Уэллса. Что он несет человечеству? «Великий покой» или самоубийство разума? Будущее в романах вырастает из настоящего и предстает перед читателем в пугающем облике гротескных существ, которые не могут считаться разумными. Каждый

шаг половинчатого прогресса не только достигается при помощи силы и страшных наказаний, но и достается жестокими страданиями.

«Человек-невидимка» (1897) продолжает размышления Уэллса над проблемой изобретений, порождающих озлобление и стремление стать сверхчеловеком. Такие люди, по мнению автора, не имеют права на существование. И как бы ни был талантлив герой романа Гриффин, писатель все же приводит его к гибели, обнажая проблемы взаимоотношений гения и общества, несовместимости эгоцентризма и прогресса науки. Реалистичность рассуждений поразила многих современников Уэллса, заставила их «поверить в невидимое», которое предстает в произведении в гротескном, эксцентричном виде, ибо схема объективного в нем нарушается: обычно ученый делает открытие – другие же стремятся обогатиться за его счет. Гриффин не желает допустить подобного и добивается власти аморальными средствами.

Когда Уэллс рассуждает о научных проблемах, его фантазия находит самую благодатную почву. Обширные знания, полученные по естественным наукам, позволили писателю предугадать многие открытия XX в. Например, в книге «Освобожденный мир» (1913) упоминается ядерная энергия, а в «Войне в воздухе» (1908) предсказывается бурное развитие авиации.

Роман «Война миров» (1898) повествует о нападении марсиан на Землю, разоблачая суть империалистических захватнических войн, которые вела Великобритания, руководствуясь тем же принципом, что и пришельцы из космоса: «Все допустимо во имя торжества и процветания сильнейшего». В этом произведении предугаданы многие проблемы века нынешнего, когда научно-техническая революция способствует подавлению личности, стимулирует потерю духовности.

Следуя традициям Диккенса, художник изображал маленьких людей, обывателей, попусту растрачивающих свои жизненные силы. Можно говорить о взаимосвязи этих разнообразных интересов Уэллса, ибо во главу угла он всегда ставил судьбу человека, будь то великий ученый, открытия которого устремлены в будущее, или владелец маленькой лавки, служащий, учитель. Г. Уэллс как тонкий психолог заставлял своего читателя заглянуть в будущее и сделать вывод, что без объединенных человеческих усилий оно может стать трагическим.

**Роберт Луис Стивенсон** (Robert Louis Stevenson, 1850–1894) – основоположник и теоретик английского неоромантизма, провозгласил отказ

от духовной инерции и нравственных шаблонов. Свои эстетические воззрения Стивенсон изложил в статье «Скромное возражение». Отвергая «схему» романтической литературы XIX в., он считал, что герой не должен быть исключительной личностью, которую непременно растаптывает общество; его персонажи стремятся отыскать родственную среду, они облечены одухотворенностью, богаты на чувства, но никогда не изолированы от реальной почвы. Стивенсон мечтал о сплаве «реалистического и идеального» в искусстве и отвергал своекорыстие, делячество, лицемерие.

Первый очерк «Пентландское восстание. Страницы истории, 1666» был напечатан в 1866 г., когда Стивенсону исполнилось 16 лет.

В 1873 г. опубликованы «Дороги», произведение в чем-то пророческое для его автора – вечного странника, который много путешествовал, плывал на байдарке по рекам Бельгии и Франции. Эти впечатления легли в основу «Путешествия внутри страны» (An Inland Voyage, 1876).

В 1878 г. Стивенсон закончил серию рассказов «Новые арабские ночи» (New Arabian Night, опублик. в 1882 г.), состоявшую из двух циклов: «Клуб самоубийц» и «Алмазы Раджи». Принц Флоризель, монарх несуществующей Богемии, до сих пор остается любимым героем тех, кто предпочитает авантурные истории с захватывающим сюжетом, достойно оценивая их пародийность и реальную жизненную основу, подчеркнутую писателем.

Изданная в 1879 г. книга «Путешествие с ослом» (Travel with a Donkey in Sevenne) – путевые заметки Стивенсона о пересечении Севенских гор. В том же году он отправляется по личным делам в Америку: сначала на пароходе, потом в переполненном эмигрантами поезде, а затем верхом на лошади до города Монтерей, где жила его любимая женщина Фанни Осборн. За время пребывания в США жизнь писателя неоднократно подвергалась смертельному риску. Наконец в 1880 г. он с женой и пасынком, будущим соавтором, отправился на родину, а результатом этого путешествия стали книга очерков «Эмигрант-любитель» и повесть «Дом на дюнах».

Знаменитый «**Остров сокровищ**» (Treasure Island, 1883), принесший всемирную славу Стивенсону, впервые появился на страницах детского журнала «Янг фолкс». Его увлекательная фабула раскрывает замысел писателя, но не нарушает «поэзии обстоятельств», тонкости психологических характеристик. Тон повествования, сдобренный примечаниями доктора Ливсн, звучит весьма доверительно, создает

впечатление достоверности приключений подростка Джимма Хопкинса, встречающегося с пиратами, попадающего на остров и отправляющегося на поиски сокровищ. Морские разбойники изображены жестокими людьми. Среди них особенно выделяется Джон Сильвестр – коварный сообщник «знаменитого» капитана Флинта. Образ одноногого кока получился убедительным, ибо наряду с отрицательными качествами его упрямого характера Стивенсон подчеркивает ум и энергию, смекалку и выносливость пирата.

Психология двойничества, свойственная героям русского классика Ф. М. Достоевского, нашла свое отражение в образе изобретателя доктора Джекила и его создания – карлика Хайда, олицетворявшего зло («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1886). В сходном ключе решены и судьбы двух братьев («Владелец Баллантраэ» (The Master of Ballantrae, 1889)), в которых посредственность уживается с добродетелью, а порок – с талантом.

Творческий путь Стивенсона – дорога странствий и лишений, которые он, несмотря на слабое здоровье, преодолевал с завидным упорством, взяв в качестве жизненной заповеди собственную балладу «Вересковый мед», призывающую к жизнелюбию и оптимизму.

Черты неоромантизма свойственны творчеству **Артура Конан Дойля** (Arthur Conan Doyle, 1859–1930), известного своими историями о Шерлоке Холмсе («Приключения Шерлока Холмса» (The Adventures of Sherlock Holmes, 1892); «Собака Баскервилей» (The Hound of the Baskervilles, 1902); «Возвращение Шерлока Холмса» (The Return of Sherlock Holmes, 1905); «Случай из судебной практики Шерлок Холмса» (The Case-Book of Sherlock Holmes, 1927)). В качестве военного врача он участвовал в англо-бурской войне и сочувственно отнесся к политике Великобритании (книга «Великая Бурская война» (The Great Boer War, 1900)), хотя уже в 1909 г. написал антиколониальную работу «Преступления в Конго» (The Crime of the Congo). Популярен и как автор исторических и фантастических романов, стихов.

Потомок обедневшего рыцарского рода, блестящий писатель-реалист **Томас Гарди** (Thomas Hardy, 1840–1928) родился в семье строителя-подрядчика в селении Хайр Бокэмптон графства Дорсетшир, известного сельскохозяйственного района Англии. Начинал он с изучения архитектуры, увлекался графикой и живописью, любовь к которой пронес через всю жизнь, иногда иллюстрируя свои романы.

Роман «Под деревом зеленым» (Under the Greenwood Tree, 1872), положивший начало «уэссекскому» циклу, принес известность автору. Его действие сосредоточено в Уэссексе, который стал своеобразным символом Вселенной с собственным центром в городе Кэстебридже. Эгдонская степь, Блекмурская долина, сельские пейзажи родного края, блестяще нарисованные автором, послужили фоном многих произведений. Уэссекс олицетворяет в них многовековой патриархальный уклад земледельцев – «гордых йоменов», которые сталкиваются с враждебным миром, названным Т.Гарди «безумствующей и обезумевшей толпой». Это столкновение старого и нового составляет сюжетные коллизии «романов характера и среды».

Впервые в английской литературе Гарди всесторонне проследил, как человек, оказавшийся в чуждом окружении, делает свой жизненный выбор, каково влияние убеждений и воспитания на этот выбор. Писатель положил в основу цикла известную мысль Новалиса: «Характер – это судьба» и рассмотрел становление индивидуума в определенной социальной среде.

В цикле романов «характера и среды» город и деревня противопоставляются как извечные враждебные начала. Писателю близки простые люди, связанные с землей, их повседневные заботы, народная житейская мудрость, чистота души. Уродливые новшества он не приемлет.

В романе «Под деревом зеленым» рассказана бесхитростная история молодой учительницы Фэнси Дэй, пытающейся сделать выбор между простым сельским парнем Диком Дэви и пастором Мейболдом, стремящимся изменить деревенскую жизнь. Патриархальный мир, ярко и красочно изображенный в этом произведении, уже стоит на пороге краха, но еще живы старые традиции и обычаи, а поэтому светлые тона в повествовании «угрюмого Гарди» преобладают.

Вторая часть цикла – «Вдали от безумной толпы» (Far from The Madding Crowd) – вышла в 1874 г.; ее сюжет построен на столкновении многогранных характеров, например пастуха Габриэля Оука и сержанта Троя. *Благородное сердце, светлый ум, мудрость Оука проявляются в повседневной жизни, в его отношении к людям, в частности к владелице небольшого состояния Бэтшибе, чей характер становится более властным и капризным из-за неожиданно полученного наследства. Завоевав благосклонность богатого фермера Болвуда, человека спокойного и уважаемого в округе, она легкомысленно соглашается*

*стать женой Троя, который быстро проматывает все деньги и спаивает батраков. В итоге, доведенный до отчаяния, Болвуд убивает соперника, издевающегося над Бэтшибой, а ему самому уготована смерть от руки правосудия. Жизнь сироты Фанни Робин, обманутой Троем и пытающейся добраться до приюта, тоже завершается гибелью.*

Что приводит этих людей к трагическому финалу? На этот вопрос автор дает исчерпывающий ответ. С одной стороны, такие исходы – результат необузданной чувственности, порока, в его христианском понимании, т.е. личных качеств индивидуума, а с другой – его величество случай обязательно вмешивается, влияет на ситуацию, еще более унижает и оскорбляет человека. Гарди-реалист создавал психологически мотивированные характеры, четко разделяя понятия добра и зла. Художественная сила романиста проявляется и в описании пейзажа, и в обрисовке деревенской жизни, мелких деталей сельского быта (сцены стрижки овец, обмолота зерна).

«Человек с характером» – этот подзаголовок предваряет роман «Мэр Кэстрбриджа» (The Mayor of Casterbrig, 1886). И действительно, Майкл Хенгард, который из батраков выбивается в мэры, а затем вновь становится батраком, – личность незаурядная, даже в чем-то монументальная. Эти особые качества характера сталкивают героя, воспитанного в деревне и впитавшего в себя вековые традиции доброго английского фермерства, с враждебной средой и обуславливают присутствие категории трагического в книге.

Следующий из «романов характера и среды» – **«Тэсс из рода д'Эрбервилей»** (Tess of the d'Urbervilles, 1891). Тэсс – натура чистая, цельная, не способная на сделку с совестью. Фанатичные, жестокие, невежественные ханжи погубили Тэсс, не оценив ни ее душевной щедрости, ни величия духа. Несмотря на нагромождение мистических подробностей, случайностей, предзнаменований, роман «Тэсс из рода д'Эрбервилей» остается одним из самых читаемых произведений Гарди.

Описанию трагической жизни деревенского сироты посвящен последний роман «уэссекского» цикла – «Джуд Незаметный» (Jude the Obscur, 1895). Его герой покидает родные места и уходит в город, мечтая, что надежды и чаянья будут там реализованы. Наивность и энергичность, вдохновенность и простодушие, талант и бескорыстие – характерные черты Джуда, человека, заведомо обреченного на одиночество и сиротство.

Являясь «хроникером душевных состояний и поступков», Гарди описал «хождения по мукам» Джуда и обнажил пороки общества, в котором не могут выжить такие «незаметные» люди. Эпиграф романа «Буква убивает» символичен: Сью и Джуд, стремившиеся к свободным и честным отношениям, единые по духу, страдают от социальной несправедливости и косных нравов. Новаторство писателя, по его собственным словам, оказалось несколько «преждевременным». Гарди не раз упрекали в «упадническом» изображении нравов и подражании натуралистам.

Весь цикл «романов характера и среды» объединяет демократическое видение мира, постановка и обсуждение «проклятых» вопросов эпохи, интерес к внутреннему миру человека, блестящее мастерство автора в поиске художественных средств изображения характеров, открытых для перемен, и враждебной среды. Писатель не сбивался на скепсис и нравственный нигилизм, а бросал вызов викторианским условностям, приводя упрямые и жестокие факты о несправедливости общества.

На рубеже веков Гарди становится известен как мастер короткого рассказа (сборники «Уэссекские рассказы», 1888; «Группа благородных дам», 1891 и др.). Не менее знаменит он и как поэт. Первый сборник «Стихи Уэссекса» вышел в 1898 г. Художественное наследие писателя многожанрово и необычайно богато. Оно принадлежит не только своему времени, но и истории.

Лауреат Нобелевской премии **Редьярд Киплинг** (Joseph Rudyard Kipling, 1865–1936) родился в Бомбее в семье хранителя научного музея, известного естествоиспытателя и рисовальщика. Образование получил в Англии, затем возвратился в Индию, где стал сотрудником одной из провинциальных газет. Писатель известен как представитель «литературы действия» – составной части неоромантизма, провозгласившего культ мужественного оптимизма, жизнелюбивого мироощущения и воспевавшего энергичные поиски самостоятельных решений.

В 1886 г. появился первый поэтический сборник Киплинга «Чиновничьи песни и другие стихи» (Departmental Ditties and Other Verses), который сразу привлек внимание читателей, но всемирную славу автору принесли сборники «Казарменные баллады» (Barrack-Room Ballads, 1892) и «Семь морей» (The Seven Seas, 1896). По своему стилю произведения Киплинга близки английским народным песням и балладам, насыщены грубоватым юмором и просторечьем, их ритмика четко организована, а язык сочен и образен. Поэт

рассказывает нам об обыденных событиях и обычных людях, об их поведении в жизни и на фронте.

Несмотря на бравурный тон, «Казарменные баллады» пронизаны пониманием того, что сильных мира сего не волнует судьба маленького человека, который завоевывает для них все новые владения, или погибая, или дезертируя.

В стихотворении «Мэри Глостер» (The «Mary Gloster», 1896) противопоставляется прежнее поколение энергичных и отважных мореплавателей, завоевавших свое богатство грабежом и насилием, современному поколению образованных, но изнеженных людей. Стихотворение написано как монолог умирающего сэра Энтони Глостера, обращенный к его сыну Дику. Глостеру жаль, что его сын не продолжит той жизни и тех дел, которые дороги ему.

Киплинг-прозаик не менее известен, чем Киплинг-поэт. Первый сборник «Простые рассказы с гор» (Plain Tales from Hills) был опубликован в 1887 г., затем появились «Три солдата» (Soldiers Three, 1888), «Рикша-призрак» (The Phantom Rickshaw, 1889). Они привлекли читателя необычайной экзотикой, великолепным знанием (до мелочей) того, о чем поведал писатель. Тематика рассказов многообразна, они написаны разговорным стилем, повествование ведется обычно от лица бывалого человека, очевидца событий, о которых идет речь. Часто проявляется манера журналиста передавать информацию броско и лаконично. Оригинальность киплингских рассказов, посвященных Индии, – в точной передаче народных обычаев и верований и особенностей национального характера. Киплинг создал привлекательные образы индийцев. Во многих рассказах изображена жизнь британской колонии, британцы сопоставляются с индийцами, которые часто превосходят колонизаторов прямоотой, благородством и цельностью характеров.

Наиболее известными произведениями Киплинга являются детские сказки, составившие два тома («**Книга Джунглей**» (The Jungle Book, 1894), «Просто так сказки» (Just so Stories for Little Children, 1902)). Наиболее захватывающий рассказ – это история человеческого детеныша Маугли, воспитанного волками, медведем Балубаром, бесстрашной пантерой Багирой, питоном Каа. Борьба Маугли против коварного Шер-Хана, завоевание им уважения и признания среди друзей-животных воспринимаются маленькими читателями как вечная тема борьбы добра со злом.

Киплинг наделяет зверей человеческими чертами, эзоповым языком повествует о том, как существуют люди в мире джунглей. Сказки полны экзотических экстремальных ситуаций, держат в постоянном напряжении. Самоотверженный Рикки-Тикки-Тави, борющийся с грозными кобрами, Кот, который гулял сам по себе, горбатый Верблюд, любопытный Слоненок – эти и многие другие герои киплингских сказок стали хрестоматийными.

Писатель пробовал свои силы во многих жанрах. В первом романе «Свет погас» (The Light that Failed, 1890) Киплинг обратился к весьма популярной теме литературы рубежа веков – судьбе художественно одаренного человека. Дик Хелдар – талантливый живописец, чья кисть следует традициям восточного искусства. Для благополучных буржуа его творчество непонятно и даже оскорбительно, ибо оно впитало жестокие уроки войны. Хелдар мечтает уехать из Англии, пытается увлечь за собой Мэзи, в которую он страстно и безответно влюблен. Но все бессмысленно, ибо, завершив в Лондоне свою единственную картину, герой Киплинга ослеп из-за старого ранения в голову. Единственная страсть, которая движет им в этом состоянии, – это желание окунуться в прежнюю жизнь солдата. Военные корреспонденты помогают ему добраться до Судана, где на поле боя Хелдар подставляет себя под пули. Так убивали ножом из жалости средневекового рыцаря, чтобы он не страдал от ран.

Во втором романе «Отважные мореплаватели» (Captains Courageous, 1897) писатель прославляет доблестный труд простых моряков, со знанием дела рисуя все мелочи жизни на корабле, раскрывая психологию и простого матроса, и капитана шхуны. В роли сильной личности в повествовании выступает сын богача Гарвей Чейн, отправившийся в плаванье. Пройдя суровую школу мужества, выстояв во всех перипетиях морских странствий, он превращается в настоящего мужчину, завоевав уважение окружающих. Безусловно, сюжет этого романа несколько надуман, но сила Киплинга в другом – пожалуй, ни один из писателей не смог бы нарисовать жизнь моряков убедительнее.

«**Ким**» (Kim, 1901) – самый известный из романов художника, ибо он в некотором роде положил начало жанру «шпионского» детектива в английской литературе. История сироты Кима, выросшего в Индии, отмечена романтикой игры, приключений. Он смел, умеет выполнить любое задание англичан, наделен даром разведчика. Вся его деятельность проходит на фоне великолепных индийских пейзажей, обычаев, верований.

В 1907 г. Киплинг был удостоен Нобелевской премии.

Сын ирландского хирурга, удостоенного за выдающиеся заслуги в медицине титула баронета, и англичанки-поэтессы, **Оскар Уайльд** (Oscar Wilde, 1854–1900) еще с детских лет впитал в себя артистичность, любовь к древнегреческой и римской культуре, приобщился в литературном салоне матери к атмосфере богемы и экстравагантности.

Глава английского эстетизма Оскар Уайлд утверждал: «Смысл жизни – в искусстве». Об этом он писал в статьях сборника «Замыслы» (Intentions, 1891). Он был влюблен в красоту и переживал ее исчезновение в современной ему действительности. Искусство было для него «верной обителью красоты, где можно позабыть все распри и ужасы мира». Викторианскую Англию он называл «империей на глиняных ногах», а XIX в. считал «скучнейшим столетием», прозаичнейшим из всех веков.

В 1882 г. Уайлд выступал с лекциями об искусстве в Америке. К этому времени он уже был известен как «эстет». Свой символ веры и взгляды на искусство Уайлд изложил в ряде трактатов, которые и составили книгу «Замыслы» («Кисть, перо и отравы», «Истина масок», «Упадок искусства лжи», «Критик как художник»). Уайлд прославлял искусство как величайшую святыню, доходя в своем пафосе до крайности и утверждая, что не искусство следует жизни, а жизнь подражает искусству: «природа вовсе не наша великая мать, родившая нас, она сама наше создание», «великий художник изобретает тип, а жизнь старается скопировать его». Культ красоты Уайлд противопоставлял буржуазной пошлости.

Уайлд уделял особое внимание проблеме добра и зла. В этом отношении характерны литературные сказки, вошедшие в сборник «**Счастливый принц и другие сказки**» (The Happy Prince and Other Tales, 1888) и «Гранатовый домик» (A House of Pomegranates, 1891). Они вводят нас в мир оживающих статуй, карликов, великанов, волшебников, принцев и принцесс. Но созданное автором не похоже на то, что в литературоведении принято считать устно-поэтическим жанром с установкой на вымысел. Используя свою любимую идею: «Раскрыть художество и скрыть художника – такова у художника цель», Уайльд глубоко субъективен в изображении объективной реальности, которая все же вторгается в его произведения, заставляет морализировать, четко отделять добро от зла, алчность от бескорыстия, слагать гимн Счастливому принцу и Ласточке, Маленькому Гансу и Рыбаку. Такие сказки, как «Замечательная ракета»,

«Преданный друг», «Молодой король», «День рождения Инфанты», передают человеческие страдания, несправедливость и жестокость власть имущих.

Противоречия во взглядах Оскара Уайльда нашли свое отражение в его лучшем творении – философско-символическом романе **«Портрет Дориана Грея»** (The Picture of Dorian Gray, 1891). Парадоксальное «Предисловие» готовит читателей к восприятию книги, словно призывая не искать в ней ничего, кроме того, что лежит на поверхности: «Художник не моралист», «Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь». Цель Уайльда – «стать зрителем собственной жизни». Своего рода театральный взгляд на реальность, ее превращение в гротескную сценическую площадку – характерные черты мировосприятия писателя.

*Содержание романа – это трагическая история Дориана Грея, который жертвует своей душой ради вечной молодости и красоты. Он сохраняет красоту и молодость, а портрет с его изображением меняется, на нем отражается процесс старения Дориана и изменения, происходящие в его душе, которая становится порочной, лживой и грязной. Желая избавиться от портрета – свидетеля той развратной жизни, которую он ведет, Дориан Грей разрезает полотно ножом, как бы убивая тем самым свою совесть. Но вслед за этим происходит удивительная и неожиданная трансформация: на портрете изображен молодой красавец, а перед портретом лежит труп мерзкого старика, в котором с трудом, по кольцам на руках, слуги опознали своего хозяина.*

*Под влиянием лорда Генри, наставлявшего Грея на его жизненном пути, отравившего его душу своими циничными афоризмами, Дориан Грей совершал преступления, стал убийцей, причиной гибели нескольких близких ему людей.*

В «Портрете Дориана Грея» Оскар Уайлд осуждает аморализм. Парадоксальность эстетики писателя проявилась со всей очевидностью.

Драматургия Оскара Уайльда – особая страница его творчества. 1894 – 1895 годы были ознаменованы постановкой знаменитых комедий: «Веер леди Уиндермир», «Женщина, не стоящая внимания», «Идеальный муж», «Как важно быть серьезным». Для английского театра они явились свежей струей, вобрав в себя лучшие традиции эпохи Реставрации и Шеридана. В этих пьесах проявились две особенности художественной манеры писателя: первая – остротная ирония, блеск сатирических характеристик столпов

английского высшего света, который Уайльд прекрасно знал, вторая – умение повернуть драматические сюжеты комической стороной. Незабываемы великосветская леди Уиндермир, стойкая миссис Арбертнот, торговец государственными тайнами сэра Роберт Чилтерн, благообразная пуританка Эстер Уорсли, авантюристка миссис Чивли.

### **Вопросы и задания**

1. Как уход «старого», «доброе» викторианского века отразился на английской литературе?
2. Как тема подавления личности в век научно-технического прогресса отражена в творчестве Г. Уэллса?
3. Раскройте психологические основы романов Т. Гарди.
4. Докажите на конкретных примерах, как в творчестве Р. Киплинга нашла отражение «литература действия».
5. Обоснуйте, что значит любимая идея О. Уайльда «Раскрыть художество и скрыть художника – такова у художника цель».
6. В чем выразилась парадоксальность эстетики О. Уайльда?

## **РАЗДЕЛ 13**

### **XX в. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПЕРИОД 1910–1945 гг.**

Начало глубоким изменениям в литературном процессе Англии в период 20-30-х гг. XX в. было положено событиями Первой мировой войны и связанными с нею последствиями, оказавшими воздействие на общественно-политическую и экономическую жизнь европейских стран. Революция 1917 г. в России, обострение политической борьбы, активизация рабочего движения, а затем антифашистской борьбы, гражданская война в Испании в 30-е г., приближающаяся новая война, начавшаяся в 1939 г., – все это оказало определяющее влияние на литературное развитие данного периода. Происходило размежевание писателей в зависимости от их эстетических позиций и политической ориентации

При всем многообразии литературных явлений в период между двумя мировыми войнами в английской литературе сформировалось новое направление – модернизм.

В английской литературе XX в. на переднем крае модернизма – Джеймс Джойс, Вирджиния Вулф, Дэвид Герберт Лоуренс, метром модернизма в поэзии признан Томас Стернз Элиот. Каждый из них внес свой вклад в обновление и развитие английской литературы. В первой четверти XX в. эти писатели заявили о себе как смелые новаторы и экспериментаторы в художественной прозе, в поэзии, в литературной критике

### **Джеймс Джойс (James Joyce, 1882–1941)**

Как основной прием и творческий метод Джойс утверждает поток сознания, экспериментируя в передаче его движения, проникая в тайники подсознания. Традиционные элементы структуры классического романа вытесняются новыми принципами художественной изобразительности и организации материала. Свое понимание задач художника Джойс связывает со стремлением к всеобъемлющим формам изображения основных законов бытия, к созданию универсалии жизни с извечно присущими ей проявлениями и взаимодействием человеческих страстей, импульсов побуждений, инстинктов. Поиски наиболее адекватных путей и способов реализации этой монументальной задачи он и осуществляет в своем творчестве. Джойс – один из крупнейших мифотворцев XX в., создавший в своем «Улиссе» модель мира и человека.

Художественная система Джойса включает произведения разных форм – стихотворения, рассказы, романы, пьесу. Их появлению предшествуют статьи о драме, природе драматического, о соотношении «драмы и жизни». Именно так и названа во многих отношениях программная статья «Драма и жизнь», где драма определяется как высшая форма искусства и противопоставляется литературе как форме более низкой. Драма имеет дело с основными и вечными законами бытия, литература – с изменчивыми и преходящими. Говоря о драме, Джойс не имеет в виду определенный жанр, не имеет в виду произведение, написанное для сцены. Под драмой он понимает «взаимодействие страстей», «драма – это борьба, развитие, движение в любом направлении»; «неверно ограничивать драму сценой; драма может быть изображена на картине так же, как она может быть спета или сыграна».

Непременное условие драмы – передача «вечно существующих человеческих надежд, желаний и ненависти». В качестве примера Джойс

ссылается на драмы Метерлинка: сколь бы ни были его герои подвластны року и похожи на управляемых чьей-то невидимой рукой марионеток, «страсти их глубоко человечны и потому изображение их есть драма».

В статье «День толпы» Джойс пишет о взаимоотношении художника и общества, утверждая право творческой личности на полную свободу и изоляцию от общества ради служения искусству, ради создания все более совершенных эстетических форм. Цель искусства он видит в доставляемом им эстетическом наслаждении, не связывая свое понимание прекрасного с этическими началами, считая, что по самой природе своей искусство не должно быть ни моральным, ни аморальным. Произведение искусства пробуждает в людях статические эмоции, зачаровывает их и приводит в состояние покоя.

Однако от положения о том, что «искусство есть основное выражение жизни» (*art is the very central expression of life*), он не отказывается. В системе его эстетических взглядов оно реализуется в понятии «эпифания». В церковной лексике слово «эпифания» означает «богоявление». Джойс использует его для обозначения моментов духовного прозрения человека, наивысшего напряжения его душевных сил, позволяющего проникнуть в сущность явлений, понять смысл происходящего. В «Стивене-герое» Джойс писал: «Под эпифанией он подразумевал внезапное раскрытие душевного состояния, проявляющегося в грубости речи, в жесте или в просветлении разума. Он считал, что дело писателя – запечатлеть эти эпифании с большой тщательностью, понимая, что сами по себе они очень эфемерны и мимолетны».

В истолковании Джойса «эпифании» – это и моменты познания, высшая степень восприятия, это прозрение, помогающее определить место того или иного явления во всей сложности его взаимосвязей с окружающим. «Эпифании» – это вместе с тем и необходимое условие постижения прекрасного, заключительный этап в постижении красоты. В этом процессе Джойс выделяет три этапа, три ступени, каждая из которых соответствует трем основным свойствам красоты. Он определяет их, используя терминологию Фомы Аквинского, как *integritas*, *consonantia*, *claritas* – цельность, гармония и ясность (прозрение).

«Эпифании» по-разному переданы в стихах, рассказах, романах, но всякий раз они становятся моментами прозрения, глубоко правдивыми и пронзительно яркими картинами реальной действительности во всей

сложности присущих ей драматических конфликтов. Поток живых чувств, мыслей, страстей поднимается из глубин. Расплывчатость и неуловимость образов в стихах Джойса сочетается с проникновенным лиризмом, искренностью чувства. В рассказах сборника «Дублинцы» эпифании – это моменты, в которых, как в фокусе, концентрируются чувства, помыслы, желания героев, это мгновения постижения самого себя, своей судьбы

В период 1914–1921 гг. Джойс работал над «Улиссом». Замысел этого романа связан со стремлением создать «универсалию» жизни и человека, современную «Одиссею», в которой претворяются извечные начала бытия. Реализован этот замысел в картине одного дня из жизни трех основных героев Леопольда Блума, агента рекламного отдела одной из дублинских газет, его жены Мэрион (Молли), певицы, писателя Стивена Дедалуса, преподающего историю в гимназии Дублина. Воспроизводятся все события, происходящие с каждым из них в течение дня, передается поток их сознания, в котором преломляются их прошлое и настоящее. Проводятся аналогии с гомеровской «Одиссеей». Блум уподобляется странствующему Одиссею (Улиссу), Мэрион – его жене Пенелопе, Стивен Дедалус – сыну Одиссея Телемаку. Все они вместе – само человечество, а Дублин – весь мир. Джойс отказывается от традиционного для жанра романа приема описания, портретной характеристики, логически развивающегося диалога. Он экспериментирует в процессе передачи «потока сознания», внутреннего монолога, используя при этом приемы перебоя мыслей, параллельного развертывания двух рядов мыслей, иногда обрывает фразы, недоговаривает слова, отказывается от знаков препинания.

Действие романа начинается в 8 часов утра 16 июня 1904 г. и завершается в 3 часа ночи. «Улисс» состоит из 18 эпизодов; их последовательность определяется движением времени от утра к вечеру. Каждый из эпизодов соотнесен с определенной песней «Одиссеи».

Система аналогий придает единство структуре романа. Но обращение к Гомеру имеет и более глубокий смысл: Джойс вскрывает те извечные начала, которые присущи натуре человека испокон веков. Все повторяется, история движется по кругу. Идеи и образы «Улисса» имеют аналогии не только с гомеровской «Одиссеей», но и с шекспировским «Гамлетом». Тема «отца и сына» становится сквозной в романе, переплетаясь с темой странствий. К чему устремляется Блум, совершая свою одиссею по Дублину? Его странствования завершаются встречей с Дедалусом и

обретением в его лице сына, а Дедалус, в свою очередь, находит в Блуме отца. Эта встреча, происходящая в 14-м эпизоде (до этого момента их пути лишь перекрещивались), становится кульминационной в романе. К ней все устремляется, ею все разрешается, достигаются цельность, гармония и ясность. Воссоединение Дедалуса и Блума – «эпифания», прозрение для каждого из них, постижение скрытого прежде смысла существования. И заключительный внутренний монолог Мэрион с его утверждающим троекратным «Да» – итог и результат этой встречи, соединяющей воедино элементы сложной структуры

В Стивене воплощены начала интеллектуальные, но своим истинным отцом он признает Леопольда Блума, хотя художник Дедалус и «великий мещанин» Блум – два разных мира. Стивен образован, обширность его познаний передана в сложном потоке его сознания, включающем элементы текстов из Шекспира и Данте, Гомера и Вергилия, Аристотеля и Гёте, Малларме и Метерлинка. Его речь пересыпана историческими именами и фактами. Участвуя в разговоре о Шекспире, истоках его творчества (9-й эпизод), Стивен легко строит систему своих доказательств и возражает оппонентам. Поток его мыслей включает слова, фразы на многих иностранных языках – латинском, греческом, итальянском, французском, испанском, немецком. Реализуются представления Джойса о языке как самодовлеющей ценности, обладающей способностью творить свой особый мир. Размышляя об искусстве и творчестве, Стивен определяет свою задачу: прочесть «отпечатки всех вещей», столь же изменчиво «зыбких, как море», «запечатлеть формы их форм и быстротечные мгновения».

Линия Блума выдержана в иной стилистике: преобладают детали, подробности бытового характера, нечто жизненно-приземленное, материальное и теплое, вполне конкретное. «Дублинский Пер-Гюнт», как называл Джойс своего героя в первоначальных набросках, замыслах, из которых вырос впоследствии «Улисс», многолик. Этот буржуа-обыватель, «великий мещанин», «рогоносец» отзывчив и добр; он привязан к семье, тяжело переживает утрату сына, страдает от измены Мэрион; он с готовностью помогает людям. Через весь роман проходит тема Блума-странника, гонимого и одинокого. Блум – цветок, выросший на ирландской почве, но лишенный корней, уходящих глубоко в землю.

Поток сознания Блума прозаичен, его обуревают мысли о повседневном и будничном, его интеллектуальный багаж скромнен. Однако

дом Блума, его «Итака», становится прибежищем для Стивена. Именно здесь, во время долгого ночного разговора, выясняют Дедалус и Блум общность взглядов и сходство вкусов; становится очевидным их внутреннее родство и близость. А разговаривают они о многом: о музыке, литературе, Ирландии, о воспитании в иезуитских колледжах, о медицине и многом другом. И происходит это в доме на Эклес-Стрит, в царстве Леопольда Блума. Мир вещей обступает Стивена, втягивает его в себя – белье на веревке, посуда на полках, громоздкая мебель, большие настенные часы.

Торжество жизни, изначально земной сущности человека утверждается в заключающем роман внутреннем монологе Мэрион. Эти две с половиной тысячи слов, не разделенных знаками препинания, этот несущийся поток воспоминаний, ассоциаций, перебивающих одна другую мыслей является синтезом и вместе с тем наиболее сильным проявлением самой сущности «Улисса».

Проза Джойса музыкальна. Он максимально широко использовал музыкальные возможности языка, добиваясь «эффекта одновременности впечатления», производимого формой и звучанием творимого образа. Подобный эффект достигается при слиянии зрительного и слухового восприятия.

Первые переводы Джойса на русский язык появились в конце 20-х начале 30-х гг. В последующие годы (вплоть до 70-х гг.) Джойс не издавался в нашей стране, а упоминание его имени в критической литературе, как правило, звучало в негативном плане. Однако работа над переводом произведений Джойса велась. В настоящее время опубликован «Улисс» (вначале в журнале «Иностранная литература», затем отдельным изданием в 1993 г.

### **Бернард Шоу** **(George Bernard Shaw, 1856–1950)**

Бернард Шоу является создателем английской «новой драмы». Творчество Шоу открыло новую страницу в драматургии XX столетия.

Ирландец по происхождению, Бернард Шоу родился в Дублине.

Первые годы своего творчества Шоу посвятил написанию целого ряда прозаических произведений, которые, по его мнению, должны были принести славу и финансовый успех. Однако 60 издательств различных стран отвергли их. В периоде с 1879 по 1883 г. писатель создал пять романов: «Любовь художников» (Love Among the Artists, 1888), «Неразумные связи» (The Irrational Knot, 1880), «Незрелость» (Immaturity, 1879), «Профессия Кашеля Байрона» (Cashel Byron's Profession, 1882) и «Социалист-одиночка» (An Unsocial Socialist, 1883).

Поскольку театральная критика на некоторое время стала для Шоу основной профессией, он возглавил борьбу за новую драму. Шоу обратился к Ибсену и традициям его «аналитического» театра. Теоретическая работа «Квинтэссенция ибсенизма» (The Quintessence of Ibsenism, 1891) стала манифестом творчества английского драматурга. Критическая острота пьес знаменитого норвежца, наличие в них проблемного характера, неприятие буржуазной морали, отрицание традиционных канонов и форм сыграли огромную роль в становлении Шоу, ибо эти произведения «ранили» и «побуждали волнуемую надежду на избавление от тирании».

«Независимый театр», возникший в Лондоне в 1891 г., стал для Шоу ареной борьбы за независимую драму. Для этого коллектива и был написан первый цикл его произведений под названием «Неприятные пьесы»: (Plays Unpleasant): «Дома вдовца» (Widower's Houses, 1892); «Волокита» (The Philanderer, 1893) и «Профессия миссис Уоррен» (Mrs. Warren's Profession, 1893-1894 гг.).

Уже название цикла, пронизанное сарказмом, говорит о том, что драматург собирается рассуждать о проблемах нелицеприятных. «Пьесы-дискуссии», как сам автор называл свои произведения, построены новаторски и начинаются с обширных предисловий, которые, подобно мощному прожектору, высвечивают нищету и бесправие, наживу и бесчеловечность. С убежденностью публициста он рассуждает о здравоохранении и Армии спасения, о войне и милитаристах, о бойких капиталистах и растленных буржуа. Перед текстом пьес даются обширные ремарки с описанием времени и места действия, внешности и одежды персонажей, их отличительных характеристик. И только потом следует драма, как таковая, снабженная обильными авторскими комментариями. Так Шоу пришел к искусству максимальной идейной насыщенности, интеллектуализма, «столкновения идей», раскрыл непреодолимость

социальных связей, поднялся до высоких социальных обобщений, ибо в его произведениях мы сталкиваемся не только с комедией и трагедией индивидуального характера и судьбы отдельного человека, но и с отвратительными сторонами общественного устройства.

Уже в «Неприятных пьесах» проявились черты драматургического метода Шоу: острая дискуссионность; присутствие сильных героев, которые любыми возможными средствами добиваются положения в обществе, ибо слабых людей автор не приемлет; острая парадоксальность, выраженная не только в мыслях и высказываниях персонажей, но и в построении драматических конфликтов и ситуаций.

В «Приятных пьесах» («Оружие и человек» (Arms and the Man, 1894), «Кандида» (Candida, 1895), «Избранник судьбы» (The Man of Destiny, 1898)) нравственные проблемы и скрытая ирония превалируют. Драматург обращается к парадоксу, выворачивает наизнанку прописные истины. Все эти драмы подчинены единой цели – осмеянию и обличению пороков общества, мнимой героики захватнических войн. В первой из них Шоу противопоставляет наемника Блюнчли и тщеславного, наделенного дешевым байронизмом и донкихотством Сергея Саранова. Он высмеивает агрессивную империалистическую политику правящих кругов, столкнувших в братоубийственной бойне болгар и сербов.

Даже обращаясь к исторической теме («Избранник судьбы»), драматург рассуждает о современности. Он создает образ Наполеона, лишая его всякого романтического ореола, подчеркивая беспринципность и политический авантюризм французского диктатора. Однако это не мешает Б. Шоу выписать многогранный образ, устами которого разоблачаются поборники «свободы и национальной независимости».

По мнению автора, интеллектуальную деятельность и чувственность нельзя подменить просто любовной интригой, хотя «никто не может быть храбр, или добр, или великодушен, если он ни в кого не влюблен». В цикле «Три пьесы для пуритан» (Three Plays for Puritans) («Ученик дьявола» (The Devil's Disciple, 1897); «Цезарь и Клеопатра» (Caesar and Cleopatra, 1898); «Обращение капитана Брассбаунда» (Captain Brassbound's Conversion, 1899)) драматург обращается к традициям Кромвеля и Мильтона, раскрывая многогранность человеческих чувств.

Пьеса «Ученик дьявола», посвященная борьбе североамериканских колоний за независимость, продолжает основную мысль Шоу: то, что

общественное мнение считает правильным и добродетельным, например поведение миссис Даджен, в доме которой «столько приходилось плакать детям», на деле оборачивается бесчеловечностью и фанатизмом, а «ученик дьявола» Ричард, вызывающий осуждение пуритан, оказывается отважным и бескорыстным человеком, способным на самопожертвование и милосердие даже в тот момент, когда он находится на волосок от гибели. Эта драма также высмеивает английскую военщину в лице майора и генерала, ведущих судебное заседание.

Герои пьес Шоу весьма неразборчивы в средствах для достижения своей цели, но автор никогда не осуждает их, а скорее поддерживает, оправдывает, ибо в обществе, в котором они живут, невозможно существовать иначе. Увлечение сильной личностью, даже «сверхчеловеком», т.е. идеями Ницше, писатель пронес через всю жизнь, хотя и трансформировал их соответственно своему мировоззрению (пьеса «Человек и сверхчеловек» – *Man and Superman*, 1903). Молодой социалист Джон Теннер бежит от богатой наследницы в Испанию, где попадает в руки романтических разбойников, которые грабят только богатых. Мисс Уайфилд поспекает вовремя и спасает его из этой буффонадной ситуации. Отчетливо прослеживается сходство с историей Дон Жуана, но у Шоу не героиня, а Теннер оказывается жертвой. Парадокс ситуации очевиден.

В период с 1905 по 1914 г. Шоу написал четырнадцать пьес. Самым значительным произведением тех лет была пьеса **«Дом, где разбиваются сердца»** (*Heartbreak House*). Шоу начал работать над ней еще до начала войны, в 1913 г., но закончил в 1917-м и опубликовал в 1919 г. Драма названа автором «фантазией в русском стиле на английские темы». Образ интеллигентного героя, несостоявшегося таланта характерен для русской драматургии рубежа XIX–XX вв. Ей свойственно гротескно-символическое восприятие мира, особое подводное течение, т. е. условный подтекст, когда за обыденностью происходящего скрывается крушение судеб людей. Все эти черты отличают и драму Шоу. Она отмечена глубоким психологизмом. Дом «сумасшедшего» капитана Шатопера, построенный, как корабль, становится символом Европы перед Первой мировой войной. Все персонажи живут в ожидании краха, в зыбкой, обманчивой и фальшивой атмосфере. Герои бесконечно одиноки, проникнуты чувством ожидания. Умные и образованные люди, населяющие странный дом, «бесполезны, опасны», их «следует уничтожить». Шатопер – изобретатель оружия уничтожения, топит

свое отчаяние в вине и мечтает о возмездии. Недаром обитатели зажигают свет во всех комнатах, чтобы привлечь внимание немецких бомбардировщиков, ожидая конца света, но остаются жить.

В центре всех пьес Шоу – столкновение враждебных идеологий. Он без иллюзий, трезво смотрит на жизнь, охватывая в своих произведениях широчайший круг проблем: война, религия, право, патриотизм, политика, капитализм, эксплуатация, проституция, буржуазный брак и т. д. Его «драмы идей» ищут новых путей для обобщения важнейших закономерностей. Творчество Шоу публицистично, ибо его драмы стали рупором общественной и политической мысли. Он не только великий новатор в области формы, но и реформатор общественно-этических понятий и принципов. «Неистовый ирландец» утвердил новый тип интеллектуальной драматургии, в которой акцент делается на напряженных словесных поединках, диспутах, спорах. До сегодняшнего дня эти творения будоражат сознание зрителя и читателя, ибо Шоу вывел английский театр из тупика, открыл путь социальной проблематике, стоял у истоков сатирической драматургии XX в.

### **Джон Голсуорси** **John Galsworthy (1867–1933)**

Джон Голсуорси – лауреат Нобелевской премии, автор 170 произведений в различных жанрах – родился в аристократической семье, получил среднее образование в привилегированном Хэрроу, а высшее, юридическое, в Оксфордском университете. Голсуорси всегда являлся приверженцем гуманистических традиций. Изображение типических героев в типических обстоятельствах перемен, которые происходили на рубеже XIX – XX вв. в Англии и во всем мире, помогло ему стать новатором в области прозы и драматургии.

Самобытность Голсуорси, желание следовать лучшим образцам мировой литературы впервые проявились в романе «Вилла Рубейн» (Villa Rubein, 1900). В произведении ощущается мастерство Голсуорси-романиста, умение создать динамичное повествование, внимание к слову, к речевой и психологической характеристике образов.

Роман «Остров фарисеев» (The Island Pharisees, 1904) отразил сатирическое начало в творчестве Д. Голсуорси. Уже в его названии

заключена метафора, олицетворяющая состояние английского общества: политиков и священнослужителей, людей искусства и науки. Правдоискатель Шелтон, выходец из высших кругов, после встречи с Ферраном, задевшим «молчавшую струну» в его душе, порывает со своим классом и отдает все силы разоблачению «стандартных лозунгов», выражающих то состояние, когда богатые живут за счет бедных, когда сильный попирает слабого, когда существуют трущобы и ночлежки, а «удар под ложечку» Индии, чья независимость была попорана англичанами, выдается за «великую» миссию Британии. Свои оценки Шелтон формулирует весьма резко и критично, но его мысли и действия все же не лишены наивности даже тогда, когда он тратит часть своего состояния на нужды бедняков. Герой Голсуорси постоянно сталкивается с наглым равнодушием фарисеев, которые не способны на милосердие.

В 1906 г. был опубликован **«Собственник»** (The Man of Property), положивший начало форсайтовскому циклу, в который вошли романы **«В петле»** (In Chance, 1920), **«Сдается в наем»** (To Let, 1921) и две интерлюдии **«Последнее лето Форсайта»** (Indian Summer of a Forsyte, 1918) и **«Пробуждение»** (Awakening, 1920); позднее была написана **«Современная комедия»** (A Modern Comedy), включавшая романы **«Белая обезьяна»** (The White Monkey, 1924), **«Серебряная ложка»** (The Silver Spoon, 1926), **«Лебединая песня»** (Swan Song, 1928), а также интерлюдии **«Идиллия»** (The Silent Wooing, 1927) и **«Встречи»** (Passersby, 1927). Основную тему этих произведений автор определил как «набеги Красоты и посягательства Свободы на мир собственников», т.е. на клан Форсайтов, чье родословное дерево, созданное Голсуорси, печатается в каждом английском издании «Саги».

В одном из писем Голсуорси отметил, что им «руководит ненависть к форсайтизму». Писатель исследовал это явление целеустремленно и весьма тщательно, ибо оно «точное воспроизведение целого общества в миниатюре», оплота Британской империи в эпоху королевы Виктории. Деньги для Форсайтов – «светоч жизни, средство восприятия мира», они всегда знают ценность вещей.

Собственность – основа существования, отсюда трезвый расчет в делах, «осторожность прежде всего», цепкость, умение «сохранять энергию», «держаться». Все эти черты типичны для среднего класса со своими особенностями, нормами поведения и с убогим стандартом оценок.

Дом на Бэйсуортер-Род, где жил Тимоти с сестрами. Голсуорси не случайно назвал «Форсайтской биржей»: здесь обсуждались все вопросы политики, в частности события англо-бурской войны, столь ненавистной самому писателю, сфера финансов, весь комплекс отношения семьи с внешним миром подвергался анализу, вызывал споры и даже душевные переживания. «Биржа» осудила молодого Джюлиана, избравшего непрестижную профессию художника и женившегося на гувернантке, которая была к тому же иностранкой. Форсайты могли спокойно сетовать на превратности судьбы этого изгоя, ибо он перестал быть членом их клана и опасности для семьи не представлял.

Иное дело Ирэн. Ее любовь к архитектору Босини пробудила стремление к свободе, заставила молодую женщину отстаивать свое право поступать так, как ей диктуют чувства. Брак-сделка с Сомсом, в облике которого Голсуорси постоянно обнажает нечто бесчеловечное, обнажает суть негативного влияния института собственности на человеческие души. Именно поэтому героиня романа пытается утвердить свою любовь, свободную от расчета и синонимичную Красоте.

Этого Форсайты простить не могли. Не они выбрасывают Ирэн из семьи, а она, вопреки материальной заинтересованности, уходит, покушаясь на суть всего того, что этот клан проповедовал, признавая любовь, «наряду с проблемой канализации, величайшей опасностью для общества». Такого мнения придерживались тетушки, которые высоко ценили Сомса и видели в нем будущую опору семьи. Однако сам он переживает, прежде всего, личную драму, которая наносит удар не только по его чувствам, но и по престижу всех Форсайтов. В этом образе психология власть имущих находит особенно яркое выражение. На Ирэн Сомс смотрит как на «ценность, которую она собой представляла, будучи вещью».

Институт брака – это коммерческая сделка, освященная церковью. Бесприданница, воспитанная мачехой, Ирэн не смогла противостоять настойчивым домогательствам Сомса и, не любя, согласилась стать его женой. В этом – ее трагедия.

Ирэн и Босини – воплощение Красоты и Свободы. Человек искусства – идеал Голсуорси, но он обречен на трагический конец, ибо искусство, столь почитаемое автором «Собственника», не играет никакой роли в мире Форсайтов. Может быть, поэтому образ Босини и получился у

писателя несколько схематичным, мало похожим на живого человека. Соме довел его до гибели и тем одержал победу, которая оказывается моральным поражением Форсайта, ибо «собственность, по словам Голсуорси, – пустая оболочка».

Памятником Босини остается Робин-Хилл, построенный по его проекту. Джордж недаром назвал архитектора пиратом. Он явился нарушителем спокойствия клана. И не судебное разбирательство сломило Босини, а удар, нанесенный его любви Ирэн. Так «белые вороны» обламывают крылья, а Форсайты старательно оберегают от посягательства Свободы ту социальную систему, которая гарантировала им преуспевание и власть. Они навсегда остались потребителями, не имея способности создавать, ибо эстетические и денежные ценности, по их убеждению, находились в тесной взаимосвязи.

При строительстве виллы Сомса подлинное искусство и его творец вступили в ожесточенный конфликт с собственничеством. Хотя Форсайты оценили художественные достоинства дома, созданного Босини в единстве архитектурного и природного начал, он постоянно напоминает им, что есть иная, непонятная жизнь, в которой истинные произведения искусства приносят радость и эстетическое наслаждение людям. Так, Творчество торжествует над стяжательством и жадной денег, что, естественно, было воспринято Форсайтами как бунт.

Таким образом, Голсуорси приходит к обобщению распадающихся социальных отношений на фоне уходящей в прошлое викторианской Англии, которая представлена в романе целой галереей типов, исторически конкретных национальных образов клана Форсайтов. Этот клан мог «служить блестящим образцом той особой социальной сплоченности и устойчивости, которая делает семью столь мощной социальной единицей и как бы символом одного общества в целом».

Творчеству Голсуорси свойственны широкий эпический размах, значительность социально-психологических обобщений, мастерство и тонкая наблюдательность в изображении повседневной действительности, критицизм, сочетающийся с проникновенным лиризмом.

### **Вопросы и задания**

1. В чем сущность приема «потока сознания» в романе Д. Джойса «Улисс»?
2. В чем выразилась публицистичность пьес Б. Шоу?

3. Что такое «интеллектуальная драматургия», созданная Б. Шоу?
4. В чем проявилось новаторство Д. Голсуорси?

## РАЗДЕЛ 14 АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕ 1945 г.

После Второй мировой войны, ставшей историческим рубежом в жизни Великобритании и развитии английской литературы, Британская империя как политическая система перестала существовать. Уже в первые послевоенные годы Великобритания начала терять свои прежние колонии. Независимости добились Индия, Бирма и Цейлон. Отстояли свою независимость и бывшие колонии на Ближнем Востоке и в Африке. В 1960 г., который впоследствии был назван годом Африки, семнадцать африканских стран получили независимость. Во владении Британии остались лишь некоторые отдаленные островные территории. Империю заменило Содружество наций, в которое вступили бывшие колонии. Суэцкий кризис 1956 г., когда проявились разногласия внутри Содружества наций, подтвердил конец существования Британии как империи. Контроль над Суэцким каналом Британия удержать не смогла.

В 1950–1953 гг. Британия поддерживала американскую интервенцию в Корею, завершившуюся провалом. Неудачей закончилась и интервенция в Египет.

В 1945 г. в результате парламентских выборов в Великобритании к власти пришли лейбористы. В 1950–1960-х гг. проводился ряд демократических преобразований (сокращение рабочего дня, оплата отпусков, улучшение пенсионного обеспечения). Но уже в 1960-е гг. обозначился поворот к новой политико-экономической программе, отвечавшей интересам крупного капитала. Консерваторы, пришедшие к власти в 1979 г., прямо говорили о «государстве всеобщего благосостояния», с которым были связаны надежды первых послевоенных лет, как об опасной иллюзии. К разочарованиям привела британцев и политика лейбористов.

Происходящие события получили отклик в английской литературе. Это сказалось в новой волне интереса к колониальной проблеме, к теме национально-освободительного движения в странах Арабского Востока, Азии. Появились романы Дэсмонда Стюарта (Desmond Stewart) «Леопард в

траве» (The Leopard in the Grass, 1953), «Неподходящий англичанин» (The Unsuitable Englishman, 1955), трилогия «Смена ролей» (The Change of Roles, 1965–1968); романы Бэзила Дэвидсона (Basil Davidson) «Речные пороги» (The Rapids, 1955), Нормана Льюиса (Norman Lewis) «Вулканы над нами» (Volcanoes Above Us, 1957), Джеймса Олдриджа (James Aldrige) «Дипломат» (The Diplomat, 1949) и «Герои пустынных горизонтов» (The Heroes of the Empty View, 1954). Действие в этих романах происходит в колониальных и зависимых странах, которым наряду с реальными иногда даются вымышленные названия: Бахра, Дельмина, Мидия. Однако за ними угадываются страны Арабского Востока и Азии. Изображается нарастание народного протеста, переходящего в антиколониалистское движение.

Писатели по-разному откликались на происходящие в стране и мире события, на драматизм реальности. Гуманистическое мировосприятие определяет содержание и тональность романов **Грэма Грина**, обращающегося к животрепещущим проблемам современности. Экзистенциалистские идеи звучат в произведениях известных писателей **Уильяма Голдинга**, **Айрис Мёрдок**, **Мюриэл Спарк**.

Сила сатирического мастерства характерна для последних романов **Джорджа Оруэлла** (George Orwell): «**Скотный двор**» и «1984» (Animal Farm, 1945; Nineteen Eighty-Four, 1949). В первом из них в традициях свифтовской сатиры создана модель диктатуры, утвердившейся в результате обмана и оболванивания населения. В романе-антиутопии «1984» говорится о торжестве тоталитаризма как катастрофе, ожидающей людей в недалеком будущем. Речь идет о непрекращающейся войне между сверхдержавами, население которых пребывает в страхе; каждый человек подчинен государственной машине. В мире одерживают верх зло, несправедливость, насилие.

Продолжателем традиций Оруэлла является **Энтони Бёрджесс** (Anthony Burgess). Этим писателей сближает обличение тоталитаризма и интерес к проблеме «нового языка будущего». Бёрджесс известен не только как писатель, но и как музыкант, сценарист, лингвист и переводчик. Многообразны жанровые модификации его романов: роман фантастический – «Жаждающее семя» (The Wanting Seed, 1962), роман исторический – «Наполеоновская симфония» (Napoleon Symphony, 1974), «АВВА АВВА», 1977) и др. В произведениях Бёрджесса тема насилия и зла звучит как тема «неотторжимых свойств человека и мира». Самый известный роман

Бёрджесса – **«Заводной апельсин»** (A Clockwork Orange, 1962). Его действие происходит в начале третьего тысячелетия в Лондоне, терроризируемом бандами тинейджеров. Бёрджесс исследует природу человека и осуждает бесчеловечные способы воздействия на сознание молодежи, превращаемой в механизмы, которыми можно манипулировать в интересах власти.

В литературе послевоенных лет получили отклик настроения молодежи, проблемы образования, вопрос о возможности реализации творческих способностей личности, расовые проблемы. В 1950-е гг. выдвинулась плеяда писателей, получивших название **«сердитые молодые люди»**. Они не составляли единой творческой группы. Творчество каждого развивалось вне рамок определенной школы. Тем не менее, в их произведениях есть много общего, что позволяет говорить о литературном течении «сердитых». Идейно-художественное своеобразие этого течения проявилось, а во многом и определилось с выходом в свет романа **Кингсли Эмиса** (Kingsley Amis) **«Счастливчик Джим»** (Lucky Jim, 1954); романа **Джона Уэйна** (John Wain) **«Спешите вниз»** (Hurry on Down, 1953); пьесы **Джона Осборна** (John Osborne) **«Оглянись во гневе»** (Look Back in Anger, 1956); романа **Джона Брейна** (John Braine) **«Путь наверх»** (Room at the Top, 1957).

Реализм «сердитых» характеризуется эмоциональной силой осуждения общества, но лишен положительной программы. Социальные истоки содержания их творчества, художественного мира их произведений связаны с утратой веры в обещания лейбористского правительства создать «общество всеобщего благоденствия».

Надежды на существенные перемены не оправдались. На смену им пришло разочарование нового поколения молодых людей, многие из которых не смогли реализовать свои возможности, получив дипломы об образовании. Их умонастроение отражено в творчестве «сердитых».

Само название этого течения появилось после постановки на сцене лондонского театра Ройял-Корт пьесы **Джона Осборна** «Оглянись во гневе». Герой этой пьесы **Джимми Портер** окончил университет, но работать ему приходится в кондитерской лавке. Недовольство своим положением он выражает в исполненной сатирического сарказма критике всего, что его окружает. В пространственных монологах **Джимми Портер** осуждает общественные порядки, лицемерие прессы, снобизм богачей. Его гнев переходит в раздражительность и ожесточенность. Свои обличительные

речи Портер произносит, лежа на диване, просматривая газеты. Его бунт не связан с действиями.

В 1950–1970-е гг. заметным явлением в английской литературе стал **«рабочий роман»**. О жизни рабочих писали **Алан Силлитой** (Alan Sillitoe) (**«В субботу вечером, в воскресенье утром»** – Saturday Night and Sunday Morning, 1958), Стэн Барстоу (Stan Barstow), Сид Чаплин (Sid Chapline) (**«День сардины»** – The Day of the Sardine, 1961), Дэвид Стори (David Storey) (**«Такова спортивная жизнь»** – This Sporting Life, 1960). Критика откликнулась на их произведения, появлялись статьи о достижениях «рабочих романистов», об особенностях романов на «рабочую тему». Отмечалось, что современный роман – это уже не документальное произведение, не журналистский репортаж, а художественное отображение жизни рабочего класса писателями, хорошо знающими условия жизни и труда рабочих.

В романах на рабочую тему речь идет о судьбе молодого человека из рабочей среды, неудовлетворенного своим положением, размышляющего о путях его изменения. Тема судьбы главного героя развивается в связи с проблемой положения рабочего класса. Повествование, как правило, ведется от первого лица; звучит речь рабочего, передающая особенности разговорной лексики и интонации, сливающаяся с лирически окрашенной авторской речью. Повествование передает специфику сказовой речи, окрашено юмором, отражающим жизнелюбие героя и сознание присущей ему силы. Большое внимание уделяется передаче психологических переживаний героя.

Многоаспектность действительности тех десятилетий отразилась в характерных для английской литературы романских циклах, охватывающих большие временные периоды, передающих поток событий, в которые включены многие персонажи. Таковы эпические циклы Чарлза Сноу (Charles Persy Snow) **«Чужие и братья»** (Strangers and Brothers, 1940–1970), Джека Линдсея (Jack Lindsay) **«Британский путь»** (The British Way, 1953–1964), Энтони Поуэлла (Anthony Powell) **«Музыка времени»** (A Dance to the Music of Time, 1951–1975).

Понятие «эпический цикл» неравнозначно понятию «роман-эпопея»: «В романе-эпопее сюжетобразующим началом становится судьба народная, события национального и мирового значения. Единство многообразных сторон жизни в романе-эпопее определяется изображением важнейших исторических событий, имеющих переломное значение в истории нации, и

коренных начал в жизни народа. В эпических циклах дается широкое обозрение картин действительности на протяжении ряда десятилетий, осуществляется многоплановое изображение действительности, переплетаются и параллельно развиваются многие сюжетные линии. По своей структуре эпический цикл – единое целое, и вместе с тем входящие в него романы – самостоятельные произведения.

Важное место в литературном процессе второй половины XX в. принадлежит таким мастерам прозы, как завоевавший известность еще до войны Грэм Грин, Айрис Мёрдок, создавшая философско-психологические романы, Уильям Голдинг – автор философско-аллегорических романов, Мюриэл Спарк, продолжившая сатирическую традицию английской литературы, Джон Фаулз, сочетавший приверженность классике с художественными экспериментами, давшими основание говорить о нем как о предвестнике постмодернизма.

### **Вопросы и задания**

1. Как события послевоенного времени отразились в английской литературе?
2. Каковы истоки появления литературного течения «сердитые молодые люди»?
3. В чем заключалась сущность «рабочего романа»?

## **РАЗДЕЛ 15 ТЕАТР АБСУРДА**

Рубеж 50–60 х гг. XX в. принято считать переломным в развитии драматургии многих европейских стран. Именно в эти годы начинается широкая волна экспериментов, поисков, осторожных и крайних, приведших к появлению «театра абсурда». «Театр абсурда» – общее название для драматургии поставангардного периода 1950–1970-х гг. Этот своеобразный взрыв подготавливался исподволь, он был неизбежен, хотя и имел в каждой европейской стране, помимо общих, и свои, национальные, предпосылки. К общим можно отнести дух успокоенности, мещанского самодовольства и конформизма, воцарившихся в Европе и США после Второй мировой войны, когда на сцене господствовали обыденность, приземлённость, ставшие

своеобразной формой скованности и молчания театра в период «испуганного десятилетия». Было очевидно, что театр стоит у порога нового периода своего существования, что необходимы такие способы и приёмы изображения мира и человека, которые бы отвечали новым реалиям жизни. Театр поставангарда – самый шумный и скандальный, швырнувший вызов официальному искусству своей шокирующей художественной техникой, напрочь отметающий старые традиции и представления. Это театр, взявший на себя миссию говорить о человеке как таковом, универсальном человеке, но рассматривающий его как некую песчинку в космическом бытии. Создатели этого театра исходили из мысли об отчужденности и бесконечном одиночестве в мире. Впервые театр абсурда заявил о себе во Франции постановкой пьесы Э. Ионеско «Лысая певичка» (1951). Никто тогда не предполагал, что зарождается новое течение в современной драматургии. Через год появились новые пьесы Ионеско – «Стулья» и «Урок», а затем **С. Беккет** выступил со своей пьесой «**В ожидании Годо**» (1953), которая и стала знаковым явлением в драматургии абсурда. Сам термин «театр абсурда», объединивший писателей различных поколений, был принят и зрителем, и читателем. Однако сами драматурги его решительно отвергали. Э. Ионеско говорил: «Вернее было бы назвать то направление, к которому я принадлежу, парадоксальным театром, точнее даже «театром парадокса». Творчество драматургов театра абсурда было чаще всего «пессимистическим ответом на факты послевоенной действительности и отражением её противоречий, повлиявших на общественное сознание второй половины нашего века». Это проявилось, прежде всего, в чувстве растерянности, а точнее затерянности, охватившем европейскую интеллигенцию. Поначалу всё, о чём рассказывали в своих пьесах драматурги, казалось бредом, представленным в образах, своего рода «бредом вдвоём». Ионеско в одном из своих интервью заявляет: «Разве жизнь не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла? Мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы тем же здравым смыслом... Человек чаще всего не понимает, не способен объяснить сознанием, даже чувством всей природы обстоятельств действительности, внутри которой он живёт. А стало быть, он не понимает и собственной жизни, самого себя». Смерть в пьесах выступает символом обречённости человека, она также олицетворяет абсурдность. Поэтому мир, в котором живут герои театра абсурда, – это царство смерти.

Оно непреодолимо никакими человеческими усилиями, и любое героическое сопротивление лишается смысла. Ошеломляющая алогичность происходящего, нарочитая непоследовательность и отсутствие внешней или внутренней мотивированности поступков и поведения действующих лиц произведений Беккета и Ионеско создавали впечатление, что в спектакле заняты актёры, никогда ранее не игравшие вместе и задавшие целью во что бы то ни стало сбить друг друга, а заодно и зрителя с толку. Обескураженные зрители встречали подобные постановки иногда улюлюканьем и свистом. Но вскоре парижская пресса заговорила о рождении нового театра, призванного стать «открытием века». Период расцвета театра абсурда давно прошёл, а проблемы, поставленные С. Беккетом и Э. Ионеско, их драматическая техника остаются актуальными и в настоящее время

«В ожидании Годо» (1953) С. Беккета – лучшее воплощение идей театра абсурда. В основу произведения лёг как личный, так и общественный трагический опыт писателя, пережившего ужасы фашистской оккупации Франции. Место действия в пьесе – заброшенная проселочная дорога с одиноким высохшим деревом. Дорога воплощает символ движения, но движения, равно как и сюжетного действия, здесь нет. Статика сюжета призвана продемонстрировать факт алогизма жизни. Две одинокие и беспомощные фигуры, два существа, затерявшиеся в чужом и враждебном мире, Владимир и Эстрагон, ждут господина Годо, встреча с которым должна разрешить все их беды. Герои не знают, кто он такой и сможет ли им помочь. Они никогда его не видели и готовы принять за Годо любого прохожего. Но они упорно ждут его, заполняя бесконечность и томительность ожидания разговорами ни о чем, бессмысленными действиями. Они бесприютны и голодны: делят пополам репу и очень медленно, смакуя, съедают её. Страх и отчаяние перед перспективой и дальше влачить невыносимо жалкое существование не раз приводит их к мысли о самоубийстве, но единственная веревка рвется, а другой у них нет. Ежедневно утром они приходят на условленное место встречи и каждый вечер уходят ни с чем. Таков сюжет пьесы, состоящий из двух актов. Внешне второй акт словно повторяет первый, но это только по видимости. Хотя ничего не произошло, но вместе с тем изменилось многое. «Безнадежность усилилась. Миновал день или год – неизвестно. Герои состарились и окончательно упали духом. Они все на том же месте, под деревом. Владимир всё ещё ждёт Годо,

вернее, пытается убедить приятеля (и себя) в этом. Эстрагон утратил всякую веру». Герои Беккета могут только ждать, ничего более. Это полный паралич воли. Но и ожидание это все более становится бессмысленным, ибо ложный вестник (мальчик) постоянно отодвигает встречу с Годо на «завтра», не приближая несчастных ни на шаг к конечной цели. Беккет проводит мысль о том, что в мире нет ничего, в чем человек мог бы быть уверен. Владимир и Эстрагон не знают, действительно ли они находятся на условленном месте, не знают, какой сейчас день недели и год. Невозможность разобраться и что-либо понять в окружающей жизни очевидна, хотя бы во втором акте, когда герои, приходя на следующий день, не узнают места, где они ждали Годо накануне. Эстрагон не узнает свои ботинки, а Владимир не в состоянии ему ничего доказать. Не только герои, но вместе с ними и зрители невольно начинают сомневаться, хотя и место ожидания все то же. Ни о чём в пьесе нельзя сказать с уверенностью, все зыбко и неопределённо. К Владимиру и Эстрагону дважды прибегает мальчик с поручением от Годо, но во второй раз мальчик говорит им, что никогда раньше здесь не был и видит героев впервые. В пьесе неоднократно возникает разговор о том, что Эстрагону жмут ботинки, хотя они изношены и дырявы. Он постоянно одевает и вновь с великим трудом снимает их. Автор как бы говорит нам: вот и вы всю свою жизнь не можете освободиться от лишаящих вас движения пут. Эпизоды с башмаками вводят в пьесу стихию комического, фарсового начала, это так называемые низовые образы, заимствованные Беккетом из традиции «низовой культуры», в частности мюзикл-холла и цирковой клоунады. Но при этом фарсовый приём переводится Беккетом в метафизический план, и башмаки становятся символом кошмара бытия. Приёмы клоунады рассыпаны по всему произведению: вот, например, сцена, когда голодный Эстрагон жадно обгладывает куриные косточки, которые бросает ему богатый Поццо, слуга Поццо, Лакки, с тоской смотрит, как уничтожается его обед. Эти приемы присутствуют в диалогах и речах героев: когда на Лакки надели шляпу, он извергает совершенно бессвязный словесный поток, сняли шляпу – поток тут же иссяк. Диалоги героев нередко алогичны и строятся по принципу, когда они говорят каждый о своём, не слушая друг друга; порой Владимир и Эстрагон и сами чувствуют себя словно на цирковом представлении. Низкое и высокое, трагическое и комическое присутствуют в пьесе в неразрывном единстве и определяют жанровую природу произведения. Кто же такой Годо? Бог (God?) Смерть (Tod?) Толкований

множество, но ясно одно: Годо – фигура символическая, она начисто лишена человеческого тепла и надежды, она бесплотна. Что такое ожидание Годо? Может быть, сама человеческая жизнь, ставшая в этом мире не чем иным, как ожиданием смерти? Придёт Годо или нет – ничего не изменится, жизнь так и останется адом. Мир в трагифарсе Беккета – это мир, где «Бог умер» и «небеса пустынно», а потому тщетны ожидания. Владимир и Эстрагон – вечные путники, «весь род человеческий», и дорога, по которой они бредут, – это дорога человеческого бытия, все пункты которой условны и случайны. Как уже говорилось, в пьесе нет движения как такового, здесь есть лишь движение во времени: за время между первым и вторым актами на деревьях распустились листья. Но этот факт не содержит в себе ничего конкретного – лишь указание на течение времени, у которого нет ни начала, ни конца, как нет их и в пьесе, где финал полностью адекватен и взаимозаменяем с началом.

Создатели драматургии абсурда своим основным средством раскрытия мира и человека избрали гротеск, приём, ставший доминирующим не только в драматургии, но и в прозе второй половины XX в. В 1969 г. творчество С. Беккета было отмечено Нобелевской премией.

### **Вопросы и задания**

1. Дайте характеристику театру абсурда.
2. Какие приемы помогли С. Беккету создать ощущение безысходности в пьесе «В ожидании Годо»?

## **РАЗДЕЛ 16 АНГЛИЙСКИЙ ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН**

После Второй мировой войны (и в немалой степени под её воздействием) в литературе Англии получает широкое распространение философский жанр – романа, повести, новеллы. Впервые он заявляет о себе в начале 50-х гг., когда выходят в печати первые произведения Айрис Мёрдок (1919–1997) и Уильяма Голдинга (1911–1993). Творческая ориентация этих и других английских писателей, выступивших на литературном поприще позднее, была различной, однако их объединяют философские и эстетические искания. В 50-е г. писатели Англии охотно обращались к опыту Ф. Кафки, который стал чрезвычайно популярен в

Европе. С другой стороны, мощное влияние оказывала философия экзистенциализма, которая ещё в годы войны получила широкую известность во всем мире.

**Творчество А. Мердок («Под сетью», «Чёрный принц»).** Наибольшее воздействие философская теория Ж. П. Сартра оказала на А. Мердок, которая сочетала литературную деятельность с преподаванием философии экзистенциализма в Оксфорде. Своими наставниками она называла Сартра и Кьеркегора. Однако нельзя рассматривать её творчество как некую художественную иллюстрацию философских тезисов, её талант не укладывается в жёсткие рамки «философии отчаяния», хотя мысль о безысходном одиночестве человека была близка не только Мердок, но и Голдингу, и Фаулзу. С другой стороны, мотив одиночества не приобретал у Мердок таких вселенских и трагических размеров, какие мы видим у Кафки. «Любой опыт приемлем, лишь бы он был результатом свободного выбора», – писала Мердок. Этот принцип экзистенциальной свободы выбора окрашивает все произведения писательницы. Её герои не ничтожны, напротив, они самостоятельны в своих действиях и исполнены глубоких душевных переживаний. Для Мердок характерен всепоглощающий интерес к внутреннему миру человека, к тому, что делает человека неповторимой личностью, что заставляет его сделать тот, а не иной выбор. Внутренний мир героев Мердок представляет собой арену борьбы разума и тёмных страстей, человеческого и животного начал, поэтому они ежеминутно стоят перед проблемой выбора того или иного пути. Писательница часто рисует человека игрушкой в руках тёмных роковых сил. Судьбой человека распоряжается Фатум из античной трагедии, и свобода выбора нередко оборачивается для её героев злой насмешкой, игрой случая, но при этом её герой остаётся человеком, он стоически сопротивляется обстоятельствам, сохраняя трезвость ума и доброту чувств.

В отличие от Кафки Мердок в большинстве своих романов сохраняет надежду и веру в здоровую основу бытия. Таковы её ранние произведения: «Под сетью» (1954), «Бегство от волшебника» (1955), «Замок на песке» (1957), «Колокол» (1958), «Отрубленная голова» (1961), «Дикая роза» (1962), «Единорог» (1963) и другие. Начиная с первой книги, произведения А. Мердок неизменно привлекали к себе внимание, вызывая споры в печати, скептические, подчас резкие оценки у английских и американских критиков, и не случайно: автор словно задалась целью «опрокидывать моральные

критерии и представления о «нормальном», которые уцелели в Англии со времен королевы Виктории. Необычность романов Мёрдок была обусловлена ещё и тем, что её творчество возникло на стыке английских литературных традиций прошлого и нового явления: проблемного философского жанра. Её книги многозначны, они с «двойным дном». Это романы притчи, подобно «Постороннему» и «Чуме» А. Камю, «Притче» У. Фолкнера, «Повелителю мух» и «Шпилю» У. Голдинга, «Волхву» Дж. Фаулза, «Незабвенной» И. Во и т. д. Однако при всей своей увлечённости «иноземными» философскими течениями А. Мёрдок остаётся истинно английской писательницей и её творчество – это явление британской литературы. Многие роднит её романы с просветительской английской прозой, с творчеством Т. Гарди, Дж. Остин, Ч. Диккенса: их интеллектуальная атмосфера, порой изощёренный психологизм, тяготение к эксцентрическим персонажам, гротеску и лиризму. Поэтому вопрос о художественном методе А. Мёрдок весьма сложен, это явление в послевоенной литературе Европы и Америки принято в настоящее время обозначать как «постмодернизм», в основе которого лежит сочетание реального и мифологического, идеалистического и натуралистического, интеллектуального и чувственного.

С первого и до последнего романа писательница оставалась верна исходному принципу экзистенциализма: отображать «существование, как оно дано сознанию». Она фиксирует внимание преимущественно на внутреннем мире своих героев, который не подчиняется каким либо законам, кроме личных устремлений персонажей.

Мёрдок вошла в английскую литературу как большой мастер в передаче противоречий и тонкостей психологической жизни человека. Именно в таком качестве предстает её первый вышедший в печати роман «Под сетью» Роман рисует эпизоды из жизни английской творческой интеллигенции, лондонской богемы. Он состоит из записей состояний его персонажей, их индивидуального существования – того, что сама Мёрдок называла «беседой с самим собой». Эти обрывочные импрессионистские зарисовки объединены фигурой и приключениями главного героя – переводчика Джейка. В сущности, замысел романа сводится к тому, что жизнь, окружающая Джейка, – это непролазная чаща, некая невидимая «сеть» всевозможных чужих мнений, предрассудков, обязательств, законов, сквозь которые приходится продираться герою в поисках «своего» места в жизни,

делать свой собственный «свободный выбор». И герой вырывается «из под сети», обретает свободу от гнёта вещей и людей.

В одной из своих статей Мёрдок так определила суть своих книг: «Искусство должно утешать человека мифами и сказками, даже если эти сказки философские. Мы отнюдь не свободные личности, повелевающие тем, что видим вокруг себя. Мы путники, застигнутые ночью врасплох, охваченные ужасом бытия». Восприятие жизни как некоего изначально абсурдного бытия сближает её творчество с писателями-экзистенциалистами Ж. П. Сартром и А. Камю. С другой стороны, это высказывание писательницы характеризует одну из главных особенностей её творчества – широкое использование мифологических аллегорий и символов. Д. Шестаков пишет о Мёрдок как о «создательнице особого, парадоксального мира, мира диких и странных чудачеств, через которые она передаёт глубокие преобразования духовного комплекса сегодняшних англичан, их представлений, верований, морали... Во всех её романах основной движущей силой оставались поиски необычного в обычном, непонятого в понятном, странного в обыкновенном. Вот почему каждая новая книга Мёрдок для читателей неожиданность». Как бы развивая эту мысль, одна из английских исследовательниц творчества Мёрдок видит всё творчество писательницы как непрерывную борьбу двух одинаково сильных тенденций: стремления к заданности, аллегоричности, мифу – и стремления к живому, реальному изображению живых характеров и самой жизни. В лучших своих романах Мёрдок достигает уравновешенности этих противоположных начал «Чёрный принц» «Дикая роза» «Дитя слова». Но иногда мифическое, стихийное, тёмное начало захлестывает повествование и возникает отчетливое ощущение близости к «готическому» жанру А. Радклиф и Уолпола «Единорог»).

Одно из лучших произведений позднего периода творчества А. Мердок – роман «**Чёрный принц**» (1977), само название которого заключает в себе символический смысл. Это и одно из самых сложных произведений писательницы. О чём этот роман? В самом общем смысле о творчестве, о самопознании художника. Вновь тема раскрывается в двух аспектах – искусство и любовь, правда в искусстве и любви. Через исповедь главного героя, писателя Бредли Пирсона, человека серьёзного и взыскательного, писательница во многом передаёт свой творческий опыт, своё видение искусства. Это сближает роман с первым произведением Мёрдок «Под

сетью». Центральная проблема романа – вопрос о «степени свободы» человеческой личности, художника в его стремлении воплотить правду в искусстве. Перед нами вновь череда «состояний сознания» героя, серии его «озарений». Исповедь Бредли Пирсона ставит своей целью проникнуть в тайны сознания, понять глубины человеческой личности и творчества. Свою задачу художника он видит в том, чтобы с предельной четкостью воспроизвести уникальную, неповторимую человеческую личность со всеми свойственными только ей особенностями. Внешне сюжетная линия романа весьма проста: немолодой уже писатель Бредли неожиданно не только для своих друзей, Рейчел и Арнольда, но и для самого себя влюбляется в их дочь, ещё не оформившегося голенастого подростка Джулиан. Эта любовь, мучительная, трагическая, стихийная, затмевающая разум и одновременно прекрасная в своей чистоте и силе, пронзающая сознание героя, открывает ему такие тайны бытия, о существовании которых он только догадывался; любовь, которая дает мощный импульс к творчеству, к пониманию истинного назначения искусства. Параллельно с основной сюжетной линией – любовью героя и его взаимоотношениями с Джулиан, её родителями (своими друзьями) – в романе проходит побочная линия сестры Бредли, Присциллы, и взаимоотношений героя с ней. Обстановка, в которой происходят события в романе, реальна и предметна. Это мир, полный вещей, предметов. Они осязаемы, осязаемы. Писательница подробно описывает каждую деталь обстановки дома Бредли или комнаты Присциллы. Но за всеми этими внешними сюжетными действиями и внешним миром возникает ещё один уровень – мифологический. Когда он вдруг открывается, каждая деталь, кажущаяся второстепенной, неожиданно обретает глубокий смысл, скрытый подтекст. «Чёрный принц» может быть осмыслен как «князь тьмы» или «повелитель мух» (здесь возникает аналогия с романом У. Голдинга «Повелитель мух»), с которым ведёт диалог герой. Однако в романе возникает аналогия и с мифом об Аполлоне и Эроте, причём античных мифологических мотивов гораздо больше. Роман начинается с предисловия издателя Бредли, некоего Ф. Локсия. Именно к нему на протяжении всей книги обращается герой как к любимому другу и наставнику, ему поверяет свои самые сокровенные мысли и ему посвящает свое сочинение. Локсий и завершает повествование, рассказывая о последних днях писателя Бредли Пирсона, нашедшего успокоение в монастыре. «Локсий» – одно из имён греческого бога покровителя искусств Аполлона, имя которого, кстати, ни

разу не упоминается в романе, но образ которого присутствует в целой системе символов. «Локсий» в переводе – «тёмный», «неясный». Но у Аполлона было ещё одно имя – Феб – «светлый», «чистый», оно присутствует у издателя в качестве инициала. Таким образом, в имени издателя соединены обе сущности Аполлона – светозарность и мрак. Двуетьность натуры Аполлона была известна древним грекам: история мифа об Аполлоне рассказывает, что изначально Аполлон – тогда Загрей – соединял в себе двух божеств – самого Аполлона и своего антипода Диониса, соответственно светлое начало и тёмное, интеллектуальное и чувственное, возвышающий душу полёт мысли и творчества и стихию страстей, затмевающих разум и ввергающих в пучину нравственных мук и страданий. Двуетьность натуры Аполлона как бы отражает двуетьную сущность человека. Она лежит в основе сюжета и композиции романа. Стрелы Эрота несут герою счастье и радость, но они же становятся источником муки и гибели. Множество намёков, деталей, мотивов дают возможность именно такого прочтения истории Бредли Пирсона. Лирообразная спинка стула, которую обнимает герой, думая о Джулиан, напоминает о лире Аполлона, символе его могущества и владычества музыки среди всех остальных видов искусства. Лебедь, вышитая на другом стуле, – священная птица бога. Лиловые сапожки Джулиан заставляют вспомнить стихи Анакреонта о «деве прекраснообутой», которая бросает в стареющего поэта «пурпурный мяч» и тем возбуждает у него любовь. Подобных скрытых метафорических аналогий в романе очень много. Название «Чёрный принц» («владыка», «повелитель») связано, очевидно, и с метафорой грозного бога искусств и прорицаний Аполлона, и с родственным ему жестоким Эротом; для Бредли оба эти бога осмысливаются как единство искусства и любви. Он постигает эту великую связующую силу творчества и любви.

Роман «Чёрный принц» глубоко метафоричен, потому сложен и многозначен. Метафора здесь становится универсальной формой мышления. Она заложена в самой структуре произведения, которое строится по принципу зазеркалья: что казалось истинным, становится ложным, и наоборот. Рассказ героя начинается с сообщения об убийстве – мнимом – его другом Арнольдом своей жены; он заканчивается убийством – настоящим – Арнольда его женой. Сестра Бредли, Присцилла, в первый раз кончает с собой ложно, второй раз – реально. Число подобных примеров

бесконечно, приём опрокинутого, зеркального отражения становится универсальным. Какую роль он выполняет? Писательница не даёт прямого ответа на этот вопрос, предоставляя читателю самому найти его. Может, это свидетельство амбивалентности жизни и самого человека или один из приёмов обнажения работы человеческого сознания, постигающего себя и окружающий мир. Мнения критиков о творчестве А. Мёрдок были и остаются разноречивыми, но в том, что она – талантливый, глубокий художник, озабоченный моральными проблемами современной жизни, не сомневается никто.

Творческое наследие **У. Голдинга** невелико, тем не менее произведения его известны во всём мире, и причины «феномена Голдинга» следует искать, прежде всего, в тех проблемах, которые поднимал писатель в своем творчестве. Он один из тех современных писателей, который задался целью безжалостно и бескомпромиссно проанализировать противоречивую природу человека, способного к добру и ко злу одновременно. При этом он сообщал своим книгам такой драматический накал, облакал умозрительные философские категории в такие пластичные, осязаемые формы, что создаваемые им картины и образы завораживали и захватывали даже тех читателей, которые не всегда соглашались с писателем в его конечных выводах относительно человеческой жизни. «Я не раз бывал потрясён, оглушён, узнавая, что мы, люди, можем проделывать друг с другом... И раз я убеждаюсь, что человечеству больно, это и занимает все мои мысли. Я ищу эту болезнь и нахожу её в самом доступном для меня месте – в себе самом. Я узнаю в этом часть нашей общей человеческой природы, которую мы должны понять, иначе её невозможно будет держать под контролем. Вот почему я и пишу со всей страстностью, на какую только способен, и говорю людям: «Смотрите, смотрите, смотрите: вот какова она, как я её вижу, природа самого опасного из всех животных – человека». Эти слова писателя выражают его позицию художника – то, что лежит в основе созданных им книг, получивших в критике название притчи, от «Повелителя мух» (1954) до «Зримого мрака» (1979) и «Ритуалов в море» (1980) Имя Голдинга в настоящее время упоминается наряду с именами швейцарца М. Фриша, японца Кобо Абэ, американца Д. Апдайка, француза А. Камю и т. д., однако притчевый жанр имеет глубокие корни в самой английской литературе, начиная с «Утопии» Т. Мора (1516) и далее: «Путь паломника» Д. Бэньяна, «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта и другие. В настоящее

время можно говорить о сложившейся национальной традиции жанра литературной притчи в Англии, но в творчестве Голдинга этот жанр приобрёл свои неповторимые черты.

«**Повелитель мух**» – это не просто роман притча, это роман антиутопия, своеобразная «робинзонада» наизнанку. Произведение представляет собой впечатляющий с натуралистическими подробностями рассказ о постепенном одичании и озверении английских детей, оказавшихся в результате крушения самолёта на отдалённом и неведомом острове посреди океана в совершенном одиночестве. Голод и лишения, примитивные, в сущности, первобытные условия существования пробуждают в детях дикие инстинкты, приглушённые и спрятанные в современном человеке достижениями цивилизации. В каждом человеке от рождения, словно говорит нам автор своим романом, живёт первобытный зверь и потенциальный убийца, которые просыпаются в нём, если складываются благоприятные для этого обстоятельства. Чаще всего человек даже не подозревает о существовании в нём животного начала, усыпленный всевозможными нравственными, культурными, философскими и прочими системами и теориями, выработанными человечеством за всю его историю, но только до определённого момента.

Обыкновенный английский мальчик, благовоспитанный и получивший основы образования (в романе идёт речь о детях разных возрастов), становится под влиянием обстоятельств жестоким безжалостным зверёнком, возбуждённым видом крови, способным убить своего товарища. Писателя занимает вопрос, как представители древнейшей цивилизованной нации, с великими литературными, музыкальными, философскими традициями, могли вести себя как первобытные дикари. Историческое образование и учительский опыт позволили писателю шаг за шагом проследить этапы этого чудовищного преобразования. В первые дни своего пребывания на острове дети испытывают дискомфорт из-за отсутствия привычных атрибутов цивилизации: постельного белья, знакомых запахов приготавливаемой на кухне пищи и т. п. Но эти воспоминания быстро улетучиваются, и вот уже лишь немногие смутно понимают, что необходимо поддерживать огонь. Современному цивилизованному подростку трудно убить животное. «Но, оказывается, сделать это психологически гораздо проще, если действовать не в одиночку, лучше, продвигаясь строем, ещё лучше, выкрикивая слова речёвки или песни». На первых порах эти

английские школьники пытаются сохранить порядок и дисциплину, но уже первая пролитая кровь кружит головы; изощрённое мучительство становится потребностью. Подростки быстро превращаются в раскрашенных дикарей и начинают совершать кровавые жертвоприношения водружённой на шест кабаньей голове – «Повелителю мух» (или «князю тьмы»). В недавних чистеньких и послушных британских детях пробуждаются садистские наклонности, выступают наружу инстинкты, не свойственные современному человеку.

В своём романе Голдинг даёт своеобразную кинопроецию назад, прокручивая ускорённое развитие навыворот: мальчики на острове стремительно проделывают обратный путь от цивилизации XX в. к дикости первобытного человека, и писатель с горечью констатирует, что путь назад проходит во много крат быстрее, чем поступательное развитие. Первыми погибают те, кто не присоединился к волчьей стае «охотников», – Саймон, фантазёр и мечтатель, одинокий искатель истины; мешковатый увальень по кличке Хрюша, умница и всезнайка, ставший всеобщим посмешищем из за своих очков, одышки и неизменной рассудительности. Настала очередь за последним, Ральфом. Когда прибывает спасательная экспедиция, на острове уже царит насилие, идет борьба сильных и слабых, в которой слабые и младшие не могут рассчитывать на защиту старших и сильных. Лишь несколько человек в романе сохраняют в себе человеческие качества, в живых из них остаётся только Ральф. К концу романа Ральф с ужасом убеждается в тщетности тех моральных норм, которые прививали ему с детства в школе и в семье: добра, доверия к людям, защита слабых, он расстаётся со своими юношескими идеалами. Теперь в обстановке насилия и жестокости они кажутся ему смешными и никчёмными. Разлетается на кусочки символ демократии – раковина «Морской рог», этот материальный атрибут равенства, справедливости для всех, свободы совести и слова.

Как и романы Мёрдок, произведения Голдинга имеют «двойное содержание», в них два смысловых плана: непосредственно происходящее с мальчиками на затерянном в океане острове должно в то же время аллегорически представить судьбу человечества в целом. Звериное существо, хочет сказать писатель, в человеке не умирало никогда, оно лишь прикрито пылью столетий. Поэтому выдуманное детьми и их самих устрашающее чудовище – кабанья голова – является олицетворением этого кровавого звериного начала в людях. Аллегоризм произведения Голдинга не

лишает его социально исторического содержания. В ответ на упрёки в сгущении красок и нарушении литературных табу по части изображения детей писатель говорил, что был в истории Европы гитлерюгенд, и была травля одиночек озверевшей толпой, и была реальная угроза гибели мировой цивилизации от фашистского варварства. «Поэтому есть все основания прочесть роман «Повелитель мух» как аллегорию на события недавней истории, а в антитезе Ральф – Джек усмотреть противостояние бессильного либерализма и грубой силы нацизма. Хотя сводить конкретно исторический аспект романа только к событиям Второй мировой войны нельзя, ибо в философском романе речь идёт о человеческой природе как таковой. Сам писатель по этому поводу говорил: «Повелитель мух» – это просто напросто книга, которую я счёл разумным написать после войны, когда все вокруг благодарили Бога за то, что они – не нацисты. А я достаточно к тому времени повидал и достаточно передумал, чтобы понимать: буквально каждый мог бы стать нацистом; посмотрите, что творилось, какие страсти разгорелись в Англии в связи с цветными... И вот я изобразил английских мальчиков и сказал: «Смотрите. Всё это могло случиться и с вами». В сущности говоря, именно в этом – смысл книги». Разумеется, можно не соглашаться с автором и отметить, что весь смысл книги не сводится к нацизму и не всякий становился зверем. И в самом романе, помимо Ральфа, Хрюши и Саймона, кое-кто из ребят внутренне не согласен с этим «миром злого буйства». Перо писателя в данном случае обращено не против детей и не против человека вообще, а против «тёмных» инстинктов в *homo sapiens*. Единственной по-настоящему зловещей фигурой здесь выступает Роджер, прирождённый палач и садист. Особое отношение у писателя к двум героям – Ральфу и Саймону. Именно Саймону дано было проникнуть в суть происходящего и первому разоблачить новоявленных «зверей», потому он и становится первой жертвой. Голдинг посвящает ему самую высокую и красивую страницу, описав, как тело мальчика отплывает в вечность в обрамлении «дивной мистерии вселенной». Очевидно, он должен был стать истинным героем романа, а не Ральф, который лишь в последнем эпизоде осознаёт, сколь «темна человеческая душа». Тем не менее, именно Ральф, этакий эталон нормального, здорового, честного, в меру умного, в меру смелого и доброго для своих лет подростка, находится в центре повествования, а не «чокнутый» Саймон. Все остальные ребята и изменения, произошедшие с ними, соотносятся также с Ральфом. Он

вызывает неизменные симпатии у читателей и у автора. Голдинг спасает своего героя, тем самым оставляя надежду на выход из «тёмного царства» своей притчи. Таким образом, смысл этой книги Голдинга не только в том, что зло может проснуться в человеке, но и в том, что человек способен обуздать пробуждающееся зло.

Книги У. Голдинга допускают различные прочтения и толкования; в чём-то можно согласиться с автором, с чем-то поспорить. Но в любом случае его произведения не оставляют читателей равнодушными. Несмотря на кажущийся вселенский пессимизм писателя, огонёк человечности пробивается-таки сквозь «тьму бытия», в которую погружены его герои. «Ни одно произведение искусства, – говорил сам автор, – не может быть мотивировано безнадежностью, самый факт, что люди задают вопросы о безнадежности, указывает на существование надежды».

**Джон Фаулз (1926–2007)** – младший современник Голдинга и Мёрдок – вошёл в литературу в 60-е гг. Современная английская критика оценивает его как «самый интересный и важный талант послевоенного периода». Подобно Мёрдок, он высказал мысль о том, что основой творчества должна стать чёткая философская и эстетическая позиция. Им написаны романы, повести, рассказы, эссе, но все эти произведения объединены ведущей для его творчества проблемой: обретение самосознания как необходимого условия для достижения человеком свободы; преодоление в себе косного, архаичного, тёмного и приобщение к жизни, её красоте и любви. Как и его старшие коллеги, Фаулз пишет в притчевой манере, но его притча отличается своими неповторимыми особенностями. Художественная проза Мёрдок и Голдинга, при всех их различиях, вырастает из определенной системы идей, тогда как у Фаулза идеи рождаются из гущи реальности, поэтому они находятся не вне жизни, а, напротив, являются органической частью её. Первым его романом стал **«Коллекционер»** (1963), за ним последовали «Маг» («Волхв» – 1965), «Женщина французского лейтенанта» (1969). В 70-е г. были опубликованы «Башня из чёрного дерева» (1974) и «Даниэл Мартин» (1977); в 80-е гг. – «Мантисса» (1983) и «Мэггот» (1985), в 90-е гг. выходит роман «Червь». Тема борьбы жизни и смерти, красоты и утилитаризма, разума и неразумия неизменно присутствует в большинстве книг писателя.

*Герой первого романа – «Коллекционер» – Фредерик Клегг, ординарный, неразвитый молодой человек, неожиданно для себя*

выигрывает значительную сумму денег и приобретает дом, в подвале которого он прячет похищенную им девушку, талантливую и прелестную Миранду, за которой он в течение долгого времени следил. Он признаётся ей в любви, но она в ужасе от перспективы стать его женой и пытается бежать, но безуспешно. Клеgg интуитивно чувствует ее превосходство над собой и стремится завоевать её расположение. Он готов выполнять любое её желание, но при этом полностью лишает её свободы, запирая в подвале. Сам Клеgg далёк от подлинной культуры, его ум и чувства весьма примитивны; в отличие от него Миранда – натура высокоодарённая, тонко чувствующая, яркая глубокая личность. Лишившись возможности вырваться на свободу, девушка пытается «воспитывать» Клегга, занимается с ним музыкой, живописью, но всё впустую. Они не понимают друг друга, ибо говорят на разных языках. Миранда решается на отчаянный шаг, пытаясь «разморозить» Клегга и найти с ним общий язык: она раздевается перед ним, но он обзывает её проституткой. Он абсолютно противоположен ей. Клеgg становится не только тюремщиком девушки, но и её убийцей: она заболевает от недостатка воздуха и лекарств и умирает. «Его дом – остров смерти, а Миранда стремится к жизни и свету. Она и сама излучает свет, но Клеггу не дано это понять». Сначала он хотел покончить с собой, но потом передумал, и в финале он высматривает новую жертву, не такую, как Миранда, «попроще», и ещё он установит в подвале печку. Клеgg коллекционирует бабочек, тщательно и любовно он ухаживает за ними. Но он может восхищаться только мёртвой природой – живую он не знает и не чувствует её. Миранда – одна из этих умерщвлённых им бабочек, только и мёртвую он не способен её оценить.

Полярность героев заключена и в их именах: Миранда и Калибан, ставшие в литературе символами красоты и уродства, таланта и посредственности. Особенности проблематики романа определили и специфику его повествования: первая часть написана от лица героя, вторая – от лица девушки, в форме её дневника. Поэтому в романе звучат два голоса, даны два взгляда на одни и те же события и факты. Голоса самого автора мы не слышим, он предоставляет читателю самому разобраться в этой фантазмагории обыденной жизни. «Клеgg, похититель, совершил зло, – писал автор, – но я стремился показать, что это зло в значительной части, быть может и целиком, есть результат плохого образования, обыденной

среды, сиротства: всего того, над чем он не волен. Короче, я пытался установить фактическую невиновность большинства». Внешне произведение напоминает детективную историю с похищением и гибелью героини, причём гибель Миранды не останавливает Клегга от дальнейших действий. Ужасное и невероятное таится в глубинах обыденного сознания, обывательское скудоумие становится источником устрашающих и угрожающих событий и действий – говорит нам своим романом Фаулз, поэтому налет фантазмагии воспринимается как средство привлечь внимание читателя к тому тёмному и чудовищному, что скрывается за внешне усредненной личиной современного обывателя.

Проблеме соотношения искусства и жизни посвящена повесть **«Башня из чёрного дерева»** (или «Чёрная башня»). Повесть рассказывает о том, как преуспевающий художник абстракционист и критик-искусствовед Дэвид Уильямс по заданию солидного издательства проводит несколько дней в поместье английского живописца Генри Бресли, классика XX века, с тем, чтобы написать о нём критико-биографический очерк. Фаулзу необходимо было таким образом провести сравнительный анализ характеров двух англичан – людей искусства, принадлежащих к разным историческим и художественным эпохам, а также поставить ряд актуальных этических, эстетических и философских вопросов. Прежде всего, это вопрос национальной принадлежности, «корней» художника и его творчества. Формально «истинным» англичанином в повести является Уильямс, а старик Бресли – космополит, «перекати поле», давно живущий во Франции. Тем не менее из многочисленных намёков мы узнаём о его валлийских корнях, его картины проникнуты дыханием уэльской древности, пейзажами Уэльса, валлийским мировосприятием. Его картины приводят в восхищение Уильямса: «Можно лишь удивляться, сколько национального духа сохранилось в нём за долгие годы эмиграции, как стойко он сопротивлялся вторжению французской культуры». Между хозяином поместья и гостем возникают споры об основных принципах подхода к воссозданию жизни в искусстве. Антитеза «реальность абстракция» и резкая отповедь абстракционизму и искусству авангарда в целом («предали крепость», «триумф евнуха» и т. п.) устами Бресли составляет основное содержание повести и определяет её структуру. В отрывочных высказываниях формулах мастера даётся оценка беспредметному искусству, в частности расхожему мнению о том, что оно «чистое» и находится вне политики, нейтрально. По

мнению героя, именно «чистота» и отвлечённость абстракционизма определяют его всеядность и делают приемлемым как для левых, так и для крайне правых. «Абстрактное искусство, – говорит Бресли, – есть бегство от ответственности перед человеком и обществом». В повести ставятся этические проблемы. Уильямс предстаёт перед читателем таким эталоном нравственности: тактичный, мягкий, терпимый и добродетельный, образцовый муж и отец, он пример воздержанности во всём, в том числе и во взаимоотношениях с женщинами. В отличие от него Бресли агрессивен, груб, резок, нетерпим, невоздержан, к молодым женщинам, живущим вместе с ним, он питает далеко не отеческие чувства. Но он щедр и относится к своей работе как к чему-то священному. В образе старого художника Фаулз даёт цельный образ человека, в котором гениальность – это продление его личности. Без любви к риску, без чувственных наслаждений жизнью, раскованности и бурного темперамента Бресли-человека не было бы Бресли-художника. Художник и человек слились воедино, и в этом отношении Бресли нравственен и честен перед собой и другими. Присутствие молодых женщин необходимо ему, чтобы существовать и творить, и девушки, которым он дал прозвища Мышь и Уродка, понимают, что без них, без постоянного общения с ними Бресли не смог бы работать, а возможно и жить. Дэвид Уильямс не может переступить некую черту и махнуть на добродетель рукой – хоть раз в жизни. Он «...не рискует, не принимает никаких вызовов.... Он блюдет себя и свою добродетель, абстрактную, как и его искусство. Он был, есть и будет порядочным человеком и вечной посредственностью». Такое суждение он выносит о себе сам. Уильямс оказывается в повести рыцарем без деяния, без способности на подвиг. Настоящее рыцарство здесь воплощают Мышь и Уродка: для них пребывание в поместье Котминэ – деяние в полном смысле слова. А Дэвид сам признаётся, что он просто «уцелел». Двухдневный «деловой визит» Уильямса в мир старого художника, так же как и для Бресли, становится школой самопознания. Оказавшись в поместье Бресли, живущего в окружении прекрасной природы, герой впервые начинает ощущать, как этот реальный мир пленяет его своей красотой, притягивает к себе, завораживает своими тайнами. Глядя на полотна художника, Уильямс впервые понимает, что погоня за модой обернулась для него утратой истинных ценностей в искусстве. Абстракция подменила настоящую жизнь. Его отказ от Дианы означает, что он уже не сможет вернуться к жизненным

корням. Яркие и буйные краски свободного мира Бресли не для него. Он обречен на существование в башне из чёрного дерева. Фаулз, подобно старому художнику, считает, что подлинные произведения искусства могут быть созданы художником свободным и честным, таковы и его собственные произведения.

В последней трети XX в. в английской литературе формируется литературное направление, получившее название постмодернизм. О времени его зарождения исследователи литературы высказывают разные точки зрения: одни видят его истоки в «Поминках по Финнегану» Джеймса Джойса, другие относят время его появления к 50-м гг., а проявление постмодернизма как определённой тенденции в литературе Англии – к 60-м гг., связывая это с появлением романа Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969). Постмодернизм, определённый как литературное направление, передающее ощущение «духа эпохи» второй половины и конца XX в. наиболее последовательно представлен в творчестве Питера Акройда, Джулиана Барнса, Дэвида Лоджа, Анджелы Картер. Приёмы постмодернизма («постмодернистский код») используется в произведениях Антонио Байет, Грэма Свифта, Мартина Эмиса.

### **Вопросы и задания:**

1. Объясните, в чем заключается своеобразие художественного метода А. Мёрдок.
2. Почему, несмотря на кажущийся пессимизм романов У. Голдинга, его творчество принято считать оптимистичным?
3. В чем заключается проблематика романа Д. Фаулза «Коллекционер»?

### Список литературы:

1. Азимов А. Путеводитель по Шекспиру. Английские пьесы / Пер. с англ. Е.А. Каца. М.: ЗАО «Издательство Центрполиграф», 2013.
2. Английская литература XX век [Электронный ресурс] URL:<http://www.spisok-literayuri.ru>
3. Антология английской поэзии/Под ред. Н. Гумилева. М.: Арт-Флекс, 2000.
4. Горбунов А.Н. Шекспировские контексты. М.: МедиаМир, 2006.
5. Зарубежная литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.М.Толмачёв, В.Д.Седельник, Д. А. Иванов и др.; Под ред. В. М.Толмачёва. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
- 6.История зарубежной литературы XVII века: Учебн. пособие / А.Н. Горбунов, Н.Р. Малиновская, Н.Т. Пахсарьян и др.; под ред. Н.Т. Пахсарьян. М.: Высшая школа, 2005.
7. История зарубежной литературы XIX века. Романтизм: Учебное пособие / Ж.В. Кудрина, Г.И. Модина. М.: Флинта: Наука, 2010.
8. Ковалевская Т.В., Вагизова Ф.А., Семенюк Е.В. История, литература и культура Великобритании: Учебник. М.: РГГУ, 2012.
9. Михальская Н. П., Аникин Г. В. История английской литературы/учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений [Электронный ресурс] URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/index.htm>
10. Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф. История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза: Учебн. пособие. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2004.
11. Путеводитель по английской литературе / Под ред. М. Дрэббл и Дж. Стрингер. М.: Радуга, 2003.
12. Семенова Е. В., Ростова М. .Л., Петрова Е.В. Идеино- художественный анализ произведения (на примере литературы Англии и США). – Красноярск, 2011.
13. The Victorian Age [Электронный ресурс] URL: <http://victorianweb.org>
14. Tresuare in full [Электронный ресурс] URL: [www.bl.uk](http://www.bl.uk)

## СОДЕРЖАНИЕ:

Введение.....	3
Раздел 1. Средние века. Литература Раннего Средневековья.....	5
Раздел 2. Литература Позднего Средневековья.....	11
Раздел 3. Литература XV века .....	21
Раздел 4. Эпоха Возрождения. Литература эпохи Возрождения.....	24
Раздел 5. Английская литература XVII в.....	50
Раздел 6. Английская литература XVIII в. ....	57
Раздел 7. Раннее английское Просвещение .....	61
Раздел 8. Литература зрелого Просвещения .....	72
Раздел 9. Литература позднего просвещения .....	76
Раздел 10. Английская литература XIX в.....	80
Раздел 11. Английская литература XIX в.....	110
Раздел 12. Английская литература рубежа XIX–XX вв.....	128
Раздел 13. XX век. Английская литература в период 1910–1945 гг. ....	140
Раздел 14. Английская литература после 1945 г. ....	153
Раздел 15. Театр абсурда.....	157
Раздел 16. Английский философский роман .....	161
Список литературы.....	176

Учебное издание

Марина Леонидовна Ростова  
Елена Владиленовна Семенова

## **ЛИТЕРАТУРА ВЕЛИКОБРИТАНИИ**

Редактор И. А. Вейсиг

Подписано в печать      Формат 60X84/16  
Бумага тип. Печать офсетная  
Усл. печ. л.7,5 Тираж 200 экз. Заказ №

Издательский центр Библиотечно-издательского комплекса  
Сибирского федерального университета  
660041 Красноярск, пр. Свободный, 79  
Тел/факс 8 (391) 206-21-49 e-mail: [rio@lan.krasu.ru](mailto:rio@lan.krasu.ru)

Отпечатано в типографии «ЛИТЕРА-принт»  
г. Красноярск, т. 8 (391) 295-03-40