



**Современный
Гуманитарный
Университет**

Дистанционное образование

Рабочий учебник

Фамилия, имя, отчество _____

Факультет _____

Номер контракта _____

**ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ИЗУЧАЕМОГО
ЯЗЫКА**

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

ЮНИТА 2

ОТ РОМАНТИЗМА ДО НАШИХ ДНЕЙ

МОСКВА 1999

Разработано Т. А. Шевченко

Рекомендовано Министерством
общего и профессионального
образования Российской Федерации в
качестве учебного пособия для
студентов высших учебных заведений

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Юнита 1. С древних времен до романтизма.

Юнита 2. От романтизма до наших дней.

ЮНИТА 2

Учебное пособие содержит обзор истории английской литературы от романтизма до наших дней. Рассматривается творчество и характеризуются основные произведения наиболее выдающихся английских писателей.

Для студентов факультета лингвистики СГУ

Юнита соответствует профессиональной образовательной программе №2

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН	5
ЛИТЕРАТУРА	6
ТЕМАТИЧЕСКИЙ ОБЗОР	7
1. Романтизм. Поэзия	7
1.1. Озерная школа	9
1.2. Уильям Вордсворт	9
1.3. Сэмюэл Тейлор Колридж	10
1.4. Романтики младшего поколения. Джордж Гордон Байрон ..	11
1.5. Перси Биши Шелли	13
1.6. Лондонские романтики. Джон Китс.	15
2. Романтизм. Проза	16
2.1. Вальтер Скотт	16
2.2. Джейн Остен	17
2.3. Мэри Шелли	18
3. Английская литература XIX в. Реализм.	19
3.1. Реализм	19
3.2. Чарльз Диккенс	19
3.3. Уильям Мейкпис Теккерея	21
3.4. Сестры Бронте	23
3.5. Джордж Элиот	24
3.6. Льюис Кэрролл	25
4. Поэзия 40-70х годов. Роберт Браунинг. Альфред Теннисон. Алджернон Чарлз Суинберн.	26
5. Английская литература рубежа XIX-XX веков.	28
5.1. Томас Гарди	28
5.2. Неоромантизм	29
5.3. Роберт Луис Стивенсон	29
5.4. Эстетизм. Оскар Уайлд.	30
5.5. Литература действия. Редьярд Киплинг.	31
6. Литература первой половины XX века.	32
6.1. Модернизм.	33
6.2. Джеймс Джойс.	33
6.3. Томас Стернз Элиот.	35
6.4. Дэвид Герберт Лоуренс.	36
6.5. Бернард Шоу.	37
6.6. Джон Голсуорси.	38
6.7. Герберт Джордж Уэллс.	39
6.8. Ричард Олдингтон	40

* Глоссарий расположен в середине учебного пособия и предназначен для самостоятельного заучивания новых понятий.

7. Английская литература второй половины XX века.	41
7.1. Грэм Грин	42
7.2. Чарлз Перси Сноу	43
7.3. Литература «рассерженной молодежи»	43
7.4. Уильям Голдинг	44
7.5. Айрис Мердок	45
7.6. Джон Фаулз	47
8. Современная английская проза	49
8.1. Питер Экройд	49
8.2. Джулиан Барнс	50
8.3. Современная английская драма	50
ФАЙЛ МАТЕРИАЛОВ	53
SUPPLEMENTARY READER	53
CHRONOLOGY OF LITERARY WORKS	56
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ	62
ГЛОССАРИЙ *	

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

Романтизм. Поэзия

Озерная школа

Уильям Вордсворт

Сэмюэл Тейлор Колридж

Романтики младшего поколения. Джордж Гордон Байрон

Перси Биши Шелли

Лондонские романтики. Джон Китс.

Романтизм. Проза

Вальтер Скотт

Джейн Остен

Мэри Шелли

Английская литература XIX в. Реализм.

Реализм

Чарльз Диккенс

Уильям Мейкпис Теккерея

Сестры Бронте

Джордж Элиот

Льюис Кэрролл

Поэзия 40-70х годов. Роберт Браунинг. Альфред Теннисон.

Алджернон Чарлз Суинберн

Английская литература рубежа XIX-XX веков.

Томас Гарди

Неоромантизм

Роберт Луис Стивенсон

Эстетизм. Оскар Уайлд

Литература действия. Редьярд Киплинг

Литература первой половины XX века.

Модернизм

Джеймс Джойс

Томас Стернз Элиот

Дэвид Герберт Лоуренс

Бернард Шоу

Джон Голсуорси

Герберт Джордж Уэллс

Ричард Олдингтон

Английская литература второй половины XX века

Грэм Грин

Чарлз Перси Сноу

Литература «рассерженной молодежи»

Уильям Голдинг

Айрис Мердок
Джон Фаулз
Современная английская проза
Питер Экройд
Джулиан Барнс
Современная английская драма

ЛИТЕРАТУРА

Базовый учебник

1. История зарубежной литературы XIX в. / Под ред. А. С. Дмитриева. ч. 1. М.: МГУ, 1979.
2. 1. The Oxford Illustrated History of English Literature/Ed. by P. Rogers. Oxford University Press, 1990.

Дополнительная литература:

3. Андреев Л. Г. История зарубежной литературы 1945-1980. М.: МГУ, 1989.
4. Аникин В. П., Михальская Н. П. История английской литературы, М.: Высшая школа, 1985.
5. Зарубежная литература XX века. / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский и др., М.: Высшая школа, 1996.
6. Манифесты западноевропейских романтиков, М., 1983.
7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX -XX вв., М., 1987.
8. Черноземова Е. Н. История английской литературы. Практикум. М.: Флинта. Наука, 1998.

Примечание. Знаком (*) отмечены работы, на основе которых составлен научный обзор.

1. РОМАНТИЗМ. ПОЭЗИЯ

Романтизм как литературное направление возникает на рубеже XVIII и XIX столетий. Становление романтизма в литературе происходит под влиянием Французской буржуазной революции 1789—1794 гг.

Какими бы ни были острыми разногласия между течениями и отдельными поэтами, сколь напряженной ни была бы полемика между ними, безусловно, существуют общие эстетические принципы, связанные с определенными идеологическими исканиями эпохи, составляющие общую основу для развития романтизма как литературного направления.

Первый критерий общности состоит в реакции на переломный характер эпохи, на Французскую буржуазную революцию и ее последствия. Шелли в письме к Байрону заметил, что “французская революция может быть названа основным содержанием эпохи, в которую мы живем”.

В эстетике романтизма большое место занимает возвышенное и прекрасное. Правда жизни для романтиков состояла в пересоздании реальности с помощью поэтической фантазии. Мощным средством воздействия на индивида и на все общество считалась поэзия. В поэтическом творчестве главным оказывались эмоциональная стихия и воображение. Полет фантазии требовал особых художественных средств. Отсюда обращение к условным приемам: символу, аллегории, гротеску. Романтики считали воображение высшей формой познания. Поэтическое воображение ставилось выше разума, так же как поэзия объявлялась самой важной формой человеческой активности. Искусство было откровением, поэтическое воображение с помощью интуиции проникало в таинственный мир красоты. Романтики высоко ценят в искусстве его нравственное воздействие на души людей. Для одних романтиков искусство — источник нравственного самоусовершенствования, для других — сила, побуждающая к революционному действию.

Поэтическое воображение, открывающее красоту, осмысливалось романтиками по-разному. “Лейкисты” видели в нем божественное откровение, лондонские романтики считали, что воображение открывает красоту реального мира, однако противопоставляли этот открытый ими идеал красоты самой действительности. Байрон в своих высказываниях отвергал первенствующую роль воображения в творчестве. Тем не менее в своих художественных произведениях Байрон обнаруживает характерный для романтиков полет воображения и поэтическую фантазию. С точки зрения Шелли, воображение способно обнаружить “интеллектуальную красоту” (*intellectual beauty*), активно воздействующую на сознание людей. Романтики восторгались гением

Шекспира, шекспировское воображение воспринималось ими как свобода творческой активности, как способность проникновения в мир человеческих страстей.

Повышенная роль эмоционального начала и воображения в романтическом искусстве, субъективизм в изображении действительности, особо активная роль автора в мире художественных образов определяются также и недоверием к рациональному, рассудочному объяснению реальности. В этом — **второй общий критерий романтизма**.

Эстетика романтизма связана с философскими идеями И. Канта, Г. Фихте, Ф. Шеллинга. Защита свободной фантазии художника, не стесненной никакими правилами, близка мысли И. Канта о том, что гений стоит выше существующих рационалистических норм и свободно творит свой мир. Выступления романтиков против регламентирующего подхода к искусству определялись во многом идеей Ф. Шеллинга о бесконечном как вечной смене форм жизни, как непрекращающемся развитии мысли.

Третьим общим критерием романтизма является обращение к внутреннему миру человека, к раскрытию его чувств, дум и переживаний. Отвергая враждебную социальную действительность, романтики уходили в субъективный мир личных переживаний, открывали нравственные ценности в душе человека.

Для романтиков характерно обращение к природе, в которой они ищут гармонию и красоту, обращение к народному творчеству. Общество и мир воспринимаются ими как нечто универсальное. Интерес к индивидуальному в человеке сочетается со стремлением к универсальному. Внимание к личному как бы уравнивает душевный мир человека с универсальным миром общества и вселенной. В романтическом методе социальное и психологическое выступает как философско-универсальное и символическое. Шелли говорил в статье “Защита поэзии”: “Поэзия — универсальна. Она содержит в себе в зародыше все побуждения или действия, которые только возможны в бесконечном разнообразии человеческой природы”.

Родоначальником романтизма в английской литературе считается поэт **Уильям Блейк (William Blake, 1757-1827)**, представитель «старшего» поколения романтиков. Страстная поэзия Блейка содержит больше философии обобщения, охватывающие судьбы всего мира.

В **английском романтизме** было три основных течения: “лейкисты” (поэты “озерной школы” — Вордсворт, Колридж, Саути); — романтики младшего поколения — Байрон и Шелли; лондонские романтики — Китс, Лэм, Хэзлитт, Хант.

Романтизм в Англии отличается национальным своеобразием. В произведениях английских романтиков сказывается национальная традиция фантастико-утопического, аллегорического и символического

изображения жизни, традиция особого драматического раскрытия лирических тем. В английском романтизме сильны просветительские идеи (у Байрона, Скотта, Хэзлитта).

1.1. Озерная школа

К группе романтиков, составлявших **“озерную школу”**, относятся Вордсворт, Колридж и Саути. Их объединяет не только то, что они жили на севере Англии, в Кемберленде, в краю озер (отсюда их называют **“лейкистами”**, от lake— озеро), но некоторые общие черты их идейного и творческого пути.

Явившись новаторами в поэзии (это относится к Вордсворту и Колриджу), они в ранний период творчества прокладывают дорогу романтическому искусству в Англии). Байрон и Шелли полемизировали с **“лейкистами”** как своими идейными противниками, хотя они испытывали влияние Вордсворта и Колриджа. Пантеизм Вордсворта оказал воздействие на Байрона; способ изображения природы у Вордсворта находит развитие в стихах Шелли. Шелли создал пародию на поэму Вордсворта **“Питер Белл”** (Peter Bell, 1819), но он же отдал дань уважения этому поэту в сонете **“К Вордсворту”** (To Wordsworth, 1816).

1.2. Уильям Вордсворт (William Wordsworth, 1770—1850)

Хотя Вордсворт выступал против просветительской философии, тем не менее в его взглядах сохраняется просветительская идея естественного человека и природного равенства людей. Вордсворт наследует руссоистский идеал природы, веру в ее доброе начало.

В 1798 г. выходит анонимное издание **“Лирических баллад”** (Lyrical Ballads) Вордсворта и Колриджа. Поэты выступали против классицистических 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 надо воспроизводить язык простолюдинов.

Язык поэзии Вордсворт 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.

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.

1.3. 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. Воображение — это “чувство наслаждения музыкальностью творения и способность производить такое наслаждение”.

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.

Потусторонние мистические видения переданы Колбриджем 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.

1.4. Романтики младшего поколения

Джордж Гордон Байрон (George Gordon Byron, 1788—1824)

Романтизм Байрона возникает на основе мятежных выступлений и войн в странах Европы. Поэт писал: “Из хаоса господь создал мир; из могучих страстей рождается народ”. Могучие страсти поэтических произведений Байрона явились выражением мятежных страстей эпохи.

Байрон был привержен просветительским идеалам и эстетике классицизма, однако он является поэтом-романтиком. Преклонение перед разумом сопровождается мыслью о неразумности современной действительности. Признание классицистической строгости и ясности сочетается с изображением сложных и неясных чувств, окрашенных мрачным настроением. Действительность испытывается не только разумом, но и романтической иронией. Идеи просветителей выступают в творчестве Байрона в новом, трансформированном виде. У поэта уже нет оптимистической веры во всецелое разума.

В 1807 г. Байрон издал свой первый поэтический сборник «Часы досуга» (Hours of Idleness), куда вошли стихи, навеянные его пребыванием в Шотландии, а также первые образцы любовной и гражданской поэзии. Стихи молодого поэта были встречены явно враждебно. В ответ на несправедливые упреки, брошенные в его адрес журналом «Эдинбургское обозрение», Байрон написал сатирическую поэму «Английские барды и шотландские обозреватели» (English Bards and Scotch Reviewers), в которой не только дал достойную отповедь незадачливым критикам, но и нанес чувствительный удар своим литературным противникам-поэтам «озерной школы». Через два года после издания книги «Часы досуга» Байрон совершил путешествие по Испании, Португалии, Греции, Албании и Турции. Впечатления от этой поездки отражены в поэме «Паломничество Чайльд Гарольда» (Childe Harold's Pilgrimage).

Она была начата во время заграничного путешествия Байрона в 1809—1811 гг. В поэме широко отражены впечатления поэта от посещения Испании, Албании, Греции. Две первые песни, изданные в Англии в 1812 г., имели большой успех. По жанровым особенностям это лиро-эпическая поэма, написанная в форме поэтического путевого дневника.

В поэме появляется новый герой романтической литературы. Чайльд Гарольд — мечтатель, порывающий с лицемерным обществом, рефлектирующий герой, подвергающий анализу свои переживания. Здесь — первоисточки темы духовных исканий молодого человека, ставшей одной из ведущих в литературе XIX в. Одержимый желанием бежать от привычного жизненного уклада, разочарованный и непримиримый, Чайльд Гарольд устремляется в далекие страны. Активный самоанализ делает его пассивным в практической сфере. Все его внимание поглощено переживаниями, вызванными разрывом с обществом.

Поэма проникнута гражданским пафосом, который вызван обращением к масштабным событиям современности. В первой и второй песнях значительную роль играет тема народного восстания. Поэт приветствует освободительное движение народов Испании и Греции.

Более активного, целеустремленного героя-бунтаря поэт создает в цикле своих «восточных поэм» (1813-1816) - «Гяур» (The Giaour), «Абидосская невеста» (The Bride of Abydos), «Корсар» (The Corsair), «Лара» (Lara), «Осада Коринфа» (The Siege of Corynith) и «Паризина» (Parisina).

Главная проблема всех «восточных» поэм — проблема личности в ее непримиримом столкновении с обществом. Романтический герой «восточных» поэм — индивидуалист, исключительная личность, одержимая сильными страстями. Герой порывает с обществом, не желая мириться с жестокой обидой и несправедливостью; он становится на путь мести и борьбы. Смысл жизни этого изгоя — в борьбе против деспотизма и в любви к чистой преданной женщине. Этот герой — деятельная и активная натура, но действует он только во имя своих личных целей.

Теме трагизма мятежной личности посвящена философско-символическая драма «Манфред» (Manfred, 1817).

Титанический герой изображен на фоне величественной альпийской природы. Подобно Фаусту, Манфред постиг все области человеческого знания, ему подвластны духи. Он мечтал быть «просветителем народов», но в то же время, не допускал мысли о том, что может быть поставлен на одну ступень с другими людьми. Он предпочел для себя судьбу гордого одиночки и не поверил в то, что может любить. Это привело к гибели возлюбленной Манфреда Астарты, утрата которой открыла ему его рок: он был рожден любить и не может забыть Астарты. Свою власть над духами он использует для того, чтобы вызвать из царства мертвых Астарту и выпросить у нее прощение. Монолог Манфреда в сцене встречи с духом Астарты является одним из самых страстных любовных признаний в мировой драматургии. Лишь это открытое признание в любви к Астарте дает Манфреду

освобождение от терзавших его страданий. “Манфред” известен русскому читателю в переводе И. Бунина.

В творчестве Байрона сильнее, чем у других романтиков, выразился трагизм и драматизм эпохи. Трагична по своему содержанию поэма “Шильонский узник” (*The Prisoner of Chillon*, 1816). Герой поэмы швейцарский республиканец Бонивар— трагическая фигура борца, оказавшегося в неволе. Его мечта о свободе — это тот свет высокого нравственного идеала, перед которым отступает мрак подземелья.

Мистерия “Каин” (*Cain*, 1821)— крупнейшее произведение позднего Байрона. Это лирическая драма или, скорее, лирико-драматическая поэма, так как драматические приемы всецело подчинены здесь лирическому строю произведения. Главное в “Каине” не драматизм событий, а философская медитация. На материале известной библейской легенды поэт ставит современные философские проблемы. Идеино-художественное решение этих проблем отличается масштабностью и обобщенным характером.

Библейский образ Каина переосмыслен у Байрона. Это уже не символ зла; убийство Авеля совершается Каином по злой воле Иеговы. Сам Каин выступает в поэме как воплощение человечности и доброты; возвышенна любовь Каина к Аде. Каин — бунтарь, герой, стремящийся к действию во имя истины, добра и счастья. Когда встает вопрос о выборе жизненного пути, он выбирает путь героической борьбы. Герой борется против несправедливости и деспотизма Иеговы, за осуществление своего нравственного идеала.

Вершиной творчества Байрона является не законченный им полностью роман в стихах «Дон Жуан», над которым поэт работал на протяжении всего пребывания в Италии. Главным героем своего лучшего произведения Байрон сделал легендарного испанского дворянина Дон Жуана, переместив его в новую обстановку и перенеся время его жизни на конец XVIII в. Бежав из Испании, Дон Жуан некоторое время живет на одном из греческих островов, затем он попадает в турецкий плен и бежит оттуда. Вместе с русскими войсками Суворова Дон Жуан штурмует крепость Измаил. После этого он оказывается при дворе русской императрицы Екатерины II, которая посылает его с дипломатическим поручением в Англию.

Большое воздействие на литературу европейских стран оказал “байронический” герой — мятущаяся личность, недовольная современной действительностью, бунтующая против всех установлений, сковывающих свободу, личность разочарованная и одинокая, ищущая самоутверждения в индивидуальном действии. Герой байроновских поэм оказал большое влияние на мироощущение целого поколения европейской молодежи.

1.5. Перси Биши Шелли (Percy Bysshe Shelley, 1792—1822)

Для художественной системы Шелли характерны сложная символика, яркая метафоричность, ассоциативность образов. Он тяготел к широким обобщениям и поэтическим абстракциям. Для романтизма Шелли характерна своего рода “поэзия познания”, поэтическое восприятие и осмысление самого процесса познания.

Шелли учился в Итоне и Оксфордском университете, но был исключен за публикацию памфлета “Необходимость атеизма” (*The Necessity of Atheism*, 1811). В 1812 г. Шелли выступил защитником интересов ирландского народа. Ирландская проблема стала содержанием его памфлетов (“Обращение к ирландскому народу” — *An Address to the Irish People*, 1812). Свободолюбивые идеи выражены в памфлете “Декларация прав” (*Declaration of Rights*, 1812).

Политические и морально-этические воззрения Шелли складывались под влиянием французских просветителей, а также Пейна и Годвина, его трактата “Политическая справедливость”. Идеи этого трактата находят развитие в философской поэме Шелли “Королева Маб” (*Queen Mab*, 1813). Сам автор писал об этой поэме: “Прошное, Настоящее и Будущее — вот величественные и всеобъемлющие темы этой поэмы”. Поэт стремится к универсальному охвату бытия: природа дана в масштабах космоса, общество — как панорама истории человечества. Сюжетом поэмы являются не события, а развитие авторской мысли об историческом прогрессе.

Откликом на современные народные движения явилась поэма Шелли “Восстание Ислама” (*The Revolt of Islam*, 1818). В ней поэт воплотил свой идеал революции. По словам Шелли, в “Восстании Ислама” он хотел видеть поэму “о такой революции, которая вполне может произойти в каждой европейской стране”. Хотя местом действия является Константинополь, поэт не заботится о точности локальных примет. Ему важно создать обобщенную картину восстания против тирании. В революционной борьбе участвуют не только центральные герои — Лаон и Ситна, но и народ. Сюжет поэмы фантастичен и раскрывается в форме видения, но это “видение” девятнадцатого века”, т. е. о современном явлении.

В марте 1818г. Шелли покинул Англию. Последние годы он жил в Италии, где поддерживал дружеские отношения с Байроном. 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 не примирившимся, не

дрогнувшим перед коварным противником; он воплотил в его образе лучшие человеческие качества: величие души, бесстрашие перед силой зла.

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.

Эстетические взгляды Шелли наиболее полно выражены в трактате “Защита поэзии” (A Defence of Roetry, 1821, опубл. в 1840г.) Шелли высказал свои взгляды на специфику поэзии. Поэзия основана на “внешних и внутренних” впечатлениях человека. Ритм рождается как имитация природных явлений. Поэты “выражают влияние общества и природы на их собственный ум”. “Быть поэтом — значит постичь истинное и прекрасное, с помощью слова понять добро...” Поэт, по представлению Шелли,— это пророк, который видит будущее в настоящем; в его мыслях содержится “зародыш будущего цветения».

Шелли вошел в мировую литературу как поэт-тираноборец, прославляющий прометеевский героизм прекрасной свободолюбивой личности. Мечта поэта-романтика раскрывается в поэзии Шелли в форме картин счастливого будущего.

1.6. Лондонские романтики

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, Китс посвятил себя поэтическому творчеству. Но жизнь его была недолгой: в 25 лет он умер от туберкулеза. Китс создал произведения, ставшие шедеврами английской поэзии. По своим социальным и эстетическим взглядам Китс относится к течению лондонских романтиков. Ближе всех к нему был Хэзлитт.

Течение лондонских романтиков демократично в своей основе. Китс, Хэзлитт, Лэм, Хант выступали с критикой общественных порядков и торийской политики Англии, предлагали радикальные реформы, защищали права личности, высказывали прогрессивные этические и эстетические идеи.

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 Китс.

Романтический идеал Китса — в поисках и утверждении первозданной красоты. Он видит красоту в реальном мире, воображение открывает эту красоту и воссоздает ее в поэтическом произведении.

Китс обращался к различным жанровым формам — сонету, оде, балладе, исторической трагедии (“Оттон Великий” — *Otho the Great*, 1819) и поэмам: незавершенная сатирическая поэма (“Колпак и бубенцы” — *The Cap and Bells*), идиллическая (“Эндимион”, 1817), трагическая (“Изабелла”, 1818, “Ламия”, 1819), героическая (“Гиперион”, 1818).

2. РОМАНТИЗМ. ПРОЗА

2.1. 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 Вальтер Скотт вошел как создатель исторического романа. 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, происходящие 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.

Каждый из романов Скотта открывает перед читателем целый мир важных исторических событий и больших человеческих чувств. В своем единстве его романы составляют грандиозную панораму жизни Англии и Шотландии на протяжении нескольких столетий, от конца XII до начала XIX в.

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

Роман «Роб Рой» (1817) считается лучшим в шотландском цикле. Его герой — простой шотландец Роб Рой, обманутый и ограбленный знатью. В этом образе автор воспроизвел подлинные черты реально существовавшего вождя шотландских горцев, мстившего правящим классам за себя и за разоренный ими народ. Судьба приводит к нему Фрэнка Осбалдистона, образованного юношу, смельчака, оказавшегося в гуще событий 1715 г. Сын лондонского купца Фрэнк попадает в замок своей дворянской родни, стоящий на границе неведомой для него романтической Шотландии, и проникает в тайну заговорщиков. Сюжет романа изобилует острыми поворотами. Через все перипетии судьбы Фрэнк проносит чувство верной любви к избраннице своего сердца и кроме того прозревает политически. Английская феодальная знать, не надеясь найти себе союзников в осуществлении мечты о реставрации на престоле династии Стюартов, вербует шотландскую горную вольницу — необузданную, косную, темную силу, склонную поддерживать авторитет старинных семей, с которыми ассоциировались представления о самостоятельной Шотландии. Справедливый суд над обидчиками народа, пролившими немало безвинной крови, творит благородный разбойник Роб Рой, преследуемый шотландской полицией.

В романе «Айвенго» (1819) бушуют феодальные убоицы XII в., льется кровь в крестовых походах. Молодому рыцарю Уильфреду Айвенго приходится копьем и мечом защищать свою честь и права, свою возлюбленную, прекрасную леди Ровену, руки которой добывается жестокий крестоносец Бриан де Буагильбер, способный на преступления. Предотвратить несчастье и восторжествовать справедливости помогает вмешательство не только тайно возвратившегося из крестового похода в Англию короля Ричарда Львиное Сердце, но и легендарного разбойника, защитника угнетенных Робина Гуда.

2.2. Джейн Остен (Jane Austen, 1775—1817)

Джейн Остен родилась в семье сельского священника и провела свою жизнь в кругу домашних забот. В своем раннем произведении «Нортенгерское аббатство» (Northanger Abbey, 1797—1803) она создала пародию на готический роман. Авторская ирония окрасила приключения юной фантазерки, которую родители отправили на модный курорт, надеясь, что она там устроит свою судьбу, удачно выйдя замуж. Роман шокировал своим откровенным презрением к обывательскому сознанию

и был опубликован лишь после смерти автора — в 1818 г.

Социально-обличительная направленность традиции У. Годвина нашла таким образом продолжение в творчестве Д. Остен. В. Скотт высоко оценил творчество писательницы: “Предпочитая обыденные происшествия и героев, ведущих обычный образ жизни, она создала зарисовки, обладающие подлинным чувством и оригинальностью”. Талант Д. Остен отметил и драматург Р. Шеридан, но подлинное признание пришло лишь в XX в., когда повысился интерес к внутреннему миру, а повествование стало отличаться тончайшей иронией и динамизмом.

В романе “Чувства и чувствительность” (Sense and Sensibility, 1811), во многом автобиографичном, писательница отдает дань поэтике заглавий в духе нравственных канонов эпохи Просвещения. Современники отмечали в нем счастливое сочетание здравого смысла и остроумия, хорошее знание людских характеров, ненавязчивую поучительность и изящество формы.

“Гордость и предубеждение” (Pride and Prejudice, 1813) — роман о любви, свободной от сословной гордости и иных заблуждений. Герои его — богатый, умный и образованный аристократ Дарси и девушка из бедной семьи Элизабет Беннет, наблюдательная, остроумная, радостная, остро чувствующая вульгарность и ничтожность своих родственников. Молодые люди проходят сложный путь от предубеждения по отношению друг к другу до осознания своей ошибки и торжества подлинных чувств, обретения взаимного счастья.

2.3. Мэри Шелли (Mary Shelley, 1797-1851)

Мэри Шелли, дочь писателя У. Годвина, с 1814 г. соединила свою судьбу с великим поэтом П. Б. Шелли, с которым с 1818 г. до его трагической гибели в 1822 г. жила в Италии. Это одна из замечательных женщин своего времени. Девятнадцать лет от роду она написала роман “Франкенштейн или Современный Прометей” (Frankenstein or the Modern Prometheus), который прочно вошел в золотой фонд мировой литературы и до сих пор не утратил своей актуальности. Его тема, необычная для своего времени и крайне актуальная для сегодняшнего дня, — опасность использования научных достижений во вред человечеству. Герой романа — молодой талантливый ученый Франкенштейн мечтает о небывалом подвиге, подобном подвигу легендарного Прометея. Он открывает тайну искусственного создания живого организма, и в результате его опытов появляется человекоподобное существо — могучий гигант, который не может найти себе места в человеческом обществе и становится злейшим врагом всех людей.

3. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX в. РЕАЛИЗМ

3.1. Реализм

Как ведущее направление реализм утверждается в английской литературе в 30-40-е годы XIX в. Своего расцвета он достигает во второй половине 40-х годов - в период наивысшего подъема чартистского движения. В 30-40-е годы выступают такие замечательные писатели-реалисты, как Диккенс, Теккерея, сестры Бронте.

В 40-е годы были созданы лучшие произведения английского реализма. Именно в это время выходят романы «Домби и сын» Диккенса, «Ярмарка тщеславия» Теккерея, «Джен Эйр» и «Шерли» Шарлотты Бронте, «Мэри Бартон» Элизабет Гаскелл.

Блестящих успехов в английской литературе XIX в. достигает роман. Жанр романа прочно завоевывает себе популярность. Диккенс и Теккерея, сестры Бронте и Гаскелл помогли своим современникам задуматься над коренными проблемами эпохи, раскрыли перед ними глубину социальных противоречий.

Реалистический роман второй половины XIX в. в Англии приобретает новые черты и особенности. Это проявилось в заметном усилении драматического и лирического начал, в более пристальном внимании к интеллектуальной и духовной жизни героев, к их психологии; с особым интересом романисты этого периода относятся к разработке этического аспекта общественной проблематики. Это сказалось в творчестве Джордж Элиот, а позднее - в романах Мередита и Батлера.

3.2. Чарлз Диккенс (Charles Dickens, 1812-1870)

Диккенс — один из создателей социального реалистического романа в Англии. Он раскрыл в своих произведениях противоречия между бедностью и богатством. В мировую литературу Диккенс вошел также как замечательный юморист и сатирик.

В творчестве Диккенса можно выделить четыре периода. Первый - ранний - охватывает 1833-1842 гг. В это время созданы «Очерки Боза» (Sketches by Boz, 1836), «Посмертные записки Пиквикского клуба» (The Posthumous Papers of the Pickwick Club, 1837), «Приключения Оливера Твиста» (The Adventures of Oliver Twist, 1837-38), «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (The Life and Adventures of Nicholas Nickleby, 1838-39). Второй период — 1842-1848 гг. — приходится на время подъема чартистского движения в Англии. В эти

годы написаны «Американские заметки» (American Notes for General Circulation, 1842), «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (The Life and Adventure of Martin Chuzzlewit, 1844), «Домби и сын» (Dealings with the Firm of Dombey and Son, Wholesale, Retail and for Exportation, 1848).

Третий период — 1849-1859 гг. — открывается романом «Дэвид Копперфилд», за которым следуют «Холодный дом» (Bleak House, 1853), «Тяжелые времена» (Hard Times, 1854), «Крошка Доррит» (Little Dorrit, 1854).

Четвертый период охватывает 1860-е годы. В это десятилетие Диккенс создает романы «Большие надежды» (Great Expectations, 1861), «Наш общий друг» (Our Mutual Friend, 1864) и начинает работу над «Тайной Эдвина Друды» (Mystery of Edwin Drood, 1870). Завершить этот роман помешала смерть писателя.

В романе «Торговый дом Домби и Сын. Торговля оптом, в розницу и на экспорт» (1848) писатель направляет свой сокрушительный удар на английского капиталиста, холодного дельца, знающего лишь одно мерило поступков и чувств людей — выгоду. Накопление денег становится смыслом существования Домби и вытраивает в нем всякую теплоту и человечность, оставив оболочку суровой чопорности и бессердечия. Он приносит горе всем, кто попадает в орбиту его деятельности, даже если это близкие ему люди, ибо он прежде всего коммерсант — и в быту, и в семье, и в любви. Умирает маленький Поль, наследник фирмы, лишенный тепла и ласки, разлученный с нежной и любящей сестрой Флоренс, покидает дом Домби его красавица-жена, гордая Эдит. Миру богатства и холодного расчета противопоставлены простые люди, способные на самоотверженность, дружбу, человечность. Это владелец небольшой лавки Джилс, его племянник Уолтер, чудаковатый старик капитан Катль, кормилица Тудль. Роман кончается идиллически: разорившийся Домби находит поддержку у своей отвергнутой дочери, становится любящим отцом и дедом.

В романе «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» (The Personal History of David Copperfield, 1850) много автобиографических черт, заставляющих вспомнить детство, юность, первые годы самостоятельной деятельности Диккенса. Отношения героя с матерью и няней предстают идиллией счастья, которая под ударами суровой действительности утрачивает былой рождественский ореол «старой доброй Англии». Злоключения героя романа сопряжены с издевательствами, голодом и побоями в закрытых школах для детей бедняков и сирот, с эксплуатацией детского труда, со стяжательством и ненасытной алчностью чиновников, развращенностью аристократической молодежи. Из невзгод и мытарств герой выходит умудренный опытом, закаленный достаточно, чтобы занять место литератора-правдолюбца, нести свет дружбы, искренности, красоты.

Лицемерие сословной иерархии в мире собственничества находит себе отповедь в романе “Большие надежды” (1861). Заглавие имеет ироническое звучание, так как мечты простого человека в обществе чистогана сбываются чрезвычайно редко. На какое-то мгновение надежда мелькнула перед деревенским мальчишкой-сиротой Пипом. Когда-то он помог беглому каторжнику, а потом таинственный благодетель присылает ему деньги, чтобы выбиться в “джентльмены”. Случайное раскрытие имени покровителя и неслучайная логика событий выталкивают героя из “общества”, куда он так страстно жаждал попасть, хотя подлинная человечность и радость честного труда его поджидали в доме честного кузнеца Джо и его жены.

3.3. Уильям Мейкпис Теккерей (William Makepeace Thackeray, 1811-1863)

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

Теккерей уловил связь между людьми современного ему буржуазного общества, основанную на «бессердечном чистогане», на магической власти денег. Это общество предстает в его произведениях как громадная ярмарка, где все продается и все покупается. Название романа — «Ярмарка тщеславия. Роман без героя» (Vanity Fair. A Novel without Hero, 1848) — заимствовано из «Пути паломника» Джона Беньяна, создавшего аллегорический образ торжища житейской суеты. «Ярмаркой тщеславия» Теккерей назвал 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 Теккерее 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» Теккерее 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 Эмилия 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 походов 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.

Теккерей отказывается от традиционной для большинства английских романов счастливой концовки. Писатель не принадлежал к числу тех романистов, которые опускают занавес, когда герой и героиня вступают в счастливый брак. О Теккерее, как и о Бальзаке, можно сказать, что он срывает «все сентиментально-трогательные покровы» с буржуазного брака. Примерами этого служит семейная жизнь как Бекки Шарп, так и Эмилии Сэдли. Счастливый конец романа, по мнению Теккерея, только обманывает читателя. Его выводы о жизни гораздо более безнадежны. Роман «Ярмарка тщеславия» он завершает словами: «Ах, Vanitas Vanitatum. Кто из нас счастлив в этом мире? Кто из нас получает то, чего жаждет его сердце, а получив не жаждет большего?. Давайте, дети, сложим кукол и закроем ящик, ибо наше представление окончено».

3.4. Сестры Бронте (Charlotte Bronte (1816-1855), Emily Bronte (1818-1848))

Шарлотта Бронте (1816—1855), Эмилия Бронте (1818—1848) — дочери простого ирландского ткача, упорными занятиями добившегося сана провинциального пастора в Йоркшире, Патрика Бронте. В семье было три дочери — Шарлотта, Эмилия и Анна. Все три выступили в истории литературы под мужскими псевдонимами Карора, Эллиса и Актона — братьев Беллов. Все они вели уединенный образ жизни, навязанный мрачным, консервативно настроенным отцом, все увлекались стихами и одновременно написали в 1847 г. каждая по роману: Шарлотта — “Учитель” (The Professor), не принятый к изданию, Эмилия — “Грозовой перевал” (Wuthering Heights), Анна — “Агнес Грей”. Наибольшая известность пришлась на долю старшей из сестер — Ш. Бронте, когда она в конце 1847 г. создала свой второй роман — “Джен Эйр” (Jane Eyre). У. Теккерея встретил его появление с восторгом: “Это прекрасная книга... стиль очень щедрый, так сказать, прямой... Этот роман — первая из современных книг, которую я смог прочесть за последние годы”.

В какой-то мере роман “Джен Эйр” (Jane Eyre) автобиографичен. Шарлотта, как и героиня романа, была отдана в сиротский приют, готовивший из воспитанниц будущих гувернанток. Быт и нравы этого заведения правдиво изображены в романе. Героиня романа — гордая, независимая, смелая девушка-сирота, которой нечего ждать помощи со стороны, приходится рассчитывать только на свои силы, ум, прилежание, добросовестность. В силу тяготения к самостоятельности она преодолевает чувства забитости и покорности. В имении аристократа Рочестера, где она служит гувернанткой, происходят удивительные события, полные романтической тайны. Одна из них связана с необходимостью отказаться от личного счастья с хозяином имения, с неприятием лицемерия и лжи.

Романтический накал страстей роднит произведения Бронте с готическим романом. Следует отметить также и мрачную атмосферу замка Рочестера, неожиданные появления ужасной женщины и внезапное богатство, выпавшее Джен Эйр по наследству, пожар, поглощающий замок, прерванную свадьбу и счастливый конец — все эти сюжетные хитросплетения обостряют восприятие в общем-то вполне достоверной истории Рочестера, ввергнутого в безысходную ситуацию браком по расчету. Перипетии сюжетов, наблюдательность автора вместе с тем развенчивают идиллию миссионерского служения абстрактной идее, воспринимаемого как самоубийство личности.

Тяжелое детство выпало и на долю Эмили Бронте. Не повезло ей и с признанием. Ее единственный роман оказался не замеченным современниками.

“Грозовой Перевал” (1847) также характеризуют черты “готической” эстетики. В лице главного героя произведения Хитклифа, безродного найденыша, которого приютили и вырастили в усадьбе “Грозовой Перевал”, но лишили ласки и заботы, писательница рисует романтического бунтаря, враждующего с обществом и жестоко мстящего за перенесенные обиды и надругательства.

В романе тонко через впечатления различных персонажей раскрывается внутренний мир нелюдимого Хитклифа, чья богатая и страстная натура изуродована несправедливостью, а юные мечты о счастье растоптаны и обращены во зло.

Особого драматизма Э. Бронте достигает в описании всепоглощающей любви Хитклифа к наследнице имения Кэтрин, которая предпочла внешний лоск, богатство и знатность искреннему и сильному чувству, обрекла себя на невыносимые душевные муки, угрызания совести и трагическую гибель. Э. Бронте с беспощадным реализмом изображает разрушение человеческой личности в мире корысти и эгоизма, и это делает роман “Грозовой Перевал” выдающимся произведением XIX в.

3.5. Джордж Элиот (George Eliot, 1819-1880)

Джордж Элиот — псевдоним писательницы Мери Энн Эванс. Она выросла в семье фермера, отсюда ее особое внимание к быту и нравам простого люда провинции. Духовные интересы Элиот находятся в области философии и литературного мастерства Руссо и Жорд Санд. Увлечение журналистикой заставляло ее обращаться к проблемам долга и совести и с этих позиций освещать современную ей действительность, соответственно воспринимать будничные заботы, подлинное горе, проблемы честной бедности. Все, выходящее за рамки повседневности, для Элиот выглядит чуждым, нарочитым и даже вульгарным. Незначительность героев трогает писательницу прежде всего контрастом с возможностями, которые заложены в человеческой природе, и потому Элиот склонна к протесту против действительности, основанной на социальном неравенстве, уродующем и принижающем людей, обрекающем их на мелочность поступков и серость мыслей.

Трагедия Мэгги Телливер, героини романа “Мельница на Флоссе” (The Mill on the Floss, 1860), вызвана именно тем, что она не такая, как девушки ее круга, которых она духовно переросла. Кроме того, Мэгги, дочь владельца мельницы, полюбила жениха своей двоюродной сестры.

И хотя она подавила в себе это чувство, общественное мнение осудило ее и вынудило покинуть родительский дом. Зато преуспевает ее брат Том. Следуя практической смекалке, он возвращает семье мельницу, утраченную разорившимся отцом. Судьбы сестры и брата скрещиваются в финале романа. Бескомпромиссность одной и благонравие другого приводят их к взаимопониманию, но чувство реальности подсказывает автору иную развязку — символическую картину наводнения, в котором оба погибают.

В своем лучшем романе “Мидлмарч” (Middlemarch, 1871—1872), перенеся действие в вымышленный провинциальный город, писательница разрабатывает тему выбора жизненного пути. Неудачно сложившиеся судьбы во многом зависят от того, какое решение в ответственный момент принимает сам человек. Не нашли друг друга в свое время Дороги Брук и Терциус Лидгейт. Много добра хотела сделать незаурядная девушка Дороти. Выйдя замуж за крупного ученого, она мечтала стать ему верной помощницей, но вскоре убедилась в том, что близкий ей человек достоин презрения за свой узкий педантизм и мнимые заслуги перед обществом. Безысходна и ситуация, в какую попадает обаятельный молодой врач Лидгейт. Мимолетное увлечение дочерью богача Розамундой Веенси побуждает его сделать роковую ошибку — жениться на ней. С этого дня он втягивается в обывательские заботы о деньгах, которых постоянно не хватает его взбалмошной супруге, и становится модным врачом. Таким образом, автор романа подводит к мысли о том, что благие намерения в собственническом мире, не подкрепленные волей и действиями, остаются всего лишь иллюзиями. Особую остроту этому выводу придает обстановка политической борьбы за избирательную реформу, развернувшейся в Мидлмарче.

3.6. Льюис Кэрролл (Lewis Carroll, 1832-1898)

В середине XIX в. заняло особое место в литературе имя Льюиса Кэрролла. Это псевдоним ученого, математика Чарлза Латуиджа Доджсона. Общение с маленькой девочкой, которой он вместо популярных сказок рассказывал выдуманные им самим фантастические истории, послужило фундаментом сначала одной книги “Алиса в Стране Чудес” (Alice’s Adventures in Wonderland, 1865), а затем другой — “Алиса в Зазеркалье” (Through a Looking Glass and What Alice Found There, 1872).

Удачным оказалось обращение автора к нелепице, небывальщине, чтобы показать, как маленькая девочка Алиса открывает для себя неизведанный мир — сталкивается с говорящими животными, с ожившими вещами. Царство карточных королей и шахматных фигур,

став для нее реальностью, подвергает Алису в атмосферу причудливых игр и сказочных чудес, где все происходит не по привычным законам здравого смысла, а по стихийному произволу фантазии. И она стремится внести в хаос событий, в которых ей приходится участвовать, логическую связь, порядок, оценить и выразить свое отношение к самоуправству монархов, к низкой лести их придворных, к беззаконию суда, к беззащитности подданных и многому тому, что в обществе, управляемом корыстью и лицемерием, позже встанет на пути повзрослевшего человека уже как реальная нелепость.

4. ПОЭЗИЯ 40-70-х ГОДОВ

Роберт Браунинг
(Robert Browning, 1812—1889)

Альфред Теннисон
(Alfred Tennyson, 1809—1892)

Алджернон Чарлз Суинберн
(Algernon Charles Swinburne, 1837—1909)

Имя талантливого поэта **Роберта Браунинга** стоит в одном ряду с крупнейшими мастерами английской поэзии. В общем контексте литературного процесса XIX в. творчество Браунинга представляет собой переходное эстетическое явление от романтизма к реализму.

Эстетические принципы Браунинга выражены в его художественном манифесте “О поэте объективном и субъективном, о целях последнего, о Шелли, человеке и поэте” (On the Poet Objective and Subjective, on the Latter’s Aim; on Shelley, the Man and the Poet, 1851). Браунинг говорит о двух типах поэтов и соответственно о двух типах поэзии — субъективной и объективной. Первая представлена Шелли, вторая — Шекспиром. Каждый из двух видов поэзии имеет свои особенности и обладает своими преимуществами. “Субъективный” поэт за конкретными явлениями бытия видит истину; однако, субъективная поэзия, основанная на индивидуальном восприятии, в большей степени преходяща. Объективная поэзия, не выявляя личности поэта, создает верную картину действительности и потому имеет более длительную жизнь. Идеал самого Браунинга — в слиянии этих двух начал.

Проблеме нравственного идеала посвящена поэтическая пьеса “Пиппа проходит” (Pippa Passes, 1841), в которой носительницей идеи гуманности выступает простая девушка из народа — фабричная работница Пиппа. В песенках, которые распевает наивная и простодушная Пиппа, проходя по улицам итальянского городка Азоло,

выражены мечты о счастье и справедливости. Эти песни пробуждают и в богатых и в бедных стремление к добру, удерживают людей от жестокости; "... в песнях Пиппы — выношенные народом понятия о нравственности и правде, и в этом сила их воздействия".

Известность Браунингу принесли его поэтические сборники "Драматическая лирика" (Dramatic Lyrics, 1842), "Драматические поэмы" (Dramatic Romances and Lyrics, 1845), "Мужчины и женщины" (Men and Women, 1855), включающие стихи, драматические сцены, лирические монологи.

Теннисон — продолжает традиции романтической поэзии Вордсворта. Вслед за Вордсвортом он становится поэтом-лауреатом (1850). Основные мотивы поэзии Теннисона — идиллия сельской жизни, любовь бедняка, духовная сила героев народных преданий.

Теннисон поэтизирует благородные чувства простых людей. С большим сочувствием он рассказывает о судьбе рыбака в поэме "Енох Арден" (Enoch Arden, 1864). Любви бедняка посвящена поэма "Мод" (Maud, 1855). Бедняк любит Мод преданно и восторженно. Он счастлив, что встретил ее, но при этом с грустью думает о том, что ее вниманием может завладеть богатый соперник.

С тонким лиризмом Теннисон рисует образ женщины и в поэме "Принцесса" (The Princess, 1847). В этой поэме отстаивается право женщины на независимость и самостоятельность. Тем самым в вопросе о назначении женщины Теннисон отчасти преодолевает викторианские представления. Современная идея поэмы сочетается, однако, со стилизацией под фольклорное произведение.

Значительное место в творческом наследии поэта занимает цикл поэм "Королевские идиллии" (The Idylls of the King, 1859—1889), представляющий собой стилизованное переложение средневековых сказаний о короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

Поэзия **Суинберна** во многом отличается от поэзии Теннисона. Если Теннисон увлекался идиллическими мотивами, изображением простых чувств, то Суинберн наполнил свои стихи страстями, бурными переживаниями. Если Теннисон был верен патриархальным темам Вордсворта, то Суинберн унаследовал бунтарский, мятежный дух Шелли, развивая традиции активного романтизма.

Свободолюбивые идеи выражены в стихах, посвященных прославлению борьбы Италии за свою независимость. Это стихи, опубликованные в сборниках "Песнь об Италии" (A Song of Italy, 1867), "Предрассветные песни" (Songs Before Sunrise, 1871). Суинберн воздаст хвалу борцам против тирании, среди которых он называет Мадзини и Гарибальди.

Философские размышления о скоротечности жизни, о власти роковых сил содержатся в сборнике "Песни весенних приливов" (Songs

of the Springtides, 1880). Гедонистические и фаталистические мотивы характерны и для поэтической драмы — трилогии о Марии Стюарт — «Шателяр» (Chastelard, 1865), «Босуэлл» (Bothwell, 1874), «Мария Стюарт» (Mary Stuart, 1881).

5. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА РУБЕЖА XIX-XX веков

Искусство романа в английской литературе конца XIX - начала XX в. приобретает новые черты по сравнению с творчеством блестящей плеяды романистов XIX в. Происходит процесс интеллектуализации и психологизации литературы, наблюдается дальнейшая драматизация романа, усиление в нем трагического начала и горькой иронии.

5.1. Томас Гарди (Thomas Hardy, 1840-1928)

Жизнь Томаса Гарди, интересы его как художника связаны с сельской и провинциальной Англией, с Дорсетширом. Писатель считал, что нравственные основы бытия сохраняются в деревне, отсюда противопоставление сельского уклада развращенной жизни большого города.

Гарди был убежден в том, что трагедии современного человека. современного общества отнюдь не уступают по своему величию, своему возвышенному характеру трагедиям, изображенным древнегреческими авторами. Он считал, что сельские труженики современной ему Англии переживали трагедии, которые были не менее значительными, чем те, что изображены Софоклом, и писал об этом в романе «В краю лесов».

Для романов Гарди характерен не только драматизм и тяготение к трагическим темам, он обнаружил также интерес к широкому эпическому изображению народной жизни. Отсюда стремление объединить романы в определенные группы. По существу, тесной связи между романами Гарди нет; выдерживается лишь единство места (довольно обширного), где происходит действие, единство эпохи (тоже довольно большой) и единый подход к постановке проблем сельской и провинциальной Англии.

Гарди объединял свои романы в следующие группы: «Романы характеров и среды» (Novels of Characters and Environment), «Романы изобразительные и экспериментальные» (Novels of Ingenuity and Experiment), «Романтические истории и фантазии» (Romances and Fantasies).

Сюжеты лучших романов Гарди строятся как трагическая история жизни главного героя — Хенчарда («Мэр Кестербриджа»), Тэсс («Тэсс из рода д'Эрбервилей»), Джуда («Джуд Незаметный»).

С большим драматизмом будничных дел писателю удается передать переживания простой крестьянской девушки-батрачки в романе “Тэсс из рода д’Эрбервиллей” (Tess of the d’Urbervilles, 1891). Героиню произведения Тэсс, наделенную красотой; и тонко чувствующей душой, нужда гонит из родного дома. Она готова жертвовать собой ради близких, но восстает против посприя своей любви, предпринимает тщетные попытки избавиться от грубых посягательств развращенного богача-бездельника Алена д’Эрбервилля и в результате совершает преступление. Гибель красоты и человечности в схватке с собственническим эгоизмом и протест против оскорбления человеческого достоинства придают биографическому сюжету романа, осложненному тайной происхождения героини и фантастическими мотивами легенды о карете д’Эрбервиллей, эпическую значимость и романтическую взволнованность.

В романе «Джуд Незаметный» (Jude the Obscure, 1895) раскрывается социальная трагедия одаренного деревенского парня Джуда Фаули, который стремился к знаниям, к общественному благу, личному счастью, но встретился с жестокими социальными установлениями, закрывавшими путь простому человеку из народа к образованию и счастливой жизни. Джуд протестует против социальных обстоятельств: «Я чувствую, есть какая-то ошибка в наших социальных формулах». Оказавшись в состоянии полной безысходности, Джуд в отчаянии произносит слова из Евангелия: «Да погибнет день, в который я родился...»

5.2. Неоромантизм

В конце XIX в. в английской литературе возникает новое литературное направление — **неоромантизм**. Неоромантики возрождают традицию приключенческой литературы и вносят в нее поэзию странствий, мечту о дальних странах. Герой у неоромантиков ищет настоящей увлекательной жизни в экзотических местах земли. Уход от серой прозы повседневного существования был формой протеста против социального зла. Неоромантики создали красочный, удивительный мир сильных страстей и чудесных приключений.

5.3. Роберт Луис Стивенсон (Robert Louis Stevenson, 1850-1894)

Неоромантизм в творчестве Роберта Луиса Стивенсона (проявился в необычайно драматических ситуациях, в обостренном психологизме, в фантастических элементах и экзотичности обстановки. Писателя интересуют нравственные проблемы. В их решении он

опирается как на традицию романтиков, так и в определенной мере на творчество Достоевского.

Стивенсон выделял три разновидности в жанре романа: приключенческий, драматический и роман характеров. Сам он создавал приключенческие романы, хотя в них использовались особенности и других разновидностей. Перу Стивенсона принадлежит ряд приключенческих романов: «Остров сокровищ» (Treasure Island, 1883), «Похищенный» (Kidnapped, 1886), «Катриона» (Catriona, 1893), «Черная стрела» (The Black Arrow, 1888), «Владелец Баллантраэ» (The Master of Ballantrae, 1889). В этих приключенческих книгах автор часто использует исторический материал, но не стремится к развернутой обрисовке исторических событий. История для него лишь фон, на котором он изображает острые драматические ситуации и характеры смелых и мужественных людей. Романтические подвиги во имя добра и справедливости писатель противопоставляет скучной прозе обыденной жизни. Мужественные герои романов Стивенсона, например Давид Балфур в «Похищенном» и «Катрионе», одерживают победу в конфликте со злом и жестокостью. В победном финале своих произведений автор утверждает романтическую мечту о жизни, в которой торжествуют человеческое достоинство, высокие нравственные идеалы.

5.4. Эстетизм

Оскар Уайльд (Oscar Wilde, 1854-1900)

Оскар Уайльд, возглавивший эстетизм как литературное течение в Англии, определил свое кредо в статьях, вошедших в сборник «Намерения» (Intentions, 1891). От обыденной жизни буржуазного общества, где царит несправедливость, писатель отстранялся и уходил в обитель красоты.

Выдвигая культ красоты в качестве антипода буржуазной пошлости, которую он не приемлет, Уайльд вместе с тем отделяет красоту от нравственного начала и в связи с этим отходит от реальности, отрицает необходимость познания ее. Взгляды Уайльда противоречивы. Эстетство и индивидуализм господствуют в одних статьях; в других он подвергает критике буржуазную Англию и высказывает сочувственное отношение к социалистическим идеям. В статье «Душа человека при социализме» (The Soul of Man under Socialism, 1891) писатель выразил убеждение в том, что при социализме наступит расцвет личности.

Противоречия во взглядах Уайльда обнаруживаются особенно

рельефно в его романе «Портрет Дориана Грея» (The Picture of Dorian Gray, 1891). Писатель строит образы, сюжетные эпизоды в соответствии со своими излюбленными эстетскими представлениями: искусство выше жизни, наслаждение важнее всего, красота превышает морали. Однако система образов и развитие сюжета раскрывают ложность этих идей. Динамика сюжета преодолевает статику отдельных эпизодов. Объективный смысл романа вступает в противоречие со значением отдельных эпизодов и, по сути дела, опровергает всю программу эстетизма и гедонизма, импонирующую автору.

Для стиля романа характерна парадоксальность. Этим свойством отличаются и сюжетные ситуации, и речь персонажей. Герои романа говорят парадоксами. В самом романе определяется отношение парадокса к жизненной правде: «Правда жизни открывается нам именно в форме парадоксов. Чтобы постигнуть действительность, надо видеть, как она балансирует на канате. И только посмотрев все те акробатические шутки, какие проделывает Истина, мы можем правильно судить о ней».

Парадоксы характерны и для комедий Уайльда: «Веер леди Уиндермир» (Lady Windermere's Fan, 1892), «Женщина, не стоящая внимания» (A Woman of No Importance, 1893), «Идеальный муж» (An Ideal Husband, 1895), «Как важно быть серьезным» (The Importance of Being Earnest, 1895). Продолжая традиции английской комедии Реставрации, Уайльд создает остроумные, изящные пьесы, в которых довольно метко критикуются нравы и мораль буржуазно-аристократических кругов английского общества.

5.5. Литература действия

Редьярд Киплинг (Joseph Rudyard Kipling, 1865-1936)

Литературное наследство Киплинга огромно и разнообразно. Его перу принадлежат многочисленные рассказы, повести, романы, стихотворения. Уже при жизни Киплинг приобрел огромную славу, он стал одним из известнейших и любимых авторов Англии, писателем с мировым именем и, более того, крупной политической фигурой. Правительство королевы Виктории удостоило его многих высоких почестей.

Уже начиная с первого сборника своих «Простых рассказов с холмов» (Plain Tales from the Hills, 1888) Киплинг показывает, как чувство долга перерождается в механическое, беспрекословное подчинение дисциплине. Киплинг-художник подмечает иссушающее душу равнодушие к человеку, цинизм безнадежности. Об этом говорит

трагическая судьба душевно надломленного художника-баталиста Дика Хельдара, героя романа “Свет погас” (The Light that Failed, 1890), сметенного вихрем военных страстей в колониальных битвах.

По сути своей драматична в нравственном отношении и судьба смышленного мальчишки, солдатского сироты, героя романа “Ким” (Kim, 1901) — игрушки в нечистоплотных руках разведывательной службы.

Двухтомная “Книга джунглей” (The Jungle Book, The Second Jungle Book, 1894—1895) была задумана как повесть-сказка для детей, как позднее для юношества — роман “Отважные капитаны” (Capitans Courageous, 1897) о метаморфозах, происходящих в человеке под воздействием беспощадных обстоятельств.

В 1907 г. Киплингу была присуждена Нобелевская премия по литературе.

6. ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX века

В развитии литературы между первой и второй мировыми войнами выделяются два основных периода — 20-е и 30-е годы.

В 20-е годы с новой силой всколыхнулась волна декадентской литературы. Новый стимул для своего оживления и развития получили модернистские течения в искусстве (Джойс, Вулф, Лоуренс, Элиот, Хаксли). Джойс и Вулф экспериментируют в области романа, стремясь все явления действительности объяснить с помощью психоанализа, изолировать человека от социальной среды. С проповедью цинизма и неверия в человека выступает Олдос Хаксли. Томас Элиот пишет стихи, выражающие страх перед действительностью, разочарование в жизни и ее ценностях. Именно в это время появляется роман Джойса «Улисс», поэма Элиота «Бесплодная земля», наиболее известные романы Вулф и Хаксли («Шутовской хоровод» — Antic Hay, 1923, «Контрапункт» — Point Counter Point, 1928).

Однако 20-е годы были не только десятилетием экспериментальных исканий писателей-модернистов. Они были периодом значительных завоеваний английского реализма. Голсуорси завершает «Сагу о Форсайтах» и создает «Современную комедию». Шоу пишет «Святую Жанну» и «Тележку с яблоками», Форстер выпускает «Поездку в Индию» и «Аспект романа», свой путь романиста начинает Олдингтон. Антивоенная тема звучит в стихах «окопных поэтов» Уилфреда Оуэна и Зигфрида Сассуна, в послевоенном творчестве Гарди. Выходят рассказы Кэтрин Мэнсфилд и Альфреда Коппарда.

30-е годы — период новых завоеваний реалистической литературы. Общественный подъем благотворно сказался на развитии английской культуры. Творчество писателей старшего поколения — Шоу и Уэллса — обогатилось новыми темами и новыми достижениями в

области художественного мастерства.

Характерным явлением в литературе 30-х годов было творчество Арчибалда Джозефа Кронина (Archibald Joseph Cronin, 1896-1981), развивавшееся на раннем этапе под воздействием общественного подъема в стране. В 30-е годы Кронин создал свои лучшие романы — «Замок Броуди» (The Hatter's Castle, 1931), «Звезды смотрят вниз» (The Stars Look Down, 1935), «Цитадель» (The Citadel, 1937)

6.1. Модернизм

Модернизм в Англии объединил разные тенденции в искусстве, различных писателей и поэтов и на ранней стадии связан с экспериментаторством

Отвергая на первой экспериментальной стадии традиционные типы повествования, провозглашая технику потока сознания единственно верным способом познания индивидуальности, модернисты открыли зависимость художественного образа как основного инструмента эстетической коммуникации от мифа, ставшего структурообразующим фактором («Улисс» Джойса, поэзия Т.С. Элиота).

Изменилось и отношение писателя к материалу — от равноправия, допускающего мысль о мире как концентрации определенных категорий, абстрактных концепций и известных законов, поэт переходит на позицию активную, стимулированную интенсивностью поэтического видения: его сознание становится центром и координатором происходящего.

Если представить себе развитие литературы от подражания к воссозданию новой реальности, то модернисты сосредоточиваются на самом процессе воссоздания, на языке, повествовательные формы становятся интровертными, сконцентрированными на внутреннем, индивидуальном сознании. Предыдущие века через и посредством действительности создавали характер, рисовали индивидуальность или тип. Модернист через огромный анатомизированный, разорванный, интровертный мир индивида создает внешний мир. Эпическое создается лирическим, материя — духом.

6.2. Джеймс Джойс (James Joyce, 1882 - 1941)

Величайшим достижением английского модернизма стал роман Джойса «Улисс» (Ulysses), который уже в 1919 г. отметила В. Вулф в своем эссе «Современная художественная проза». Джеймс Джойс всегда писал о Дублине, где бы он ни находился, поскольку это был его родной город, а всякий ирландец особенно остро чувствует свою связь с

родиной, когда находится вдали от нее.

Начал Джойс свою творческую карьеру как поэт-урбанист, поэтическое чутье подсказало ему тематику сборника его коротких рассказов «Дублинцы» (*The Dubliners*, 1914). В них — разные аспекты человеческого существования, увиденные в разную пору зрелости человеческой личности, но объединенные одним настроением и ощущением трагедии существования, подвергнувшегося тяжелым нравственным испытаниями. Тема духовной смерти доминирует, но ей предшествуют состояния, описанные в разных разделах сборника, — рассказы о детстве («Сестры», «Встреча», «Аравия»), о юности («Эвелин», «После гонок», «Два рыцаря», «Пансион»), о зрелом возрасте («Облачко», «Личины», «Земля», «Прискорбный случай») и рассказы, посвященные общественной борьбе, общественной жизни Ирландии, вождям национально-освободительного движения («В день плюща», «Мать», «Милость Божия»).

«Портрет художника в юности» (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916)—это своеобразная парафраза романа воспитания, но главным героем его становится не личность, а сознание с ярко выраженными и постепенно оформляющимися творческими потенциями и возможностями.

В самом имени главного героя заключен символ — Стивен Дедал (*Dedalus*) возвращает читателя к своему архетипу, отчаянному смельчаку, дерзнувшему бросить вызов природе. Символика романа раскрывается на двух уровнях — сознательном и подсознательном. Последний взрывает первый и является убедительным доказательством того, что творческая личность, отбросив всякие ограничения и препоны, устремляется навстречу жизни.

Первые страницы «Улисса» в точности следуют манере, стилю, настроению концовки романа «Портрет художника в юности». Тональность повествования несколько омрачена известием о смерти матери Стивена, которое становится постоянной навязчивой идеей художника, получившего некоторый жизненный опыт в Париже. Содержание романа охватывает один июньский день в жизни героев, но мы узнаем о них больше, чем о всех героях классической литературы. На поверхности содержания — странствия Леопольда Блума и Стивена Дедала по Дублину, причем иногда их дороги пересекаются, иногда идут параллельно, порой расходятся вовсе. Есть еще третье лицо — жена Блума Молли, поток сознания которой выплескивается в конце огромного романа и поражает читателя откровенной раскованностью всех уровней — сознания, подсознания и бессознательного.

Архитектоника романа сложна, но она подчинена внутреннему очень логичному замыслу. Название романа вскрывает другой слой повествования: Блум — современный Одиссей, путешествующий по

Дублину в поисках утраченного сына, Стивен — это Телемак, грустящий об отце и желающий обрести духовного отца, Молли — Пенелопа, ожидающая мужа дома. Однако «архетипы» дезориентируют читателя, замысел не ограничивается сходством с Гомером. Параллель Гомеру и его «Одиссее» действительно есть, и она блестяще вмонтирована в роман, но она поднимает следующий огромный пласт, скрывающийся за поверхностью романа странствий,— это Дублин, и не просто данный большой город, столица Ирландии, это весь большой мир. Блум — человек вообще, Молли — вечная мать-природа. Многочисленные эпизоды блуждания Блума по городу, сопрягаемые с аналогичными эпизодами гомеровского эпоса, тем не менее не создают впечатления эпического повествования. Это лиричный роман, глубоко субъективный, жизнь здесь представлена через восприятие Блума, мысли которого бродят, как рыбы в воде. Это и документальный роман, могущий быть путеводителем по Дублину: здесь сохранены названия улиц и переулков, описаны кладбище и публичный дом, родильный дом и редакция газеты, баня и общественный туалет. Как бы отталкиваясь от филдинговского определения романа—«комическая эпическая поэма в прозе»,— Джойс стремится охватить жизнь сознания отдельного обыкновенного обывателя, обладающего, как убеждает нас автор, бездонным внутренним миром.

6.3. Томас Стернз Элиот (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965)

Мэтром модернизма в поэзии явился англо-американский поэт **Томас Стернз Элиот**. Он родился в США, в Сент-Луисе, в 1915 г. переселился в Англию, в 1927 г. принял английское подданство. В 1948 г. ему была присуждена Нобелевская премия.

Поэма «Бесплодная земля» (The Waste Land, 1922) посвящена теме безуспешных действий и бессмысленных тревожений человека, неотвратимо ведущих к смерти. В ярких ассоциативных образах поэт выразил свои представления о деградации современного общества, о безжизненности буржуазной цивилизации. В поэме «Бесплодная земля» сказалось присущее модернистам тяготение к мифологии. Здесь используются мотивы мифов о святом Граале, об Адонисе и Озирисе. Обращение к мифу означало для Элиота отказ от истории. Антиисторизм поэмы проявляется в совмещении событий и персонажей разных эпох. В поэме акцентируется библейский образ бесплодной земли, возникшей на месте прежних городов, образ долины костей. Стихи в «Бесплодной земле» ироничны и мрачны. Они отличаются усложненностью и фрагментарностью формы. Поэма построена на ассоциативной связи разнородных образов, мотивов, сцен. Элиот

использовал отдельные штрихи из «Ада» Данте, из пьесы Шекспира «Буря», включив их в иную поэтическую систему. В поэме есть фразы на различных языках. Все это свидетельствует о том, что произведение было рассчитано не на массы, а на интеллектуальную элиту.

6.4. Дэвид Герберт Лоуренс (David Herbert Lawrence, 1885-1930)

Урбанизация и окончательная изоляция современного человека в мире обязующих нормативов существования, а не полнокровной жизни особенно ярко проявилась в творчестве **Дэвида Герберта Лоуренса**.

Лоуренс — тонкий поэт природы, продолжающий традиции великих романтиков, — не случайно в его произведениях возникают аллюзии с Колриджем, Вордсвортом, Китсом.

Метафорическая форма выражения идей и мыслей Лоуренса воплотилась в системе вечных ценностей и рекомендаций, делающих роман особенно значимым для Лоуренса, устанавливающих новую систему связей между человеком и вселенной, открывающих четвертое измерение. «Роман есть высшее выражение тонких взаимоотношений, которое открыл человек. Все истинно в свое время, в своем месте, при определенных обстоятельствах и ложно без этих условий. Современный роман имеет тенденцию становиться все более и более аморальным, поскольку романист сильнее давит пальцем на чашу весов: либо в сторону любви, чистой любви, либо в сторону пресловутой свободы». Еще одна фамильная черта, роднящая всех английских модернистов, — сбалансированное сочетание теории и практики. Лоуренс в данном случае является тому подтверждением. Его автобиографический роман, основанный на впечатлениях раннего детства в шахтерской среде и бесконечной вражды родителей, находящихся на разных социальных и духовных уровнях, «Сыновья и любовники» (*Sons and Lovers*, 1913), внешне вписывался в традиционный английский роман-историю становления творческой личности. В центре — судьба Поля Морела, желающего стать художником и терпящего банкротство. Роман представляет собой написанную от третьего лица исповедь Поля Морела, перед нами постепенное разрушение внутреннего «я», рост пассивности и неуверенности, нежелания взять ответственность за какое-либо решение. Конец романа открыт, как в большинстве романов модернистов. После смерти матери Поль ощущает пустоту, понимает всю глубину трагедии своей несостоявшейся жизни.

В своем последнем романе «Любовник леди Чаттерлей» (*Lady Chatterley's Lover*, 1928) Лоуренс замыкает тематический круг своего творчества на центральной проблеме — утверждении жизненных ценностей в противовес механизации и дегуманизации человеческой

природы. Эта тема звучит вызывающе декадентски и модернистски, если вспомнить, что она предложена человеком, умирающим от туберкулеза среди роскошной природы Италии и произнесшим знаменитую фразу: «Цивилизованное общество сошло с ума». Оба героя, и леди Констанс Чаттерлей, и лесничий Мэлорс, отгорожены каждый от своего класса любовью и одиночеством. Одиночество даже очень близких друг другу людей — симптом болезни XX в., как нельзя более остро прочувствованный первыми модернистами.

6.5. Бернард Шоу **(George Bernard Shaw, 1856-1950)**

Бернард Шоу является создателем современной английской социальной драмы. Продолжая лучшие традиции английской драматургии и впитав опыт крупнейших мастеров современного ему театра — Ибсена и Чехова, творчество Шоу открывает новую страницу, в драматургии XX столетия.

Начало драматургической деятельности Шоу было связано с возникновением в 1891 г. в Лондоне «Независимого театра». Его основателем был английский режиссер Джекоб Томас Грейн. Главная задача, которую ставил перед собой Грейн, заключалась в ознакомлении английского зрителя с современной драматургией. «Независимый театр» противопоставлял развлекательным пьесам драматургию больших идей. На его сцене шли пьесы Ибсена, «Вишневый сад» и «Дядя Ваня» Чехова, «Власть тьмы» Толстого, «На дне» Горького. Для «Независимого театра» начал писать и Шоу.

Его путь драматурга начинается с пьес, объединенных названием «Неприятные пьесы» (Plays Unpleasant). Сюда вошли: «Дома вдовца» (Widower's Houses, 1892), «Волокита» (The Philanderer, 1893) и «Профессия миссис Уоррен» (Mrs Warren's Profession, 1893-1894). В «Неприятных пьесах» перед нами внешне вполне порядочные респектабельные буржуа, располагающие значительными капиталами и ведущие спокойную устроенную жизнь. Но это спокойствие обманчиво. За ним скрываются такие явления, как грязное, бесчестное обогащение за счет труда и несчастья бедняков.

Вторым циклом пьес Шоу были «Приятные пьесы» (Plays Pleasant). Сюда вошли: «Оружие и человек» (Arms and the Man, 1894), «Кандида» (Candida, 1895), «Избранник судьбы» (The Man of Destiny, 1898). В «Приятных пьесах» Шоу меняет приемы сатирического обличения. Если в «Неприятных пьесах» он прямо обращался к «ужасным и отвратительным сторонам общественного устройства» и выдвигал на первый план социальные проблемы, то в «Приятных пьесах» он уделяет

основное внимание проблемам морали. Разрешение их осуществляется с большой философской глубиной.

В период 1897-1899 гг. создан цикл «Три пьесы для пуритан» (Three Play for Puritans): «Ученик дьявола» (The Devil's Disciple, 1897), «Цезарь и Клеопатра» (Caesar and Cleopatra, 1898), «Обращение капитана Брассбаунда» (Captain Brassbound's Conversion, 1899). В предисловии к «Пьесам для пуритан» Шоу поясняет смысл названия сборника. Он противопоставляет свои пьесы таким произведениям, в которых основной интерес сосредоточен на любовной интриге. Это не значит, что Шоу чуждается изображения чувств, но он не хочет признать, что в основе поступков человека лежат любовные побуждения.

Важным периодом дальнейшего формирования мировоззрения драматурга стали годы первой мировой войны. В это время он выступил с рядом смелых суждений о происходящих событиях. 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 и опубликовал в 1919 г.

«Дом, где разбиваются сердца» - итог всего предшествующего творчества писателя, и вместе с тем это широкая обобщающая картина жизни предвоенной Англии. Шоу пишет об обреченности довоенного мира; он смело ставит тему крушения общества и показывает войну как закономерное последствие кризиса. Острота социальной критики сочетается здесь с глубиной проникновения в психологию героев — представителей английской интеллигенции. Сам Шоу отмечал, что в своей пьесе он изобразил «культурную досужую Европу перед войной». Дом Шотовера, построенный в соответствии с желанием его хозяина — бывшего моряка — в форме корабля, становится символом Англии, несущейся навстречу своей гибели.

6.6. Джон Голсуорси (John Galsworthy, 1867-1933)

Наиболее значительным художественным созданием Голсуорси явилась монументальная серия романов, представляющая собой историю одной английской буржуазной семьи — Форсайтов. Эта серия состоит из двух трилогий - «Сага о Форсайтах» (The Forsyte Saga) («Собственник», 1906, «В петле», 1919, «Сдается в наем», 1920 и две интерлюдии между романами - «Последнее лето Форсайта» и «Пробуждение») и «Современная комедия» (A Modern Comedy) («Белая обезьяна», 1924, «Серебряная ложка», 1926, «Лебединая песня», 1928 и интерлюдии «Идиллия» и «Встречи»). Своеобразным завершением цикла романов о Форсайтах является трилогия «Конец главы» (End of the Chapter), созданная Голсуорси в последние годы его жизни (1930-1933).

В нее входят романы: «Девушка ждет», «Цветущая пустыня», «Через реку». Кроме того, Голсуорси написал отдельные рассказы о Форсайтах, не вошедшие ни в одну из трилогий, они объединены в сборники «На Форсайтовской бирже» (1930) и «Форсайты Пендайсы и другие» (1935).

Эпопея Голсуорси о Форсайтах дает широкое изображение быта и нравов Англии на протяжении нескольких десятилетий - начиная с середины 80-х годов XIX в. и до середины 20-х годов XX в. Это своего рода художественная хроника целой эпохи в жизни английского общества.

6.7. Герберт Джордж Уэллс (Herbert George Wells, 1866-1946)

Герберт Джордж Уэллс вошел в литературу в 80-е гг. XIX в. как один из родоначальников научной фантастики, используя научные открытия и изменения представлений о пространстве и времени, о законах движения Вселенной для воссоздания ситуаций в далеком будущем человечества. Как и его коллега по перу Жюль Верн, Уэллс связал научно-технический прогресс с социальными проблемами, что значительно расширяло диапазон человеческой деятельности. Более всего внимание писателя, чье творчество развивалось в основном уже в XX в., занимала мысль об опасностях, которые поджидают род людской, когда перед ним откроются неожиданные перспективы развития техники.

К 1888 г. относится его повесть «Аргонавты хроноса» — первый набросок романа «Машина времени» (The Time Machine: An Invention, 1895), новаторского по смелости и дерзновенности мысли. Изобретение машины времени позволило бы человеку странствовать по векам и заглянуть в далекое будущее, когда цивилизация на Земле, идя капиталистическим путем, достигла такого углубления социального неравенства, что распалась на две враждующие части: изнеженных эллов и пожирающих их кровожадных морлоков. Разумеется, это был вариант абсурда, базирующийся на перенесении биологических законов в сферу социальных отношений.

Другой вид опасности в будущем писатель выводит из современных ему тенденций к всевластным монополистическим объединениям капиталистов. В романе «Когда спящий проснется» (другое название — «Спящий пробуждается», When the Sleeper Wakes, 1899) после двухвекового летаргического сна просыпается англичанин Грэхам в самый разгар борьбы восставшего народа против тоталитарной диктатуры, поработившей всю Землю и правящей от имени Спящего. Грэхам предпочитает выступить против мифа на стороне защитников народных интересов.

Эмоционально впечатляющ роман Уэллса “Война миров” (“Борьба миров”, *The War of the Worlds*, 1898). Снаряд за снарядом падает с Марса, и прибывающие на них марсиане, вооруженные смертоносными тепловыми лучами, начинают завоевание Земли. Но авторский оптимизм разрешает конфликт в пользу землян, ибо благодаря земным условиям люди спасаются от угрозы рабства. Писатель ратует за человечность, когда в романе “Остров доктора Мора” (*The Island of Dr. Moreau: A Possibility*, 1896) извращенная научная мысль используется для сохранения цивилизации, основанной на эксплуатации дешевой рабочей силы. Пожалуй, наиболее интересен по фантастическому вымыслу роман “Человек-невидимка” (*The Invisible Man: A Grotesque Story*, 1897). Его героем, талантливым физиком Гриффином, изобретшим способ быть невидимым, овладевает жажда власти над миром. За это он подвергается преследованиям. Трагические сцены охоты на человека выражают основную мысль автора — достижения науки могут обернуться злом для людей.

6.8. Ричард Олдингтон (Richard Aldington, 1892-1962)

В начале своего творческого пути Ричард Олдингтон известен как поэт-имажист. Его стихи вошли в сборники «Образы» (*Images*, 1915), «Образы войны» (*Images of War*, 1919), в которых поэт противопоставляет катастрофичности бытия в современном обществе красоту эллинистических образов.

Олдингтон был участником первой мировой войны. Мучительная острота воспоминаний о пережитом на войне, потребность рассказать всю правду о мировой войне побудили писателя перейти от имажистских стихов к антивоенному социально-психологическому роману. Через десять лет после войны Олдингтон написал роман «Смерть героя» (*Death of a Hero*, 1929).

«Смерть героя» — это роман о «потерянном поколении». Олдингтон рассказал о трагедии молодого поколения, сломленного и раздавленного войной. Писатель так говорил о своем романе: «...эта книга, в сущности, — надгробный плач, слабая попытка создать памятник поколению, которое на многое надеялось, честно боролось и глубоко страдало». Молодое поколение, вовлеченное в пучину войны, представлено в романе образом Джорджа Уинтерборна.

Обстановка послевоенной Англии показана в романе “Дочь полковника” (*The Colonel's Daughter*, 1931). Судьба Джорджи Смизерс, дочери полковника, изображается на социальном фоне, обрисованном скупой, но очень точно и выразительно. При всем трагикомизме повествования о женщине, которая не может найти себе мужа, автор

воссоздал глубокую жизненную драму в условиях послевоенной Англии. Джорджи не может обрести личного счастья. Мужчины ее возраста убиты на войне, а люди постарше не интересуются ею, так как у нее нет богатства.

Последствия военной катастрофы изображаются и в романе “Все люди — враги” (All Men are Enemies, 1933). Роман “Все люди — враги” характеризуется широтой замысла. Повествование охватывает четверть века — 1900— 1927 годы. Действие разворачивается в нескольких странах — в Англии, Австрии, Италии, Франции. Олдингтон мыслит здесь масштабами поколений. Главную сюжетную линию составляет жизненный путь представителя «потерянного поколения» Энтони Кларендона.

7. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX века

Литература Великобритании после второй мировой войны заметно отличается от литературы первой половины XX в.

В 50-х годах, в период активно протекающего распада мировой колониальной системы и кризиса Британской империи, в обстановке бурного развития демократического движения во всех странах Западной Европы и подъема национально-освободительного движения в колониальных странах, родилась насыщенная критицизмом английская антиколониалистская литература. Под влиянием роста социальных противоречий внутри страны складывается «рабочий роман». Несколько позже рождается насыщенная протестом драматургия «новой волны». К тому же периоду относится тесно связанное с драматургией «новой волны» творчество «рассерженной молодежи».

Во второй половине 50-х годов складывается также английский философский роман. Ряд авторов (А. Мердок, У. Голдинг и др.) проявляют склонность к раздумьям над судьбами человечества, над ролью и задачами человека в современном мире. Та же тенденция намечается и в некоторых произведениях драматургии «новой волны». Английская литературная жизнь отличается обилием авторов и течений, исканий и находок. Господствующим направлением является в ней реализм, но реализм, осложненный по форме и приемам по сравнению с реализмом начала века.

7.1. Грэм Грин (Graham Green, 1904-1991)

Грэм Грин приняв католичество в конце 20-х годов, т.е. в ту пору, когда его искания были особенно мучительными и когда он не находил ответа на многие тревожившие его вопросы, не находил объяснения

противоречиям современного мира, в своем последующем творчестве все больше подвергал сомнению и католическую догматику, и даже основы самого христианства. Об этом говорят его романы «Суть дела» (The Heart of the Matter, 1948), «Конец любовной связи» (The End of the Affair, 1951), «Тихий американец» (The Quiet American, 1955), «Ценой потери» (A Burnt Out Case, 1961) и «Комедианты» (The Comedians, 1966).

Мотивы социального критицизма, даже социальной сатиры, возникнув в творчестве Грина еще в 30-х годах («Поезд идет в Стамбул» (Stamboul Train), «Власть и слава» (The Power and the Glory), углубились в послевоенные годы. Они определяют роман «Тихий американец». Появление этого нашумевшего в 50-х годах романа — романа политически чрезвычайно острого — не было неожиданностью. «Католическая» проблематика здесь почти отсутствует. Сила политического обобщения заключалась, с одной стороны, в том, что писатель сумел увидеть носителей смерти и разрушения в благопристойных и «цивилизованных» («тихих») бандитах с университетским образованием (Пайл). С другой — в трактовке образа Фаулера, проходящего, как и многие интеллигенты Запада, сложный путь борьбы. Критика реакционных режимов, поддерживаемых и финансируемых США («республика» Дювалье), становится беспощадной.

Проблемы морали всегда были для Грина важнейшими. Они остаются определяющими и в его последних книгах. Однако здесь автор стал лицом к лицу с моралью социальной: что вправе и что не вправе делать отдельный человек, ответственный не только перед собой и своей совестью, но перед людьми вообще.

Пессимизм, характерный для большинства книг Грина, вытекал из убеждения автора, что зло, существующее в мире, неисправимо, а одиночество, на которое обречен человек, непреодолимое следствие установленного порядка. В то же время во всех книгах неизменно стоял мучительный вопрос об ответственности за судьбу человека.

7.2. Чарлз Перси Сноу **(Charles Persy Snow, 1905-1980)**

Чарлз Перси Сноу начал печататься до второй мировой войны. Наиболее значительным из написанного им тогда был роман «Поиски» (1934). Ученый-физик, Сноу оставил затем академическую карьеру, став экспертом и видным политическим деятелем. Как писатель он окончательно определился с конца 40-х годов.

Еще до войны Сноу задумал цикл романов о жизни различных слоев английского общества — «Чужие и братья» (Strangers and Brothers). Главное действующее лицо, вокруг которого группируются

остальные персонажи и глазами которого они все рассматриваются, — Льюис Элиот, ученый-юрист, в зрелые годы государственный деятель. Действие многотомного цикла охватывает почти столетия. В первых книгах изображается Англия накануне первой мировой войны и в 20-е и 30-е годы. Последние романы подводят к нашим дням. Романы преимущественно изображают средние классы, бюрократию и аристократическую верхушку, а также академические круги.

Название серии содержит для Сноу глубокий смысл. Люди — «чужие», когда они одиноки, замкнуты в себе, изолируют себя от окружающего. Вступая в общение с другими людьми, раскрывая перед ними свои радости и печали, они становятся «братьями». Границы этих двух состояний зыбки, и «чужие» сегодня могут стать «братьями» завтра, так же как «братья» часто становятся «чужими». Главная задача для Сноу поэтому — исследовать внутренний мир отдельной личности, тщательно воссоздавая переходы от состояния отчужденности к живительному братству.

Наиболее интересны романы Сноу «Пора надежд» (Time of Hope, 1949), «Новые люди» (The New Men, 1954) и «Коридоры власти» (Corridors of Power, 1964).

7.3. Литература «рассерженной молодежи»

В начале 50-х годов в английскую литературу вошли молодые прозаики и поэты, которых называли писателями **«рассерженной молодежи»** (angry young men). Отличительной чертой всего написанного ими было острейшее недовольство окружающим, отвращение к современной Англии. Недовольство перерастало у «рассерженных» в шумный, анархический бунт без какой-либо положительной программы.

Литература «рассерженной молодежи» родилась в первых книгах Кингсли Эмиса (Kingsley Amis, род. в 1922 г.) — «Счастливчик Джим» (1953) и «Это неопределенное чувство» (1955) и Джона Уэйна (John Wain, род. в 1925 г.) — «Спеши вниз» (Hurry on Down, 1953), но ее приметы наиболее концентрированно выразились в пьесе Дж. Осборна (John Osborne, род. в 1929 г.) «Оглянись во гневе» (Look Back in Anger, 1956). Герои Эмиса — Джимми Диксон («Счастливчик Джим»), Джон Льюис («Это неопределенное чувство»), герои Уэйна — Ламли («Спеши вниз»), Эдгар Банке («Живя в настоящем»), наконец, Джимми Портер — герой пьесы Осборна — проклинают и общественное устройство страны, и традиционную мораль, и систему образования, не открывающую путей в жизнь, и самых различных людей. Сила протеста в их произведениях велика, но бунт их оказался бесперспективным, сводясь к одному отрицанию.

Так, герой романа «Спеши вниз» — молодой человек, окончивший университет, но бросивший вызов профессии «белого воротничка», — проклинает и бездушных дельцов, и пошлых ограниченных мещан, и литераторов, прячущих свою бездарность под маской авангардизма, и снобистскую интеллигенцию. Джимми Портер в «Оглянись во гневе» осыпает проклятиями все и вся, но не произносит ни одной конструктивной мысли и обнаруживает полнейшую незащитность перед ненавистным и угрожающим ему миром.

Герой Осборна заявлял: «Высоких и прекрасных идеалов больше не существует. Мы отдадим свою жизнь не во имя каких-то там идеалов, красивых, но, увы, устаревших. Мы погибнем во имя ничто».

7.4. Уильям Голдинг (William Golding, род. в 1911 г.)

Уильям Голдинг (род. в 1911 г.) притчами — реже мифами — называет все свои книги, подчеркивая их назидательный характер. Все, что писал Голдинг, было серией очень непохожих друг на друга по тематике, порой даже по манере письма, аллегорических притч или философских басен. Служа на флоте во время второй мировой войны, Голдинг встретился лицом к лицу с фашизмом. Он говорил о злодеяниях нацистов: «Их совершали в отношении себе подобных образованные люди — доктора, юристы, люди, за спиной которых лежало длительное развитие цивилизации, совершали умело, холодно, со знанием дела». Озверение как будто цивилизованных людей привело его к убеждению в исконной болезни человечества, исконном «проклятии человеческой природы».

То, что можно назвать «голдинговской темой» (точнее «голдинговским мотивом», поскольку темы из романа в роман менялись), родилось в первой нашумевшей книге писателя «Повелитель мух» (*Lord of Flies*, 1954) — книге об одичании цивилизованных английских подростков, оказавшихся в результате кораблекрушения на пустынном острове посреди океана. Голод и условия жизни на острове очень скоро разбудили в этих школьниках разных возрастов жажду крови, жестокость, даже садизм, все то (хочет сказать автор), что якобы «от природы» присуще человеку и лишь спрятано в каждом человеке цивилизованного XX в. Школьники пытаются построить цивилизацию на острове, но она рассыпается в прах, потому что мальчики поражены страшным недугом — принадлежностью к роду человеческому: «Человек по природе своей зверь ... и единственный враг человека таится в нем самом». Натурализм, выявление биологической концепции человека не противоречат в романе теологическому принципу первородного греха. Человек — зверь по своей природе, обреченный в

своем «человеческом состоянии». Единственное, на что он может надеяться, — милосердие божье.

Голдинг отвергает наличие в своем творчестве экзистенциалистских мотивов. Вместе с тем в романе «Свободное падение» (*Free Fall*, 1959) с первых страниц идет спор о границах человеческого выбора, и этот спор наиболее заострен в эпизоде фашистского концлагеря, когда герой, не выдержав пытки, готов выдать все и всех, рассказать даже о фактах, о которых не имеет ни малейшего представления. По-разному толковали смысл образов в романе «Шпиль» (*The Spire*, 1964). Сам Голдинг подчеркивал «земной» смысл финала книги. Джослин — фанатик и религиозный мечтатель, воздвигнувший шпиль над собором, построенным на болоте, умирает, ощутив перед смертью красоту окружающего мира, яблони в цвету, женщины, которую любил.

В «Пирамиде» (*The Pyramid*, 1967) Голдинг решал проблемы менее отвлеченные, чем в «Шпиле», хотя и в обычном для него философском аспекте. В добропорядочном и благонамеренном захолустье, которое рисует автор, живут и порок, и моральные извращения, и безумие. В порочном кругу замкнут герой книги Оливер, и из этого круга Голдинг не видит или, во всяком случае, не показывает выхода. Его романы последних лет — «Зримая тьма» (*Darkness visible*, 1979), «Ритуалы дальнего плавания» (*Rites of Passage*, 1980) - проникнуты пессимизмом и написаны в натуралистической манере.

7.5. Айрис Мердок (*Iris Murdoc*, 1919-1998)

Почти одновременно с Голдингом вошла в литературу Айрис Мердок. В 1953 г. она выпустила книгу о своем учителе Сартре («Сартр - романтический рационалист»), в 1954 г. — свой первый роман «Под сетью» (*Under the Net*).

В своих ранних экзистенциалистских романах Мердок вела читателя к выводу, что человеческие судьбы определяются загадочным фатумом, перед которым люди бессильны, и к чему бы они ни стремились, какое бы здание на песке для себя ни строили («Замок на песке», (*The Sandcastle*, 1957), решает все слепая сила рока — анонимная, непознаваемая, неумолимая.

Темные, или демонические, герои — отличительная черта всех романов Мердок до 1967 г. Гнетущая атмосфера неотвратимого зла, которому герои не могут сопротивляться, порождает в этих книгах «готические ситуации». Подобно Голдингу, Мердок искала ответ на главный вопрос: как преодолеть силы зла, царящие в мире?

Проблему человеческого существования и проблему личности Мердок ставила, исходя из экзистенциальных представлений. Но экзистенциализм ее не удовлетворил, поскольку давал лишь негативные решения. Нет сомнения, что как бы писательница ни абстрагировалась от реальных отношений, все ее романы — поиск истолкования общества. Мердок искала оптимистические решения проблемы бытия. Так она пришла в конце 60-х годов к увлечению философией Платона.

Платоновской концепции Эроса (объединяющего идеальное и материальное начала) Мердок дала свою личную, притом модернизированную интерпретацию. Она отбросила мистику в учении одного из основоположников объективного идеализма и приняла его учение о творческом начале в любви. «Приятное и доброе» (*The Nice and the Good*, 1967) — очень светлый по сравнению со всеми предыдущими роман Мердок.

Любовь и Смерть (Эрос и Танатос) — две центральные темы, противопоставленные в «Сне Бруно» (*Bruno's Dream*, 1969). Хотя роман — грустная повесть о медленном умирании старика, в ней нет безысходности. Бруно угасает, размышляя над прожитой жизнью, но финал ее освещен мягким примиряющим светом понятой им истины: смысл жизни — в служении людям, в любви к людям.

«Черный принц» (*The Black Prince*, 1972) строится на основе эпизода любви, вспыхнувшей в пожилом уже писателе к совсем еще молодой дочери другого литератора Мартина. Брэдли Пирсон — персонаж, поставленный писательницей в центр повествования, — заурядная личность с заурядными интересами, неудачник в литературе. Отец покорившей его девушки — хорошо известный, но бездарный автор множества романов, мать ее — Рэчел — тайно влюблена в Пирсона. Пирсон терпит крушение как в своей любви, так и в своем существовании, которое кончается трагически.

Мердок, как обычно, комментирует смысл показанного драматического эпизода в жизни ряда людей, играющих в нем главные роли; истину надо искать в ответе на вопрос: где любовь праведная, а где эгоистичная и ведущая к несчастью других и преступлению. Всевластный Эрос (отсюда название книги «Черный принц»), врываясь в жизнь людей и перевертывая или даже ломая их, выступает в разных аспектах. У Брэдли это страсть, у Рэчел, убивающей мужа, но обвиняющей в убийстве не повинного в нем, но не ответившего на ее страсть Брэдли, — демоническая одержимость. Попав в тюрьму за несовершенно преступление, Брэдли Пирсон вскоре умирает, преждевременно простившись с жизнью.

Необходимо, пишет Мердок, рассматривать мир как место страданий. Человек — несчастное существо, подверженное нескончаемой тревоге, боли и страху... То, что мир — место ужаса, не

может не воздействовать на каждого серьезного художника и мыслителя, затемняя его мозг, разрушая его организм, иногда доводя его до безумия.

В «Черном принце» больше, чем где-либо у Мердок, сильны мотивы, связанные с платоновской трактовкой Эроса: даже название романа происходит от термина Платона - «черный эрос», иначе говоря, любовь-страсть. «Черный принц», очень показательный роман с философской тенденцией и платоническими мотивами, никак (в особенности, в его заключительной части) не может служить образцом реализма. Характеры здесь надуманны, поступки персонажей не убеждают (например, все поведение Рэчел, жены Арнольда). Попытка подвести «Черного принца» под представление о реализме более чем неубедительна.

В «Черном принце» Мердок развивает тему духовных законов, определяющих самосознание людей, однако показывает и то, что человек, как будто и располагая свободой, детерминирован общением с окружающим его миром (в данном случае показательна судьба Брэдли Пирсона). Брэдли, писатель-неудачник, человек, в общем, заурядный, испытав большое чувство (необъяснимое при его заурядности), преображается. В тексте романа Мердок комментирует смысл изображаемого: истина в ответе на вопрос, где любовь праведная, а где себялюбивая. Всевластный Эрос («Черный принц»), врываясь в жизнь людей и опрокидывая ее, обретает разные лики.

7.6. Джон Фаулз (John Fowles)

Состояние английской литературы характеризует противостояние двух разных менталитетов — менталитета, созданного вековой традицией, опирающегося на исторически обусловленную систему ценностей и моральную философию, и нарождающегося, возникшего вместе с непривычной культурой XX в., имеющей дело с релятивизмом, полифонией, многозначными символами и хаотичностью мышления, маскирующимися за филологической и гуманитарной образованностью, противопоставляемой технократической культуре.

В этой связи чрезвычайно показательно творчество Джона Фаулза (род. в 1926 г.), выступившего с первым романом в 1963 г., когда уже отгремела слава «рассерженных». «Коллекционер» (The Collector) — парафраз на сюжет «Бури», поднимающий важнейшую проблему XX в. — оскудение души и утраты духовности. Главный повествователь — клерк КлеGG (он же Калибан) — олицетворение чудовищного бездушия и жестокости. Миранда — полная противоположность своему похитителю, она художница, чувствует глубоко и разнообразно, ее

духовность не убита даже тяжким испытанием, выпавшим на ее долю,— пребыванием в обществе этого, как она считает, сумасшедшего, тюремщика, коллекционирующего красивых девушек. Миранда ведет дневник, отчасти чтобы не позволить Клеггу окончательно умертвить в ней душу, отчасти потому, что Фаулз хочет показать человека с выхолащенной человечностью, который имеет власть над Внедосягаемой, непостижимой для него творческой натурой.

Писатель с радостью отдается игровой стихии, пародирует модернизм — и попадает под его влияние, восстанавливает викторианский стиль мышления и сам же смеется над реконструированными моральными ценностями, сталкивает два века— викторианский и современный — в романе «Женщина французского лейтенанта» (*The French Lieutenant's Woman*, 1969). Герою своего романа «Волхв» (*The Magus*, 1966—1977) он дает имя д'Юрфе, заимствованное у автора знаменитой «Астреи». Пасторальный роман уходит в глубокое подполье творческого сознания писателя, который использует в этом произведении постмодернистскую структуру, основанную на игре иллюзий, положений, столкновений, пограничных ситуаций, для того чтобы заставить своего героя пропутешествовать по затаенным уголкам собственного сознания. Мотив поисков собственного «я», утраченной сути индивида проходит через все романы Джона Фаулза. Иногда герой находит утраченное подлинное «я», хотя бы на короткое мгновение познает существенное и важное, ради чего стоит жить, что выходит за рамки повседневности и обыденности, а потом снова возвращается к обыденности.

Джон Фаулз особенно интересуется проблемой искусства в самом широком смысле этого слова и проблемой творческого сознания — его ранимости, способов восстановления жизнеспособности и жизнедеятельности. Таковы его романы «Даниэл Мартин» (*Daniel Martin*, 1977), «Мантисса» (*Mantissa*, 1982), «Башня из черного дерева» (*The Ebony Tower*, 1974), «Аристос» (*The Aristos*, 1965). Не случайно в романах Фаулза существует кажущееся романтическое двоемирие — существование вымышленного и реального. Но противопоставление этих двух миров имеет не только романтический характер. Мир реальный, существующий, от которого всегда бежит герой Фаулза, в определенной степени дистанцирован и от персонажей, и от автора. «Мир, созданный по всем правилам искусства,— пишет Фаулз в романе «Женщина французского лейтенанта»,— должен быть независим от своего создателя».

Стремясь обрести истинную мудрость и истинное знание, герой Фаулза постоянно находится в поисках и движении, оправдывая открытость концовки, но отвергая относительность нравственных ценностей XX в. Фаулз защищает институт гуманизма и роман «как

гуманистическое предприятие», опираясь на великую традицию английской литературы и культуры в целом. В книгах писателя вырисовывается богатая энциклопедия цитат и парафраз Филдинга и Смоллета, Стерна и Диккенса, Шекспира и Аристотеля, Монтеня и Вольтера, Харди и М. Арнольда, Маркса и Дарвина, что делает творчество Фаулза особенно примечательным и независимым от современных модных сиюминутных течений и влияний, привлекательным для думающего читателя, приглашенного на зрелище с поистине роскошным викторианским оформлением, включающим различные стереотипы мышления частного и общественного, элитарного и массового.

8. СОВРЕМЕННАЯ АНГЛИЙСКАЯ ПРОЗА

80-е годы — особый этап в послевоенной английской прозе, когда отчетливо обозначились последствия смены писательских поколений, ушли из литературы большие художники, такие, как Грин, появились молодые, приметами времени стали новая тематика и оригинальное экспериментирование.

8.1. Питер Экرويد (Peter Ackroyd, род. в 1949 г.)

Питер Экرويد, известный как автор критических работ по модернизму, обратился к роману, создав «Завещание Оскара Уайльда» (1983), «Хоксмур» (Hawksmoor, 1985), «Дом доктора Ди», (The House of Doctor Dee, 1993), «Процесс Элизабет Кри» (The Trial of Elizabeth Cree, 1994), построенный в постмодернистской манере на прихотливом переплетении XVIII и XX веков и др.

8.2. Джулиан Барнс (Julian Barnes, род в 1946г.)

Джулиан Барнс продолжает традицию фрагментарного постмодернистского письма, создав «Историю мира в десяти с половиной главах» (A History of the World in 10¹/₂ Chapters, 1989). Проблематика отличается крайней пестротой — большие проблемы связаны с маленькими, вопросы остаются без ответа, некоторые из них вырастают из предыдущих. История здесь, как в коллаже, перемешана с журналистикой, научный отчет с детективом, политика с развлекательностью. Проблемы экологии сменяются проблемами выживания, библейский рассказ о всемирном потопе, о котором повествует древесный червь, вытесняется рассказом о террористах на

борту лайнера, плывущего к истокам человеческой цивилизации в Элладу. Сюрреалистическая картина жизни после смерти венчает всю эту историю мира с сильным акцентом на обеспокоенности судьбой современной цивилизации, находящейся под постоянной угрозой уничтожения и подавления.

Английский роман 80-х годов представляет собой очень пеструю, очень многоликую, разнообразную картину, в которой нет резкой границы между модернизмом и немодернизмом. Примета времени — возвращение к хорошо известным сюжетам и историческим фактам, переписывание истории с явным подчеркиванием творческого акта переосмысления прежнего опыта, будь то викторианский опыт или опыт XVIII в.

8.3. Современная английская драма

Но еще динамичнее, разнообразнее и своеобразнее картина в современной английской драме, которая по праву считается сейчас наиболее значительной в мире.

Приметой 70-х годов становится объединение двух типологических явлений — молодежного театра и театра жестокости в новом феномене — политическом театре, который до сих пор играет значительную роль в репертуаре лондонских театров. Политическая проблематика сохраняется и в драматургии старшего поколения. Одновременно наметилась серьезная тенденция в переосмыслении, в обыгрывании сцен из классических произведений, использовании старых сюжетных моделей.

Существенно меняется в 70-е годы характер драматургии **Тома Стоппарда** (Tom Stoppard, род. в 1937 г.) после блистательных парафраз на тему «Гамлета» («Розенкранц и Гильденстерн мертвы», *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, 1966), на темы А. Кристи («Настоящий инспектор Хаунд», *The Real Inspector Hound*, 1968). Философски насыщены его произведения «После Магрита» (1970), «Прыгуны» (*Jumpers*, 1972), «Художник спускается по лестнице» (1974).

Переходным этапом к 80-м годам можно назвать творчество **Гарольда Пинтера** (Harold Pinter, род. в 1930 г.), в последнее время обратившегося к постановкам своих и чужих драм. Его пьеса «Измена» (*Betrayal*, 1979) знаменует новую тенденцию в развитии английского драматурга, а заодно и театра в целом — влияние Чехова, особенно проявившееся после гастролей МХАТа в 1956, 1964 и 1970 гг. Чехов считается в Англии вторым после Шекспира драматургом, и его восприятие прошло несколько этапов, если начать исчисление этого события с начала его появления в Англии в 1909 г.

Влияние Чехова ощутимо и в драматургии **С. Грея**, прославившегося в 1971 г. адаптацией «Идиота» Достоевского. Пьеса

«Условия Куотермейна» (1980) повествует о трагедии главного героя — преподавателя колледжа, где обучают иностранцев русскому языку. Пришедший в колледж новый ректор освобождает от должности Куотермейна, и тот остается один все в той же комнате, наедине со своими мыслями. Финал чрезвычайно напоминает финал «Вишневого сада», даже характер самого героя — своеобразный английский вариант Фирса. Психологический рисунок персонажа очерчен тонко и точно: рушится иллюзорное представление героя о жизни, да и сама жизнь кажется ему иллюзорной.

80-е годы характеризуются обращением английских драматургов к жизненным заботам и проблемам каждодневного существования. Об этих переменах можно судить по драматургии **П. Николза** (род. в 1927 г.), прославившегося своей пьесой «Один день в смерти Джо Эгг» (1967). После обличения мещанства и вполне благопристойного образа жизни, скрывающего полнейшую пустоту и бездуховность («Рожденные в зоопарке»), Николз создал в 1981 г. пьесу «Игра в страсть», действие которой происходит в реальности и в сознании персонажей. Проблематику этой драмы легко свести к адюльтеру. Но это лежит на поверхности фабулы. Для Николза важно найти за очертаниями хорошо знакомых прозаичных будничных явлений подлинно драматичное. Не хлебом единым жив человек, чувства и привязанности, даже очень сильные и длительные, но основанные на эгоизме, пагубны и бесперспективны.

И все же в настоящее время политическая драма доминирует, о чем свидетельствует успех в 80-е годы пенталогии **Х. Брентона** «Римляне в Британии» (1980), «Тринадцатая ночь» (1981), «Гений» (1983), «Чертова поэзия» (1984), «Гринлэнд» (1988). Его пенталогия может быть названа по образцу циклов Шоу «пьесами для романтиков». У него отличная способность атомизировать состояние современной Британии и эксгумировать нелицеприятную правду о прошлом, которую люди готовы забыть или уже забыли. Пенталогия интересна еще и тем, что в ней налицо черты постмодернистской техники, проникшей и в драму: деканонизация, карнавализация, игра в категории и понятия, эксперимент со временем.

SUPPLEMENTARY READER

William Wordsworth

THE DAFFODILS

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host of golden daffodils,
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.
Continuous as the stars that shine
And twinkle on the Milky Way
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay;
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.
The waves beside them danced, but they
Outdid the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay
In such a jocund company.
I gazed—and gazed—but little thought
What wealth the show to me had brought.
For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude,
And then my heart with pleasure fills
And dances with the daffodils.

George Gordon Byron

My soul is dark—Oh! quickly string
The harp I yet can brook to hear;
And let thy gentle fingers fling
Its melting murmurs o'er mine ear.

If in this heart a hope be dear,
That sound shall charm it forth again:
If in these eyes there lurk a tear,
'Twill flow, and cease to burn my brain.

But bid the strain be wild and deep,
Nor let thy notes of joy be first:
I tell thee, minstrel, I must weep,
Or else this heavy heart will burst;
For it hath been by sorrow nursed,
And ached in sleepless silence long;
And now 'tis doom'd to know the worst,
And break at once—or yield to song.

Percy Bysshe Shelley

OZYMANDIAS

I met a traveller from an antique land
Who said: Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. Near them, on the sand,
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,
And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them and the heart that fed:
And on the pedestal these words appear:
«My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye Mighty, and despair!»
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away.

John Keats

ON THE GRASSHOPPER AND CRICKET

The poetry of earth is never dead:
When all the birds are faint with the hot sun,
And hide in cooling trees, a voice will run
From hedge to hedge about the new-mown mead;
That is the Grasshopper's—he takes the lead
In summer luxury,—he has never done

With his delights, for when tired out with fun
He rests at ease beneath some pleasant weed.
The poetry of earth is ceasing never:
On a lone winter evening, when the frost
Has wrought a silence, from the stove there shrills
The Cricket's song, in warmth increasing ever,
And seems to one in drowsiness half lost,
The Grasshopper's among some grassy hills.

Robert Browning

HOME-THOUGHTS, FROM ABROAD

I

Oh, to be in England
Now that April's there,
And whoever wakes in England
Sees, some morning, unaware,
That the lowest boughs and the brush-wood sheaf
Round the elm-tree bole are in tiny leaf,
While the chaffinch sings on the orchard bough
In England—now!

II

And after April, when May follows,
And the whitethroat builds, and all the swallows!
Hark, where my blossomed pear-tree in the hedge
Leans to the field and scatters on the clover
Blossoms and dewdrops—at the bent spray's edge—
That's the wise thrush; he sings each song twice over,
Lest you should think he never could recapture
The first fine careless rapture!
And though the fields look rough with hoary dew,
All will be gay when noontide wakes anew
The buttercups, the little children's dower —
Far brighter than this gaudy melon-flower!

Algernon Charles Swinburne

IN THE ORCHARD (*Provençal Burden*)

Leave go my hands, let me catch breath and see;
Let the dew-fall drench either side of me;
Clear apple-leaves are soft upon that moon
Seen sidelong like a blossom in the tree;
Ah God, ah God, that day should be so soon.

The grass is thick and cool, it lets us lie.
Kissed upon either cheek and either eye,
I turn to thee as some green afternoon
Turns toward sunset, and is loth to die;
Ah God, ah God, that day should be so soon.

Lie closer, lean your face upon my side,
Feel where the dew fell that has hardly dried,
Hear how the blood beats that went night to swoon;
The pleasure lives there when the sense has died;
Ah God, ah God, that day should be so soon.

O my fair lord, I charge you leave me this:
Is it not sweeter than a foolish kiss?
Nay, take it then, my flower, my first in June,
My rose, so like a tender mouth it is:
Ah God, ah God, that day should be so soon.

Love, till dawn sunder night from day with fire,
Dividing my delight and my desire,
The crescent life and love the plenilune,
Love me though dusk begin and dark retire;
Ah God, ah God, that day should be so soon.

Chronology of Literary Works

- 1800 Maria Edgeworth, *Castle Rackrent*
- 1802 Scott, *The Minstrelsy of the Scottish Border*
- 1804 Blake, *Milton*; his *Jerusalem* begun
- 1805 Scott, *The Lay of the Last Minstrel*; Wordsworth at work on a version of *The Prelude*
- 1807 Byron, *Hours of Idleness*; Wordsworth, *Poems*

- 1808 Hunt, *The Examiner*; Scott, *Marmion*; Goethe, *Faust*
 1809 Byron, *English Bards and Scotch Reviewers*
 1810 Crabbe, *The Borough*; Scott, *The Lady of the Lake*
 1811 Jane Austen, *Sense and Sensibility*
 1812 Crabbe, *Tales*; Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*
 1813 Byron, *The Giaour*; Shelley, *Queen Mab*; Austen, *Pride and Prejudice*
 1814 Wordsworth, *The Excursion*; Byron, *The Corsair*; Austen, *Mansfield Park*; Scott, *Waverley*
 1815 Wordsworth, *The White Doe of Rylstone and Poems*; Scott, *Guy Mannering*
 1816 Coleridge, *Christabel and Kubia Khan*; Shelley, *Alastor*; Austen, *Emma*; Scott, *The Antiquary and Old Mortality*; Peacock, *Headlong Hall*
 1817 Coleridge, *Sibylline Leaves and Biographia Literaria*; Byron, *Manfred*; Keats, *Poems*; Hazlitt, *The Characters of Shakespeare's Plays*
 1818 Byron, *Beppo*; Keats, *Endymion*; Austen, *Northanger Abbey and Persuasion*; Peacock, *Nightmare Abbey*; Scott, *Rob Roy and The Heart of Midlothian*; Mary Shelley, *Frankenstein*; Hazlitt, *Lectures on the English Poets*
 1819 Crabbe, *Tales of the Hall*; Byron, *Don Juan*; Wordsworth, *Peter Bell*; Scott, *The Bride of Lammermoor*
 1820 Shelley, *The Cenci and Prometheus Unbound*; Keats, *Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes and Other Poems*; Clare, *Poems Descriptive of Rural Life*; Scott, *Ivanhoe*
 1821 Byron, *Cain*; Shelley, *Epipsychidion and Adonais*; Clare, *The Village Minstrel*; De Quincey, *Confessions of an English Opium-Eater*; Hazlitt, *Table Talk*
 1822 Wordsworth, *Ecclesiastical Sketches*; Byron, *The Vision of Judgment*
 1824 Scott, *Redgauntlet*; Hogg, *Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*
 1825 Hazlitt, *The Spirit of the Age*
 1827 Clare, *The Shepherd's Calendar*; Keble, *The Christian Year*
 1828 Scott, *The Fair Maid of Perth*
 1830 Cobbett, *Rural Rides*; Tennyson, *Poems, chiefly lyrical*
 1832 Tennyson, *Poems* (dated 1833)
 1836 Dickens, *Sketches by Boz* and first number of *Pickwick Papers* (1836-7)
 1837 Carlyle, *The French Revolution*; Dickens, *Oliver Twist*
 1838 Dickens, *Nicholas Nickleby*
 1839 Carlyle, *Chartism*
 1840 Dickens, *Master Humphrey's Clock* (containing *Old Curiosity Shop* and *Barnaby Rudge*)
 1842 Tennyson, *Poems*; Browning, *Dramatic Lyrics*

1843 Macaulay, *Essays*; Carlyle, *Past and Present*; Ruskin, *Modern Painters* (vol. 1); Dickens, *A Christmas Carol*, *Martin Chuzzlewit*

1844 Thackeray, *Barry Lyndon*

1845 Disraeli, *Sybil*; Browning, *Dramatic Romances and Lyrics*

1846-8 Dickens, *Dombey and Son*

1847 Tennyson, *The Princess*; Charlotte Bronte, *Jane Eyre*; Emily Bronte, *Wuthering Heights*; Anne Bronte, *Agnes Grey*

1847-8 Thackeray, *Vanity Fair*

1848 Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*; Anne Bronte, *The Tenant of Wildfell Hall*

1848-9 Thackeray, *Pendennis*

1849 Charlotte Bronte, *Shirley*; Ruskin, *Seven Lamps of Architecture*

1849-50 Dickens, *David Copperfield*

1849-61 Macaulay, *History of England*

1850 Tennyson, *In Memoriam AHH*; E. B. Browning, *Sonnets from the Portuguese*

1851 Elizabeth Gaskell, *Cranford*

1851-3 Ruskin, *The Stones of Venice*

1852 Thackeray, *Henry Esmond*; Matthew Arnold, *Empedocles on Etna*

1852-3 Dickens, *Bleak House*

1853 Charlotte Bronte, *Villette*; Elizabeth Gaskell, *Ruth*; Matthew Arnold, *Poems*

1854 Dickens, *Hard Times*

1855 Tennyson, *Maud*; Kingsley, *Westward Ho!*; Browning, *Men and Women*; Elizabeth Gaskell, *North and South*; Trollope, *The Warden*

1855-7 Dickens, *Little Dorrit*

1857 E. B. Browning, *Aurora Leigh*; Trollope, *Barchester Towers*; Elizabeth Gaskell, *Life of Charlotte Bronte*; Charlotte Bronte, *The Professor*; George Eliot, *Scenes of Clerical Life*

1857-9 Thackeray, *The Virginians*

1858-65 Carlyle, *Frederick the Great*

1859 George Eliot, *Adam Bede*; Meredith, *The Ordeal of Richard Feverel*; Darwin, *The Origin of Species*; J. S. Mill, *On Liberty*

1859-72 Tennyson, *Idylls of the King*

1860 Wilkie Collins, *The Woman in White*; Ruskin, *Unto This Last*

1860-1 Dickens, *Great Expectations*

1861 George Eliot, *Silas Marner*; Trollope, *Framley Parsonage*

1862-3 George Eliot, *Romola*

1863 Elizabeth Gaskell, *Sylvia's Lovers*

1864 Elizabeth Gaskell, *Wives and Daughters*; J. H. Newman, *Apologia pro vita sua*

1864-5 Dickens, *Our Mutual Friend*

1865 Matthew Arnold, *Essays in Criticism*; J. H. Newman, *Dream of Gerontius*; Carroll, *Alice in Wonderland*; Swinburne, *Atalanta in Calydon*

1866 George Eliot, *Felix Holt*; Kingsley, *Hereward the Wake*; Swinburne, *Poems and Ballads*

1867 Matthew Arnold, *New Poems*; Trollope, *The Last Chronicle of Barset*

1868 Wilkie Collins, *The Moonstone*

1868-9 Browning, *The Ring and the Book*

1868-70 Morris, *The Earthly Paradise*

1869 Trollope, *Phineas Finn*

1870 Dickens, *Edwin Drood*; D. G. Rossetti, *Poems*

1871-1 George Eliot, *Middlemarch*

1873 Matthew Arnold, *Literature and Dogma*

1874-5 Trollope, *The Way We Live Now*

1876 George Eliot, *Daniel Deronda*

1881 Henry James, *The Portrait of a Lady*

1888 Rudyard Kipling, *Plain Tales from the Hills*

1889 W. B. Yeats, *The Wanderings of Oisín*

1890 Kipling, *Barrack Room Ballads*

1891 Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles*; George Gissing, *New*

Grub Street

1895 H. G. Wells, *The Time Machine*

1896 A. E. Housman, *A Shropshire Lad*; Hardy, *Jude the Obscure*

1899 Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*

1903 Samuel Butler, *The Way of all Flesh*; James, *The Ambassadors*;

Bernard Shaw, *Man and Superman*

1904 Joseph Conrad, *Nostromo*; James, *The Golden Bowl*

1909 Wells, *Tono-Bungay*

1911 Conrad, *Under Western Eyes*

1913 D. H. Lawrence, *Sons and Lovers*

1914 James Joyce, *Dubliners*; W. B. Yeats, *Responsibilities*

1916 Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*

1917 T. S. Eliot, *Prufrock and Other Observations*

1920 Wilfred Owen, *Poems*; Lawrence, *Women in Love*; Shaw,

Heartbreak House; Eliot, *The Sacred Wood*

1921 Aldous Huxley, *Crome Yellow*

1922 Eliot, *The Waste Land*; Joyce, *Ulysses*

1923 Huxley, *Antic Hay*

1925 Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*

1927 Woolf, *To the Lighthouse*

1928 Yeats, *The Tower*; Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*; Evelyn

Waugh, *Decline and Fall*

1930 W. H. Auden, *Poems*; Eliot, *Ash Wednesday*; Waugh, *Vile Bodies*;

Coward, *Private Lives*; Empson, *Seven Types of Ambiguity*
 1931 Anthony Powell, *Afternoon Men*
 1933 George Orwell, *Down and Out in Paris and London*
 1934 Samuel Beckett, *More Pricks than Kicks*; Graham Greene, *It's a Battlefield*
 1936 Eliot, '*Burnt Norton*'
 1938 Beckett, *Murphy*; Elizabeth Bowen, *The Death of the Heart*; Orwell, *Home to Catalonia*

 1939 Green, *Party Going*; Greene, *The Confidential Agent*; Isherwood, *Goodbye to Berlin*; Jean Rhys, *Good Morning Midnight*; Eliot, *The Family Reunion*
 1940 Auden, *New Year Letter*; Eliot, '*East Coker*'; Greene, *The Power and the Glory*; C. P. Snow, *Strangers and Brothers* (first volume of the series so named); Dylan Thomas, *Portrait of the Artist as a Young Dog*
 1941 Eliot, '*The Dry Salvages*'
 1942 Eliot, '*Little Gidding*'; Waugh, *Put Out More Flags*
 1945 Orwell, *Animal Farm*; Waugh, *Brideshead Revisited*
 1946 Green, *Back*; Philip Larkin, *Jill*
 1948 Greene, *The Heart of the Matter*; Graves, *The White Goddess*
 1949 Bowen, *The Heat of the Day*; Orwell, *Nineteen Eighty-four*; Eliot, *The Cocktail Party*
 1950 Auden, *Collected Shorter Poems*
 1930-1944; Beckett, *Molloy* (in French, the first volume of his Trilogy)
 1951 Keith Douglas, *Collected Poems*; Powell, *A Question of Upbringing* (first volume of *A Dance to the Music of Time*)
 1953 Cary, *Except the Lord*
 1954 Thom Gunn, *Fighting Terms*; Golding, *Lord of the Flies*; J. R. R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring* (first volume of *The Lord of the Rings*); Dylan Thomas, *Under Milk Wood*; Kingsley Amis, *Lucky Jim*
 1955 Auden, *The Shield of Achilles*; Donald Davie, *Brides of Reason*; Larkin, *The Less Deceived*; Golding, *The Inheritors*; Greene, *The Quiet American*; Brian Moore, *The Lonely Passion of Judith Hearne*; Waugh, *Officers and Gentlemen*; Beckett, *Waiting for Godot* (first English performance)
 1956 Golding, *Pincher Martin*; Brendan Behan, *The Quare Fellow* (first English performance); John Osborne, *Look Back in Anger*
 1957 Gunn, *The Sense of Movement*; Hughes, *The Hawk in the Rain*; Muriel Spark, *The Comforters*; Osborne, *The Entertainer*
 1958 Amis, *I Like it Here*; Behan, *The Hostage*; Pinter, *The Birthday Party*
 1959 Spark, *Memento Mori*; A. Wesker, *Roofs*; Golding, *Free Fall*
 1960 Hughes, *Lupercal*; Pinter, *The Caretaker*

1961 Gunn, *My Sad Captains*; Waugh, *Sword of Honour*
 1963 Amis, *One Fat Englishman*; Spark, *The Girls of Slender Means*
 1964 Golding, *The Spire*
 1965 Edward Bond, *Saved*
 1966 Seamus Heaney, *Death of a Naturalist*; Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*; Tom Stoppard, *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*
 1968 Stoppard, *The Real Inspector Hound*
 1969 Heaney, *Door into the Dark*; Orton, *What the Butler Saw*
 1970 Hughes, *Crow*
 1971 Geoffrey Hill, *Mercian Hymns*; Bond, *Lear*; Pinter, *Old Times*
 1972 John Montague, *The Rough Field*; Moore, *Catholics*; Stoppard, *Jumpers*
 1973 Beckett, *Not I*; Bond, *The Sea*
 1974 Amis, *Ending Up*; Spark, *The Abbess of Crewe*; Beckett, *That Time*; Stoppard, *Travesties*
 1975 Pinter, *No Man's Land*
 1977 Hughes, *Gaudete*; Stoppard, *Professional Foul*
 1978 Pinter, *Betrayal*
 1979 Golding, *Darkness Visible*
 1980 Golding, *Rites of Passage*
 1981 Moore, *The Temptation of Eileen Hughes*; Spark, *Loitering with Intent*; Bond, *Restoration*
 1983 Hughes, *River*
 1987 Ackroyd, *Hawksmoor*
 1989 Barnes, *A History of the World in 10¹/₂ Chapters*
 1993 Ackroyd, *The House of Doctor Dee*
 1994 Ackroyd, *The Trial of Elisabeth Cree*

Задания для самостоятельной работы

1. Подготовьте реферат по одной из предложенных тем
Темы рефератов:

1. Сравнительный анализ течений английского романтизма.
2. Жанровые особенности поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество»

Чайлд-Гарольда».

3. Эволюция героя в творчестве Дж. Г. Байрона.
4. Английские и шотландские циклы романов В. Скотта.
5. Творчество женщин-романисток XIX века.
6. «Детская» тема в творчестве Ч. Диккенса.
7. Особенности литературы модернизма.
8. Английские писатели - лауреаты Нобелевской премии (Р. Киплинг, Б. Шоу, Т. Элиот, Дж. Голсуорси).

9. Творчество «рассерженной молодежи»: проза и драматургия.

10. Английский роман 1980-90 х. годов. Тематика и проблематика.
11. Английский философский роман 1960-80 гг.

Тема реферата: « _____ ».

План реферата:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____
- 4) _____
- 5) _____

Основные положения (тезисы) по теме реферата:

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slight shadow on its right side, suggesting it's resting on a surface.

2. Существует ли взаимосвязь между кризисом Просвещения и распространением романтизма как ведущего литературного направления коца XVIII - начала XIX века? Какие черты присущи «романтическому герою»? Случайно ли, с вашей точки зрения, что писатели-романтики переносили место действия своих произведений в экзотические страны? Сравните цикл «Восточных поэм» Дж. Г. Байрона и «Южных поэм» А. С. Пушкина.

3. Английский критик и публицист Мэтью Арнольд в статье «Граф Лев Толстой» (1887) писал: «Русский роман получает теперь известность и заслуживает этого. Если новые произведения окажутся на уровне этой популярности и даже увеличат ее, то нам всем придется изучать русский язык». Что Вы думаете о взаимном влиянии русской и английской литературы в период второй половины XIX - начала XX века? Сравните, например, творчество Ч. Диккенса и Ф. Достоевского, Б. Шоу и А. Чехова.

6. Литература «потерянного поколения» существует во всех странах, затронутых первой мировой войной. Как Вы понимаете слова «потерянное поколение»? В Америке эта литература представлена Хэмингуэем и Фиджеральдом, в Германии - Ремарком. Назовите английских писателей «потерянного поколения». Какие проблемы характерны для их произведений?

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ЮНИТА 2

Редакторы: В. А. Саломатин, Е. А. Романова
Оператор компьютерной верстки: О. А. Москвитина

Изд. лиц. ЛР №071765 от 07.12.98
НОУ «Современный Гуманитарный Институт»
Тираж

Сдано в печать

Заказ