

Лекция № 6

Английская литература рубежа веков. Неоромантизм: эстетика и художественная практика. Творчество Р. Стивенсона. Неоромантизм в творчестве Редьярда Киплинга. Эстетизм. Эстетические взгляды О. Уайльда.

План

1. Английская литература конца 19 начала 20 века
2. Неоромантизм и творчество Р. Стивенсона и Р. Киплинга.
3. Английская драма. Б. Шоу.
4. Английский натурализм.
5. Эстетизм и творчество О. Уайльда.

1. Рубеж XIX–XX вв. был переходной, кризисной эпохой и для человеческой истории в целом, и для литературы в частности. В это время параллельно развиваются и обновленный реализм и его разновидность натурализм с их ориентацией на научно-художественное объективное изображение жизненных явлений, и различные постнатуралистические и антинатуралистические течения – символизм, неоромантизм, эстетизм, модернизм. Английская литература является примером творческого многообразия писателей-современников. То, что их объединяет – стремление обновить художественный язык, выразить изменившийся уклад жизни различными, но обязательно новыми художественными средствами. Отсюда возникло то обилие эстетических программ, которое характеризует литературный процесс на рубеже веков.

2. В российском и западном литературоведении сложилась целая традиция в восприятии феномена «неоромантизма», что связано с дискуссионностью самого понятия. В настоящее время фактически сформировалось несколько вариантов его трактовки. Некоторые исследователи термином неоромантизм обозначают романтические тенденции, инерционно развивающиеся в искусстве в постромантическую эпоху: в этом случае неоромантизм осмысливается как продолжение романтизма XIX столетия в новейшее время при сохранении его основополагающих черт. Другие рассматривают неоромантизм в качестве принципиально новой модификации романтизма. Вряд ли можно говорить о сохранении в неоромантизме «ключевых» свойств романтической эстетики, к которым прежде всего относится двоемирие, романтическая ирония, особая система жанров и т. д., скорее речь должна идти о модификации, обновлении романтического канона «идеями некоего мужественного гуманизма, жаждущего перемен в жизни и стиле (отрицание лицемерия викторианской морали, психологии "накопительства")», что реализовано средствами авантюрного романа, фон которого — путешествия, побеги из тюрьмы, кораблекрушения и т. д.» . Более того, как справедливо отмечает И. В. Васильева, неоромантизм, в отличие от романтизма, репрезентован «сиюминутностью ярких ощущений, передающих любовь к жизни, утонченностью эстетических образов, объединяющих прошлое, настоящее и будущее в новой реальности, созданной при этом субъективной волей художника».

В. Н. Толмачев, исследуя историю термина неоромантизм, подчеркивает его противоречивость, непоследовательность употребления и предлагает собственные литературные «параметры» неоромантического мироощущения: стоическая концепция личности, особая стилистика, лишенная романтических прикрас. Литературовед отмечает, что понятие «неоромантизм» являлось лишь одним из многочисленных определений, которыми пользовались писатели и критики рубежа XIX—XX веков для характеристики переходного характера культуры от «старого» к «новому», причем, по мнению ученого, «эта некогда достаточно весомая, но полузабытая в конце XX века дефиниция должна рассматриваться в соотношении с другими обозначениями культурологического сдвига — натурализмом, импрессионизмом, символизмом». Примечательно, что с трактовкой В. Толмачева отчасти перекликается теория

метаромантизма П. Гамильтона, согласно которой именно в романтическом искусстве заложены истоки всей современной культуры.

В. Н. Богословский и З. Т. Гражданская отмечают, что неоромантизм развивался параллельно с декадентством, и выделяют некоторые сходные черты неоромантизма с романтизмом: оба направления враждебны современному миру купли-продажи, пошлости; «протестуя против буржуазной обыденности», и романтики, и неоромантики «воспевают романтику опасностей и приключений, перенося своих героев в прошлое либо в необыкновенные условия далеких стран, в обстановку, требующую исключительного мужества». Неоромантики, продолжая вслед за романтиками развивать жанр исторического романа, строят сюжеты с запутанной интригой, но без углубленного понимания истории, больше внимания уделяют психологическому анализу. Созвучно этой позиции мнение Г. В. Аникина и Н. П. Михальской, которые полагают неоромантизм новым литературным направлением и выделяют его принципиальную особенность: противопоставление злу буржуазного общества веры в человека, в сильную яркую личность. По мнению исследователей, 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. Уход от прозаического буржуазного существования становится своего рода формой протеста против социального зла; писатели-неоромантики создают «красочный, удивительный мир сильных страстей и чудесных приключений. Сходной позиции, кстати, придерживается и английский литературовед Д. Стоун, полагающий одним из важнейших свойств неоромантической эстетики именно отрицание будничного бытия и обиженного мировосприятия обывателей в противовес способности взглянуть на мир под иным углом зрения, увидеть большое в малом, романтику в обыденности.

Справедливости ради отметим, что некоторые исследователи либо полагают избыточным введение термина неоромантизм для обозначения общих явлений порубежной эпохи, так или иначе сходных с романтическими тенденциями начала XIX столетия, но не связанных с самим методом романтизма, либо соотносят его исключительно с национальной английской словесностью, видя в неоромантизме результат возрождающейся «имперской идеи», идеи колониализма. Последнее, однако, представляется полемичным, ибо неоромантические тенденции прослеживаются отнюдь не только в прозе Р. Л. Стивенсона, Дж. Конрада или Р. Г. Хаггарта, но и в творчестве А. Мальро, Л. Монтерлана, Г. Манна, Д. Лондона, А. Камю, С. Пшибышевского, раннего А. Жида и др.

В последние десятилетия бытование термина неоромантизм становится устоявшимся для обозначения вполне конкретного комплекса тенденций рубежа XIX—XX веков. Однако его «наполнение» по-прежнему остается дискуссионным: неоромантизмом именуется либо не столько самостоятельное течение, сколько общее умонастроение эпохи, либо самостоятельный метод, особое литературное направление порубежной эпохи. В. А. Луков справедливо, на наш взгляд, полагает, что термином неоромантизм допустимо обозначать и литературное течение («неоромантическое течение») и литературно-художественное движение («неоромантический ореол»), объединяющее неоромантическое течение, включающее и родственные неоромантизму художественные явления (символизм, эстетизм, модернизм).

Попыткой обобщить все перечисленные исследования, на наш взгляд, явилась словарная статья Н. Т. Пахсарьян, в которой литературовед отмечает сложность смыслового наполнения термина неоромантизм и выделяет три значения, в которых в настоящее время термин употребляется: во-первых, «в широком смысле неоромантизм — комплекс течений в культуре конца 19 — начала 20 в., характеризующийся своеобразным возрождением романтических настроений начала 19 в. Неоромантизм тесно связан с романтизмом не столько темами и мотивами, формальным строем произведений, сколько

умонастроением, общими принципами поэтики, отрицанием всего обыденного и прозаического, пафосом личной воли, раздвоенностью рефлектирующего творческого сознания, обращением к иррациональному, "сверхчувственному", склонностью к гротеску и фантастике, главенством музыкального начала, тяготением к синтезу всех искусств». Во втором, более узком значении, согласно Н. Т. Пахсарьян, термин неоромантизм применяется по отношению к «своеобразной линии» английской литературы 1880—1910 годов, «связанной с разработкой» приключенческих, «историческо-детективных» и детективных жанров. Третье значение исследовательница связывает с тенденциями европейского искусства 1970—1980-х годов. Очевидно, однако, что подобное «определение» неоромантизма достаточно расплывчато, ибо оно, во-первых, не разграничивает романтизм и неоромантизм, во-вторых, под него подпадают самые разнообразные явления (к примеру, символизм или модернизм, причем в самом широком понимании последнего).

Резюмируя весьма противоречивые суждения отечественных литературоведов, отметим, что под неоромантизмом мы будем понимать течение рубежа XIX—XX веков, целостность которого проявляется в общности мировоззренческих (неприятие «психологии» накопительства обуржуазившегося мира) и эстетических принципов (к примеру, жанровое предпочтение авантюрно-приключенческому или психологическому роману / повести с элементами готики; ключевая проблема — борьба Добра и Зла как в мире реальном, так и в натуре человека; изображение особого героя — либо обладателя личного кодекса чести, храброго и бесстрашного авантюриста, в серии испытаний обретающего себя, либо носителя исключительных страстей; стремление к реалистичности, правдоподобию повествования и т. д.), в типологическом сходстве проблематики в литературах разных стран при сохранении национальной специфики в постановке решения аналогичных проблем (обращение к истории, принципы восприятия и изображения природы, пристальное внимание к внутренней жизни личности и, как следствие, — рефлексии, порождающей феномен двойничества).

При всей «разности» трактовок неоромантизма историки европейской литературы единодушно сходятся во мнении о том, что именно Р. Л. Стивенсон оказывается одним из основоположников неоромантического течения. Творчество писателя многогранно, как справедливо отмечал И. А. Кашкин, в его романах воплотилось «стремление соединить фабульный и психологический жанры и придать реальность самому невероятному вымыслу». < . > Романтик по основным своим взглядам на жизнь и искусство, он одновременно стремится к предельной ясности, предметности и пластичности. Он позитивист, даже когда фантазирует на самой грани невероятного. < . > Он жизнерадостный, бодрый полный насмешливого юмора < . > оптимист даже в своих рискованных творческих экспериментах над глубинами человеческого падения».

Наиболее примечательным в свете заявленной проблематики является, безусловно, роман Р. Л. Стивенсона «Остров сокровищ», действие которого разворачивается в XVIII веке (и это не случайно, ибо история нужна Стивенсону, дабы создать исторический фон для увлекательных приключений, более привлекательный, нежели прозаическая викторианская действительность) в нескольких топосах: трактире «Адмирал Бенбоу», английском городе Бристоль (локусами его становятся таверна «Подзорная труба», дом доктора Ливси), на морских просторах (шхуна «Испаньола» оказывается временным пристанищем героев, отправляющихся на поиски пиратских сокровищ) и острове Скелета. Композиция и сюжет романа внешне просты, последовательны и логически выверены, объединены мотивом поиска сокровищ. Все шесть частей (I — «Старый пират», II — «Судовой повар», III — «Мои приключения на суше», IV — «Частокол», V — «Мои приключения на море», VI — «Капитан Сильвер»), включая вводную («Старый пират»), посвященную последним дням Билли Бонса, скрывающегося от бывших «приятелей», подчинены основному замыслу: постепенно создается мрачная атмосфера борьбы, взаимной подозрительности и алчности, которая неизбежно связана с темой

сокровищ, денег. Вторая и третья части — путешествие и высадка на остров — подготавливают битву части бортовой команды «Испаньолы» с пиратами; четвертая — кульминационная — описывает бой между пиратами и друзьями Джима; пятая и шестая — борьбу за корабль, победу и благополучное возвращение домой. Можно согласиться с Н. Дьяконовой в том, что центральная тема романа — поиски сокровища — превращается в борьбу враждебных сторон: закона (капитан Смоллетт, сквайр Трелони, доктор Ливси, Джим и преданные им люди) и беззакония (пиратов). Фактически уже в этом противостоянии воплощено принципиально важное для неоромантиков противопоставление Добра и Зла с однозначной в финале победой Добра.

Другим произведением Р. Л. Стивенсона, вполне укладывающимся в поэтику неоромантизма в ее, условно говоря, реально-психологическом варианте, является повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», в которой на первый план выступают, по справедливому мнению А. А. Бельского, «проблемы добра и зла в человеческой природе, которые проявлялись в особой постановке сюжета, в фантастических элементах». Действие повести происходит не в экзотической обстановке, но в современном писателю Лондоне, причем реалистичность и иллюзию правдоподобия происходящего придает сам фон развития событий — городской пейзаж, детально воспроизводящий топографию Лондона: И вот как-то раз в такое воскресенье случай привел их в некую улочку одного из деловых кварталов Лондона. Улочка эта была небольшой и, что называется, тихой, хотя в будние дни там шла бойкая торговля. Ее обитатели, по-видимому, преуспевали, и все они ревниво надеялись преуспеть еще больше, а избытки прибылей употребляли на прихорашивание... Однако вполне реалистическое повествование о некоем мистере Хайде, подозреваемом в различного рода злодеяниях, постепенно перерастает во вполне готический рассказ о тайной жизни доктора Джекила, периодически исчезающего из собственного дома, странно ведущего себя и подолгу не общающегося с друзьями.

Внимание прозаика здесь сосредоточено уже не на становлении героя в процессе странствий, но на исследовании рефлектирующего сознания, порождающего персонифицированного двойника. И вновь речь идет о принципиальном для неоромантизма свойстве. Тема двойника, имеющая, как известно, достаточно длительное развитие в европейской словесности, была весьма привлекательна для романтиков в связи с изображением героев, одновременно существующих в двух мирах — мире реальном и мире иллюзорном (персонажи Э. По, Э. Т. А. Гофмана, Ч. Мэтьюрина, Дж. Г. Байрона и т. д.). В литературе же неоромантизма изображение иной идентичности персонажа было связано с проблемой Добра и Зла и проблематикой нравственной: невозможность преодолеть пагубные страсти «раздваивает» сознание героя, порожда-

ет его потаенную («темную») сторону в виде двойника персонифицированного и приводит к преступлению и гибели.

Всеми уважаемый доктор Джекил, оказавшись во власти грубых страстей, становится обладателем чудесного эликсира, позволяющего ему претворять свои тайные желания в реальности, перевоплощаясь в отвратительного Хайда: Мистер Хайд был бледен и приземист, он производил впечатление уродца, никакого явного уродства в нем заметно не было, улыбался он крайне неприятно, держался с нотариусом как-то противоестественно робко и в то же время нагло, а голос у него был сиплый, тихий и прерывистый — все это говорило против него, но и все это, вместе взятое не могло объяснить, почему мистер Аттерсон почувствовал дотоле ему неизвестное отвращение, гадливость и страх. В обществе доктор Джекил не способен испытывать внутреннюю гармонию с самим собой, цельность его нарушена: Я начал скрывать свои развлечения, и к тому времени, когда я достиг зрелости и мог здраво оценить пройденный мной путь и мое положение в обществе, двойная жизнь давно уже стала для меня привычной. Немало людей с гордостью выставляли бы напоказ те отклонения от стези добродетели, в которых я был

повинен, но я, поставив перед собой высокие идеалы, испытывал мучительный, почти болезненный стыд и всячески скрывал свои вовсе не столь уж предосудительные удовольствия. Отчасти прозаик здесь подвергает сомнению викторианские «ценности», ханжескую мораль, отказывающуюся признать естественность инстинктов, что приводит к обретению этими инстинктами уродливых, противоестественных форм. Повесть лишена неоромантической «экзотики», погружения в прошлое или морских путешествий. Их здесь «замещают» мотив поиска и раскрытия тайны, многочисленные драматические коллизии и фантастические элементы: волшебный препарат, сам процесс физического превращения высокого и благородного господина в злобного и уродливого карлика. Следуя неоромантическим принципам изображения, писатель придает повествованию реалистичность и правдоподобие благодаря введению образа беспристрастного и серьезного юриста Аттерсона — именно он с протокольной точностью фиксирует чудесные превращения его друга Джекила, убеждая читателя в достоверности его наблюдений: Мистер Аттерсон, нотариус, чье суровое лицо никогда не освещала улыбка, был замкнутым человеком, немногословным и неловким в обществе, сухопарым, пыльным, скучным — и все-таки очень симпатичным.

Творчество Редьярда Киплинга относится к неоромантической «литературе действия», которая отличалась от творчества неоромантиков тем, что была причастна к империалистической идеологии. Киплинг был удостоен Нобелевской премии за «мужественность стиля». Демократизация содержания и формы в талантливой поэзии Киплинга, с одной стороны, противостояла изысканности и рафинированности декадентской литературы, но с другой — идеализировала чиновничий и казарменный быт. В противовес безволию и анемичности декадентской поэзии Киплинг создает «литературу действия», воспекает человеческую активность, мужество, стойкость. Но в то же время он подчиняет изображение сильного, энергичного, смелого человека идее покорного и безропотного служения Британской империи.

Киплинг-поэт опубликовал несколько сборников стихов. Киплинг опубликовал несколько сборников рассказов: «Простые рассказы с гор» (1887), «Три солдата» (1888), «Рикша-призрак» (1889). Действие во многих романах Киплинга происходит в Индии, сюжеты связаны со взаимоотношениями англичан и индийцев, с тяжелой судьбой простых людей Индии.

Киплинг родился в Бомбее, получил образование в Англии; впоследствии он сотрудничал в индийской газете. Впечатления от пребывания в Индии легли в основу многих его произведений. Киплинг писал о жизни английских колониальных чиновников и солдат, об их отношениях с индийцами. Правдивость изображения Индии сочеталась у него с прославлением Британской империи и с идеей превосходства белого человека. Колонизаторскую политику Англии Киплинг считал благом для отсталых народов. Он с восхищением пишет о колониальных чиновниках и солдатах, которые, по его мнению, мужественно выполняют свой долг, с терпением и покорностью несут «бремя белого человека», заключающееся в том, чтобы отстаивать интересы Британской империи на Востоке.

В ряде произведений — «Саис мисс Йол», «Дело о разводе супругов Бронкхорст» и др. — Киплинг с большим сочувствием нарисовал фигуру полицейского агента Стрикленда, который использует знание Индии, ее обычаев, языков, чтобы проникать повсюду и добывать английским колониальным властям нужные сведения. В рассказах из цикла «Три солдата» фигурируют образы трех английских солдат — друзей Малвени, Ортериса и Лиройда. Они как участники колониальной войны проливают кровь «цветного» населения. При этом они сознают, что совершают жестокие поступки, и

высказывают недовольство колониальной администрацией. В характерах своих героев автор подчеркивает чувство товарищества, демократические настроения и способность вынести все тяготы военной службы. Солдатскую службу писатель изображает как тяжкий труд, такой же, как труд крестьянина.

Стремясь доказать «цивилизаторскую миссию» британских колониальных чиновников, Киплинг вместе с тем объективно показал непримиримость интересов британских империалистов и поработанных индийцев.

В наиболее известных произведениях Киплинга - «Книге Джунглей» (1894) и «Второй книге Джунглей» (1895) - использован богатейший материал индийского фольклора, который и составил основу их поэтического содержания. И в этих книгах ощутимы реакционные идеи Киплинга, настаивающего на абсолютном характере закона джунглей, где выживает и властвует сильнейший. Однако эти идеи отступают на второй план перед стихией жизнелюбия и поэтизацией человеческой энергии и воли.

Первейшим в ряду живых существ оказывается человек. Мальчик Маугли, вскормленный волчицей, живет среди зверей, узнает их законы и становится повелителем джунглей. Он борется со злом, воплощенным в образе тигра Шер-Хана. Маугли в его борьбе помогают храбрая черная пантера Баги-ра, добрый медведь Балу, мудрый питон Коа. «Книги Джунглей» принадлежат к числу анималистских произведений писателя. Киплинг наделяет животных чертами человеческой психики. Жизнь животных оказывается иносказательным изображением жизни человеческого общества. В «Книгах Джунглей» великолепны картины экзотической природы, на фоне которых в романтическом духе повествуется о смелых действиях Маугли. Читая книгу, слышишь шорохи в траве, дуновение ветра, движение летучей мыши, крик совы, каждый всплеск в реке маленькой рыбки; слышишь крики вертлявых обезьян, рычание тигров, видишь коршуна Чили, летящего в вышине, слонов Хатхи, кот может прожить сто лет.

Увлекательны фантастические эпизоды жизни Маугли среди зверей. Произведения не только для детей. В его сказках передана народная мудрость.

Р. Киплинг — писатель, завоевавший своим литературным творчеством высокие оценки со стороны товарищей по писательскому цеху, получивший в 1907 году Нобелевскую премию по литературе и нередко именовавшийся своими современниками «железным Редьярдом», начал свою литературную деятельность газетным репортером англоязычной «Гражданской и военной газеты» (“Civil and Military Gazette”) в индийском городе Лахор. Р. Киплинг знал Индию: он здесь родился, провел раннее детство, хорошо владел языком хинди. Все это помогало в работе молодому военному корреспонденту и постепенно нашло отражение в его рассказах и новеллах, которые он начинает писать в конце 1880-

х годов. На страницах ранних произведений писателя нашли отражение два мира — жизнь английской колонии в Индии и жизнь мусульманско-индусского населения страны с его непонятным и чуждым английскому сознанию мировоззрением. Эти знания и неповторимое писательское умение обеспечили успех первым литературным опытам Р. Киплинга.

Первые рассказы, объединенные в сборник «Простые рассказы с гор», были опубликованы в 1888 г. Позднее, здесь же в Индии, вышли из печати и другие сборники рассказов и новелл Р. Киплинга — «Три солдата» (1888), «Под деодарами» (1888), «Рикша-

призрак» (1888), «Маленький Вилли Винки и другие рассказы о детях» (1890), «Черным по белому» (1888). Все они включали в себя произведения, построенные на основе простого повествования (plain tale), о самых разнообразных случаях из жизни английских колонистов, индийского сообщества в Индии: невероятных событиях или

странных происшествиях. В этих произведениях нашли отражение как реальные впечатления и наблюдения Р. Киплинга, так и несомненный талант рассказчика.

В основе мироощущения личности, как в романтизме, так и в неоромантизме лежит резкое противоречие между идеальным представлением о мире и самой действительностью. Этот разрыв в поэтике романтизма получил название «двоемирия», в основе которого лежит концепция драматического и даже трагического несовпадения идеала и самой жизни. Это несовпадение составляет одну из важнейших черт поэтики ранних рассказов и новелл Р. Киплинга, где и нашли отражения два мира: мир Востока и мир Запада. Восток — это Индия — огромная многоукладная, многоликая страна с древней культурой и странными, на взгляд европейца, порядками. Запад — это Англия, ярчайшим представителем и воплощением которой был сам Р. Киплинг, горячо веривший в цивилизаторскую миссию англичан в странах Востока. «Двоемирие» в неоромантической поэтике ранних произведений Р. Киплинга проявляется в противопоставлении двух миров — цивилизованного английского и дикого (или полудикого) «туземного», христианского и мусульманского, христианского и индуистского мировоззрений. Так, например, в рассказе «Путешествие новобрачной» (“The Bride’s Progress”, 1888) противопоставлены две философии, два мира; показана их драматическая неслиянность.

Если у романтиков начала века понимание прекрасного всегда отражало нравственное, то у неоромантиков прекрасное нередко совпадало с полезным, что явилось отражением развития позитивистского знания в конце XIX в.

Бернард Шоу (1856-1950).

Прославленный драматург. Как и Уайльд, по национальности ирландец. Прославился экстравагантным поведением и яркими парадоксами. Например: «Сумасшедшие есть везде, даже в сумасшедшем доме». «Кто умеет — делает; кто не умеет делать — учит; кто не умеет учить — учит тому, как надо учить».

Пьесы Шоу — интеллектуальные, в центре — идейный спор. В этом смысле он ученик Ибсена, но до Ибсена ему далеко по напряжённости сюжета и глубине постановки проблемы. Написал Шоу очень много пьес, лучшие среди них три.

«**Профессия миссис Уоррен**» (1894). Главная героиня — молодая девушка Виви Уоррен, умная, самостоятельная, активная. Она закончила университет, математический факультет, и готовится начать взрослую жизнь. И только сейчас Виви узнаёт, что её мать миссис Уоррен содержит несколько публичных домов. История её жизни такова. Родилась она в бедной семье. У девушек в их городке было два пути: честный, похожий на медленное самоубийство — работать на химическом заводе за нищенскую зарплату, по этому пути пошли две её старших сестры. Одна скоро заболела и умерла, другая вышла замуж за рабочего, который оказался алкоголиком, и счастья она не увидела. Третья сестра пошла по другому пути — стала проституткой, зато жила в роскоши (была проституткой высшей категории, потому что была красива). Сманила и мать Виви на этот путь. Их девиз: надо пользоваться тем, что дала природа, продавать красоту и жить в своё удовольствие. Постепенно две сестры скопили денег, купили свой публичный дом, потом ещё.

Виви — девушка высоконравственная и принципиальная, она безоговорочно осуждает мать и требует, чтобы она отказалась от своего безнравственного бизнеса. Между ними возникает спор. Мать утверждает, что девушки в её домах живут гораздо лучше тех, кто работает на фабрике. Она к ним относится по-человечески, не выжимает все соки, заботится. Проституция как социальное явление всё равно не исчезнет. Значит, если она откажется от этого выгодного бизнеса, кто-нибудь обязательно займёт её место и ещё неизвестно, как будет относиться к девушкам.

Для Виви это абсолютно неприемлемо, она порывает всякие отношения с матерью, выбирает судьбу, необычную для девушки того времени, поступает на работу со скромной

зарплатой. В пьесе много ярких обличений английского общества (что добавляет напряжённости пьесе). Оказывается, многие благородные аристократы имеют непосредственное отношение к развратному бизнесу, а многие благородные дамы вышли замуж исключительно из-за денег, и это Шоу называет скрытой формой проституции.

В пьесе очень остро поставлена проблема проституции как проблема социальная. Шоу задаёт вопрос: что лучше для девушки - медленно умирать на вредном производстве или продавать своё тело за деньги.

«**Пигмалион**» (1913) – самая популярная пьеса Шоу, по ней написан знаменитый мюзикл «Моя прекрасная леди». Пигмалион – в древнегреческой мифологии скульптор, влюбившийся в собственную скульптуру прекрасной девушки Галатеи и женившийся на ней, так как по его просьбе боги её оживили. В переносном смысле Пигмалион – всякий мужчина, который принял участие в формировании личности своей возлюбленной. Пигмалион – профессор фонетики Хиггинс, который на спор выучил идеального литературному произношению молодую уличную торговку с очень неправильной и грубой речью Элизу. В конце пьесы в изящном платье все её принимают за светскую даму. Но вся суть пьесы в странных отношениях между Хиггинсом и Элизой. Оба люди очень интересные, необычные. Она - красавица с грубыми манерами, он - принципиальный холостяк, презирающий женщин. Между ними возникает скрытая симпатия, которая, правда, ничем не заканчивается (как хотелось бы читателям).

Лучшая пьеса Шоу «**Дом, где разбиваются сердца**» (1918) – в ней несколько раз резко меняется ситуация, отношение к главным героям. Главная проблема: душа и деньги. Что важнее для человека – ценности духовные или материальные: любовь или богатство, комфорт?

Английский натурализм.

Томас Гарди (1840-1928) – автор нескольких ярких трагических романов из жизни простого народа. Лучший его роман «**Тэсс из рода Д’Эрбервиллей**» (1891) – о страшной судьбе молодой женщины, отец которой уверен, что он происходит из знатного рода (хотя они бедны, как мыши). Это сильно и очень пессимистично.

Джон Голсуорси (1867-1933) – типичный англичанин, спокойный, основательный, оптимистичный. Автор знаменитого цикла романов «Сага о Форсайтах» (1906-1928), состоящего из шести романов, весьма и весьма интересных. Несколько ярких эпизодов из истории рода Форсайтов, уважаемых бизнесменов, на таких стояла вся Великобритания – величайшая мировая держава в то время. Для них самое главное – традиции, приличия, выгода, прибыль и т.д. Но всё это рушится, когда приходит истинная страсть. Сага о любви, измене, ревности, разлуке – в общем о самом интересном, что может быть для человека. Один из секретов популярности Саги в том, что у Голсуорси получилось написать продолжение жизни героев, судьбу их детей уже после завершения первой сюжетной линии. Роман похож на семейный сериал и этим завоевал любовь читателей.

Герберт Уэллс (1866-1946).

Один из основателей научной фантастики. Первые образцы дал ещё Эдгар По. Затем в этом жанре прославился француз Жюль Верн (1828-1905), но у Верна преобладает элемент приключенческий, развлекательный. Герберт Уэллс более серьёзен, он ставит социальные, нравственные проблемы, но и увлекательности не теряет.

Наиболее известные его романы. «**Машина времени**» (1895). Именно после романа Уэллса это словосочетание стало широко употребимо. Герои отправляются в далёкое будущее и там обнаруживают нечто странное и ужасное. Это интересно, но не имеет отношения к реальному будущему, как мне кажется.

«**Остров доктора Моро**» (1896). Талантливый, но властолюбивый учёный на необитаемом острове создал своё собственное царство из полулюдей-полузверей, которых

он сам сотворил хирургическим способом из горилл и заставил служить себе. Но потом они же его и прикончили.

«**Человек-невидимка**» (1897). Талантливый, но очень самолюбивый и раздражительный физик Гриффин сделал невероятное открытие, научился делать невидимым человеческое тело, он поставил эксперимент на себе, но у него не было невидимой одежды и он не мог вернуться в нормальное состояние. Скоро он вступил в неизбежный конфликт с людьми, у него возникает шальная мысль – захватить власть над миром, пользуясь своей невидимостью. Он безнаказанно совершает преступления, но его скоро убивают. В этом и предыдущем романе мысль такая: не любить людей и желать над ними власти – плохо, это оборачивается против тебя же самого.

«**Война миров**» (1898). Земля подверглась нападению агрессивных марсиан. Марсиане – это почти те же люди, только через много миллионов лет. Они необыкновенно умственно развиты, у них мощная техника, но у них в процессе развития исчезли за ненадобностью человеческие чувства, совесть и т.д. Они собираются питаться человеческой кровью, как люди питаются мясом животных. Но вскоре они все умирают от простейшей земной инфекции, вроде гриппа.

Также Уэллс писал неплохие рассказы. Особенно я вам рекомендую прочитать рассказ «Дверь в стене». Дверь в стене появляется неожиданно там, где её никогда не было – это шанс попасть в мир своей мечты. Но человек, погружённый в свою обычную жизнь, боится сломать, круто изменить её и войти в дверь в стене, чтобы жить так, как он по-настоящему хочет, человек на самом деле боится осуществления своих истинных желаний.

Английский эстетизм и Оскар Уайльд.

Английский эстетизм – второе важнейшее литературное направление модернизма. Суть эстетизма проста – главнейшей ценностью является не добро, не нравственность, а красота. Красота выше нравственности, или, по крайней мере, они равноценны. Красоту нельзя судить с точки зрения нравственности, это разные явления, лежащие в разных плоскостях. Красота может быть безнравственной, нести зло, но она не потеряет своей ценности для человека.

Жизнь человека должна быть построена по законам красоты, окружена прекрасными вещами. А высшая красота находится только в произведениях искусства. Смысл жизни человека – общение с искусством, собственное творчество или восприятие произведений искусства. Обыкновенная жизнь среднего человека скучна и бессмысленна. Спасение только в искусстве, там настоящая жизнь. Искусство выше реальной жизни. Оно всегда является прекрасной ложью, вымыслом, не имеющим к реальности никакого отношения. Искусство, как и красота, не подлежит суду нравственности. «Нет книг нравственных и безнравственных. Есть книги, написанные хорошо и написанные плохо» (знаменитые слова Уайльда из предисловия к его единственному роману).

Оскар Уайльд (1854-1900) – ярчайший представитель английского эстетизма в литературе. Очень необычный, яркий писатель и человек.

Биография. По национальности ирландец, прожил большую часть жизни в Лондоне. После окончания Оксфорда он как сын обеспеченных родителей вёл типично светскую легкомысленную жизнь, шастал по вечерам, развлекался, проповедовал эстетизм, гедонизм (смысл жизни – наслаждение), презрение к общепринятым нормам, в том числе нравственным. Любил вызывающую, необычную одежду. Он говорил: «Необходимо либо самому быть произведением искусства, либо носить на себе произведение искусства». Главнейшим талантом Уайльда было остроумие, побеседовать с ним или даже просто послушать многие английские аристократы считали счастьем, Уайльд умел сам

наслаждаться остроумной беседой и давать наслаждение слушателям. Его звали принц эстетов.

Правда, он не только развлекался, но и работал – читал публичные лекции об искусстве эпохи возрождения, ездил по разным городам Англии, а однажды совершил большой поступок, отправился в почти годовое турне с лекциями по Америке, самой неэстетической стране мира, выступал перед самыми простыми людьми, шахтёрами, и имел успех. Когда на американской таможне, его спросили, какие ценности он везёт с собой, Уайльд сказал: «Ничего, кроме своей гениальности».

Он был женат, имел двух сыновей. И всё-таки светские развлечения были на первом месте, жена оказалась обыкновенной и неинтересной. «Я бросил жемчужину своей души в кубок с вином и шёл тропой наслаждений под сладостные звуки флейт». И эта тропа привела его к гибели. Очень скоро обнаружилось, что Уайльд предпочитает не женскую красоту, а мужскую. Уайльд дружил со многими молодыми людьми младше его самого и не только дружил. Впрочем, пристрастие к гомосексуальным связям было в то время довольно распространено в Лондоне в определённых кругах – царила декадентская атмосфера, атмосфера утончённых, извращённых наслаждений. Через 2 месяца после выхода романа «Портрет Дориана Грея» в 1891 году Уайльд познакомился с необыкновенно красивым молодым человеком Альфредом и влюбился в него, попал под власть его очарования, также как и художник Бэзил в романе попал под влияние Дориана. Получилось, что в романе Уайльд предсказал свою собственную судьбу в образе Бэзила. Обоих привязанность к красивому юноше приводит к гибели. Самое страшное произошло на самом пике популярности и славы Уайльда - в 1895 году, когда его прославили 4 комедии, которые с оглушительным успехом шли в театрах Англии. Уайльд неизбежно вступил в конфликт с отцом Бози, как он называл Альфреда, склочником и грубияном, тот подал на Уайльда в суд и обвинил в нарушении общественной морали. Был тяжёлый, позорный судебный процесс, во время которого Уайльда стремились нарочно унижить, уничтожить. Оказалось, что его многие ненавидели, ненавидели его успех, его непохожесть на большинство, его презрение к таким, как они. Обыватели не могли простить ему того, что он умеет наслаждаться жизнью, а они нет. Его приговорили к 2 годам тюрьмы, конфисковали всё его личное имущество, отобрали все вещи, которые он любил, книги, любимые безделушки, которые ни для кого ценности не представляли, кроме самого Уайльда, его лишили права отцовства. Всё это сделано, чтобы сильнее унижить и оскорбить. От него и его семьи отвернулись все, мать от переживаний умерла. Жена вынуждена была сменить фамилию и уехать из Англии. Это был полный крах, уничтожение человека.

Уайльда поместили в самую обыкновенную тюрьму вместе с самыми обычными преступниками, ворами, убийцами и т.д. Он – принц эстетов, привыкший к комфорту, к идеальной чистоте вынужден был непрерывно быть в грязи, в самых унижительных условиях, спать на голых досках. Режим в тюрьме был самый жестокий. Тяжёлый отупляющий физический труд (Уайльд никогда им не занимался), за малейшую провинность телесные наказания, постоянные издевательства.

Но всё это было характерно для первого года отбывания срока, потом начальник тюрьмы сменился, он стал более гуманен к Уайльду. Тогда ему разрешили читать, писать. И тогда он написал «Исповедь», по форме это большое письмо к Бози, к тому, кого он продолжал любить. Вся целиком она не интересна, но самая важная её часть, где Уайльд описывает изменения в своих взглядах на жизнь. Ранее он ценил одни удовольствия, теперь он понял ценность страдания, ощутил, что в страданиях и в печали заключена высшая красота. Он понял, что единственное, что может спасти в самых невыносимых обстоятельствах – это смирение перед жизнью такой, какая она есть. Смирение – это понимание, что ничего не происходит просто так, страдания – это всегда справедливое наказание за твои собственные грехи. Поэтому надо уметь быть счастливым и довольным тем, что есть. Нужно видеть во всём мудрость жизни. Уайльд понял и стал проповедовать,

что главное в жизни – это любовь к людям, а не к себе. В этом высшее счастье. Фактически Уайльд стал христианином, хотя и не принял христианства официально.

Перед выходом из тюрьмы он был полон надежд, считал, что только теперь начинается настоящее творчество, но всё сложилось по-другому. После тюрьмы он, нищий, не найдя ни в ком поддержки, вынужден уехать во Францию, он жил в полном одиночестве, опустившийся, больной, надломленный. Он оказался слишком слабым человеком, потерял твёрдость духа и скоро умер.

Последнее его произведение, которое он начал ещё в тюрьме «Баллада Реддингской тюрьмы» - потрясающее, эмоциональное описание тюрьмы как места, где унижают, уничтожают любого человека, даже случайно оступившегося.

Одних тюрьма свела с ума / В других убила стыд,
Там бьют детей, там ждут смертей, / Там справедливость спит,
Там человеческий закон / Слезами слабых сыт.
Глядит в глазок чужой зрачок / Безжалостный, как плоть.
Там позабытые людьми / Должны мы околеть.
Там суждено нам вечно гнить, / Чтоб заживо истлеть.

(Перевод Н. Воронель)

В центре внимания казнь заключённого, который в порыве ревности убил жену. Уайльд описывает его ощущения, его ужас перед смертью. Он как бы задаёт вопрос: а хорошо ли множить смерть и страдание – за смерть платить смертью.

Главная особенность произведений Уайльда, из-за которого его стоит прочесть - необыкновенное, яркое **остроумие**, ироничность и обилие парадоксов. Парадокс – это яркая, эффектная неожиданная мысль, которая противоречит традиционному, общепринятому мнению, или которая сама содержит некоторое противоречие, отражающее противоречивость жизни. В основном в парадоксах Уайльда отразилось неклассическое мировоззрение. Например: «Единственный способ избавиться от искушения (искушения согрешить) – поддаться ему».

Кстати, классическое и неклассическое мировоззрение в его творчестве сочетаются.

Например, его прекрасные **сказки**, тонкие, лиричные, в основном утверждают самые традиционные, христианские нравственные ценности: любовь, доброту, сострадание, альтруистическое самопожертвование. Лучшие из них: «Счастливый принц», «Великан-эгоист» (в этой сказке один из героев – маленький мальчик, из-за которого великан избавился от своего эгоизма – неожиданно оказывается будущим спасителем, Христом), «Соловей и Роза», «Преданный друг». В последней сказке один из героев, на мой взгляд, является одним из самых ярких олицетворений, символов человеческого лицемерия.

К сказкам примыкает полусказочная повесть «**Кентервильское привидение**» - одно из самых лучших, популярных произведений Уайльда. О том, как богатые, ни во что, кроме денег, не верящие американцы купили старинный английский замок с привидением, как они издеваются над бедным привидением, которое не может их напугать. Смысл повести самый традиционный: проповедь доброты, так как привидение спасла пожалевшая его американская девочка.

Наиболее нетрадиционны пьесы Уайльда. После романа они лучшее, что он написал. Самая декадентская, неклассическая среди них – «**Саломея**». В советское время её не печатали, её можно найти только в новейших изданиях.

Она действительно декадентская, донельзя неправдоподобная, манерная, специально красивая, эстетская и одновременно извращённая.

«Саломея» была запрещена в Англии и поставлена во Франции. В Англии же огромным успехом пользовались четыре комедии Уайльда. Скажем несколько слов о двух лучших. «**Идеальный муж**», в ней Уайльд выступает против излишней нравственной строгости, суровости и серьёзности, за более лёгкое, легкомысленное, беспринципное отношение к жизни. Именно беспринципность и легкомыслие позволяют прощать грехи

другим людям и любить их такими, какие они есть. «Я люблю говорить ни о чём. Это единственное, о чём я что-нибудь знаю» - говорит герой пьесы.

«Как важно быть серьёзным» считается одной из самых смешных комедий на английском языке вообще. Все герои обретают своё счастье, в том числе и благодаря тому, что один из них имел склонность слегка приврать. Пьеса написана о том, что не нужно быть серьёзным.

«Оскар Уайльд дорого заплатил за то, что был Оскаром Уайльдом. Но быть Уайльдом – верх роскоши. Так что вполне естественно, что это стоило ему так дорого» (Жан Кокто).