

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА 19 ВЕКА

В конце XVIII – начале XIX века зарубежная литература – литература романтического направления. Романтизм – это первая реакция на Французскую буржуазную революцию 1789-1794 гг. и связанное с ней Просвещение. И это реакция отрицания. Романтики не приемлют буржуазное общество, оформившееся в результате победы буржуазной революции, ненавидят дух алчности и прагматизма, жажду наживы, свойственные этому обществу, и противопоставляют ему свой жизненный идеал. Противопоставление сущего мечте, идеалу – характерная черта романтической эстетики.

Романтики нашли и новое средство познания действительности и пересоздания ее в художественных образах. Таким средством стало воображение. Просветители прославляли разум, но разум скомпрометировал себя в глазах романтиков, потому что учение просветителей привело к ужасам революционного террора и способствовало в конечном итоге созданию царства буржуазии. Искусство романтиков зиждется на новых гносеологических принципах, принципах познания, основанных на примате воображения, которые проявляют себя в XIX веке во всех областях знания. Возникают романтическая философия (Кант), романтическая геометрия (Лобачевский), романтическая астрономия (Кеплер); эти принципы проявляют себя в новых открытиях в области биологии.

Принципы эти прекрасно сформулированы английским поэтом Уильямом Блейком в следующем поэтическом четверостишии:

«В одном мгновенье видеть вечность,
Отремный мир – в зерне песка.
В единой капле – бесконечность,
И небо – в чашечке цветка».

В нем – не только призыв к поэтическому восприятию жизни, но и воплощение новых принципов познания, ведь каким же воображением нужно обладать, чтобы в малом видеть вечное, безграничное.

Не принимая настоящее, романтики с помощью воображения стремятся уйти от него то в прошлое, то в будущее, то на лоно прекрасной гармоничной природы, противостоящей уродливому социальному обществу, то – во внутренний мир человека, почти всегда совпадающий с внутренним миром самого автора. Именно поэтому в романтическом искусстве рождается исторический роман как жанровая разновидность (роман Вальтера Скотта), пейзаж обретает статус эстетической категории; этим объясняется субъективный характер романтического искусства, сосредоточенность на изображении внутреннего мира личности.

Романтики считали, что миром движут извечная борьба абсолютного Добра и абсолютного Зла, и подобное понимание движущих пружин

развития общества обуславливает художественные средства и приемы романтического письма.

Первой страной, в которой романтизм проявил себя в литературе, была Германия. В искусстве этой страны романтизм властвовал почти полвека (с 1795 года до 40-х годов XIX века) и породил немало прекрасных поэтов и писателей: Новалис, Арним, Brentano, братья Гримм, Клейст, Эйхендорф, Шамиссо, ранний Генрих Гейне. Самым великим среди немецких романтиков был Эрнст Теодор Амадей Гофман.

Высшим воплощением человеческого «я» Гофман считал творческую личность – поэта, художника, музыканта, который может реализовать себя в искусстве или в мире сказочной фантастики и которому глубоко чужда филистерская повседневность. Основной художественный принцип писателя сводится к своеобразному двоемирию, в котором пошлый мир житейской прозы противопоставляется возвышенному миру искусства, поэзии, творимому энтузиастами, населяющими его. Центральная тема творчества Гофмана – тема художника и искусства, основная идея – неразрешимость конфликта между художником и обществом. Герой «Житейских воззрений кота Мурра», гениальный композитор Иоганн Крейслер, бежит из одного карликового княжества в другое, нигде не находя себе приюта от преступлений и пошлости мира. Только в сказке, в мечте, в сказочной Атлантиде обретают счастье герои сказки «Золотой горшок».

Один из основополагающих принципов творчества Гофмана – проникновение фантастических, сказочных событий в реальный быт, в реальные взаимоотношения людей.

«Нет ничего более удивительного и безумного, чем сама действительная жизнь», – говорил Гофман, считая неестественными и извращенными общественные отношения в современной ему Германии. Фантастика Гофмана всегда отражает логику самой жизни. Эту черту творчества Гофмана – сочетание реалистической детали с фантастикой – в России наследовали Пушкин, Гоголь, Мейерхольд, Булгаков.

Богат и разнообразен английский романтизм, давший миру прекрасную поэзию Кольриджа, Водсворта, Шелли, Китса, исторический роман Вальтера Скотта. И все же вершиной английского романтизма стало творчество Джорджа Гордона Ноэля Байрона.

Поэт романтической судьбы, Джордж Байрон прожил короткую (36 лет), но бурную жизнь, полную событиями и страстями, в которой было все: тихое детство в Шотландии, омраченное хромотой, титул лорда, унаследованный в 10-летнем возрасте, несчастливая первая любовь, поэзия, неожиданно свалившаяся на него слава в 20 с небольшим, преступная любовь, неудачный брак, развод и изгнание с родины; блуждание по Европе, недолгое счастье в Италии, смерть в борьбе за свободу греческого народа. И все эти события нашли отражение в поэзии Байрона. Его поэзия в высшей степени субъективна и тесно связана с жизнью самого поэта.

Пафос жизни и творчества Байрона – в борьбе против тирании. Главной его мечтой была мечта о свободе человечества. Веря в то, что в будущем свобода восторжествует, Байрон не может, тем не менее, отрешиться от скепсиса и пессимизма при оценке настоящего.

В 1812 году Байрон выступил в английском парламенте с речью в защиту луддитов, рабочих, ломавших ткацкие станки, внедрение которых в производство лишало ткачей куска хлеба. А через несколько дней опубликовал сатирическое стихотворение «Ода авторам билля против разрушителей станков», в котором поэт обличает правительство, которое приняло билль о смертной казни для луддитов, и предрекает неизбежное отмщение тем, кто обрекает рабочих на бедственное положение и смерть.

Творчество Байрона включает романтические восточные поэмы («Гяур», «Корсар» и другие); цикл лирических стихотворений («Еврейские мелодии»), из которого Лермонтов перевел на русский язык стихотворение «Душа моя мрачна», а Плещеев – «Ты кончил жизнь твою, герой...»; поэмы «Манфред», «Шильонский узник», «Бронзовый век», мистерию «Каин» (если назвать только наиболее известные произведения Байрона).

Но самым значительными произведениями Байрона являются поэма «Паломничество Чайльд Гарольда» и роман в стихах «Дон Жуан».

Поэма «Паломничество Чайльд Гарольда» была завершена в Италии в 1817 году. Она была начата во время заграничного путешествия Байрона в 1809-1811 годах. Первые две песни (части поэмы), изданные в Англии в 1812 году, мгновенно сделали Байрона знаменитым, настолько большой успех имела поэма. По сути, это был первый бестселлер в истории мировой литературы. Что же привлекло читающую публику к этой поэме?

В поэме появляется новый герой романтической литературы, который выразил мироощущение интеллигента переходного времени. Чайльд Гарольд – мечтатель, порывающий с лицемерным обществом, разочарованный и непримиримый, устремляется в далекие страны. Он ищет умиротворения в единении с природой. Его тоска не имеет конкретного повода; она является мироощущением человека, живущего при смутном состоянии мира, в переходную историческую эпоху. В переживаниях Чайльд Гарольда, в его неприятии социального мира и тоске по миру идеального современники Байрона узнавали себя. Чайльд Гарольд стал кумиром целого поколения европейцев и прославил Байрона.

«Паломничество Чайльд Гарольда» рисует картину мира, охваченного борьбой. Поэт приветствует освободительное движение народов Испании и Греции, прославляет Французскую буржуазную революцию, в которой «человечество осознало свою силу и заставило осознать ее других», призывает к борьбе за освобождение Италии. Основная идея поэмы – апофеоз народного возмущения против тирании, закономерность революционного выступления масс. Поэма возвеличивает бунтарство человека, вступающего в конфликт с враждебными ему силами зла. Байрон осознает неизбежный трагизм этой борьбы, ведь рок сильнее человека, но сущность подлинной человеческой личности – в героическом

противоборстве. Он верит в возможность победы борцов за свободу в будущем.

Идея борьбы за свободу и возмездия тиранам за их злодеяния выражена в поэме в образе моря. Байрон был певцом свободной морской стихии, она ассоциировалась у него со свободолюбием и мощью человечества.

Самое крупное и значительное произведение Байрона – эпическая поэма, роман в стихах «Дон Жуан». В нем создана широкая панорама современной Байрону европейской действительности, хотя действие поэмы условно отнесено ко II половине XVIII века.

«Дон Жуан» представляет собой сатирическую энциклопедию европейской общественной жизни. Переосмысление образа Дон Жуана – героя средневековой испанской легенды, неутомимого покорителя женских сердец, определяет главный конфликт поэмы, конфликт «естественного человека», входящего в контакт с развращенным обществом, и таким образом работает на раскрытие авторского замысла в поэме.

Байрон погиб в Греции в 1824 году, куда он отправился, чтобы помочь грекам в их национально-освободительной борьбе. Его смерть тяжело отозвалась по всему миру.

«Байронический герой» – мятущаяся личность, недовольная современной действительностью, бунтующая против всех установлений, сковывающих свободу, личность, разочарованная и одинокая, ищущая самоутверждения в индивидуальном действии, оказал большое влияние на литературу европейских стран, в первую очередь на русскую литературу. Вне влияния Байрона невозможно представить себе ни Пушкина (Евгений Онегин – москвич в Гарольдовом плаще), ни Лермонтова. На смерть Байрона А.С. Пушкин отозвался стихотворением «К морю», в котором он писал:

«Он был, о море, твой певец,
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могуч, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим...».

На русский язык Байрона переводили В.А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов, А.Н. Плещеев, К.Д. Бальмонт, С.Я. Маршак, Б. Пастернак – поэты, составившие славу русской литературы.

Французский романтизм, проявивший себя вначале на рубеже XVIII-XIX веков в творчестве Рене Шатобриана, Альфреда де Виньи, Жермены де Сталь, достиг своего подлинного расцвета в 20-е годы, когда на арену французской литературной жизни вышли Виктор Гюго и Жорж Санд.

Виктор Гюго, самый значительный представитель французского романтизма и его теоретик, начинал свой творческий путь с пьес «Эрнани» и «Марион де Лорм», демократических по своему содержанию и революционных по форме, направленных против эпигонов классицизма.

Постановка «Эрнани» стала прологом к революции 1830 года во Франции. Во время представлений дело часто доходило до драки между сторонниками и противниками пьесы. Но восторжествовала новая романтическая драма.

Первый большой роман Гюго – «Собор Парижской богоматери» (1831 г.). Он писался во времена Июльской революции 1830 года, и является откликом на нее, хотя события, изображенные в этом историческом романе, и отнесены к концу XV века, когда средневековое мировоззрение вступало в полосу кризиса в предвостии эпохи Возрождения. На примере Клода Фролло, архидиакона Собора Парижской богоматери, Гюго задумал раскрыть «рок догмы», зависимость человека средних веков от религии, от догматики, поработавшей его сознание. Под гнетом религиозной догмы умирает все человеческое в душе Клода Фролло, и он, по сути, становится убийцей невинной девушки, цыганки Эсмеральды, виновной только в том, что он, священник, не мог совладать с чувством любви к ней, греховной с точки зрения религиозной догмы. Аскет в Клоде Фролло приходит в столкновение с человеком; в этой борьбе терпит поражение аскет, но не побеждает и человек, задавленный грузом аскетического фанатизма. Собор в романе становится символом этой средневековой умерщвляющей силы; он так или иначе направляет судьбу каждого действующего лица.

Приговор аскетизму, протест против религиозной догмы, ярко выраженные ренессансные мотивы романа, его демократические и бунтарские настроения – все это явилось ответом Гюго на современность, на события революции 1830 года.

Вершиной творчества Гюго является роман-эпопея «Отверженные» (1862 г.), который он писал в течение 20 лет.

Демократические симпатии Гюго, его жалость к обездоленным пронизывают все его творчество. Участь обездоленных стала темой и дала заглавие монументальному роману-эпопее «Отверженные». В ней Гюго раскрыл, по его собственному признанию, рок общественных законов, поработавших человека в современном ему обществе.

Герой романа, Жан Вальжан, юношей попадает на каторгу за то, что он украл булку хлеба для голодных детей своей сестры. Юную чистую девушку Фантину соблазнил столичный повеса. Рождение внебрачного ребенка ставит ее в положение парии; добропорядочное общество выбрасывает ее на панель. Маленький никому не нужный мальчик Гаврош становится беспризорником. И над всеми этими несчастными возвышается Закон общества в образе стража порядка: Жавера, безжалостно их преследующего. И только милосердие, любовь, сострадание помогают выжить в этом безжалостном мире.

Жизнь Гюго прошла под сенью революций. Его детские годы пришлось на то время, когда еще не затихли отзвуки Великой французской революции; в молодости он пережил революцию 1830 года, в зрелые годы – революцию 1848 года, на склоне лет стал свидетелем Парижской коммуны. Влияние революций ощущается на всем его творчестве. Последний

большой роман писателя – исторический роман «Девяносто третий год» подводит итог его размышлениям над тем, что есть революция, и выражает его отношение к Парижской коммуне.

Против французской революции в 1793 году ополчились все контрреволюционные силы страны. Борьба сосредоточилась на севере, в Вандее. Один из ее эпизодов и составляет сюжет романа.

В романе три главных героя: маркиз де Лантенак – глава контрреволюции, его внучатный племянник Говен, стоящий во главе революционных войск, и представитель Конвента Симурден, наблюдающий, по поручению Конвента, за деятельностью Говена. Лантенак, ярый враг революции, жесток, безжалостен: он сжигает целые села, расстреливает женщин. Во главе революционных войск стоит Говен – герой, энтузиаст революции, человек отважный и благородный. Симурден – фанатик революции, считающий, что за достижение революционной цели можно заплатить любую цену, сторонник революционного террора.

По мнению Гюго, есть нечто, стоящее выше революции и классовой розни между людьми. Это – милосердие и любовь. Каждый из героев романа по-своему приходит к этому вечному, общечеловеческому, надисторическому, стоящему выше революции.

Лантенак, после того как его замок был взят врагами, вернулся в него, чтобы спасти от огня детей, запертых в библиотеке. Лантенак схвачен, его ждет казнь. Но Говен не может казнить врага, который оказался таким благородным. Он освобождает Лантенака, а себя отдает в руки правосудия. С точки зрения революционных законов, он заслуживает смерти. И Симурден приговаривает Говена к смерти. Но в тот момент, когда нож гильотины падает на голову Говена, Симурден убивает себя.

Так показывает Гюго противоречие между революцией и тем нравственным человеческим законом, который, по его мнению, носит в себе каждый человек. Человеческое, вечное торжествует над временным, над преходящим. Республика милосердия торжествует над республикой террора.

Гюго безусловно признавал необходимость революции. Но, по Гюго, революция – это средство, а не цель. В конце жизни Гюго отвергает революционный террор и мечтает об основании не «республики обнаженных мечей», а «республики духа». Гюго остается одним из самых великих гуманистов во французской литературе.

Рождение американского романтизма совпадает с рождением американской национальной литературы, что связано со специфическими историческими условиями развития этой страны.

4 июля 1776 года I Континентальный конгресс восставших против английского владычества американских колоний принял Декларацию Независимости, и колонии начали Войну за независимость, долгую и многотрудную. Победив в этой войне, граждане молодого отныне независимого американского государства осознали, что им нужна

самостоятельная национальная культура и литература. И такая литература вскоре появляется.

Национальная по духу американская литература впервые проявила себя в книге Вашингтона Ирвинга «Книга эскизов» (1820 г.), представляющей собой сборник рассказов, набросков, сказок. Место действия многих рассказов – штат Нью-Йорк, и автор подробно и с любовью описывает родные места, создавая прекрасные пейзажные зарисовки. Вообще, стремление показать свой родной край, рассказать всему миру о том, что представляет собой Америка, является характерной чертой американского романтизма и получило название нативизма. Но главное, что определяет национальное своеобразие американской литературы, вытекающее из своеобразия национального мышления, национальной психологии, – это ироническая трактовка известных романтических сюжетов, а также особое изображение истории, при котором исторические события остаются за кадром, а история проявляется в своем воздействии на судьбы, характеры, жизнь людей.

Главное событие, которому посвящен рассказ «Рип Ван Винкль» – это Война за независимость. Но Войны за независимость нет в этом рассказе, она осталась за кадром, герой ее проспал и, просыпаясь в послевоенной действительности, он видит только последствия того поворотного события, которое навсегда определило жизнь страны. А как изящно-иронически автор обыгрывает избитый романтический сюжет о человеке, заснувшем на долгие годы, на века, сюжет, в европейском романтизме всегда имевший трагическую окраску! Мрачные романтические сюжеты получают под пером Вашингтона Ирвинга вполне реальное толкование, его фантазия и трезвый прагматический взгляд на жизнь американца выводят их из области потустороннего на яркий свет реальной жизни. Эта ироническая оценка действительности отныне станет характерной чертой американской литературы.

Основоположником американского романа по праву следует считать Джеймса Фелимора Купера (1789-1851). Купер завершил формирование американского романа, он придал этому жанру универсальный характер, создав американский исторический роман («Шпион»), романы морской, нравоописательный, авантюрно-приключенческий. Он стал первым создателем эпопеи в американской литературе (пенталогия о Кожаном чулке, включающая романы «Пионеры», «Последний из могикан», «Прерии», «Следопыт», «Зверобой»).

Романы о Кожаном чулке раскрывают историю фронта, освоения американцами все новых земель, постепенного их продвижения все дальше на запад. Цивилизация приходит на новые земли, истребляя прекрасную девственную природу, грабя, спаивая, истребляя индейцев. Герой пенталогии – пионер, первопроходец Натти Бампо, человек благородный и гармоничный. Он дружит с индейцами, прекрасно их понимает; от них он перенял любовь к девственным лесам и знание американской природы. Он прокладывает пути цивилизации, и сам, в конце концов, становится ее

жертвой, жертвой наглых алчных белых, отбирающих земли у индейцев и начинающих хищнически эксплуатировать природу. Объективно Купер создал историю американского пионерства, показав его противоречивое и трагическое содержание.

Американская поэзия эпохи романтизма представлена в первую очередь творчеством Эдгара Аллена По, «первой литературной славы Америки», романтического поэта и новеллиста (1809-1849).

По – одна из самых трагических фигур в истории американской литературы. Он умер от усталости, от физического, нервного, психического истощения, едва достигнув 40 лет. В детстве По не знал родителей. Оставшись в двухлетнем возрасте сиротой, он был усыновлен богатой четой из Ричмонда, но приемные родители никогда не любили его. Он очень рано ушел из дома, прилагал невероятные усилия, чтобы добиться признания читающей публики. Бедствовал, рано потерял любимую жену, которая умерла от чахотки.

По – поэт-мистик, в творчестве которого отсутствуют точные приметы места и времени, зато переданы обнаженные чувства: любви, страха ее потерять, боли от потери. В лирике поэта поражает постоянство мотива смерти, часто – смерти прекрасной женщины. Эмоциональным стержнем наиболее известного стихотворения «Ворон» является тоска поэта по умершей Линор. Основные мотивы его поэзии: тоска, одиночество, разочарование, смерть. Навеваясь они, безусловно, и трагическими событиями личной жизни По, и мироощущением поэта, воспринимавшего американскую действительность как кошмар.

Развернутой метафорой этого трагического мироощущения действительности стало стихотворение «Ворон»:

«И, венчал шкаф мой книжный, неподвижный, неподвижный,
С изваяния Минервы не слетая никуда,
Восседает Ворон черный, несменяемый дозорный,
Давит взор его упорный, давит, будто глыба льда.
И мой дух оцепенелый из-под мертвой глыбы льда
Не восстанет никогда».

Для прозы По характерно тяготение к катастрофическим сюжетам, мрачным событиям, зловещей обстановке, общей атмосфере безнадежности и отчаяния, к трагическим трансформациям человеческого сознания, охваченного ужасом и теряющего контроль над собой. По был первым американским писателем, который уловил в новых тенденциях жизни страны угрозу бездуховности. Предметом внимания По стала душа человеческая, ужаснувшаяся при столкновении с миром, в котором для нее не оставалось места. Отсюда – болезнь души, отсюда ее страх и ужас, которые писатель передает в символических гротескных формах.

Одним из классических образцов психологического рассказа По принято считать рассказ «Падение дома Эшер». Художественный мир этого рассказа не совпадает с миром повседневным. Герои его живут в атмосфере

ужаса, в ожидании катастрофы, которая их уничтожит, и их ожидания сбываются. Катастрофа, которой с ужасом ждут герои рассказа, – это символ, метафора новых социально-экономических тенденций, реализующихся в жизни страны, противоречащих тем убеждениям и нормам поведения, в рамках которых воспитаны герои рассказа и которые не позволяют им приспособиться к новым условиям жизни, новому социально-экономическому строю. Они действительно исторически обречены, и их историческая обреченность зашифрована и в этом, и в других психологических рассказах Эдгара По («Рукопись, найденная в бутылке», «Колодец и маятник», «Преждевременные похороны», «Бочонок амонтильядо»), изображающих «ужас души» при встрече со смертельной для себя опасностью.

Эдгар По является также родоначальником детективного жанра (рассказы «Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Рок», «Похищенное письмо», «Золотой жук»). Главный герой рассказов этого жанра – сыщик Дюпен – наиболее колоритная из всех фигур, созданных По. Он без устали тренирует ум, вырабатывает метод, который помогает ему разрешить любую загадку. Его интеллектуальная магия складывается из скрупулезного изучения мелочей, из строгого математического расчета, из смелого предположения, базирующегося на них, из интуиции аналитика. Герой всегда оригинален, остроумен в своих решениях. Образ Дюпена – панегирик человеческому уму, воплощение пленительного интеллектуального своеобразия. От Дюпена берут начало и Шерлок Холмс, и Эркюль Пуаро, и мисс Марпл, и другие герои подлинно художественной детективной литературы.

В середине 50-х годов в литературу США приходит поэт, которому суждено совершить революцию в поэзии. Этот поэт – Уолт Уитмен, журналист, перепробовавший много профессий, в 1855 году выпустивший томик стихов «Листья травы», которому суждено было сыграть огромную роль в американской поэзии.

Идея величия и бессмертия человека и его деяний, независимо от цвета кожи и положения в обществе, пронизывает поэмы и стихотворения, составившие первое издание «Листьев травы». Само название сборника несет философскую мысль о вечном круговороте материи, а отсюда делается вывод о равенстве всех людей и отменяются классовые и расовые предрассудки.

Своеобразие Уитмена как писателя, как поэта – в необыкновенно живом, устойчивом чувстве беспредельной широты мироздания. Нет поэта, который до такой степени был бы проникнут ощущением бесконечности времен и пространств. Все, о чем он ни повествует, он видит на фоне космических просторов. На этом же фоне он воспринимает и самого себя:

«Я лишь точка, лишь атом в плавучей пустыне миров...
Великие мысли пространства и времени теперь осеняют меня,
Ими я буду себя измерять...»

Долго трудилась Вселенная, чтобы создать меня...».

Уитмена принято называть поэтом мировой демократии. И демократия в его поэзии принимает космический, вселенский масштаб. Он распространяет ее на всю Вселенную, на весь окружающий мир:

«Все вещи, все деяния, все чувства также равны между собой,
как и люди...»

И корова, понуро жующая жвачку, прекрасна, как Венера Милосская...

... Душа не больше, чем тело,
... Тело не больше, чем душа...

И глазом увидеть стручок гороха – это превосходит всю мудрость веков,

И клопу, и навозу еще не молились, как должно,
Они также достойны молитвы, как и самая высокая святыня...

И что мышь – это чудо, которое одно могло бы сразить
секстильоны
неверных,

И что древесная лягушка – это шедевр, выше которого нет на свете».

Это чувство демократии, равенства всего со всем порождает у поэта чувство тождества всего сущего. Из этого чувства всеравенства, всеотождества проистекает гигантизм Уолта Уитмена:

«Я славлю себя, я воспеваю себя.
Я божество и внутри, и снаружи».

Лирический герой Уитмена равен всем и тождествен всем, он – человек вообще и потому велик. Уитмен утверждает духовное достоинство человеческой личности. В первую очередь он славит людей труда («Песня разных профессий»).

То новое содержание, которое Уитмен внес в мировую поэзию, потребовало от него и новых форм. Уитмен – один из самых смелых литературных новаторов. Он отказывается от классических размеров и рифмы, пишет свои поэмы верлибром или белым стихом, для которого характерен своеобразный ритмический рисунок. Он сам сравнивал свои стихи с дыханием океана и говорил, что рифмы – это кандалы.

Благодаря влиянию Уолта Уитмена, современная американская поэзия – это отвергающая классические размеры и рифмы, созданная до большой степени при помощи белого стиха.

РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 19 ВЕКА

В первой половине XIX века в европейской литературе утверждается новый творческий метод – классический реализм. Художник-реалист стремится глубоко познать, изучить действительность и всесторонне

отобразить ее в своем творчестве, в полноценных типичных образах. «Правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» становится основным принципом реалистической эстетики, основной чертой реалистических произведений XIX века. Реалисты раскрывают характеры своих героев в их становлении и развитии, стремятся проследить историю своих героев и выявить те факторы, исторические и социальные, которые обусловили их формирование. Принцип социально-исторического детерминизма – определяющий принцип реалистического искусства.

Первым писателем, воплотившим в своем творчестве принципы реалистического метода, был французский писатель Фредерик Стендаль.

В своем творчестве Стендаль, как никто другой из французских писателей, отстаивал идеалы Великой французской революции. Он был учеником французских просветителей и унаследовал их философские и эстетические взгляды, вне которых понять его творчество невозможно.

Особое место в философских взглядах Стендаля занимает мысль о том, что человек должен гармонически развивать все заложенные в нем способности, но развиваясь как личность, свои силы и способности он должен направлять на благо родины, государства, общества. Способность к большому чувству, к героизму – вот качества, определяющие, по Стендалю, полноценную личность. Но в то историческое время, которое Стендаль изображает в своих романах (эпоха Реставрации, Июльская монархия во Франции), героизм оказывается не востребованным обществом. Славная эпоха наполеоновских походов закончилась, Франция приступила к мирным будням капиталистического строительства, определяемых погоней за наживой, карьеризмом, серыми буднями пошлой прозы жизни. В этих условиях человеку сильных страстей, жаждущему героического, нет места. Полноценный человек неизбежно вступает в конфликт с социальной действительностью, которая сковывает его как личность, не дает ему реализовать себя. В этом заключается трагедия главных героев Стендаля.

Первый большой роман Стендаля, «Красное и черное», был написан в 1829 году.

О глубоком социальном смысле романа говорит уже его название. Под «красным» и «черным» Стендаль подразумевал столкновение двух сил – революции и реакции. Революция – это «красное». Реакция, восторжествовавшая в период Реставрации, – это «черное». Эпиграфом к своему роману Стендаль взял слова Дантона (одного из лидеров якобинской диктатуры во времена Французской революции): «Правда, суровая правда!».

Герой романа, Жюльен Сорель, сын зажиточного плотника. Талантливый юноша, получивший хорошее образование, грезит о великих подвигах и абсолютно равнодушен к плотницкому делу. Он чужой в доме своего отца. Случай помогает ему войти в другой социальный круг – он становится гувернером детей мэра города Верьер господина де Реналья. Любовь к госпоже де Реналь заставляет его покинуть этот дом. Герой

попадает в Безансонскую семинарию в надежде сделать карьеру священника. Но и оттуда ему приходится уйти: он слишком отличается от других семинаристов своим умом и образованностью, начинаются интриги... Наконец, Жюльен в Париже; он секретарь маркиза де ла Моль. Он выполняет сложные политические поручения, проявляет свой ум и таланты. В него влюбляется дочь маркиза Матильда. Кажется, честолюбивые мечты героя вскоре осуществляются – брак с дочерью маркиза де ла Моль открывает перед ним неограниченные возможности. Но госпожа де Реналь, под давлением своего католического духовника, пишет маркизу скандальное письмо, порочащее Жюльена. Жюльен стреляет в госпожу де Реналь, его судят и приговаривают к смертной казни.

Социальный конфликт романа очерчен резко и определенно. Жюльен Сорель, разночинец, плебей, хочет занять место в обществе, на которое он не имеет права по своему происхождению. В этом основной смысл конфликта героя с обществом, о котором он сказал на суде в предоставленном ему последнем слове:

«Господа! Я не имею чести принадлежать к вашему классу. В моем лице вы видите крестьянина, восставшего против низменности своего жребия. Преступление мое ужасно, и оно было совершено с заранее обдуманном намерением. Значит, я заслуживаю смерти, господа присяжные.

Но даже если бы я был менее виновен, это все равно. Я вижу перед собой людей, не склонных внять чувству сострадания... и желающих покарать во мне и раз навсегда устроить целый класс молодых людей, которые, родившись в низах,... имели счастье получить хорошее образование и дерзнули примкнуть к тому, что богачи гордо именуют обществом».

Жюльен не прилагает никаких усилий, чтобы сохранить себе жизнь, даже не подает прошение о помиловании. Слишком велик крах его иллюзий. Он мечтал не только возвыситься в обществе, но и послужить на новом высоком месте свое отчизне, имея для этого все возможности, которые предоставляет высокое положение. В этом ему было отказано. И понимая, что отныне он не сумеет реализовать себя как личность, он выбирает смерть. А сам Стендаль выносит приговор эпохе безвременья, французскому обществу времен Реставрации, убивающей талантливых молодых людей физически и морально, не давая им возможность реализовать себя в обществе, послужить своему отечеству, стать полноценными личностями.

Подобную личностную трагедию переживают и другие герои Стендаля: Фабрицио дель Донго (роман «Пармская обитель»), Люсьен Левен (роман «Красное и белое»). Автор подробно анализирует их чувства, детально прослеживает душевные порывы своих героев, воссоздает ход их мыслей. Стендаль – создатель психологического романа в литературе XIX века.

В своем творчестве писатель воссоздал жизнь Франции посленаполеоновской эпохи, исторически достоверно показал различные социальные силы, определяющие лицо французского общества; изобразил каждую из них несколькими четкими мазками и вынес им убийственный приговор.

Вершиной французского классического реализма является творчество Оноре де Бальзака. Главное творческое свершение Бальзака – многотомная эпопея «Человеческая комедия», включающая 95 произведений.

Замысел Бальзака был грандиозен. Он хотел написать «историю нравов» современной ему Франции, и ставил перед собой задачу «дать всю социальную действительность, не обойдя ни одного положения человеческой жизни, ни одного типа, ни одного мужского или женского характера, ни одной профессии, ни одной житейской формы, ни одной социальной группы, ни одной французской области, ни детства, ни старости, ни зрелого возраста, ни политики, ни права, ни военной жизни».

Бальзак выполнил свою задачу. «Человеческая комедия» действительно является замечательной историей социальных характеров буржуазного общества. В ней создан образ «героя» нового времени – банкира Нюсенжена, аморального, алчного хищника, грабящего страны и континенты; ростовщика Гобсека, утраченного своей властью над людьми, основанной на деньгах; скряги папаша Гранде, высасывающего соки из своих сограждан, своей скверностью изуродовавшего жизни своей жены, дочери, племянника.

Реалисты XIX века всегда особое внимание уделяли теме формирования личности – истории молодого человека; развивает эту тему в «Человеческой комедии» и Бальзак. На целом ряде примеров Бальзак показывает, как из наивного юноши, у которого вначале еще есть иллюзии и хорошие задатки, постепенно вырабатывается ловкий, опытный делец (Эжен Растиньяк, Шарль Гранде), или же как этот молодой человек, пытающийся продвинуться в обществе, терпит постыдное поражение и погибает (Жюстен Шардон, Рафаэль де Валантен). Впрочем, в том случае, если герой сумел достичь своей цели, завоевать общество, Бальзак всегда подчеркивает, что успех дался герою за счет многочисленных компромиссов с совестью, за счет нравственного падения.

Героев, побежденных обстоятельствами, много в «Человеческой комедии». Чаще всего гибель этих героев не является причиной корыстолюбия, карьеризма, честолюбия. Терпят поражение люди, уязвимое место которых – естественная человеческая потребность в любви, внимании, признании. Бальзак подчеркивает, что в современном ему обществе чистым человеческим чувствам нет места, а носители их обречены; и с этих позиций критикует общество за его антигуманность. Он точно определяет главную движущую силу, направляющую жизнь общества – материальный интерес; конфликт в романах Бальзака всегда определяется именно материальным интересом.

В «Человеческой комедии» Бальзак создал целый мир и населил его героями, переходящими из романа в роман. Главный герой одной истории будет второстепенным героем другой истории, окажется на периферии действия в третьей. Как и в реальности, множество героев проживают свои жизни одновременно, и фокус авторского внимания скользит, постоянно переключаясь с одного действующего лица на другое. Бальзак писал по этому поводу: «Моя работа имеет свою географию, как она имеет свою генеалогию, свои семьи, свои местности, обстановку, действующих лиц и факты, так же как она имеет свой гербовник, своих дворян и своих буржуа, своих художников и своих крестьян, своих политиков и своих денди, свою армию, словом, весь мир».

Заслуга Бальзака заключается в том, что он впервые пытается осмыслить социальные явления, которые он наблюдает и изображает, не как разрозненные факты, а как внутренне глубоко и тесно между собой связанные, как сложный комплекс социальных процессов.

Чтобы осуществить этот великий замысел, Бальзак обращается к достижениям естествознания, и берет за основу метод Кювье, который он переносит в область искусства. Кювье установил принцип соразмерности живого организма, следствием которого стало возможным восстановить весь скелет по одной найденной кости давно вымершего животного. Аналогично Кювье, Бальзак утверждает, что по одной мозаике, оставшейся от какой-нибудь эпохи, можно восстановить всю эту эпоху. С этой точки зрения любой эпизод «Человеческой комедии» приобретает глубокий типический смысл, раскрывая тот или иной сегмент жизни общества.

Во II половине XIX века творчество художников-реалистов несколько меняется, приобретает иные черты и качества. После революции 1848 года произведения реалистов утрачивают масштабность, панорамность изображения действительности; их внимание все более сосредоточивается на изображении внутреннего мира героя. Их творчеством владеет скепсис и пессимизм; и все же резкость и беспощадность обличения предельной нищеты, оскудения духа в мире «цвета серой плесени» в творчестве Гюстава Флобера достигает силы ни с чем не сравнимой.

Эмма Бовари, героиня романа «Госпожа Бовари», бунтует против приземленности и пошлости окружающего ее мира. Она мечтает о настоящей любви, чувстве всепоглощающем и ярком, и о настоящем мужчине, который спас бы ее от вереницы серых будней. Но, выросшая в монастыре, почерпнувшая свои идеалы из чтения третьесортных романов, пошлости окружающего мира Эмма может противопоставить только заурядные и банальные мечты. Ее бунт против общества находится на уровне этого самого общества, как и ее идеалы. В результате, то, что Эмма принимала за страсть, оказывается пошлым романом. Да и сама Эмма неспособна на настоящие глубокие чувства – ни по отношению к своим придуманным возлюбленным, ни по отношению к собственному ребенку. Она и с собой-то кончает не от неразделенной любви, а от ужаса, от осознания того, что она разорила мужа, свою семью. Глупая придуманная

жизнь, отвратительная смерть от отравления мышьяком, которую Флобер рисует во всех натуралистических подробностях.

Роман «Госпожа Бовари» прослеживает разрушение нравственных основ личности, моральное и духовное обнищание общества. В то же время – это приговор буржуазии, отмечающий ее духовное вырождение: класс, за столетие до этого совершивший великую революцию, потрясшую весь мир, отныне более не в состоянии родить подлинного бунтаря и глубокую оригинально мыслящую личность.

В английской литературе реалистический метод утверждается в 30-40-е годы XIX века. Крупнейшие его представители – Чарльз Диккенс, Уильям Теккерей, сестры Бронте, Элизабет Гаскелл.

Английский классический реализм XIX века блестяще представлен творчеством Чарльза Диккенса. Литературная деятельность Диккенса составляет целую эпоху в развитии национальной литературы Англии и является ее гордостью. Диккенс – один из создателей социального реалистического английского романа. В мировую литературу Диккенс вошел также как замечательный юморист и сатирик, самый английский из всех английских писателей. Его юмор пристокает из исконной экстравагантности английского ума.

Один из наиболее известных романов Лондона – «Приключения Оливера Твиста». В судьбе главного героя Оливера Твиста писатель отразил тяжелую жизнь многих тысяч обездоленных. Жизнь Оливера начинается в рабочем доме. Маленькому Оливеру приходится столкнуться здесь с голодом, унижениями, обидами. После бегства из рабочего дома Оливер становится учеником гробовщика, попадает в воровскую шайку, оказывается жертвой злодеев. Жизнь открывается перед Оливером своими мрачными сторонами. Но случайная встреча с добрым мистером Браунлоу меняет его судьбу. Он находит приют у хороших людей, а вскоре выясняется тайна его происхождения, и роман завершается благополучной развязкой.

Глубоко правдивы, реалистичны сцены, воссоздающие жизнь в рабочем доме, в лондонских трущобах. Уже в своих первых романах Диккенс вполне определенно для себя решает проблему положительного героя. Положительные герои Диккенса – простые люди, познавшие бедность и выдержавшие тяжелые жизненные испытания. Их жизнь проходит в труде и постоянных заботах, но они сохраняют отзывчивость, благородство и честность, доброту и оптимизм.

До начала 50-х годов Диккенс глубоко верит в силу морального воздействия и возможность перевоспитания людей, поэтому в его романах добро торжествует над злом. Особенно выразительно эта вера выражена в его рассказе «Рождественская песнь в прозе». В ней создан образ скряги Скруджа, воплощающего эгоизм, скарденность, жестокость и бездушие. Холодом веет от его конторы, комнат, мебели; ледяной холод исходит от Скруджа. Постоянные заботы о деньгах убили все человеческое в нем. Во второй и третьей частях рассказа Диккенс повествует о перерождении

Скруджа. В рассказе появляется сказочный элемент. Под влиянием духов, которые являются Скруджу во сне и показывают его прошлое, настоящее и будущее, он изменяется. Во сне Скрудж видит свое детство и раннюю юность, еще не омраченные жаждой богатства; он видит свое безрадостное настоящее, свое одиночество; он увидел и свою смерть, и его заброшенная могила производит неизгладимое впечатление на Скруджа. Он просыпается. Из эгоиста и скряги он превращается в доброго старика, готового помочь людям. И после этого преобразования Скрудж впервые чувствует себя счастливым.

Лучшим произведением Диккенса 40-х годов и одним из лучших романов всего его творчества стал роман «Домби и сын» (1848), в котором создан монументальный образ крупного английского негоцианта, возглавляющего фирму «Домби и сын».

Все помыслы Домби направлены на преуспевание фирмы и увеличение богатства. Во всех своих действиях и отношениях к людям, даже самым близким, мистер Домби исходит из интересов фирмы, которая испокон веков носила название «Домби и сын».

Вопрос о достойном наследнике фирмы – главный для Домби. Свою первую жену, умирающую после рождения Поля, он признает лишь постольку, поскольку она дала жизнь Полю. Свою дочь Флоренс он презирает, так как девочка – это «фальшивая монета»; она не может способствовать дальнейшему развитию фирмы.

Но любовь собственника не менее страшна, чем его ненависть. На своего сына мистер Домби смотрит только с точки зрения его будущего участия в делах фирмы. Маленький Поль, замученный сухим бессердечным воспитанием, умирает.

Диккенс показывает, как совершенная поглощенность идеей собственности приводит к полному отчуждению Домби от всего человеческого, от всех близких ему людей, толкает его в объятия отвратительного негодяя Каркера. Гордость и снобизм заставляют Домби жениться на прекрасной Эдит, которая его не любит; гордость и бессердечие мешают ему заметить и оценить смиренную любовь Флоренс, заставляют закрыть глаза на мучения и тоску маленького Поля.

Образ Домби по обобщающей силе сатиры, в нем заложенной, перерастает в символ всего злого, темного, античеловеческого, что порождено буржуазными общественными отношениями.

Потерпев крах в делах и в семейной жизни, лишившись богатства и общественного положения, Домби прозревает. Он начинает ценить то, что отвергал всю жизнь, – человечность, любовь, доброту. Он возвращает свою любовь Флоренс и ее детям, своим внукам. Так в счастливом идиллическом финале романа реализовались надежды Диккенса на возможность нравственного перевоспитания власть и деньги имущих.

Несмотря на утопическую нереальную концовку романа, он представляет собой едкую социальную сатиру на английское буржуазно-аристократическое общество XIX века.

Демократизм, вера в народ всегда были характерными чертами личности и творчества Диккенса. В речи, произнесенной в 1869 году, Диккенс сказал: «Моя вера в людей, которые правят, говоря в общем ничтожна. Моя вера в людей, которыми правят, говоря в общем, беспредельна».

Одновременно с Диккенсом сатирическому изучению английского буржуазно-аристократического общества и обличению его пороков посвятил свой талант и другой крупный представитель английской литературы XIX века – Уильям Теккерей. В том же 1848 году он пишет роман «Ярмарка тщеславия», заимствуя заглавие своего романа из «Пути паломника» Джона Беньяна, создавшего аллегорический образ торжища житейской суеты. «Ярмаркой тщеславия» Теккерей называет современное ему английское общество.

Длинной вереницей проходят перед читателями дельцы и помещики, члены парламента и дипломаты, знатные лорды и чиновники. Все они живут согласно аморальным законам «ярмарки тщеславия», в мире, где достоинство человека определяется величиной его капитала, где снобизм диктует людям свои законы и нормы поведения. И хотя они явно противоречат принципам человечности, герои «Ярмарки тщеславия» воспринимают их как вполне естественные.

В центре внимания писателя – судьба двух молодых девушек, Бекки Шарп и Эмилии Сэдли. Обе они заканчивают один и тот же пансион, но судьба, которая их ожидает, различна. Эмилия Сэдли – дочь богатых родителей, которые позаботятся об устройстве ее судьбы; а Бекки Шарп – сирота, о которой позаботиться некому. 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: стать богатой, блистать в обществе, жить в свое удовольствие. Бекки эгоистична и жестока, бессердечна и тщеславна. Но в отличие от многих других, она лишена ханжества, трезво оценивает окружающих ее людей и себя самое.

«Ярмарка тщеславия» имеет подзаголовок «Роман без героя». Теккерей имел в виду положительного героя. Не обладая демократическими симпатиями Диккенса, являясь выходцем из аристократической среды, Теккерей не видел положительных героев в своем социальном кругу. Отсюда – пессимистическое звучание романа, ощущение «суеты сует», которое переживают даже внушающие симпатию персонажи, испытывающие в конце романа разочарование в том, что ранее казалось столь привлекательным.

В силу особых социально-исторических и культурологических причин, реализм утверждается в американской литературе значительно позже, чем в литературах европейских. Первое великое произведение, с которого начинается американская реалистическая литература, – это роман Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна» (1884г.).

«Приключения Гекльберри Финна» занимает центральное место в творчестве Марка Твена. Книга ставит актуальную американскую проблему – проблему рабства. Автор рассматривает ее в более узком значении (рабство негров) и в самом широком (порабощение человеческой личности). Марк Твен рассказывает историю жизни типичного американского мальчика из народа, делает его воплощением независимости, свободолюбия, правдивости, справедливости и сердечной доброты – той высокой человечности, которая живет в сердце каждого честного человека. Типическое в характере и поведении Гека Финна обусловлено специфическими чертами социального развития страны. Дружба Гека Финна и негра Джима предстает как прообраз того исторического союза белых и негров, который дал свои плоды в годы Гражданской войны (действие в романе отнесено к 50-м годам) и может дать их в будущем. В романе явственно проступает одна из антибуржуазных идей Марка Твена: мысль о враждебности американскому народу общественного уклада Америки.

Жанр социального романа в творчестве Марка Твена получил здесь наиболее глубокое раскрытие. Марк Твен заговорил о главном, что характеризовало историческую эпоху и отражало драматическое многообразие жизни, раскрыл внутренний мир человека, формирующегося в условиях рабовладельческого общества.

Автор романтизирует образ могучей реки как символ свободолюбия. Но Марк Твен не может показать реальный американский «город свободы». У его героев нет будущего. Из монументальной эпопеи роман превращается в пародийно-приключенческий. Авантюристичность концовки романа не случайна. Автор вел героев к свободной, вольной жизни. И дал им свободу только в общении с природой. Свободной жизни в обществе Марк Твен показать не мог, не прибегая к утопии.

Но главная задача писателем была выполнена. Развитие основного социального конфликта постепенно получает у него такую силу, что судьба одного негра и одного бездомного мальчика приобретает характер национального конфликта – столь типичное для США явление выбрал Марк Твен.

Образ негра Джима в романе – одно из доказательств высокого художественного мастерства Марка Твена – реалиста. Негр Джим из романа Марка Твена – один из тех, кто готов скрываться под землей, под водой, отсиживаться на пустынном острове, две недели питаться одной земляникой – и всем сердцем стремиться к свободе. Джим страдает и тоскует по оставленной в неволе семье, но упорно и настойчиво пробирается в свободные штаты. Моральная стойкость Джима – одно из типичных качеств его характера. Марк Твен сконденсировал в ней ту несокрушимую нравственную силу негритянского народа, опираясь на которую и с помощью которой войска Линкольна одержали победу над рабовладельцами в Гражданской войне.

Джим обладает чувством человеческого достоинства, которое сумел сохранить даже в приниженном положении раба. Особенно ярко проявляется оно в сцене злой шутки, которую Гек сыграл с обожающим его Джимом. Джим долго, пристально, без улыбки смотрит на шутника, потом говорит: «Когда старый Джим измучился от тяжелой работы и решил, что ты умер, его охватило отчаяние и он с горя заснул. Ему было все равно, что с ним будет! А когда Джим проснулся и увидел Гека целым и невредимым, горячие слезы потекли у него из глаз. И Джим хотел целовать твои ноги, так Джим был счастлив и рад. А ты, Гек, только и думал, как бы посмеяться над бедным, старым Джимом, одурачить его, обмануть».

На Гека этот упрек производит потрясающее действие. «Мне до того было стыдно, – рассказывает Гек, – что я сам был готов целовать его ноги, только бы доказать ему свое раскаяние».

Здесь речь идет уже не о равенстве негра и белого, а о духовном превосходстве первого: Джим учит Гека человечности.

Идейная задача – поиски свободы – диктовала писателю композицию романа, содержание требовало широкой картины жизни. При описании путешествия имелась возможность показать панораму жизни целой страны и объединить огромный и пестрый материал разнородных впечатлений в рамках одного сюжета.

Марк Твен был первым американским писателем, кто сознательно ставил перед собой труднейшую задачу – сохранить в литературном произведении свежесть, оригинальность, поэтичность народной речи, изгнать из литературного языка книжную нарочитость и вымученность. Большое реалистическое содержание романа требовало от Марка Твена своеобразия в языке. О народной мечте, о желанной свободной жизни он должен был рассказать языком американского народа. Диалект Гека и язык негра Джима – плод лингвистических изысканий Марка Твена. Свободное и смелое введение просторечья белых и негров в литературу производило в ней переворот. Марк Твен оказался родоначальником нового типа американского литературного языка – обогащенного диалектными формами, имеющимися в общенародном языке.

Через полвека, оценивая значение книги Твена для литературы США, другой великий реалист американской литературы Эрнест Хемингуэй скажет: «Все мы пошли по дороге, которую указал нам Марк Твен своими «Приключениями Гекльберри Финна».