

Реферат на тему: "Англійський класичний реалізм в літературі"

Тематично-літературні

Англійський класичний реалізм в літературі

Якщо у Франції романтикам і реалістам прийшлося долати суспільну впевненість у тому, що мірилом "доброго смаку" може виступати тільки класицизм, то англійська література XIX ст. розвивалася іншим шляхом. Класицизм не був широко розповсюдженим в Англії, і тому класичний реалізм виступив спадкоємцем просвітницького реалізму. Хоча названий вплив у творчості різних художників позначився по-різному. Різним був також вплив романтичного мистецтва. Якщо Діккенс знаходився під сильним впливом, то в творчості Теккерея він позначився набагато менш наявно.

Творчість Джейн Остен стала зв'язуючою ланкою між спадщиною просвітників і новою хвилею реалізму. Вона називала себе ученицею Філдінга, Річарсона, Каупера, С.Джонсона, Стерна. Вона висміювала епігонів сентименталізму (Маккензі, Шарлоту Сміт), які замість реального людського почуття зображували у своїх творах слізливі зустрічі і розставання. Новаторський характер романів Остен помітив Скотт, який назвав її "матір'ю сучасного роману" і охарактеризував її основні твори ("Погорда й упередженість" (1797), "Почуття й чутливість" (1795), "Менсфілд-парк" (1814), "Емма" (1816)) як твори, "зосереджені навколо повсякденного укладу людського життя і стану сучасного суспільства". Навкруги всі наслідували романтикам, а зі сторінок романів Остен встає суто англійський світ, в якому немає нічого загадкового, немає фатальних збігів і демонічних пристрастей. Характери її героїнь (Елізабет Беннет з "Погорди й упередження", Фанні Прайс з "Месфілд-парку", Емми Вудхаус з "Емми") є, за характеристикою самої письменниці, "такими ні на кого не схожими і такими схожими на інших". Стосунки між людьми в її романах залежать від грошових відносин і моральних установ, які існують у суспільстві. Остен показувала індивідуальний характер звичайної, нічим зовнішньо не примітної людини. Але монотонна череда будень в її романах не провокує нудьги. Нудьгу перемагає тонка іронія і дотепність автора, які проглядають за намірено об'єктивною манерою оповіді.

Творчість В.Скотта породила цілу "історичну епоху" в англійській літературі. До жанру історичного роману звертаються Діккенс ("Барнебі Радж", "Повість про два міста"), Ш.Бронте ("Шерлі"), Теккерея ("Генрі Есмонд"). Наслідуючи Скотта, письменники пов'язують минуле із сучасним. А в їхньому сучасному домінувала проблема робітничого руху і пов'язаного з ним чартизму.

У 1838 р. було опубліковано знамениту хартію, яка поклала початок чартистському руху (революційній боротьбі пролетарів за поліпшення соціальних умов). Більшість англійських письменників не підтримували лідерів чартистського руху, вважаючи їх

морально брудними людьми, які штовхають неосвічені маси на насильницькі виступи. А насильницькі дії не поліпшують життєвих умов. Вони, скоріше, заганяють пролетарів у ще більше глухий кут. Але соціальна обстановка "голодних сорокових" (часу масових страйків) не могла не відобразитися у творах письменників. Діккенс висловив свою позицію однозначно у романі "Барнебі Радж". Слідом за Шекспіром і Скоттом, він теж є провіденціалістом (провіденціалізм взагалі є домінуючою ідеєю британської літератури). В "Барнебі Радж" робітники наважуються на бунт під керівництвом лорда Гордона (пародія на Байрона і "байронізм"). Лорд Гордон є байдужим до долі простого народу, його суспільна боротьба нагадує гру підлітка то в піратів, то в революціонерів. Англійські письменники Діккенс, Теккереї, Гаскелл, Дізраелі, Ш.Бронте, Карлейль) пропонували інший шлях. Вони були прихильниками соціального миру. Співчуваючі народу, вони шукали шляхи взаємопорозуміння між "нацією багатих" і "нацією бідних". Про те, що в Англії існують дві різні нації, вперше сказав Бенджамін Дізраелі, лорд Біконсфілд, який із 1868 р. займав посаду прем'єр-міністра. Політик і письменник, за переконаннями консерватор, він у романах "Конінгсбі" (1844) і "Сібілла, або Дві нації"(1846) показав: англійці тільки для іноземців є єдиним народом. Насправді народи два: "кокні" (бідні) і "істеблїшмент" (багаті). "Багаті" і "бідні" відрізняються, навіть мовою.

Письменники, які займали активну суспільну позицію, в більшій своїй частині групувалися навколо журналу Діккенса "Household reading" ("Домашнє читання"). Символом особливостей світогляду письменників школи Діккенса (найбільш яскравим представником якої вважають Елізабет Гаскелл) є так звана "різдвяна філософія". Надаючи реалістично вірні, документально точну картини положення робітників, вони вірили, що навіть найлютіший злодій (а таких було чимало серед підприємців періоду первісного накопичення капіталу) зможе переродитися під впливом християнського світовідчуття. Вони добивались не революції, а реформ, які б поліпшили стан суспільства. У звісному ступені рух письменників, який очолив Діккенс, породив жанр "робітничого роману" ("Шерлі" Ш.Бронте, "Олтон Локк" Кінгслі, "Скрутна година" Діккенса). "Робітничий роман" зіграв вельми позитивну роль в процесі врегулювання соціальних проблем. Промисловці все ж таки пішли на реформи, ситуацію було змінено на краще без кровопролиття.

Досить важливе місце в процесі розвитку англійського реалізму займає творчість Шарлоти Бронте. В романах "Джейн Ейр" (1847) та "Шерлі"(1849) вона підвергла різкій критиці державні установи, показала правдиву картину системи освіти і положення соціально незахищених верств. Романи Ш.Бронте вважають варіаціями автобіографії. Дочка провінційного багатодітного пастора рано зазнала злидні. Її мати, брати і сестри померли від туберкульозу. Пансіон для сиріт поміг отримати освіту і заодно відкрив перед майбутньою письменницею ті приховані жахи британського соціального життя, які не попадали на сторінки преси. Бронте пройшла через захоплення романтизмом, і тому в її реалістичному романі відчувається вплив "мистецтва образів". Але її герої, завжди є представниками не романтичних верств:

гувернантки, вчительки, священики, дрібні підприємці. Якщо в "Джейн Ейр" кохання бідної гувернантки і блискучого (хоча й сліпого) графа Рочестера закінчується патетичним і щасливим фіналом, то в романі "Віллет" (1853) ми бачимо психологічно правдиву картину кохання молодії дівчини. Тобто в творчості Ш.Бронте є наявний шлях від романтизму до реалізму. Джордж Еліот писала: "Сьогодні я спустилася з небес на землю. Читала "Віллет".

Взагалі англійський класичний реалізм відрізняється зосередженням на проблемах гріху й моралі, несе в собі сильний християнський вплив. Названа особливість є неодмінною рисою вікторіанської епохи, яку названо на честь правління королеви Вікторії (1837 — 1901). Вікторіанська епоха вважається однією з провідних в історії Англії. Традиційне обличчя країни було сформовано саме тоді, коли після суворого протистояння "голодних сорокових" держава прийшла до соціального компромісу. Починаючи із 30 — 40 рр. англійські романтичні школи починають втрачати домінуючі позиції у мистецтві, а у 50 — 60 рр. реалізм отримує кінцеву перемогу. Хоча романтизм продовжує існування, поступово переходячи у стадію неоромантизму (Керолл, Стівенсон, "Братство прерафаелітів"). Особливої уваги заслуговує школа "сенсаційного роману" (Ч.Рід, У.Коллінз), письменників якої вважають нащадками Діккенса. Хоча на них, скоріше, мали вплив романтичні школи, а також традиція "готичного роману", що була розповсюдженою в Англії ще наприкінці XVIII ст. Великий майстер детективу Уїлкі Коллінз ("Жінка у білому" (1860), "Місячний камінь" (1868)) наповнював свої романи таємничими фігурами й неймовірними пригодами. Але з розвитком дії таємничі події виказують реалістичне підґрунтя. Містичний привід жінки, яка з'являється вночі біля сільського маєтку, виявляється не привідом, а психічно хворою людиною, закатованою насильством поміщика-сусіда. Неймовірні пригоди, які розгортаються в будинку коло моря в романі "Місячний камінь", викривають жадібність англійських колонізаторів, один з яких викрав камінь з індуїстського храму і потерпів через те від віруючих індусів.

Одночасно із "сенсаційним романом" в англійській літературі з'являється позитивістський напрямок (Троллоп, Джордж Еліот). Романтик Натаніель Готорн писав про "Батсершистські Хроніки" Троллопа: "Вони прийшлися мені як раз до смаку — вагомі, тілесні, вигодувані яловичиною і натхнені елем; вони є настільки реальними, наче якийсь велетень відрубав шматок землі і поклав його під скло зі усіма людьми, які займаються собі своїми повсякденними справами і не знають, що їх виставили напоказ. Ці книги є англійськими, як біфштекс". І хоча в романах позитивістів є відсутніми таємничі фігури, туман, сутінки і лиховісні шаги, їх об'єднує з романістами "сенсаційної школи" відсутність віри у нереальне.

Вікторіанський прагматизм із лихвою компенсує творчість серйозного математика Чарльза Доджсона, який писав під псевдонімом Льюїс Керолл. Його "Аліса в Країні Чудес" (1865) і "Аліса поза Дзеркалом" (1872) на перший погляд примикають до романтичної традиції літературної казки. Але це не зовсім так. Фольклорна казка (і в цьому романтики-казкарі їй наслідували) ґрунтується на вічних законах буття, які

обов'язково повинні залишатися незмінними. Керолл уводить до своїх чудернацьких оповідей нонсенс. Несінитниця набирає змісту, стає важливою частиною образної системи. Березневий заєць і капелюшник, які здавна живуть в англійських прислів'ях ("скажений, що березневий кролик", "скажений, що березневий заєць", "скажений, що капелюшник"), в романах Керолла приймають участь у традиційному англійському чаюванні. Пригоди маленької Аліси нагадують сон, в якому руйнується традиційний простір і час, звичні закони фізики, і навіть мова починає "божеволіти" (згадаємо знаменитого Бармаглота). Але, на відміну від подібних фантазій Кольріджа, де Квінсі або Шеллі, фантастика Керолла не викликає жаху. Автор дивиться на світ весело і добродушно. Природу оригінального світу Керолла дотепно визначив його послідовник Честертон, який говорив, що в творах оксфордського математика англійський розум, який звик до порядку й респектабельності, нібито знаходиться на канікулах.

Ф.Достоевський написав у щоденнику у 1873 р.: "ми, російською мовою, я є впевненим у цьому, розуміємо Діккенса також, як і англійці... Проте, яким типовим, своєрідним і національним він є!" В.Набоков вважав, що майже не самий популярний у світі з англійських письменників, насправді сприймається англійцями не так, як представниками інших націй, і що Діккенс є настільки національним письменником, що зрозуміти його не англійцю практично не можливо. Морально-естетичний ідеал Діккенса є англійським морально-естетичним ідеалом, більш того — простонародним морально-естетичним ідеалом. Він зливається із стихією народної казки, де злодії перетворюються на добродійників і де зло завжди буває покараним завдяки дивним збігам і втручання інших сил, які постійно контролюють життя людства. Діккенс є письменником яснооких дітей; молодих людей із рицарською поведінкою і престарілих диваків, чиї серця не сприймають зло. Одночасно Діккенс є письменником дивовижно-лиховісних образів. Світле і темне начала ведуть постійний двобій на сторінках його творів, і добро завжди перемагає, якщо не фізично, то духовно.

В творчості Діккенса виділяють чотири періоди. Перший (1833 — 1841) — "Нариси Боза", "Посмертні записки Піквікського клубу", "Пригоди Олівера Твіста", "Життя і пригоди Ніколаса Нікльбі". Другий період (1842 — 1848) — "Американські нотатки", "Життя і пригоди Мартіна Чезлвіта", "Різдвяні оповідання", "Домбі і син". Третій період (1849 — 1859) — "Девід Копперфільд", "Холодний дім", "Скрутна година", "Крихітка Дорріт". В останнє десятиріччя свого життя Діккенс створює романи "Великі сподівання", "Наш спільний друг", починає, але не встигає завершити роман "Таємниця Едвіна Друда".

Один із найавторитетніших біографів Діккенса, Х.Пірсон, вважав, що важке дитинство письменника зіграло позитивну службу у плані формування подальшого стилю художника: "у лондонських хрущобах він, сам того не розуміючи, отримував свою справжню освіту... блукаючи містом, його похмурими окраїнами, він, непомітно для себе отримував матеріал, з якого йому стояло створювати своїх героїв". До цієї думки приєднався Г.Честертон: "... фабричні колеса... виготовляли ваксу і одночасно — найславетнішого оптиміста століття".

В нього не було дитинства — в п'ятнадцять років він вже давно був дорослою людиною, мав робочий стаж, викупив із боргової тюрми батька. Не встиг тільки отримати освіти. Тому, ледве навчившись писати, почав працювати кур'єром при одній із судових контор, потім там же переписував ділові папери. Служба в адвокатській конторі надала Діккенсу глибоке знання життя, він навчився розбиратися в усіх підводних течіях юриспруденції і на все життя зненавидів юристів-хабарників. Потім було середовище журналістів. Як репортер, він об'їздив всю Англію, добре вивчив особливості виборів на всіх рівнях, внутрішню суть різних державних закладів. Нарешті, у 1833 р., Діккенс, під псевдонімом Боз, починає публікувати "Нариси Боза", гумористичні картинки із життя сучасної Англії. "Нариси Боза", які мали успіх і у 1836 р. вийшли книгою, складаються з наступних частин: "Наш прихід", "Картинки з натури", "Лондонські типи", "Оповідання". Дія всіх оповідань проходить у Лондоні.

Лондон — місце-примара, місце-чудовисько, але чудовисько, без якого не можна жити, постійно буде присутнім на сторінках творів Діккенса. Діккенс — письменник-урбаніст, чудовий знавець вулиць, майданів і набережних Лондона. У сучасному місті існують діккенсовські туристичні маршрути, які знайомлять людей із класичним, вікторіанським Лондоном (цікаво, що з часів Діккенса не змінилось жодної назви вулиці або пабу, жодного номеру будинку).

Велику славу принесли Діккенсу "Посмертні записки Піквікського клубу" (1836 — 1837). Роман виник із коміксу, який малював знаменитий художник Р.Сеймур, а молодий письменник лише придумував комічні підписи до малюнків. Неочікувано Сеймур помер, інший карикатурист видався менш талановитим, і поступово підписи Діккенса переросли в невеличкі оповідання про престарілих джентельменів-диваків, про їхні заняття спортом (в Англії спортом називаються рибна ловля, полювання, любительська гра у теніс, гольф, тощо). "Записки Піквікського клубу" вирости з окремих забавних історій, які Діккенс писав для окремих газетних номерів, тому єдиний сюжет книги можна вважати ледве окресленим. Це історія невдалої спроби місіс Бардль оженити на собі містера Піквіка, яка закінчилася ув'язненням нескореного холостяку.

Чесного містера Піквіка, який опинився у в'язниці через те, що не схотів дати хабара безсовісним юристам Додсону і Фоггу, і його вірного слугу Сема Уеллера називають англійськими Дон Кіхотом і Санчо Пансою. Містера Піквіка об'єднує із Дон Кіхотом сліпа довірливість, в результаті якої він постійно стає жертвою хитрих людей (Джінгль, місіс Бардль), але він знову і знову вірить людям, і його віра пробуджує совість навіть в такого закоренілого злодія, як Джінгль. "Рицар печального образу" змішив людей своєю незграбною, довгов'язою фігурою, але за комічною зовнішньою поведінкою ховався високий і добрий дух. Містер Піквік викликає у нас посмішку своєю маленькою, товстенькою фігуркою, за якою криється по-лицарські благородна дух. Санчо Панса втілював народну кмітливість поряд із своїм не помічаючим нічого земного господарем. Сем Уеллер грає схожу роль поряд із наївним містером Піквіком. Уеллер втілює народну життєздатність, його грубуваті, але істинно народні жарти

увійшли у традицію англійської мови під назвою "уеллерізмів" ("Зробленого не переробиш, як сказала стара леді, що узяла шлюб з молодим лакеєм", "Так ми вже усе зробили, як говорять у Туреччині, коли відрубають голову не тому, кому хотіли", "Дуже жалкую, що спричиняю деякі незручності, мем, як говорив грабіжник, заганняючи стару леді у камін", "Дуже жалкую, що приходить переривати такі прийнятні розмови, як сказав король, розпускаючи парламент", " Це я називаю прибавляти до образу образу, як сказав папуга, якого не тільки вивезли із рідного краю, а й ще примусили говорити англійською", " О, а тут тепло, як сказав хлопчик , що звалився у камін", "Геть меланхолію, як сказав учень, коли його вчителька померла"). Але у романі є персонажі, які цілком належать до англійських національних типів. Це і брехливий Уінкль, і зворушливий містер Тапмен, якому так не повезло у коханні, і романтичний Снодграсс, і "товстий хлопець" на ім'я Джо, і глухенька стара леді, і бойовий Уеллер-старший, батько Сема.

англійська система жанрів, також, як і система літературознавчих термінів, досить сильно відрізняється від нашої. "Записки Піквікського клубу" відносяться англійцями до жанру "спортивної повісті" (тобто повісті про розваги, частіше за все "спортивна повість" характеризується гумористичною забарвленістю). Але у загальноєвропейському масштабі "Записки Піквікського клубу" можна скоріше віднести до "роману дороги", і це теж зближує твір Діккенса із твором Сервантеса. Жанр "роману дороги" надає можливість показати країну у всіх її протиріччях. Так зробив Сервантес у "Дон Кіхоті", Гріммельсгаузен у "Сімлаціссімусі", Філдінг у своїх комічних епопеях. Діккенс підключається до цієї традиції, але, на відміну від попередників, його твір є менш трагічним, менш критичним, та і менш аналітичним. Якби у центрі роману стояв Джінгль, то "Записки Піквікського клубу" можна було б віднести до жанру пікарески (плутовського роману). Але на відміну від пікарески, герой якої завжди є гріховним, вікторіанський роман Діккенса є романом не про забавні пригоди шахрая, а про забавні пригоди благочестивого містера Піквіка.

реалізм Діккенса є реалізмом, одухотвореним романтизмом. Під впливом романтизму письменник знаходився завжди, але молодий Діккенс сприймав романтичні традиції ще у досить наївному і протонародному плані. Звідси казкова забарвленість його ранніх творів. Фольклорний вплив завжди цінувався романтиками, але більшість із них, як у Німеччині (Арнім, Брентано, брати Гримм, Гофман, Гейне), Англії (Вордсворт, Кольрідж, Скотт), так і у Франції (Гюго, Жорж Санд) належали до освічених, вищих верств суспільства. Вони сприймали фольклор, скоріше, як естетичну традицію. Діккенс же сприймає народну творчість органічно. Вона для нього є філософією, естетичним кредо, народні ідеали є його ідеалами. Правда, не потрібно забувати про суто національні особливості англійського фольклору. Тотальна індустріалізація вже на початку XIX ст. призвела до практичного повного знищення сільської Англії.(Це було однією з основних причин романтичної скорботи англійських романтиків.) Тому і городянин Діккенс сприймає сільську Англію у ідилічному вигляді.

поряд з іменем Діккенса часто можна почути термін "різдвяна філософія".

"Різдвяна філософія", пов'язана із народною вірою у непереможну силу добра, у чудесне покарання гріху і не менш чудесну винагороду добру, є пов'язаною із релігійними переконаннями як самого письменника, так і з духовними орієнтирами вікторіанської Англії. Найбільш наявно "різдвяна філософія" розкрилася у "Різдвяних оповіданнях", але у "Записках Піквікського клубу" вона теж є присутньою, коли прямо (у вставних новелах про різдвяні чудеса), коли опосередковано — через авторське ставлення до світу, через ідеалізацію сімейних відносин, через естетичне сприйняття звичаїв і побуту "старої доброї Англії" (на основу творів Діккенса, взагалі, можна писати етнографічну вікторіанську енциклопедію Британії). Чому ж тоді Діккенса вважають реалістом? Відповідь можна знайти вже у "Записках Піквікського клубу", як на рівні зображення реальних тенденцій, які на той час існували у суспільстві (положення безробітних було незавидним, часто їх чекали робітні дома, в одному із яких опинився містер Піквік), так і на рівні вставних новел (теж прийом запозичений у Сервантеса). Історії, які розповідають люди, можуть нагадувати різдвяну казку, а можуть лякати правдою життя, як наприклад новела про смерть актора, що спився і не вірив у людську природу власної дружини, тому що, на його думку, людина не могла б витримати того, що випало на її долю. Звичаї юридичних контор, справжній механізм "найдемократичніших виборів у світі", мораль безсовісних пасторів-сектантів показані у комічному забарвленні. Але за комічними картинами стоїть гірка правда про вади суспільства, яке, треба зазначити, ніколи не буває ідеальним.

романи "Пригоди Олівера Твіста" (1838), і "Життя і пригоди Ніколаса Нікльбі" (1839), також, як і "Записки Піквікського клубу", поєднують в собі романтичні і реалістичні тенденції. Знавець столичних окраїн надає реалістичну картину життя злиденних їхніх мешканців, розповідає про жорстокі звичаї, які панують в середовищі карних злочинців (і що є цікавим: вони не дуже відрізняються від звичаїв притулків для дітей-сиріт). Син невідомих батьків, Олівер Твіст, проходить через жахи виховних домів для дітей жебраків, де прохання про додаткову ложку каші сприймається як бунт і ознака природних злочинних схильностей, через злочинне середовище, і тут Діккенс, безумовно, є реалістом. Але який же Діккенс без "різдвяної філософії"? В "Олівері Твісті" вона розкривається на рівні чудесної зустрічі Олівера з добрим містером Браунлоу, яка корінним образом змінює життя хлопця. Завдяки друзям, Олівер взнає таємницю свого народження, отримує багатство і соціальний статус. Все, нібито, закінчує традиційний happy end, але спогади про Ненсі, яка загинула, намагаючись вирвати Олівера із світу злочинців, назавжди залишаються в його душі.

"Олівер Твіст" вже досить ясно окреслює моральну позицію письменника, який усе життя вважав своїм обов'язком захист соціально незахищених верств суспільства, тим паче, що сам пройшов у дитинстві через злидні тотальної бідності. З іншого боку — глибока релігійність утримувала Діккенса від підтримки революційного руху чартистів, на чолі якого, на думку письменника, стояли морально незрілі люди (цим проблемам присвячено роман "Барнебі Радж"). Вікторіанська релігійність проявилася і на розумінні завдань письменника, який, на думку Діккенса, повинен сприяти моральному

здоров'ю суспільства. Мода на "н'югетський роман" (Н'югет — найбільша тюрма Лондона, якої зараз не існує; "н'югетський роман" — жанр, присвячений життю злочинного світу, який "н'югетський роман" показував у піднесеному, благородному вигляді). У передмові до "Олівера Твіста" письменник заявив: головним завданням цієї книги є показ "суворої правди". Завдяки важкому дитинству, Діккенс непогано розбирався у законах злочинного світу, і, на відміну від численних комерційних романів, показав життя злочинних товариств без прикрас, без рицарського забарвлення.

Діккенс вірив у можливість морального вдосконалення суспільства засобами літератури. Тут він виступає послідовником європейських просвітників (Свіфта, Філдінга, Дідро), тому ідеал грошей протиставиться у нього ідеалу щасливої родини. Англія й Америка XIX ст. швидко йшли шляхом комерціалізації суспільства, духовність від цього, безумовно, страждала, страждало й милосердя. США наживалися на рабській праці негрів, у Британії негрів замінили білі, які по 14 годин працювали біля розпечених мартенів, перетворюючись на жалюгідні придатки до машин. До соціального миру у Британії ще було далеко. Заробітна платня робітників не дозволяла, навіть постійно топити у житлових приміщеннях. Англія, особливо промислових районів (Манчестер, Бермінгем, Н'юкасл) зображена Діккенсом у символіко-реалістичному ключі. Це величезний "холодний дім", в якому немає ані добра, ані милосердя. Лондон Діккенса це не парадне місто, яке приваблює своєю респектабельністю, це квартали бідняків, де у будь який час можна опинитися на вулиці через несплачену квартирну оплату, де горе сусідить із радістю, причому радістю сумнівною, часто пов'язаною із пляшкою. Пізніше подібним шляхом піде Достоевський, який завжди називав Діккенса в числі своїх літературних вчителів. Він покаже Петербург не як "нову царицю", а як місто страшного клімату, брудних трактирів і повних клопами мебльованих кімнат. Даниною "холодному дому" можна вважати роман Діккенса " Торгівельний дім Домбі і син. Торгівля оптом, в роздріб і на експорт " (1848), в центрі якого поставлено людину абсолютного прагматизму. Дім містера Домбі, де каміни не гріли навіть тоді, коли у них палав вогонь, а їжа здавалась холодною навіть тоді, коли її подавали гарячою, набуває символічного значення. Він узагальнює сучасну Діккенсу Англію, де у погоні за прибутками люди почали забувати про те, без чого рід людський припинить своє існування — про добро й милосердя, про красу і про зв'язок із природою. Життя містера Домбі на 100 % складається із бізнесу. Планету Земля, і більш того — Сонячну систему — він сприймає тільки на рівні ареалу власного бізнесу. Краси морів і річок, на які він дивиться як на засіб пересування кораблів із товаром, для нього не існує, для нього взагалі не існує у цьому світі нічого, що не стосується його фірми. Син для містера Домбі має значення, тому що він успадкує фірму. Дочка ж є для нього не більш, ніж "фальшивою монетою", тому що ніякої кориті фірмі бідна Флоренс принести не може. Безумовно, Діккенс утрирує і особисті риси містера Домбі, створюючи не стільки людський характер, скільки образ ділового механізму в обличчі людини. Тому і будинок містера Домбі, в якому не може

вижити маленький Поль, з якого тікає молода, красива дружина Едіт (яка так і не принесла нового спадкоємця), який залишає також Флоренс, нагадує ангар, не дивлячись на багате вбрання. Казкова гіперболізація, взагалі, була притаманною творчості Діккенса. Але містер Домбі одночасно є типовим образом, типовим представником світу бізнесу. Типовими є і інші "злодії" роману — "неперевершена людоїдка" місіс Піпчін, люди-чудовиська — містер Блімберг, містер Каркер, місіс Чік. Світ роману у дусі казкової естетики розділяється на темний і холодний світ Зла і світлий і теплий світ Добра, в якому мешкають не люди комерції, а "люди серця" (кочегар Тудл та його дружина, капітан Катл, покоївка С'юзен Ніппер, містер Тутс).

у 1853 р., виступаючи у Бермінгемі на урочистому святі, яке було присвячено присудженню письменникові звання національного художника Англії, Діккенс стверджував, що література " повинна бути вірній народу, повинна боротися за його добробут і щастя". Ці слова можна вважати кредо життя й творчості письменника. Він ніколи не зраджував цьому принципу і в романах 50-х рр. ("Холодний дім", "Скрутна година", "Крихітка Дорріт"). Він показує страйки робітників, які прокотилися по всій Англії у 40-х рр., злиденні долі мешканців боргових в'язниць і робітних домів (які письменник зобразив у "Крихітці Дорріт" у вигляді Двору Розбитих Сердечь), дитячу працю, за яку платять копійки, і яка руйнує дитячі долі. В статті "До робітників" Діккенс писав: "Робітники повинні зрозуміти, що вони повинні сподіватися тільки на себе самих. Якщо вони самі собі не допоможуть, їм ніхто не допоможе". Одночасно письменник гуртує діячів літератури навколо журналу "Домашнє читання", який він почав видавати у 1850 р., і намагається зробити для обездолених як можна більше. Його романи втрачають безневинність, їхній тон стає суворим і стриманим. У романі "Скрутна година" письменник показує (знову гіперболізуючи, загострюючи образ) типове промислове місто Кокстаун, в якому люди не бачать сонця, тому, що коли вони йдуть на роботу, сонця ще не має, а коли повертаються — воно вже зайшло. Ці напівроботи не бачили в світі нічого, окрім машин й височезних труб, окрім лікарень, схожих на в'язниці, і в'язниць, схожих на ратуші. Керують ними двоє переконаних позитивістів й нігілістів — фабрикант Баундербі й попечитель школи, "видатний педагог", містер Гредграйнд. Томас Гредграйнд проводить страхітливий експеримент. У школі, якій він керує, дітей виховують за принципами прагматизму і позитивізму. Вихованці повинні якнайможна більше знати, і якнайможна менше відчувати, Дисципліна у школі є залізною. Дітей називають не за власними іменами, а за номерами. Поступово ми розуміємо "сверхмету" цієї чудернацької школи. Діти виростуть і будуть працювати на містера Баундербі і містера Гредграйнда, також, як їхні батьки. Містер Гредграйнд вирощує нові придатки до машин, які повинні якнайможна більше походити на машини. Жорстоку систему Гредгранда нібито ніщо не може зламати. Роботи не знають протесту. Неочікувано до Кокстауна приїжджає трупа циркових акторів, дочка одного із них, маленька Сісі, попадає у "школу-холодільник" і починає чинити опір, тому що, на відміну від інших учнів Гредграйнда, психіку яких вже спаплюжено, Сісі є нормальною дитиною. Діккенс показує не тільки

нелюдськість прагматизму, який втілюють Гредграунд і найкращий учень школи Бітцер, а і нелюдськість тих плодів, які надає система утилітарного виховання (не випадково окремі розділи книги мають назви "Сів" і "Жнива", "Збір у житниці"). Педагогічна система Гредграунда обернулася проти нього ж самого: коли безпорадний старий вчитель звернувся за допомогою до вже дорослого Бітцера, якого він колись так вихваляв за те, що він сходу міг сказати, скільки зубів має кінь ("двадцять чотири корінних, чотири бокових і дванадцять різців"), утилітарно налаштована людина відмовила йому (адже Гредграунд більше не був потрібен Бітцеру, оцінок він більше не ставив). "Чи є в тебе серце?" — запитує зраджений вчитель. "Без серця, сер, кров не могла б обертатися тілом", — холоднокровно відповідає зрадник. Трагічно складається доля сина й дочки Гредграунда, яких теж було виховано і вивчено з метою фактично-утилітарного підходу до світу. Луїза вийшла заміж за самого містера Баундербі (він є казково багатим, такої пропозиції ніяк не можна було пропустити). Про кохання, безперечно, у цьому шлюбі ніхто не думав. І тепер Луїза не живе, а існує. Том стає карним злочинцем. Тому що користолюбство перемагає моральні забобони. Любов, обов'язок, вдячність — взагалі є поняттями, не знайомими душі Тома. На дорікання зі збоку батька Том відповідає: "На кожную тисячу добрих людей завжди приходиться один нелюда. Такими є закони статистики. Ти втішав цим законом інших, а тепер спробуй втішитися ним сам". Не дивлячись на те, що Кокстаун чинить враження музею воскових ляльок, де існують не люди, а манекени, яких виліпили містер Баундербі і містер Гредграунд, поступово виявляється, що там іще залишилися живі люди. І вони готуються до страйку, тому що іншого виходу в них не має. Хоча і тут Діккенс залишається вірним християнству і "різдвяній філософії". Люди, які очолюють рух працівників, оцінюються письменником по-різному. Чартист Слекбрідж є небезпечним демагогом, людиною без моральної відповідальності. Він затягає робітників до насильницьких дій, не думаючи про те, що таким чином вони не доб'ються для себе нічого, а, скоріш за все, опиняться у в'язниці, як карні злочинці. Слекбріджу протистоїть прихильник "моральної сили", чесний і спокійний робітник Стівен Блекпул. Блекпул йде шляхом християнина, і коли Слекбріджа та інших прихильників насильницьких дій заарештовують, і примара каторги починає маячити перед ними, Блекпул відважно захищає їх: "Не вони є причиною анархії, сер, — каже він фабриканту Баундербі, — не вони її затівають".

залишаючись противником класової боротьби, Діккенс у 1855 р. займає непримириму позицію по відношенню парламенту, який, на його думку, займається антинародною діяльністю. У своїй промові, яку було спрямовано на захист Асоціації по проведенню реформи керування країною, письменник проголошує право народу на "своє слово", вважає необхідним уведення до парламенту представників соціальних низів, які мають об'єднатися "натхнені патріотичними і лояльними (тобто ненасильницькими, законними — С.Д.) почуттями, заради досягнення великих мирних конституційних змін". Із періодом суспільної боротьби є пов'язаним час написання роману "Крихітка Дорріт" (1857), в якому ми бачимо трагічну долю пересічної

англійської родини, яка вже давно мешкає у борговій тюрмі. Маленька Емі (крихітка Дорріт) прямо у тюрмі і народилася, тому що судова справа її батька, Уільяма Дорріта, загубилася десь у столах байдужих чиновників у Міністерстві Тяганини. Міністерство Тяганини, взагалі, набуває значення реалістичного символу, за яким стоїть проблема байдужого ставлення великої держави до маленької людини. Дві впливові родини практично повністю керують країною. Це Поліпи й Чванинги . Саме вони допомагають "жирним захищатися від виснажених". Державу Діккенс зображує у вигляді старого кораблю, обліпленого поліпами. Поліпи скоро відправлять корабель на дно, але їх це не турбує. Тому корабель повинен потурбуватися про себе сам, і якнайможна швидше відірвати поліпів від бортів.

в романі "Великі сподівання" (1860) Діккенс виступає проти віри англійців у власне верховенство над усіма іншими народами. Історія звичайного сільського хлопця, Філіпа Піріпа, який, несподівано для себе стає джентльменом на гроші, які хтось інкогніто пересилає йому, вивертає навиворіт англійській менталітет. "Джентльменські гроші", як пізніше виявляється, мають, хоча і зворушливе, але злочинне походження. Їх пересилає колишній каторжник, якого маленькій Піп колись врятував від голодної смерті під час переховування на болотах, і не видав владі. Тому Мегвіч вирішив витрати свої гроші (а їх в нього чимало) на те, щоб сільській хлопець став тим, ким не довелося стати Мегвічу, і прожив таке життя, яке не довелося прожити каторжнику-втікачу. Так розвіюються ілюзії Філіпа про власну обираність, про аристократичне походження таємничих грошей. Кохана Філіпа, блискуча і гордовита Естела теж вимушена буде розпрощатися із великими сподіваннями: вона є тільки вихованкою леді-аристократки, а походження у неймовірно красивої дівчини є досить сумним. Її батьки були карними злочинцями (батько — каторжник Мегвіч, мати — вбивця). Хоча заміна честолюбних сподівань на сурову правду життя змінює героїв на краще (Діккенс і тут залишається оптимістом). Після нової зустрічі із Мегвічем колись занадто розважливий юнак стає більш співчутливим. Його поранена душа приходить до висновку: всі люди у цьому світі — і він, і Естела, і Мегвіч, і сільській коваль Джо Гарджері — є просто людьми, рівними перед Богом, а не "вищими" і "нижчими". Моральним вчителем юнака стає Джо, який повертає його душу до спокою завдяки власній вірі у народну правду, яка, набувши тисячолітнього досвіду, давно вже дійшла до висновку "кривдою нічого не доб'єшся".

день похорону письменника (14.06.1870) став для британців Днем національного трауру. Вони ховали людину, яка все життя прослужила Добру, захищала "пригноблених й ображених", одночасно прославила ясні і світлі сторони національного життя, зробили настільки реальний аналіз політичного й економічного життя своєї країни, що за її книгами можна писати наукові трактати, і проаналізувавши світ, зупинилась на таких не вмирущих цінностях, як християнське милосердя й тепло домашнього вогнища. Діккенс навіки залишився національним англійським романістом, який для англійців уявляє не меншу цінність, ніж Шекспір у драмі і поезії.

важко переоцінити стилістичні досягнення Діккенса. Добрий знавець англійської мови, Л.Толстий, вважав, що мова діккенсовських книжок взагалі є ідеальним

прикладом живого англійського мовлення.

Уільям Мейкпіс Теккерей був сином офіцера колоніальних військ Британської Імперії і належав до привілейованих верств англійського суспільства. Після закінчення Чартерхауса він поступив у Кембріджський університет, але ступеню не отримав, тому що кар'єра держслужбовця не приваблювала його. Він хотів займатися тільки мистецтвом, тому і вирушив до Франції, яка завжди вважалася Меккою художників, особливо живописців. Мандри Європою (Франція, Німеччина, Італія) закінчились виснаженням банківського рахунку, який залишився від батьків, і необхідністю заробляти гроші. Теккерей повертається до Лондону і починає займатися журналістикою, яка і стане основною справою його життя. Він обрав собі досить суворе естетичне кредо — "Правда не завжди є приємною, але краще за правду не має нічого". Реалізм Теккерей, на відміну від реалізму Діккенса, не має прихильності до романтичної естетики. За висловом Шарлотти Бронте, він є "не романтичним, як ранок понеділка". Твори Теккерей менш всього схожі на казку. Це насмішлива, аналітична і сувора проза. Тому Теккерей вважають спадкоємцем англійських просвітників XVIII ст. (Свіфта, Філдінга, Стіла, Аддісона), які демонстрували іронічний різкий, як скальпель хірурга, погляд на свою схильну до чванства батьківщину. Багато років Теккерей працював у сатиричному журналі "Панч" (Punch), де разом із ним висміювали недоліки Англії Томас Гуд і Дуглас Джерралд. Популярність йому принесли пародії, в яких він "знущався" над епігонами романтизму і протиставив їхній творчості свою неприємну, але корисну правду. Особливо діставалося від Теккерей авторам комерційних або "салонних романів". Вельми популярними були тоді так звані "романи срібної ложки" (про життя аристократів) і романи "н'югетської школи" (Н'югет — знаменита лондонська тюрма, якої зараз не існує), в яких злочинний світ подавався нерідко у привабливому, лицарські-благородному вигляді. "Записки Жовтоплюша", "У благородній родині" є насмішкою над тими читачами, які полюбляють світську інтимну хроніку. Жовтоплюш — лакей, який служить у аристократичному будинку. Він підглядає й підслухає, ховаючись за шторами, зазираючи у дверні щілини. А потім надсилає отриману "інформацію" до журналу, де остання і публікується. Паскудність Жовтоплюша контрастує із авторським сарказмом і навіки відбиває бажання коли-небудь читати "жовту пресу". "Кетрін", "Історія Семюеля Тітмарша і знаменитого діаманту Хоггарта" є пародіями на "ньюгетський роман". Теккерей знімає із злочинного світу не тільки покривало благородства, а і покривало таємничості. Злочинний світ в романах Теккерей виступає таким, яким він є — користолобним й аморальним. Теккерей-сатирик не жалкував не тільки бульварну літературу, а і британську монархію. У вірші "Георги" ("Georgies") він створює сатиричну картину "букету Георгів" : Георга I, який "мистецтва ненавидів", Георга II, "жаднюги й спекулянта", Георга III, що "розумом був слабкуват, але англієць — від голови до п'ят", і Георга Останнього, тобто IV, що прославився кулінарними й кравецькими здібностями. Теккерей його інакше, як "поваром" не називав. Сатира Теккерей завжди була справедливою. Він іронізував не тільки над сучасною Англією, а і над собою. "Книга

снобів, яку було написано одним із них" (1847) яскраво про це свідчить. Старовинне англійське слово "snob" колись мало значення "учень ремісника", тобто "підмайстеря". Коли Теккерей навчався у Кембриджі, слово "сноб" на студентському жаргоні означало "підлабузник". Так презирливо називали тих студентів, які намагалися стати товаришами більш знатних і більш заможних студентів, принижуючись при цьому. Студент Теккерей "снобом" не був, але явище це запам'ятав і пізніше осмислив його як національну англійську рису. А так як від своєї нації відмовлятися він не збирався, то вимушений був назвати "снобом" і себе самого. Сучасне розуміння слова "сноб" (той, хто із презирством ставиться до простих людей) походить від книги Теккерей. "Книга снобів" уявляє собою низку нарисів, які показують типових представників англійського суспільства в їх національному, снобістському проявленні. "Книгу снобів" можна вважати прологом до найвідомішого твору Теккерей "Ярмарок суєти" (1847). Назва книги включає роман у традицію англійської релігійної літератури. Проповідник XVII ст. Джон Беньян, учасник Великого Бунту 1648 р., перебуваючи у в'язниці після революційних подій написав знамениту книгу-проповідь "Шлях прочанина", в якій у дусі середньовічного жанру "видіння" розповів про примарне місто (в якому легко впізнати Лондон), куди попадає благочесний прочанин по дорозі до Раю. У цьому місці земного Аду знаходиться Ярмарок Суєти, де чоловіки продають дружин, дружини — чоловіків, діти — батьків, а батьки — дітей. І все заради єдиної мети — отримати гроші. Причому людські душі і коштовні речі тут оцінюються приблизно однаково. Ярмарок Суєти Беньян назвав Vanity Fair. Таку саму назву має роман Теккерей, і перекласти цей англійський фразеологізм, який у сучасній мові означаю осередок гріху, можна по-різному: базар життєвої метушні, "ярмарок гріху", "вистава пороків", тощо. "Виставою пороків" Теккерей називає сучасну йому Англію, де " мазурики швендяють по кишнях, полісмени пильнують, шарлатани... бойко закликають публіку". Роман має не тільки багато значущу назву. Він має не менш значущий підзаголовок: "роман без героя". Персонажі роману, який має релігійну назву і дивує не релігійністю свого змісту, не варті не тільки визначення героя, вони не є вартими і визначення характеру. Сучасні англійці, згідно із розумінням письменника, — просто ляльки, маріонетки, яких він смикає за ниточки, а вони танцюють, кохають, їдять, п'ють, народжуються і вмирають. Себе самого автор (до речі талановитий малювальник) зобразив на обкладинці у вигляді балаганного клоуна, "жалюгідного перестарка", який веселить не менш жалюгідну публіку. Герої роману, також, як і глядачі балаганної вистави, а за ними й читачі існують у цьому світі за принципом "суєти суєт", за законами базару, де повага до людини визначається об'ємом її капіталу, де "дорогий виїзд означає більше, ніж щастя". Таким чином Базар набуває значення реалістичного символу сучасного світу, який, за визначенням письменника, є "місцем суєтним, злим, біснуватим, повним усіляких шахрайств, фальші і удавань ". Звідки ж у такому місці узятися герою? Хоча пошуки привели письменника, хоча і не героя, але до героїні. Ребекку Шарп (від англ. sharp — швидкий, різкий, хитрий, гострий) він обрав героїнею свого роману, скоріше через те, що вона , хоча і є закінченою снобкою, але все ж таки, виглядає живою поряд

із напівсонною Емілією Седлі (від англ. sadly — сумно) та іншими представниками англійського суспільства. Ребекка є єдиною живою істотою цього роману, хоча при погляді на неї стає страшно: в неї є розум, але він служить тільки амбіційній спрямованості її особистості, в неї є енергія, але її спрямовано на те, щоб прорватися у верхи суспільства, в неї є чарівність, але чарівність продається (правда, дорого). В її зелених очах немає ані любові, ані доброти, там є тільки жагуче жадання стати врівень із тими, на кого бідна сирота приречена дивитися ізнизу наверх. Ребекка проходить через різні верстви суспільства, вона піднімається усе вище і вище сходами англійського суспільства, і ми проходимо разом із нею тим же шляхом, спостерігаючи звичаї спочатку буржуа, потім аристократів. Автор, здається є більш прихильним до бюргерства (буржуа). Аристократи (родина Кроулі) виглядають у нього стадом монстрів. Долі окремих персонажів є пов'язаними з наслідками битви під Ватерлоо, яка відбулася 15 червня 1815 р., і в результаті якої армія Наполеону потерпіла поразку під тиском британського й пруського війська. Чоловік маленької Емілії загинув там, і це зруйнувало її маленьке щастя. Таким чином Теккереї показує історію, не з лицєвої сторони, а з виворітної, він визначає своє місце "серед тих, хто не воює " і показує, як видатна історична подія відображається на долях пересічних людей. Син Емілії залишився сиротою в результаті битви під Ватерлоо, батько, містер Седлі, розорився в результаті державного перевороту у Франції. Маленькі люди часто не розуміють сенсу великих історичних подій, їм не вистачає на це розуму, але історія, все одне, владно втручається в їх маленьке життя. "Ярмарок Суєти" не є останнім твором Теккерея. "Історія Пенденніса" (1850), "Ньюкоми" (1855), "Історія Генрі Есмонда" (1852), "Вірджінці, але повість із життя минулого століття" (1859) демонструють майстерність Теккерея-реаліста й сатирика. Роман "Ньюкоми" зближує Теккерея із реалізмом нової хвилі. Написаний у період соціальної стабільності, коли "голодні сорокові" вже надійшли у минуле, "Ньюкоми. Записки вельми респектабельного сімейства " на автобіографічному матеріалі осмислюють різницю між окремими історичними епохами через зображення характерів представників різних поколінь. Батько Теккерея помер, коли сину було шість років. Уільям погано пам'ятав його. Але поважав пам'ять молодого офіцера колоніальних військ, який усе своє коротке життя присвятив Британській короні. Художник Клайв, головний герой "Ньюкомів" (від англ. newcomers — новоприбулі) відображає не тільки внутрішній світ Теккерея, він є віддзеркаленням внутрішнього світу художників нової хвилі, які вже не мають чіткої соціальної мети, а творять, скоріше за інстинктом, ніж за осмисленим бажанням перетворити світ на краще.