

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Курганский государственный университет»

Е.А. Хомутникова

Английская литература конца XIX – начала XX века:
Уильям Сомерсет Моэм, Джозеф Конрад,
Герберт Уэллс, Артур Конан Дойл

Учебное пособие

Курган 2017

УДК 82.09 (410) (075.8)

ББК 83.3 (4Вл) я73

Х 76

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент кафедры «Социально-культурный сервис и коммуникации» АТиСО (Курганский филиал) И.В. Скородумов;
кандидат филологических наук, директор Уральского аграрного издательства ФГБОУ ВО «Уральский государственный аграрный университет», г. Екатеринбург, Д.Н. Багрецов.

Хомутникова Е. А.

Английская литература конца XIX – начала XX века : Уильям Сомерсет Моэм, Джозеф Конрад, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойл. – Курган : Изд-во Курганского гос. ун-та, 2017. – 137 с.

В книге рассматривается творчество таких представителей английской литературы периода конца XIX – начала XX века, как Уильям Сомерсет Моэм, Джозеф Конрад, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойл. Каждая из глав пособия представляет собой обзор творческой биографии писателей. Вторая часть пособия представляет собой путеводитель по английской литературе.

ISBN 978-5-4217-0424-9

© Курганский
государственный
университет, 2017
© Хомутникова Е.А., 2017

Содержание

| | |
|---|-----|
| Предисловие | 4 |
| Уильям Сомерсет Моэм (1874-1965)..... | 5 |
| Джозеф Конрад (1857-1924)..... | 21 |
| Герберт Уэллс (1866-1946) | 40 |
| Артур Конан Дойл (1859-1930)..... | 59 |
| Путеводитель по английской литературе | 76 |
| Список литературы | 131 |

Предисловие

Пособие содержит творческую биографию оригинальных художников слова, которые работали на английском языке на рубеже XIX-XX веков. Безусловно, каждый из писателей, включенный нами в издание, обладает яркой самобытностью, но все они, так или иначе, являются отражением одной эпохи. Выбранные нами авторы представляют литературу для интересного и увлекательного чтения в отличие от сложной и интеллектуальной работы – чтения английских писателей-модернистов.

В литературе конца XIX – начала XX века появляются новые направления и жанры. Происходит развитие течений критического реализма, неоромантизма, натурализма, модернизма, декаданса и др.

Предметом нашего рассказа стали представители неоромантизма (Джозеф Конрад, Артур Конан Дойл) и реализма (Сомерсет Моэм), социально-фантастического реализма (Герберт Уэллс). Как мы видим, романтизм и реализм, конечно, в силу исторических особенностей, имеющие художественную специфику, свои позиции не утрачивают. Ведущим методом в искусстве все же остается реализм. Несомненно, это повлияло на жанровую специфику эпохи. Главное место принадлежит роману, рассказу и новелле. На наш взгляд, Уильям Сомерсет Моэм, Джозеф Конрад, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойл создали непревзойденные образцы этих жанров.

Уильям Сомерсет Моэм (1874-1965)

Уильям Сомерсет Моэм до десятилетнего возраста практически не говорил на английском языке. Он родился в столице Франции. Литературные критики Великобритании часто причисляли этого писателя к французской культуре, французская литературная критика, что закономерно, считала его истинным англичанином.

Объем литературной критики, посвященной творчеству Моэма, не заслужено мал. Это объясняется тем фактом, что в первой половине XX столетия (в период наиболее интенсивной работы Моэма как писателя) в английской литературе творила целая плеяда признанных мастеров слова и ярких личностей, среди которых были Голсуорси, Олдингтон, Лорренс, Джойс. Поэтому при жизни Моэма его творчество не получило заслуженного исследования. Однако он был одним из самых востребованных у читающей публики писателей в Англии и до сих пор остается в ряду наиболее популярных авторов в англоязычных государствах.

Сомерсет Моэм был рожден в Париже, поскольку его отец работал в этом городе в качестве юрисконсультта посольства Великобритании. Семья была состоятельной и благополучной, однако Моэм рано остался один. Его мать покинула этот мир, когда будущему писателю исполнилось восемь лет, а через два года не стало отца. Десятилетний мальчик практически не знал английского языка и общался в основном при помощи французской речи. Смерть родителей привела к необходимости возвращения в Англию, где опеку над юным Сомерсетом принял на себя его дядя, викарий английской церкви.

Первые годы в Англии были для Моэма, по его собственным воспоминаниям, безрадостными и тягостными. В течение трех лет мальчик обучался в начальной школе, расположенной в Кентербери. Пребывание в этом учебном заведении нелегко давалось болезненному ребенку, слабо владеющему английским языком и к тому же страдающему от заикания.

Окончив школу, Моэм добился у дяди разрешения на продолжение образования в Германии, где юноша поступил в Гейдельбергский университет, чтобы изучать литературу и философию. После окончания универ-

ситета Моэм вернулся в Англию и, приняв решение стать врачом, поступил в медицинскую школу при больнице св. Фомы в Лондоне.

Практика, которую будущий писатель проходил в этой больнице, дала ему возможность увидеть своими глазами глубину человеческого страдания, соприкоснуться с трагедиями, каждый день происходящими в огромном городе и обычно остающимися незамеченными посторонними людьми. Моэма нельзя было назвать прилежным студентом, он быстро обнаружил, что медицина не является его призванием. Однако именно благодаря обучению в больнице св. Фомы будущий писатель приобрел бесценный опыт, во многом определивший его судьбу.

Занимаясь медициной, Моэм в то же время постоянно читал труды, не имеющие прямого отношения к врачебному делу. Среди изучаемых им книг были работы по истории, философии, естествознанию. Моэм отдавал дань и чтению художественной литературы. В эти годы он сам начал писать, его первыми опытами были рассказы. Затем внушительный объем материала, собранный юным медиком благодаря врачебной практике в бедных районах Лондона, лег в основу дебютного романа Моэма «Лиза из Ламбета» (1897). Роман повествовал о полном лишений, тяжелого труда и болезней быте лондонской бедноты, об истории короткой жизни и трагической беззаконной любви восемнадцатилетней девушки, фабричной работницы Лизы Кемп. Яркие впечатления от трущоб Ламбета переплетаются в этом произведении с трагической любовной сюжетной линией. Начинающий писатель в этот период явно находился под влиянием французских популярных романистов. Книга была благосклонно принята публикой, и это помогло Моэму принять достаточно рискованное на тот момент решение – оставить врачебную карьеру и заниматься исключительно литературой.

«Лиза из Ламбета» была написана, когда Моэм учился на четвертом курсе медицинской школы. Автору пока всего 23 года, но его первый роман уже содержит те характерные черты, которые будут отличать творчество Моэма на протяжении всей его долгой и насыщенной жизни. Это стремление к детализированному и максимально точному описанию

окружающей действительности, натурализм в описании бытовых подробностей, интерес к проблеме наследственности.

Сильнее всего Моэма всегда интересовали на первый взгляд ничем не примечательные люди. Именно их характеры писатель пристально исследовал, их судьбы становились сюжетами его произведений. Это тоже проявилось уже в дебютном романе, поскольку Лиза Кемп – обычная девушка, одна из множества фабричных работниц, ее жизнь прошла в безвестности, большинство людей назвали бы такую судьбу обыденной и серой, но под пером Моэма история Лизы из Ламбета обретает характер настоящей трагедии, заставляющей читателя о многом задуматься. Моэм никогда не гнался за исключительным, за экзотикой ради экзотики. Писатель считал, что именно повседневность таит в себе неожиданности и потрясающие открытия. По мнению Моэма, правдивое описание окружающей действительности способно дать читателю гораздо больше, чем безудержные фантазии и игра воображения. Сам Моэм всегда предпочитал безыскусный реализм Троллопа романтической сентиментальности Диккенса.

Следует отметить, что в литературной критике укоренилось мнение, согласно которому Моэм неукоснительно придерживался принципа как можно более достоверного описания повседневной реальности не в силу сознательно принятого решения, а благодаря глубинной сущности своего писательского дара.

Прозаические произведения Моэма отличаются простотой, строгостью, ясностью, они выверены до последнего слова. Моэм избегал лиризма и практически не использовал метафоры. В его понимании проза является «упорядоченным искусством». Этот автор привлекал читательское внимание благодаря своему ярко выраженному дару рассказчика, умению непредвзято описать ситуацию и неподдельному интересу к природе человека во всех ее проявлениях.

Моэм не увлекался экспериментами, не искал оригинальных приемов, он считал своим долгом писать «ясно, просто и благозвучно», видя подлинное мастерство писателя именно в этой простоте. Здесь Моэм равнялся на творчество такого титана, как Вольтер. Кроме того, на творче-

ство Моэма в значительной степени повлиял Ги де Мопассан с его непревзойденным чувством формы и драматичными запоминающимися сюжетами.

После «Лизы из Ламбета» Моэм представил на суд публики романы «Становление святого» (1898) и «Герой» (1901), однако они не пользовались успехом. Впоследствии Моэм признавался, что предпочел бы их уничтожить. Зато интерес представляет четвертый роман писателя – «Миссис Крэддок» (1902). Здесь впервые Моэм задается вопросом о смысле жизни как таковой и о роли в жизни такого чувства, как любовь. К этим вопросам Моэм возвращается на протяжении всего своего творческого пути. В период написания этого романа Моэм явно находился под влиянием прозы Мопассана. Главная героиня во многом напоминает Жанну де Во из знаменитого романа этого французского автора «Жизнь».

Роман начинается с картины радостных надежд – 18-летняя Берта выходит замуж по страстной любви. Затем проходят годы, принеся с собой усталость и горькие разочарования. Мы видим героиню, которой уже за тридцать, чьи мечты о счастье не сбылись, любовь прошла без следа. И здесь Моэм пишет о том, что на первый взгляд может показаться парадоксом – прощание с надеждами на взаимную любовь и вечное счастье приносит не столько боль, сколько освобождение. Берта обретает покой и независимость, отныне она избавлена от бремени страстей человеческих и принадлежит только себе. Героиня открывает для себя новые источники тихой радости, которые уже никто не отнимет, в частности, чтение книг. Мотив освобождения от страстей и обретения мудрости и покоя будет часто звучать в произведениях Моэма.

Роман «Миссис Крэддок» был тепло встречен читателями, однако Моэм после выхода этой книги в свет на некоторое время перестал писать прозу, приняв решение попробовать себя в амплуа драматурга. К этому его подтолкнуло то, что литературная критика неизменно отмечала талант Моэма наглядно и живо изображать своих героев. Эта характерная черта творчества английского писателя давала возможность предположить у него развитое чувство сцены.

В 1907 году по пьесе Моэма «Леди Фредерик» с большим успехом была поставлена комедия. Остроумные диалоги, виртуозное построение сюжета завоевали признание публики, и постановка принесла значительный доход как начинающему драматургу, таки театральной труппе. «Леди Фредерик» не сходила со сцены долгие годы. Моэм, окрыленный успехом, продолжил писать пьесы: «Невидимый» (1920), «За боевые заслуги» (1932), «Шеппи» (1933).

Ироничные, насыщенные парадоксами пьесы Моэма напоминают комедии Оскара Уайльда («Идеальный муж», «Как важно быть серьезным»). Мастерски продуманные сюжетные ходы и сценичность пьес Моэма не уступают драматическим шедеврам Артура Пинеро и Ноэла Каударда.

Моэм не ограничивался в области драматургии только желанием развлечь публику. В его пьесах, рассказывающих о ветеранах Первой мировой войны («Невидимый», «За боевые заслуги»), звучат ноты горькой социальной критики, чувствуется глубокое проникновение в психологию персонажей. Моэм поднимает тему глубинной несправедливости, лежащей в основе современного общества.

Неоспоримые успехи в драматургии дали импульс, необходимый для возвращения Моэма к прозе. Писатель твердо решил добиться читательского признания и в этой области. Один за другим появляются романы: «Бремя страстей человеческих» (1915), «Луна и грош» (1919), «Узорный покров» (1925), «Пироги и пиво» (1939), «Театр» (1937), «Острие бритвы» (1944), среди которых есть подлинные шедевры. Моэм по праву становится одним из наиболее известных и значительных романистов XX столетия.

Произведения Моэма неравнозначны, однако все они имеют нечто общее. В первую очередь книги Моэма характеризует сдержанная, несколько отстраненная интонация. Этому автору присущ рационализм. Моэм и сам признавал, что в его книгах отсутствуют теплота, всеобъемлющая человечность и щедрая эмоциональность. Тем не менее, Моэм неизменно ставил в своих произведениях серьезные общечеловеческие темы, затрагивал философскую проблематику. И хотя его ответы на вечные вопросы зачастую не отличались последовательностью и однозначно-

стью, хотя со многими художественными высказываниями этого автора можно было поспорить, нельзя не признать, что Моэм как художник никогда не грешил против внутренней честности и был искренним даже в своих заблуждениях. Нередко писатель откровенно признавался, что и сам не знает единственно правильного ответа на вопросы, стоящие перед человечеством и не претендует на то, чтобы его личное мнение считали окончательным вердиктом.

На протяжении жизненного и творческого пути Моэма ответы, которые он давал на волнующие его вопросы, закономерно изменялись. Одним из важнейших вопросов для Моэма был поиск смысла жизни. В то время, когда Моэм, будучи молодым студентом-медиком, писал свой дебютный роман «Лиза из Ламбета», он увлекался идеями вульгарного дарвинизма и философией Спенсера. Поэтому роман о трагической судьбе Лизы дает достаточно примитивный ответ на вопрос о том, зачем человек живет – юный писатель видит смысл жизни в постоянной инстинктивной борьбе за существование.

В «Бремени страстей человеческих», более зрелом и во многом автобиографическом произведении, Моэм утверждает, что смысл жизни заключен в ней самой. Эта мысль перекликается с философией Мопассана, под заметным влиянием которого тогда находился Моэм.

Роман «Луна и грош» предлагает новое решение вечной проблемы – жизнь человека может быть оправдана и наполнена смыслом, если он творец, если его деятельность заключается в служении Красоте, Искусству.

В романе «Узорный покров» Моэм дополняет свою мысль: теперь уже смысл человеческому бытию придает не только и не столько служение искусству, сколько достойно прожитая жизнь. Такую жизнь писатель считает самым значительным произведением искусства.

Герой романа «Острие бритвы» проникнут духом индийского учения – веданты, стремясь достичь просветления путем творения добра, совершения гуманных поступков. Здесь смысл жизни человека заключается в следовании принципам нравственности, подлинной морали – не ханжеской, а идущей от сердца.

Наряду с этими ответами Моэм порой высказывается и пессимистично: «Ни цели, ни смысла в жизни нет» [Скороденко, 1989]. Это писатель утверждает в автобиографических заметках под красноречивым названием «Подводя итоги». Высказывание Моэма живо напоминает знаменитую фразу Льва Толстого из «Исповеди»: «Истина была то, что жизнь есть бессмыслица» [Скороденко, 1989]. Моэм пишет, что подобные мысли посещают людей, утративших веру в идеи христианства, но при этом не нашедших для себя другой системы ценностей. Однако философы обычно так или иначе находили собственный выход из этого состояния отсутствия смысла.

Поиски Моэром смысла жизни приводят писателя к банальным, казалось бы, истинам: в конечном итоге имеют значение только Красота и Добро. Опыт Моэма ценен именно тем, что к этим простым ответам автор (и, соответственно, его персонажи) приходит самостоятельно, подчас весьма нелегкими путями. Моэм – скептик, доверяющий только тому, что пережил на собственном опыте. Его персонажи проходят через огромное количество испытаний, прежде чем убедиться в справедливости вечных истин.

Моэм как никто обладал талантом раскрывать правдивость прописанных истин именно в уникальных, иногда анекдотических, иногда пугающих сюжетных ситуациях. Моэм проводит читателя через лабиринт заблуждений, чтобы вывести к свету, к открытию заново общеизвестных положений о человеческой жизни и искусстве. Здесь проявляется самобытность Моэма как писателя.

Бездумный оптимизм никогда не был свойственен произведениям Моэма. Писатель причислял себя к лагерю «воинствующих пессимистов». Действительно, Моэму присущ трагизм мироощущения, понимание, что человеческая цивилизация как таковая близка к краю пропасти – в XX веке это действительно сложно оспаривать. Однако Моэм не случайно подчеркивал, что он именно воинствующий, не сдающийся пессимист. В произведениях Моэма человек раз за разом выходит на бой с роком, с неизбежностью, ищет выход из состояния «человеческого рабства». Для Моэма настоящие герои – те, кто, несмотря ни на что, противостоят убогому

быту, сопротивлению среды, не теряют веры в свое предназначение. Это Филип Кэри («Бремя страстей человеческих»), Стрикленд («Луна и Грош») и многие другие персонажи.

Для Моэма с его пытливым умом жизнь закономерно была своеобразной школой философии. Моэм, аналитик и практик по складу характера, постигал философские истины на собственном опыте. Однако немало времени писатель посвящал и изучению трудов мыслителей, уже в студенческие годы штудировал работы Аристотеля, Сенеки, Спинозы, Канта, Шопенгауэра. Именно труды философов Моэм считал самым вдохновляющим чтением и мог говорить о философии часами с обычно не свойственным скептически настроенному писателю эмоциональным подъемом. У философов Моэм тоже напряженно искал ответ на столь волновавший его всю жизнь вопрос о смысле человеческого бытия.

По признанию самого Моэма, наиболее близка ему была теория Спинозы. Этот мыслитель считал, что личность является рабом, пока находится во власти неуправляемых аффектов – собственных страстей и желаний, истинные истоки которых скрыты от самого человека. От бремени подобных жестоких страстей человека способен избавить только разум. Не случайно название романа Моэма «Бремя страстей человеческих» (в оригинале «О человеческом рабстве») – это отсылка к заглавию одного из разделов «Этики» Спинозы – «О человеческом рабстве, или О силах аффектов». Не менее символично, что следующий раздел труда Спинозы озаглавлен «О могуществе разума, или О человеческой свободе» [Скороденко, 1989].

Моэм также склонялся к тому, чтобы разделить мнение Гете, сказавшего, что секрет жизни заключается в том, чтобы просто жить. Этот философский постулат прослеживается во многих произведениях писателя, однако, как и другие концепции, он не декларируется открыто. Философия Моэма искусно скрыта за детализацией жизни, быта многочисленных и разнообразных персонажей его произведений. Творческий метод Моэма – реализм, скрупулезное воспроизведение нравов и обычаев описываемой эпохи.

Практически в каждом романе Моэм воссоздает поистине огромное полотно, вмещающее картины самых разных стран и городов, различных социальных слоев. Ярким примером может служить роман «Бремя страстей человеческих», где события жизни главного героя разворачиваются то в английской провинции, то в Лондоне, то в Германии, то во Франции. Перед нами предстают картины быта провинциального священнослужителя, английских школьников, лондонских клерков, немецких студентов, парижских художников...

Моэм – мастер детальных описаний, которые он умеет делать не менее увлекательными, чем повороты сюжета. Под пером Моэма оживают улицы городов, читатель словно своими глазами видит обстановку комнат, вместе с автором присутствует на школьных уроках, входит в лондонские студенческие аудитории и парижские кафе. Не менее мастерски Моэм передает напряженные диалоги своих персонажей – размышления, беседы, жаркие споры. Несколько отстраненный тон автора не делает менее завораживающими и драматические коллизии: радости обретения любви и дружбы, горечь разочарований и унижений, глубокое отчаяние и возрождение души к новой жизни.

Вместе с героем романа мы погружаемся в области литературы, философии, живописи, театра. На страницах «Бремени страстей человеческих» перед читателем проходят десятки имен писателей, художников, композиторов, ученых – властителей дум главного героя и отчасти самого автора. Среди них такие важные для культуры той эпохи личности, как Киплинг, Арнольд, Мередит, Ибсен, Вагнер, Флобер, Мопассан, Рескин и многие другие. Эти имена не случайны, с их помощью Моэм разворачивает перед читателем широкое полотно культурной жизни викторианской Англии, показывает становление личности своего персонажа. Множество тонко подмеченных писателем деталей и подробностей образуют причудливую нить сюжета.

Принято объяснять популярность Моэма его внешней простотой и умением увлекательно преподнести сюжет. Однако большую роль в вос требованности произведений Моэма у читателей играют именно его идеи, скрытые за яркими деталями и сюжетными линиями [Трикозенко, 2003].

Помимо вечного вопроса о смысле жизни, Моэма интересовали и другие проблемы. Это отношение человека к миру и другим людям, отношение к самому себе, проблема веры в Бога, проблема отношений личности и социума, личности и государства.

Моэм считал, что каждый человек способен создать свою личную философию, отыскать ответы на эти вопросы. Собственные ответы писатель формулирует следующим образом :

- можно отказаться от догматов христианства, но невозможно отказаться от его нравственных установок;
- человек и общество никогда не придут к согласию, это непримиримые противники;
- счастье отдельного индивида может быть достигнуто только вне социума с его ханжеской моралью;
- проблема свободы может быть решена только в области этики [Скороденко, 1989].

Моэм видит выход из рабства страстей в обращении человека к осознанной полезной деятельности, в выборе простого и гармоничного «узора человеческой жизни». Этот «узор», согласно писателю, заключается в последовательном и честном прохождении всех этапов человеческого бытия на земле: «человек рождается, трудится, женится, рожает детей и умирает». Если человек любит жизнь как таковую, он закономерно обретет счастье.

Каждое произведение Моэма посвящено раскрытию какой-то определенной проблемы. Например, «Бремя страстей человеческих», как уже упоминалось выше, поднимает проблему «человеческого рабства» и освобождения от гнета страстей и земной суеты. Моэм призывает не делать смыслом жизни успех в его земном, человеческом понимании, не гнаться за удовлетворением страстей. Только когда к человеку приходит осознание равнотенности счастья и горя в узоре его жизни, он может обрести свободу и независимость.

Роман «Луна и грош» посвящен выбору между служением Красоте и служением Добру. Могут ли совмещаться «гений и злодейство»? И если

это так, можно ли принести нравственные устои в жертву самореализации гения?

Перечислим другие не менее важные для Моэма темы и мотивы. Это пристальный анализ восточной экзотики (неотъемлемого компонента английской романтической и неоромантической литературной традиции) с точки зрения реализма («Узорный покров»). С данной темой перекликается непредвзятый и честный рассказ о нравах британского колониального чиновничества. Еще один часто повторяющийся в произведениях Моэма мотив – это саркастическое разоблачение таких ненавистных писателю человеческих качеств, как снобизм, эгоизм, ханжество. Талант Моэма-сатирика ярко проявился в мастерском изображении таких персонажей, как «эстет» Элрой Кир («Пироги и пиво»), лицемер Чарльз Таунсенд и его супруга («Узорный покров»), сноб-американец Эллиот Темплтон («Острие бритвы»).

Сквозная тема творчества Моэма – это демонстрация иллюзорности как британского «имперского» сознания, так и пресловутой «американской мечты». Писатель бескомпромиссно разоблачает оба этих мифа. «Американская мечта» с особенной силой развенчана Моэмом в романе «Острие бритвы».

Волнует Моэма и тема патриотизма, тема самоотверженности, которую способен проявить человек на войне. Здесь интонации автора достигают высокой трагической ноты («Час перед рассветом», «Непокоренная»).

Моэма интересовала также тема власти. Исследование того воздействия, которое власть оказывает на людей, писатель предпринял в своих исторических романах «Тогда и теперь» и «Каталина», вышедших после Второй мировой войны.

Таким образом, в своих лучших произведениях Моэм ставит и решает помимо философских вопросов животрепещущие социальные, нравственные и даже политические проблемы. Парадоксально, но при этом о произведениях Моэма часто отзываются как о развлекательной, несерьезной литературе. Это объясняется тем, что сам писатель нередко выдвигал концепцию искусства как развлечения и говорил о цели литературного

творчества в первую очередь как о способе заинтересовать и удивить читателя. Моэм никогда не считал, что долг писателя заключается в просвещении. По его мнению, автор романов обязан в первую очередь стремиться заинтриговать свою аудиторию. Моэм настаивал на том, что основным достоинством романа должна быть его занимательность, легкость для прочтения и доказывал, что именно согласно этому принципу творили такие великие писатели, как Чарлз Диккенс и Джейн Остин. По мысли Моэма, если произведение написано скучно, никто не станет его читать, и все благие намерения автора в таком случае окажутся напрасными [Скороденко, 1989].

Здесь важно уточнить, что Моэм не был противником серьезных идей и глубокого смысла в литературных произведениях. Писатель выступал исключительно за то, чтобы литературу не применяли в утилитарных целях – для изложения тех или иных доктрин, для лобовой агитации или исполненной пафоса проповеди. Моэм предостерегал от использования романа в качестве церковной кафедры или трибуны.

В то же время Моэм неоднократно выражал уверенность в том, что творчество писателя невольно будет нести на себе печать своего времени и так или иначе отразит наиболее острые социальные проблемы. Согласно Моэму, художник в процессе творчества сознательно или бессознательно в любом случае не может не выразить свое личное отношение к окружающей реальности. Писатель всегда совершает суд над жизнью, хотя бы потому, что выбирает определенные темы и раскрывает их, пользуясь определенными образами.

Моэм, возведший занимательность повествования в принцип, был действительно непревзойденным рассказчиком. Это признают и все без исключения литературные критики, и читатели. Сюжеты Моэма – это со вкусом рассказанные захватывающие истории. Сам писатель неизменно отдавал дань уважения тем авторам, которые умели завоевать внимание читателя буквально с первых страниц. Моэм почитал не только таких признанных титанов литературы, как Сервантес («Дон Кихот» для Моэма всегда был одним из ярчайших образцов гениальности), Филдинг, Флобер,

Достоевский, Чехов, Пруст, Киплинг, но и рядовых мастеров детективного жанра, если они обладали талантом увлечь публику.

Мастерски выстроенный сюжет, занимательность присущи не только романам, но и рассказам Моэма. Интересен цикл из семи рассказов «Эшенден, или Британский агент» (1926), который можно назвать автобиографичным. Моэм, действительно, работал агентом британской разведки, как и его герой. Писатель побывал с различными заданиями в Швейцарии и в Италии, а в 1917 году был командирован в Россию, в Петроград, где ему предстояло выполнить секретную миссию. Не случайно герой цикла рассказов о британском агенте – модный драматург и писатель, гедонист Эшенден – представляет собой, в сущности, литературную маску самого Моэма.

Новеллы, посвященные приключениям Эшендена на ниве британской разведки, масштабнее, чем обычные рассказы Моэма о войне или о буднях туберкулезного санатория. Моэм, как и следовало ожидать от этого ироничного писателя, развенчивает образ разведчика как героического рыцаря без страха и упрека. Эшендену присущи маленькие человеческие слабости, отстраненное восприятие происходящих событий, он не воин, а скорее наблюдатель. Работа разведчика нередко наводит на Эшендена скуку, и он сомневается в ее необходимости для общества. Эшенден – совсем не пламенный патриот, и Моэм неоднократно подчеркивает, что его герой не испытывает ненависти к противнику (правда, несмотря на это, нацисты во время Второй мировой войны публично сжигали книгу Моэма, объявив ее антигерманской). Целью этого героя Моэма (как и самого автора) является исследование природы человека, которое приводит Эшендена к печальным выводам о глупости и ограниченности большинства людей.

Несмотря на понимание несовершенства человеческой природы, произведения Моэма полны неподдельного сочувствия к людям. Однако следует учитывать, что это сострадание – прежде всего сочувствие врача, слишком хорошо знающего, что исправить недостатки рода человеческого практически невозможно, и люди по самой сути своей обречены на страдания. Тем не менее, человек как таковой неизменно интересовал Моэма.

Писатель стремился как можно больше наблюдать за людьми и именно с этой целью предпринимал многочисленные путешествия. В поездках Моэма привлекали в первую очередь не памятники культуры и истории, не великолепные пейзажи и чудеса природы, а людские судьбы.

Один из сборников рассказов Моэма носит красноречивое название «Вокруг света». Писатель побывал в таких экзотических местах, как Китай, Япония, Полинезия, отдаленные острова Океании. С юных лет Моэм мечтал увидеть Испанию – и отправился туда через трое суток после сдачи последнего экзамена в медицинской школе. При этом Моэм везде искал самобытных, необычных людей и старался узнать о них как можно больше.

Поиск материала для творчества порой становился поистине рискованным занятием. Дважды в писателя стреляли бандиты, два раза он был на волоске от смерти, заболев лихорадкой. Однажды Моэм едва не утонул, но писателя с его тягой к познанию мира и людей не останавливали подобные происшествия. Следует отметить, что, по свидетельствам современников, Моэм отличался незаурядной храбростью. Например, в период Второй мировой войны Моэм вторично выступил в роли тайного агента британской разведки, для чего ему пришлось, рискуя жизнью, остаться в оккупированной нацистами столице Франции для выполнения секретного задания и скрываться от гестапо. Позднее Моэму удалось уехать в Англию, бросив свою виллу «Мориск», которую разграбили фашисты.

После насыщенных встречами и приключениями путешествий Моэм неизменно возвращался в Англию, где мог спокойно разобраться в собранном материале и дать себе отдых до тех пор, пока к писателю не возвращалась жажда новых впечатлений. Путешествия привели к тому, что Моэм начал всерьез осваивать жанр рассказа, позволяющий развить тему достаточно глубоко и в то же время требующий высказываться сжато и кратко, что помогало Моэму добиться большей выразительности и насыщенности своих произведений. К сжатости и точности высказывания он уже привык стремиться, когда работал над пьесами.

Творческое наследие Моэма насчитывает огромное количество рассказов. Достаточно упомянуть, что составленное самим писателем собра-

ние его лучших новелл насчитывает четыре объемных тома. Разумеется, нельзя сказать, что все без исключения рассказы Моэма являются шедеврами литературы, однако сам писатель неоднократно говорил, что художника следует судить по его лучшим творениям. И здесь можно назвать такие впечатляющие рассказы Моэма, как «Дождь», «Падение Эдварда Барнарда», «Сила обстоятельств», «Возвращение», «Луиза», «Человек со шрамом».

Необходимо отметить, что рассказы Моэма пользуются любовью читателей не только благодаря увлекательным сюжетам. Внимание привлекает сама авторская позиция, постоянная готовность писателя к переосмыслению уже известных фактов, способность видеть в жизненных перипетиях символичность и повод задуматься о вечных вопросах. Место действия может быть сколь угодно экзотическим, но в центре внимания автора находится не местный колорит, а метания и поиски человеческой души.

Моэм признан читателями не только в качестве прозаика и драматурга, но и как эссеист и литературный критик. Не ослабевает и читательский интерес к его увлекательным автобиографическим заметкам «Подводя итоги». Размышления Моэма о сущности писательского творчества и смысле существования литературы, рассказы о любимых им писателях (Филдинг, Остен, Флобер, Диккенс, Достоевский, Киплинг) и их произведениях, оказавших влияние на становление личности Моэма, составили сборник «Искусство слова».

Биография Моэма как писателя насчитывает 65 лет. За эти годы его критиковали и превозносили, называли то «мудрым скептиком», то «циником», но неизменно с увлечением читали. Моэм по праву считается так называемым «малым классиком» английской литературы. В отличие от Чарлза Диккенса – великого классика – Моэм не произвел переворот в литературном процессе, однако его вклад в сокровищницу английской изящной словесности неоспорим, и книги Моэма до сих пор востребованы читателями.

Моэм говорил, что ценность искусства в конечном итоге познается по тем плодам, которые оно приносит. Если искусство способно только

доставлять удовольствие, его ценность можно приравнять к ценности хорошего обеда. Если же искусство способно утешать, давать убежище, где человек может набраться сил для противостояния неизбежному жизненному злу, его ценность повышается. Поистине великое искусство, по мнению Моэма, должно воспитывать в человеке такие качества, как смиренение, терпимость, мудрость и великодушие. Можно без преувеличения отметить, что лучшие романы, рассказы и пьесы самого Моэма всецело соответствуют этому требованию.

Джозеф Конрад (1857-1924)

Джозеф Конрад родился 3 декабря 1857 года в Бердичеве. Его родители были польскими аристократами. Отец, Аполло Коженевский, был достаточно известным литератором, поэтом, переводчиком. Мать, Эвелина Бобровская, выросла в семье богатого землевладельца. При крещении мальчику дали имя Юзеф Феодор Конрад, и поэтому в Польше писатель известен под именем Юзеф Коженевский.

Характерно название одной из книг, посвященных жизни и творчеству Конрада, – «Джозеф Конрад: польский гений с берегов Англии» [Хьюитт, 2000]. Здесь отражен парадокс всей жизни великого английского писателя, никогда не перестававшего ощущать кровную связь с Польшей. Сложно поверить, но выразительный, отточенный стиль английских романов Конрада явился результатом напряженной работы писателя над чужим языком, изученным уже во взрослом возрасте.

Практически каждый писатель так или иначе задается вопросами самоидентификации. Процесс самосознания приобрел особое значение для Конрада, поднимавшего в своих произведениях проблемы верности и отчуждения. Конрад уделял внимание в своем творчестве больше нравственным исканиям, чем общественным и политическим вопросам.

Начиная с четырехлетнего возраста, будущий писатель пять лет провел в ссылке вместе со своими родителями. Отец Конрада, польский патриот, был арестован в 1861 году, ему было предъявлено обвинение в заговоре против Российской империи. Революционера-заговорщика вместе с семьей отправили сначала в Вологду, а затем в Чернигов. В ссылке мать Конрада умерла от туберкулеза. Отец дожил до разрешения вернуться на родину, но вскоре и его жизнь унесла та же болезнь.

Маленького Конрада взял под опеку его дядя, богатый землевладелец Тадеуш Бобровский. Дядя Тадеуш сумел заменить рано осиротевшему мальчику отца, относился к ребенку с неизменной любовью и вниманием и оказывал ему материальную поддержку не только на протяжении детских лет Конрада, но и в первые несколько лет после достижения будущим писателем совершеннолетнего возраста.

Тадеуш Бобровский не разделял революционных идей своих умерших родственников, родителей Конрада. Отсутствие у поляков собственного независимого государства его не слишком волновало, в любом случае он не считал открытую борьбу с Российской империей чем-то необходимым и разумным. Тадеуш Бобровский не скрывал, что считает виновным в ранней смерти своей сестры Эвелины безрассудство ее мужа Аполло, отца Конрада, позволившего себе увлечься опасными играми в заговоры и революцию. По мнению дяди Конрада, было бы гораздо благоразумнее подчиниться российскому императору. Итак, в детстве и отрочестве на будущего писателя оказывали влияние люди с диаметрально противоположными политическими взглядами.

Необходимо отметить, что взрослый Конрад оставался достаточно равнодушным к политике, хотя и имел некоторые пристрастия в этой области. Конрад страстно любил свою новую родину Англию и, как многие поляки, так же страстно ненавидел Россию, причем как до Октябрьской революции, так и после нее. Неприязнь к России помешала Конраду даже оценить по достоинству творчество таких великих писателей, как Толстой и Достоевский. Из всей плеяды знаменитых русских романистов его признания удостоился только Тургенев.

Отец и дядя Конрада, столь разные по своим политическим пристрастиям, были похожи в одном – они оба воспитывали мальчика как польского аристократа, постоянно подчеркивая, что Конрад должен гордиться своим происхождением. Хотя Аполло Коженевский считал себя демократом, он никогда не упускал случая напомнить о своих дворянских корнях и стремился привить сыну сознание того, что мальчик – потомок древнего и славного рода. В результате, хотя аристократическое воспитание предполагает умение вести себя любезно и доброжелательно, Конрад был достаточно высокомерен и искренне считал себя выше большинства людей, встречавшихся ему на жизненном пути. Это бросалось в глаза даже в долгий период его службы на корабле в качестве обычного матроса.

Берtrand Рассел писал, что в первую же встречу с Конрадом тот произвел на него впечатление «аристократа до кончиков ногтей», польского шляхтича, что, казалось бы, никак не вязалось с морской службой [Рассел,

2000]. В то время Конрад говорил по-английски с чудовищным акцентом, но это не мешало ему выглядеть утонченным дворянином.

История морских приключений Конрада началась с того, что в пятнадцать лет мальчик стал просить дядю о позволении покинуть родную страну и поступить во флот. Опекун был изумлен и сначала ответил отказом, считая просьбу случайным капризом подростка. Однако стремление Конрада связать свою жизнь с морем только крепло день ото дня. В итоге в 1874 году юноша отправился в Марсель, где и поступил во французский торговый флот. Помимо романтических мотивов, сформированных чтением приключенческих романов о морских путешествиях, им руководило вполне прагматичное желание избежать службы в армии. Во Франции Конраду не угрожал призыв в ряды войск Российской империи. Языковой барьер юношу не смущал, поскольку он, как все польские дворяне той эпохи, мог уверенно объясняться на французском языке.

Первый рейс Конрад совершил в 1875 году на борту парусного судна «Монблан», направлявшегося к берегам Гаити. Уже на следующий год будущий писатель служил стюардом на паруснике «Сент-Антуан», курсировавшем по маршрутам от берегов Франции до Мартиники, Гаити, Венесуэлы и Колумбии. Мечта Конрада о морских путешествиях сбылась, однако труд моряка оказался нелегким и рискованным.

Молодой моряк вел, как и положено начинающему искателю приключений, бурный образ жизни. Конрад довольно часто принимал участие в достаточно опасных и сомнительных авантюрах – контрабандой перевозял оружие в Испанию, помогал сторонникам дона Карлоса, пытавшимся возвести его на испанский престол. Письма Конрада к дяде Тадеушу, написанные в этот период, полны намеков на дуэли и любовные драмы. Однако в действительности проблемы молодого моряка были по большей части связаны с закономерной для его расточительного образа жизни нехваткой денег. Тадеуш Бобровский добросовестно поддерживал любимого племянника, посыпая ему достаточно щедрое денежное содержание, но Конрад молниеносно всё тратил и был вынужден занимать деньги. Пытаясь исправить ситуацию, будущий писатель нередко шел в игорный дом, где проигрывал последние финансы.

Конрад был еще молод, но уже в те годы его начали мучить сильные приступы депрессии, от которых он страдал до конца своей жизни. Когда Конраду было двадцать лет, крупная неудача в азартной игре послужила ему поводом для попытки самоубийства – юноша попытался застрелиться. По счастливой случайности, пуля не задела сердце, молодой организм быстро восстановился. Однако впоследствии Конрад еще не раз всерьез задумывался о том, чтобы свести счеты с жизнью.

В 1878 году Конрад был вынужден покинуть Францию, поскольку его могли выслать оттуда и обязать служить в армии Российской империи. Таковы были французские законы. Конраду пришлось уехать в Англию, и следующие пятнадцать лет (с кратковременными перерывами) он ходил в море на британских судах. Сначала Конрад нес морскую службу в качестве матроса, потом, приобретя необходимый опыт и сдав экзамены, получил должность второго помощника капитана. С течением времени Конрад занял должность первого помощника, а в 1886 году получил звание капитана торгового флота и практически одновременно с этим званием – гражданство Великобритании.

Будучи капитаном, Конрад плавал только на одном корабле под названием «Отаго», в 1888-89 годах. Этот недолгий период, тем не менее, нашел отражение во многих произведениях Конрада. Герой рассказа «Теневая черта» (1917) говорит, что душой, умом и телом он принадлежит только морю и кораблям. Море для многих героев Конрада – единственный мир, имеющий значение, а корабли – испытание всех лучших качеств человека: его мужественности, храбрости, верности и способности к любви.

Сам писатель, скорее всего, разделял чувства своих персонажей. Однако следует учитывать, что даже в годы, посвященные мореплаванию, Конрад никогда не был человеком, отдававшим себя морю и кораблям без остатка, как поступали многие герои его произведений.

Конрад ни на минуту не забывал о своем дворянском происхождении и польских корнях. Однако даже не эти мысли конкурировали с морской стихией в сознании Конрада. Сам его душевный склад резко отличался от внутреннего мира большинства моряков, поскольку события

внешнего мира на самом деле не играли в жизни Конрада большую роль. Конрада гораздо сильнее занимали внутренние нравственные искания, он был творческой натурой, обладавшей могучим и ярким воображением. Духовные поиски и рождавшиеся в душе образы необходимо было выразить, воплотить, и Конрад закономерно начал пробовать свои силы в литературе. Будни моряка обеспечивали богатый материал для писательского труда. Конрад много наблюдал, запоминал, много думал над разнообразием человеческих судеб и характеров.

Первый роман Конрад начал писать, когда он был достаточно зрелым человеком, в 31 год. Много лет ушло на процесс внутренней подготовки к литературной деятельности. Над книгой «Каприз Олмейера» Конрад работал пять лет (следует учесть, что большая часть этого времени была проведена писателем в море). Именно в этот период Конрад предпринял сложное, полное опасностей путешествие по реке Конго; затем вместе с караваном углубился на двести миль вглубь африканского материка, дойдя до Киншассы. В этом рискованном путешествии Конрад заболел малярией и ревматизмом, впоследствии долго лечился в Лондоне и Женеве, однако полностью выздороветь не удалось.

Несмотря на эти перипетии, Конрад, вернувшись из путешествия в Африку, занял должность первого помощника на пассажирском клипере «Торренс», который совершал рейсы в Аделаиду. Именно на этом судне судьба свела Конрада с другим будущим знаменитым английским писателем, а в то время начинающим юристом – Джоном Голсуорси. Конрад и Голсуорси стали друзьями на всю жизнь.

Голсуорси очутился на клипере «Торренс», возвращаясь из неудавшейся поездки к Стивенсону. На половине дороги у Голсуорси закончились денежные средства, и ему пришлось повернуть обратно. Встреча со Стивенсоном не состоялась, зато Конрад дал Голсуорси прочесть рукопись своего дебютного романа. Потрясенный Голсуорси увидел в романе Конрада живое продолжение традиций Стивенсона. Еще один выдающийся английский писатель, Ричард Олдингтон, называл подобные встречи «романтикой судьбы».

В январе 1894 года Конрад вернулся в Лондон. Рейс, подаривший ему знакомство с Голсурси, оказался для него последним. Окончилась эпоха морских приключений, началось время упорного литературного труда. И здесь перед начинающим писателем остро встал вопрос о выборе языка, на котором люди будут читать его книги.

Конрад, как уже упоминалось, с ранних лет владел польским и французским языками. Знание русского языка русофоб Конрад неизменно упорно отрицал, однако, скорее всего, пять лет, проведенные им в детстве в вологодской, а затем черниговской ссылке вместе с родителями, не могли не обеспечить ему знание языка Толстого и Достоевского, хотя бы в минимальном объеме. Английский, по-видимому, был уже четвертым языком, усвоенным писателем. Это был язык его осознанной трудовой жизни, на этом языке говорили в стране, ставшей ему второй родиной. Большая часть литературы, которую Конрад прочел, выйдя из отроческого возраста, тоже была написана на английском языке.

Конрад не жалел о своем выборе английского языка для литературных трудов. Напротив, на склоне лет он был твердо уверен, что этот выбор был единственным возможным, и именно английский язык со всеми его идиомами в конечном итоге сформировал Конрада как личность и как писателя. Конрад скромно называл себя «избранником духа английского языка».

Английский литературовед Карен Хьюитт отмечает, что здесь Конрад явно недооценивает собственный талант [Хьюитт, 2000]. Писатель никогда не был простым «избранником духа языка», он, прежде всего, был творцом, приспособившим английский язык для передачи своего масштабного поэтического взгляда на мироздание. Если английский читатель внимательно изучит творения Конрада, то он заметит, что писатель действительно использует неродной язык, но при этом изумительно точно и вместе с тем оригинально подбирает необходимые слова и выражения. Конраду было подвластно все богатство английского словаря, хотя писатель иногда проявлял некоторую неуверенность при подборе идиом. Однако в большинстве случаев провидческая внутренняя сила автора подчи-нила себе язык, заставляя его выходить за привычные рамки.

Тем не менее, Конраду, разумеется, было непросто точно передавать свои мысли и образы, рождающиеся в его воображении, на языке, который все-таки не был усвоен им с молоком матери. Писатель сам признавался, что работа над романами приносила ему много мучений. В ранние произведения друзья Конрада и его редакторы закономерно внесли много мелких правок. Карен Хьюитт упоминает, что в дальнейшем Конрад с подобными правками спорил, ошибочно решив, что уже в совершенстве овладел языком [Хьюитт, 2000].

Однако в письмах, которые Конрад писал своему другу Эдварду Гарнету, критику и литератору, подобной уверенности не чувствуется. Напротив, Конрад постоянно сомневается в собственном писательском таланте, пишет о трудностях выработки литературного стиля, о непрерывном нервном напряжении, которое он испытывает в процессе погружения в такой непривычный для моряка образ жизни литератора. В этих письмах Конрад предстает перед нами трогательным и скромным человеком, он искренне благодарит друга за поддержку. В то же время невозможно не заметить, что автор писем является незаурядной личностью, упрямо прокладывающей себе путь на литературный Олимп. Конрад прекрасно сознавал свою ответственность как писателя и, несмотря на действительно терзавшие его сомнения, не прекращал разрабатывать собственную эстетику литературных выразительных средств.

Первый роман Конрада («Каприз Олмейера») вышел в свет в 1895 году под псевдонимом «Джозефонрад». В 1896 году за ним последовал второй роман, «Изгнаник», вызвавший неподдельный восторг Герберта Уэллса. В том же году Джозеф Конрад заключает брак с Джесси Джордж, дочерью лондонского книготорговца, после чего навсегда выбирает английскую провинцию в качестве постоянного места жительства. Семья Конрадов поселилась в Станфорде, в графстве Эссекс.

В 1897 году Конрад публикует роман «Негр с «Нарцисса», благосклонно встреченный литературными критиками. В 1898 году писатель упорно работает над рассказом «Лорд Джим» (впоследствии этот рассказ перерос в масштабный роман). В семье Конрадов рождается первый ребенок, сын, которому дают имя Борис. Супруги переезжают в графство

Кент. Соседями семейства оказываются писатели Форд Мэдокс Форд, Генри Джеймс, Стивен Крейн, Герберт Уэллс. Конрад дружески общается со своими коллегами по перу.

В 1899 году Конрад заканчивает работу над своим знаменитым романом «Сердце тьмы». За годы, оставшиеся до Первой мировой войны, писатель успевает издать большое количество рассказов, повести «Тайфун» и «Юность», автобиографическую книгу «Зеркало морей», романы «Ностромо», «Тайный агент», «Глазами запада», «Случай». К Конраду приходит заслуженная слава, что, естественно, значительно улучшает материальное положение его семьи. Деньги в этот период крайне необходимы, поскольку в 1906 году на свет появляется второй сын писателя, Джон.

В 1914 году польский литератор Юзеф Ретингер приглашает Конрада с семьей посетить Польшу. В путешествии писателя застает Первая мировая война, и семья Конрадов с трудом успевает добраться до Генуи, откуда получает возможность вернуться в Англию.

Конрад продолжает заниматься литературным творчеством, он неустанно трудится, и из-под его пера практически без перерыва выходят повести («Теневая черта»), романы «Победа», «Спасение», «Золотая стрела», «Ожидание», «Корсар». Два последних романа написаны на историческую тематику, Конрад работал над ними на Корсике в 1921 году.

В 1923 году Конрад предпринимает поездку в США, где у писателя состоялось большое количество запоминающихся и плодотворных встреч с читательской аудиторией.

В 1924 году премьер-министр предложил Конраду принять титул лорда, но писатель с благодарностью отказался. Возможно, дело было в том, что Конрад никогда не забывал о своем польском происхождении, к тому же аристократическом, и это могло помешать ему принять титул другой страны.

3 августа того же года Джозеф Конрад скончался. Причиной смерти писателя был сердечный приступ. Могила Конрада находится на католическом кладбище в Кентербери.

В настоящее время существует около пятнадцати экranизаций произведений Конрада. Киноиндустрия заинтересовалась творчеством писа-

теля уже в 1936 году. Фильмы по творчеству Конрада снимали такие знаменитые режиссеры, как Альфред Хичкок («Тайный агент»), Анджей Вайда («Теневая черта»), Френсис Фонд Коппола («Сердце тьмы»), Ридли Скотт («Дуэлянты»), Николас Роуг («Сердце тьмы»). В 1996 году в США был снят сериал «Ностромо» по одноименному роману писателя.

Можно утверждать, что Джозеф Конрад, переосмыслив свой жизненный опыт, полученный в морских плаваниях, стал одним из самых глубоких и необычных английских писателей. В начале литературного пути Конрада большинство читателей расценило его как еще одного автора, работающего в приключенческом жанре. Действительно, в романах Конрада перед нами предстают экзотические страны, бесстрашные мореплаватели, картины кораблекрушений. Однако вскоре выяснилось, что голос этого автора полон печали и книги его при всем желании невозможно свести к увлекательным авантюрным сюжетам.

Например, в романе «Негр с «Нарцисса» повествование ведется от имени обыкновенного матроса, который рассказывает о перипетиях рискованного морского пути из Бомбея в Лондон. В одном из эпизодов романа старого моряка спрашивают о судьбе больного, находящегося на корабле, на что стариk отвечает, что больной скоро умрет. Описывая реакцию слушателей на этот ответ, Конрад говорит о том, что людям в этот момент открылась «вся непоправимость их существования», они испытали одновременно и разочарование и нечто наподобие просветления. Можно утверждать, что герои традиционных приключенческих романов не переживают подобную сложную гамму противоречивых чувств и не склонны размышлять о бренности бытия и тщете человеческого существования. Конрад же подталкивает своего читателя задуматься о смысле жизни, о неизбежности смерти, о цели пребывания человека на земле.

Персонажи повести «Юность» описываются Конрадом как «парни хорошей закваски», залогом которой является море, то есть «необъятный простор и одиночество, облекающее темную, стойкую душу». Иначе говоря, согласно Конраду, стойкость, которую придает людям море, является следствием одиночества. Действительно, практически все герои произведений Конрада одиноки. В романе «Ностромо» персонажи, казалось бы,

связаны общим важным делом, однако, несмотря на это, уделом каждого из них оказывается нравственная изоляция. У этих людей безнадежно разные цели и идеалы.

Берtrand Рассел, рассуждая о мировоззрении Конрада, пишет, что его интересовала именно душа человека, который столкнулся с равнодушием природы и враждебностью окружающих людей [Рассел, 2000]. Еще один частый мотив в произведениях Конрада – это борьба героя с разрушительными страстями. Страсти при этом могут быть возвышенными или низкими и недостойными, но они одинаково ведут охваченного ими человека к гибели. Ведущей же темой романов Конрада, бесспорно, является одиночество.

Берtrand Рассел приводит наиболее яркие, по его мнению, примеры одиночества персонажей Конрада: это капитан из повести «Тайфун», крестьянин – главный герой повести «Эми Фостер» [Рассел, 2000].

В произведении Конрада «Тайфун» капитан, простой и честный человек, спасает корабль во время шторма благодаря храбрости и решительным действиям. После едва не случившейся катастрофы, которую ему с таким трудом удалось предотвратить, капитан решает написать жене письмо, чтобы поведать о пережитом. Письмо написано простыми словами, без хвастовства и самолюбования, ведь в своем поступке капитан не видит ничего из ряда вон выходящего, он считает, что всего лишь исполнил свой долг. В то же время читатель понимает, что капитан – настоящий герой, сам не осознающий этого. В finale повести оказывается, что единственным человеком, прочитавшим письмо, является стюард, втайне вскрывший конверт. Жена капитана не стала читать письмо, поскольку оно показалось ей скучным.

В повести «Эми Фостер» рассказывается трогательная история жизни словацкого крестьянина. Герой плывет на корабле в Америку, но разражается шторм, и, чудом уцелев, крестьянин оказывается в одной из маленьких деревень Кента. Жители деревни опасаются чужого человека, выброшенного на берег бушующим морем, и настроены враждебно. Только Эми Фостер, девушка, не пользующаяся популярностью у своих односельчан из-за глупости и полного отсутствия женской привлекательности

даже по непрятательным деревенским меркам, приносит пострадавшему при кораблекрушении герою немного еды, начинает с ним общаться и в итоге становится его женой. Однако, когда муж заболевает и начинает бредить на родном языке, Эми Фостер, забрав ребенка, уходит от него, почувствовав в супруге чужака. Повесть заканчивается тем, что герой умирает в полном одиночестве.

Берtrand Рассел считает, что воображение Конрада было практически полностью поглощено размышлениями об одиночестве [Рассел, 2000]. Писатель испытывал непреодолимый страх перед чуждостью мироздания, который стремился выразить в своих произведениях. Возможно, в образе бедного словацкого крестьянина, волею судьбы попавшего в английскую деревеньку, Конрад изобразил самого себя, свое собственное одиночество среди англичан, с которым ему приходилось справляться с помощью практически сверхъестественного волевого усилия. О страхе одиночества и отчужденности от людей повествует и роман «Сердце тьмы».

Слова польской писательницы Марии Кунцевич перекликаются с мнением Рассела. Кунцевич пишет о том, что именно Конрад сумел открыть для нее мир и человека как такового, человека вне национальностей и политических пристрастий. Конрад показал ежедневную, ежечасную борьбу практически любого человека с равнодушным и чуждым миром – с мирозданием в целом, а не с конкретной страной. Более того, этот мир невозможно найти на географической карте, он находится в сердце человека. Мария Кунцевич сравнивает чтение книг Конрада с путешествием в царство одиночества, с войной, в которой человеку постепенно покоряются внутренние миры его собственной души [Кунцевич, 2000].

Хотя английскую литературу и до появления Конрада нельзя было назвать безоговорочно оптимистической (уже был написан «Джуд Незаметный» Томаса Гарди, вышли в свет романы Джордж Элиот), с подобным всепоглощающим одиночеством, мастерски переданным писателем, читающая публика еще не сталкивалась.

Такие взгляды и чувства у Конрада сформировались далеко не случайно. Одним из истоков пессимизма писателя явилось его полное разочарование во всех без исключения социальных системах. Судьба родной

страны Польши была для него, несомненно, постоянным источником не-прекращающейся боли и горьких раздумий, но Конрад давно утратил всякую надежду на то, что в его отечестве произойдут хотя бы какие-то изменения к лучшему. Писатель понимал, что Польшу не в состоянии были спасти ни идеалисты, как его родной отец, ни террористы, ни тем более добродорядочные обыватели, как его дядя Тадеуш.

Конрад уже долгие годы был подданным Британской империи, однако так и не смог влиться в английское общество. У него насчитывалось несколько близких друзей, но это не могло спасти от чувства отчуждения. Жена, насколько нам известно, искренне любила Конрада, но была женщиной малообразованной, и ее кругозора было попросту недостаточно, чтобы понять прошлое своего мужа, разделить его думы и переживания. Конрад, в сущности, был абсолютно одинок. Герберт Уэллс сравнивал его замкнутый характер с устрицей, и это именно та шутка, в которой содержится большая доля горькой правды.

Для Конрада море как таковое и уклад жизни моряков на борту судна были развернутой метафорой человеческой жизни. Действительно, персонажей морских романов и рассказов Конрада объединяет бремя общих корабельных обязанностей, общей ответственности. Их жизнь полна тяжелого неблагодарного труда и протекает на глазах друг у друга, но, несмотря на видимую открытость их существования, каждый из них прочно замкнут в непроницаемой для остальных скорлупе. Таково, согласно Конраду, «одиночество морской жизни». Когда заканчивается рейс, братство членов экипажа тут же распадается, и они расходятся каждый своей дорогой, оставаясь по-прежнему в изоляции и переживая всепоглощающее чувство одиночества.

Всё, на что могут опереться герои Конрада – это их собственные мечты и идеалы. Эти люди надеются на то, что им удастся самостоятельно найти путь к свету в запутанном и темном лабиринте мироздания. Персонажи Конрада – это неуравновешенные, сложные характеры, многие из них находятся на грани безумия и одержимы навязчивыми идеями. Это люди, не способные благополучно вписаться в общество и вести разменную жизнь добродорядочного обывателя.

Герои Конрада не случайно «маргинальны». Жизнь научила писателя ставить под сомнение так называемые традиционные, освященные веками ценности и правила человеческого общежития. Конрад знал, что слепая родительская любовь способна привести к трагической развязке, что патриотизм нередко подталкивает людей к жестокости и насилию, а наивысшие добродетели человека, такие как верность, отвага, трудолюбие, ответственность, не всегда помогают выстоять в суровой житейской борьбе. Преданная любовь может исчезнуть без следа, столкнувшись с другими идеалами и даже искреннее стремление оказать помощь ближнему может обернуться нанесением непоправимого вреда. Конрад понимал, что, как ни парадоксально, добро достаточно часто порождает зло. Правда, и зло нередко против воли его творящего в итоге оборачивается добром.

Например, американский исследователь Лео Гэрко пишет о том, что именно встреча с Курцем в самом «сердце тьмы» в итоге выводит Марлоу на свет, а намеренная ложь, с помощью которой герой Конрада ставит точку в данном повествовании, на самом деле является правдой, только очень непростой [Гэрко, 2000].

Тем не менее, несмотря на вышеприведенный оптимистический вывод Гэрко, остается признать, что Конрад ни на секунду не верит в то, что человек изначально добр и благороден по своей природе [Гэрко, 2000]. В отличие от писателей-романтиков и их последователей викторианской эпохи Конрад видит в человеке, прежде всего, игрушку слепых разрушительных сил, которые гнездятся в его же собственном сердце. Такая трактовка не может не устрашать .

Конрада неизменно волновал такой мучительный вопрос, как выработка отношения к империализму как явлению. Будучи поляком по национальности, писатель столкнулся с угнетением со стороны Российской империи (достаточно вспомнить, что его детские годы прошли в [ссылке](#)). Однако Конрад по рождению принадлежал к аристократии и поэтому считал вполне естественным неоспоримое главенство своего сословия над другими людьми, такими, как украинские крестьяне.

Конрад возмущался тем, что русский император властвует над польскими дворянами, но при этом искренне восхищался британским стилем колониального управления. Как британский офицер, он считал, что англичане несут отсталым туземцам блага цивилизации, и те должны испытывать за это благодарность, а не сопротивляться, пытаясь сохранить свою культуру. Однако Конрад, с его проницательностью и острым взглядом художника, не считал туземцев глупее себя. Писатель хорошо понимал, что по меркам своей культуры коренные жители британских колоний ничуть не глупее белых людей, более того, могут превосходить их в интеллектуальном и нравственном отношении.

В Бельгийском Конго Конрад непосредственно столкнулся со слепой жестокостью империалистической системы, и это произвело на него отталкивающее впечатление, хотя писатель принужден был по долгу службы занять сторону угнетателей. Конраду было сложно поставить знак равенства между угнетаемыми российским императором братьями-поляками и страдающими от британского колониального режима жителями Африки, поскольку культурная пропасть между этими двумя народами закономерно казалась ему непреодолимой.

Конрад не мог однозначно ответить сам себе на вопросы, связанные с колониальным режимом. Многие его произведения посвящены попытке разрешить эту проблему, прийти к какому-то определенному мнению. Империя – добро это или зло? И если все-таки зло – является ли это зло суровой исторической необходимостью? Имеют ли право одни люди жестко регламентировать жизнь других? Вправе ли те, кого угнетают, поднимать бунт? Оправдана ли будет в этом случае пролитая с той и другой стороны кровь?

Подобные напряженные размышления нашли отражение в шедевре Конрада «Сердце тьмы». Эта повесть была написана им через восемь лет после путешествия в Конго.

«Сердце тьмы» высоко ценил Бертран Рассел, называя произведение «страшной повестью», наиболее глубоко раскрывающей мировоззрение Конрада [Рассел, 2000]. В центре повествования находится слабый духом

человек, идеалист, которого довели до сумасшествия опасности, таящиеся в джунглях, и ощущение полного одиночества в окружении туземцев.

Рассел отмечал, что Конрад, по-видимому, считал даже внешне цивилизованную и благополучную жизнь человека рискованной прогулкой по тонкому застывшему слою лавы, под которым бушует пламя, готовое в любой момент вырваться наружу и сжечь идущего дотла [Рассел, 2000].

Конрад, по мнению Рассела, был знатоком различных видов безумия, именно поэтому он так ценил упорядоченность и предсказуемость [Рассел, 2000]. Писатель, противореча Руссо, считал, что хотя человек появляется на свет в оковах, в течение жизни он способен освободиться. Однако в этом человеку не помогут инстинктивные порывы и необдуманные поступки. Здесь важно умение подчинить свои импульсы главной цели.

Согласно Расселу, в наше время имеется два основных философских течения. Родоначальником одного из них можно по праву назвать Руссо. Это течение отказывается от понятия «порядок», считая его излишним. Второе направление философии отражено в идее тоталитаризма, при котором порядок есть нечто, насаждаемое сверху. Конрад же, по мнению Рассела, был традиционалистом, опирающимся, прежде всего, на самодисциплину. Распущенность неизменно вызывала у него презрение, но и к навязываемому насилию порядку писатель испытывал неподдельную ненависть [Рассел, 2000].

Конрад более чем скептически относился к идее прогресса, считая ее совершенно иллюзорной. Годы, проведенные писателем в Восточной Европе, события и нравы, которые Конрад наблюдал в Азии, Африке, Австралии, поневоле сделали из него пессимиста, не питавшего надежд на улучшение общественного порядка. Это объясняет более чем недоброжелательное отношение Конрада к творчеству Бернарда Шоу. Этот писатель-либерал, безгранично верящий в грядущее торжество логики и здравого смысла, вызывал у Конрада практически открыто проявляющуюся ненависть. Шоу воплощал в глазах Конрада западную либеральную мысль, берущую начало в XIX столетии. Бернард Шоу, в отличие от Конрада, верил в успех социальных реформ, видел смысл в политических дискуссиях,

наконец, был жизнерадостным, оптимистично настроенным человеком, что также не могло не раздражать Конрада.

Необходимо отметить, что природе Конрада как личности и, соответственно, его творчеству, присуща глубинная противоречивость. Казалось бы, Конрад прославился, прежде всего, как певец моря, рассказчик о тяжелом и опасном труде моряков, Конрад и море – неразрывно связанные понятия. Однако прочтем признание Форда Мэдокса Форда, английского писателя, бывшего в течение некоторого времени другом Конрада. Через десять лет после смерти Конрада Форд Мэдокс Форд признавался, что наиболее неизгладимое впечатление в творчестве признанного «певца морских волн» на него производят именно книги, не имеющие никакого отношения к морю, такие как «Тайный агент», «Золотая стрела», «Глазами Запада», «Ностромо» и «Сердце тьмы» [Форд, 2000].

Более того, Форд Мэдокс Форд говорит о том, что сам Конрад желал бы, чтобы его имя не связывали в первую очередь с морской романтикой. Писатель настаивал на том, что море совершенно не является его излюбленным объектом для описания. Возможно, причиной тому были тяжелые физические нагрузки, связанные с морской службой Конрада, нелегкие испытания, которые писатель пережил за время, посвященное морским рейсам. Конрад мечтал забыть о море и любил цитировать последнее стихотворение Кристины Россетти: «Благодаренье Богу, вскоре мы пребудем там, где нету моря» [Форд, 2000].

Лео Гэрко, в свою очередь, также отмечает амбивалентность образа Конрада и уникальность этого писателя. Конрад одновременно является поляком и англичанином, патриотом и противником патриотизма. Конрад защищает империю и выступает против колониализма. Гэрко даже называет его «человеком-амфибией», поскольку Конрад действительно половину своей взрослой жизни посвятил морю, а половину провел на суше. Критик пишет, что для Конрада человеческая жизнь всегда представляла, прежде всего, испытанием на прочность – самого человека, его принципов, его внутреннего мира [Гэрко, 2000].

По воспоминаниям Гэрко, в общении Конрад был доброжелателен и искренен – и одновременно проявлял высокомерие и замкнутость. Скром-

ность Конрада подчас граничила с самоуничтожением, однако чаще всего это была лишь маска, тщательно скрывающая безграничную уверенность писателя в себе. Конрад с тридцати трех лет жестоко страдал от приступов подагры и нередко был раздражителен, но обычно сдерживал себя, будучи воспитан в духе аристократической, несколько старомодной учтивости [Гэрко, 2000].

Двойственность характера Конрада не могла не выразиться в неоднозначности его произведений, что и делает творчество этого писателя столь оригинальным. Книги Конрада продолжают привлекать читателей избытком нестандартных мыслей.

Назвать Конрада «пессимистом» нельзя, это упрощение мировоззрения писателя, которое отнюдь не сводится к негативному восприятию окружающей действительности. Скорее, можно сказать, что Конрад был разочарован в идеологических доктринах своего времени, что сближает этого писателя с мыслителями современности. Разочарование в политических и социальных идеях у Конрада в отдельных его произведениях граничит с пророчеством, которое в итоге сбылось.

Три романа Конрада, посвященные проблемам политики, которые были созданы писателем в период с 1903 года по 1910 год, ярко демонстрируют сущность грядущих событий XX столетия (о которых на момент написания своих романов Конрад, разумеется, не мог знать). Произведения Конрада болееозвучны катаклизмам XX века, чем большинство произведений, которые были написаны непосредственно по следам этих событий. Например, сюжет романа «Ностromo» достаточно точно воспроизводит революционную хронику слаборазвитых стран, события, развернувшиеся в XX столетии на Кубе и в Аргентине. Конрад удивительно точно подметил типажи участников этих событий (тогда еще не произошедших), их мотивы и принципы, их образ мысли и действия.

Роман «Тайный агент» посвящен исследованию анархических движений XIX столетия. Конрад в мельчайших подробностях изучает мотивацию анархистов, причем писателя интересуют не яркие личности, возглавляющие движение, а именно те, кто является рядовыми исполнителями. Конрад анализирует путь, которым незаметные личности приходят в

радикальные движения. Чаще всего это маргиналы, люди, ставшие в социуме изгоями по тем или иным причинам, именно они в первую очередь интересуют автора в данном произведении.

Роман «Глазами Запада» исследует «русскую душу» почти за десять лет до Октябрьской революции и также содержит немало сбывающихся пророчеств.

Практически все произведения Конрада посвящены решению нравственных и психологических задач. Писатель на протяжении всего своего творческого пути неутомимо изучал глубины жизни, пытался проникнуть в сущность человеческой души. Конрад стремился понять, что влияет на поведение человека в минуту опасности, изучал влияние власти на душу человека, писал о том, как человек живет с чувством вины. В конечном итоге все произведения Конрада затрагивают проблему нравственного выбора, который рано или поздно приходится совершать каждому.

Конрад, безусловно, опережал собственное время, поэтому современный читатель так легко воспринимает его язык. Это признанный мастер-прозаик, книги которого во многом предопределили развитие эстетики XX столетия. Задолго до Пруста и Джойса Конрад уже экспериментировал в своих произведениях с хронотопом и множественностью повествовательных слоев.

Писатель был тонким психологом, поскольку потратил многие годы жизни на изучение человеческой натуры. Конрад бесстрашно исследовал лабиринты раздвоенного сознания, чтобы отыскать там подлинную сущность человека, самозабвенно изучал механизмы вины и искупления. Писатель стремился найти истоки морального бессилия и паралича воли, столь часто встречающегося у современных людей. Можно по праву назвать Конрада одним из первых авторов, скрупулезно исследующих глубины человеческой психики.

Художественная форма произведений Конрада как нельзя более соответствует современным тенденциям восприятия текстов. Влияние этого уникального мастера слова испытали на себе Т.С. Элиот, Юджин О'Нил, Эрнест Хемингуэй, Грэм Грин, Уильям Голдинг.

Герои Элиота страдают той же атрофией волевого начала, что и многие персонажи Конрада. О'Нил перенял от Конрада стремление к глубокому психологическому анализу, изучению иррациональных порывов души. Хемингуэй подражал Конраду, описывая таким же холодным и равнодушным окружающий его героев мир, который, как и у Конрада, призван служить испытательной площадкой для персонажей. Грэм Грин, как и Конрад, делает местом действия своих романов экзотические или воображаемые страны. Голдинга можно назвать последователем Конрада благодаря перенятой им у «поляка-англичанина» многозначности повествования, при которой и целые романы, и их отдельно взятые эпизоды содержат в себе больше значений, чем предполагается согласно сюжету.

Устами своего героя Марлоу («Сердце тьмы») Конрад подводит итог поискам жизненного смысла. Писатель приходит к выводу, что самый большой дар, который может жизнь дать человеку, это возможность познать свою собственную душу.

Герберт Уэллс (1866-1946)

Сложно охарактеризовать творчество Герберта Уэллса в нескольких словах. Уоррен Уэйгер, исследователь литературного наследия Уэллса, остроумно называет его «самым популярным среди серьёзных писателей своего времени и самым серьезным среди популярных» [Кагарлицкий, 1989].

Популярность Уэллса была настолько широка, что его часто называли просто Эйч Джи (Герберт Джордж). Здесь не было фамильярности, напротив, Уэллс пользовался заслуженным уважением у своих современников. Этот писатель на протяжении многих лет был истинным духовным спутником практически каждого европейца. Уэллс вызывал неподдельный интерес даже у людей, далеких от литературного процесса.

Перу Герберта Уэллса принадлежат более ста произведений в самых разнообразных литературных жанрах, за исключением поэзии. Среди них фантастические и реалистические романы, повести и рассказы, сценарии для фильмов и воспоминания, публицистические статьи и документальные исследования, научные трактаты и учебники, критические заметки о литературе и т.д.

Многие произведения Уэллса вызывали бурный отклик в обществе. Поэтому и о самом этом писателе создано большое количество статей и исследований. Творчеству Уэллса посвящали свои строки такие выдающиеся мыслители, как Горький и Луначарский, Генри Джеймс и Честертон, Джозеф Конрад и Синклер Льюис, Т.С. Элиот и Дж. Б. Пристли.

Дж. Б. Пристли писал о Герберте Уэллсе, которому на тот момент исполнилось шестьдесят лет, как о человеке, постоянно призывающем людей ничего безоговорочно не принимать на веру. Уэллс, по словам Пристли, всегда учил своих читателей задавать вопросы и мыслить самостоятельно. Фантастические произведения Уэллса Пристли считал вершинами этого литературного жанра, а «Человека-невидимку» и «Страну слепых» называл непревзойденными шедеврами. Пристли также высоко ценил «Тоно-Бенге», отмечая в этом произведении черты эпоса, и такие жемчужины творчества Уэллса-бытописателя, как «Киппс» и «Мистер Полли».

Дж. Б. Пристли подчеркивал многогранность творчества Уэллса. Выступая с речью над его могилой в 1946 году, Пристли назвал Уэллса «великим провидцем нашего времени». Через тридцать лет Дж. Б. Пристли произносил речь, посвященную творчеству Уэллса, уже в качестве председателя на торжественном заседании ПЕН-клуба, которое было организовано в честь столетия со дня рождения «великого англичанина». Именно так теперь называли этого писателя.

Пристли упомянул творчество Уэллса в своем драматическом произведении «Райский уголок» (1934), где оно становится предметом спора между братом и сестрой. Спор, происходящий, согласно сюжету пьесы, в 1912 году, крайне характерен:

«Уилфред: Тебе все никак не надоест читать Уэллса. Не знаю, что ты в нем нашла. А я его читать не могу. Мне от него становится неуютно. Ничего-то ему не нравится. Зачем читать, если тебе от этого становится неуютно? Дурного достаточно и в реальной жизни.

Лилиан: (продолжая читать): Дурак!» [Кагарлицкий, 1989].

Колоритный и мощный талант Уэллса резко выделялся даже на фоне его знаменитых современников. Уэллс творил в поздневикторианскую эпоху, когда интенсивно работали последние представители так называемой викторианской школы: Томас Гарди (1840-1928) и Арнольд Беннет (1867-1931). В этот же период начали достаточно бурно развиваться такие новые художественные течения, как неоромантизм и эстетизм. Среди наиболее ярких представителей этих направлений – Оскар Уайльд (1854-1900), Роберт Льюис Стивенсон (1850-1894), Джозеф Конрад (1857-1924), Редьярд Киплинг (1865-1936). На литературное поприще вступил Джон Голсуорси (1867-1933). Бернард Шоу (1856-1950), правитель дум либеральных кругов английского общества, призывал реформировать английский театр. И, наконец, проявило себя такое направление, как натурализм. Авторами романов, написанных в натуралистическом духе, выступили Джордж Гиссинг (1857-1903) и Джордж Мур (1852-1933).

Новое столетие обещало принести много бурь и потрясений. В общественной атмосфере чувствовались тревога и напряженность. Возможно, поэтому в литературе назрела настоятельная потребность попытаться

увидеть очертания будущего, задуматься о том, что же готовит миру завтрашний день.

Герберт Уэллс родился 21 января 1866 года. Его родители принадлежали к тому социальному слою общества Великобритании, который мог быть классифицирован как «господские слуги». Профессия слуги была наследственной, при этом так называемые «старшие слуги» являлись привилегированной кастой среди низших сословий.

Родители Уэллса трудились в дворянском поместье «Ап Парк», мать занимала должность домоправительницы, отец был младшим садовником. Их брак можно было назвать в некотором роде мезальянсом, поскольку домоправительница в иерархии слуг находилась гораздо выше, чем младший садовник. Однако Сара Нил всё-таки согласилась отдать руку и сердце Джозефу Уэллсу, поскольку его дед служил старшим садовником у лорда Лисли, к тому же Джозеф отличался веселым и добрым нравом, а Сара была уже немолода и не могла тратить время на ожидание более выгодного жениха.

После свадьбы родители Герберта Уэллса оставили службу в поместье и открыли посудную лавку в маленьком городе Бромли (в настоящее время это один из районов Лондона). Однако независимость от господ не принесла им большого успеха, торговлю нельзя было назвать прибыльной. В итоге Саре пришлось вернуться на прежнее место службы. Джозеф же избрал стезю профессионального спортсмена, став игроком в крикет. Ему удалось завоевать популярность среди поклонников этого вида спорта, и Джозеф неплохо зарабатывал, пока перелом ноги не помешал ему продолжать спортивную карьеру.

Родители Уэллса были вполне добропорядочными обывателями и вели размеренный и спокойный образ жизни. Однако юный Герберт рос бунтарем. Он сомневался в постуатах религии, терпеть не мог королеву Викторию, которую обожала его мать. Сару очень огорчало, что внутренний мир сына далек от ее идеалов. Утешали родителей Уэллса только несомненные успехи сына в учебе.

С 1874 года по 1880 год Уэллс обучался в «Коммерческой академии Морли». Сара решительно не хотела отдавать ребенка в государственную

школу, поскольку считала детей простонародья совсем не подходящей компанией для своего сына. Мать надеялась, что Герберт свяжет свою жизнь с мануфактурной торговлей. Однако в первой мануфактурной лавке, куда Герберта направили для обучения, его не захотели оставить. Во второй лавке Герберт начал делать заметные успехи на торговом поприще и дослужился до должности младшего приказчика, но юноше хотелось учиться, а не торговать мануфактурой, и он бросил службу в лавке.

Некоторое время Уэллс трудился в аптеке, пытаясь научиться секретарем ремесла фармацевта, затем пробовал свои силы в качестве помощника учителя. При этом все время, свободное от служебных обязанностей, он настойчиво посвящал самообразованию. В итоге упорный юноша добился получения стипендии для трехгодичного обучения в Королевском колледже науки. Уэллс поступил в так называемую Нормальную школу. Так, подражая французской манере, называли недавно начавший принимать студентов педагогический факультет Лондонского университета. Сами же студенты называли свою альма-матер Южный Кенсингтон по месту расположения факультета.

Задачей Южного Кенсингтона была подготовка учителей естествознания широкого профиля. В течение первого года обучения молодым людям преподавали биологию, второй год был посвящен физике, третий год обучения предполагал изучение минералогии. Уэллс интересовался в основном биологией, что было неудивительно. В Южном Кенсингтоне биологию преподавал любимый ученик Дарвина, посвятивший жизнь распространению его учения. Это был Томас Генри Хаксли (Баксли), сам бывший выдающимся ученым-биологом. Эта неординарная личность оказалась большое влияние на становление молодого Герберта Уэллса. Томас Генри Хаксли, помимо исследовательской и преподавательской деятельности, активно трудился на ниве научной публицистики. На учение Дарвина в то время делалось огромное количество нападок. Многие представители церкви резко отрицательно отнеслись к его открытиям, посчитав их угрозой для устоев веры. Приверженцы так называемой «старой» науки тоже упорно не желали признавать истинность теории эволюции.

Хаксли был одним из самых пламенных защитников дарвинизма, популяризатором науки. Он был первым настоящим борцом за правду, которого встретил Уэллс на своем жизненном пути. Поэтому биология, которую преподавал Хаксли, прочно ассоциировалась у Герберта с истиной, отважно искореняющей невежество и суеверия. Первый курс, что вполне предсказуемо, Уэллс окончил отлично, однако последующие годы учебы разочаровали и самого Герберта, и его преподавателей. Остальные профессора не могли сравниться с действительно незаурядным педагогом Хаксли, и процесс учебы для Уэллса оказался неимоверно скучен. Герберт оказался в числе отстающих. Кроме того, именно в этот период он всерьез увлекся литературой и социологией, которые, естественно, не имели ни малейшего отношения к учебному процессу. В итоге Уэллс не смог выдержать экзамен по минералогии, и ему пришлось оставить колледж, так и не получив диплом. Уэллс устроился преподавать в одну из частных школ, но не смог смириться с заведенными там порядками и, заработав на педагогическом поприще болезнь почек и кровохарканье, вернулся к матери. Однако педагогика все же действительно привлекала Уэллса, и, выздоровев, он снова устроился в школу. На этот раз Уэллс выбрал для своей деятельности в качестве учителя гораздо более прогрессивное учебное заведение. Избранную Гербертом школу содержал педагог-энтузиаст Милн (кстати, это был отец писателя Ал. Милна).

Уэллс, проявив настойчивость, в итоге сдал экзамен по минералогии, что дало ему возможность получить звание бакалавра. Однако карьера учителя естествознания вскоре вновь была забыта ради покорения литературного Олимпа. К тому времени Уэллса уже нельзя было назвать абсолютным новичком в литературе, поскольку он уже некоторое количество времени активно писал научно-популярные и философские статьи, а также юмористические зарисовки. Цикл его остроумных очерков вышел отдельным изданием. Тем не менее никто, и даже сам Уэллс, не мог предвидеть того ошеломляющего литературного успеха, который принес молодому писателю его роман «Машина времени», вышедший в свет в 1895 году. После этого события 29-летний Уэллс стал классиком английской литературы.

Замысел этого романа посетил Уэллса, по-видимому, еще во время учебы. Впервые услышав термин «четвертое измерение», Уэллс практически сразу решил, что это именно время. С тех пор эта тема занимала его мысли. В 1888 году в университетском журнале была опубликована неоконченная повесть Уэллса под красноречивым названием «Аргонавты хроноса». Сюжет повести тоже рассказывает о странствиях во времени, но с романом, который прославит Уэллса, в этом произведении еще мало общего. Здесь не поднимаются никакие серьезные вопросы о будущей судьбе человеческой цивилизации. Главный герой повести, доктор Небогипфель, открывает для себя шокирующую истину. Оказывается, он убил человека, который многие годы назад жил в его доме (задолго до того, как там поселился сам Небогипфель). Такой прием, получивший позднее название «хроноклазм», или «петля времени», впоследствии использовали многие авторы фантастических произведений.

«Аргонавты хроноса» не давались Уэллсу, он придумывал все новые и новые вариации на занимавшую его тему. Постепенно в повесть органично включались уже не развлекательные, а серьезные научные, философские, общественные острые вопросы. В итоге и была написана «Машина времени» в ее окончательном варианте. Среди множества рецензий, последовавших на этот роман, не оказалось ни одной негативной. Успех был всеобъемлющим.

Тем не менее, следует признать, что Уэллс не поведал своим читателям ничего утешительного. Золотой Век оказался не столь уж безмятежным и справедливо устроенным. Начнем с того, что в романе Уэллса общество подразделяется на «верхний» и «нижний» миры. Наверху живут разочаровавшиеся в жизни, изнеженные гедонисты – потомки сегодняшней аристократии. Под землей же гнездятся агрессивные, потерявшие человеческий облик потомки рабочего класса.

Как раз в период работы Уэллса над романом «Машина времени» в обществе разворачивалась ожесточенная дискуссия о том, прекратилась ли эволюция человека или этот процесс продолжается. Томас Хаксли утверждал, что эволюция завершилась, поэтому привыкший полностью разделять мнение любимого наставника Уэллс даже опубликовал две ста-

тии, пропагандирующие данную точку зрения. Однако постепенно Уэллс пришел к выводу, что эволюция человека продолжается, но данный процесс регламентируется уже не природными, а социальными факторами. Эта идея была доведена Уэллсом на страницах романа «Машина времени» до своего логического предела. Действительно, в 802701 году, где оказывается Путешественник во Времени, пропасть, ранее наблюдавшаяся между социальными слоями, между классами, превратилась в биологическую пропасть. Человек как таковой исчез с лица земли, его место заняли элои и морлоки.

Однако, если бы сущность романа Уэллса сводилась только к области социологии, вряд ли это произведение столь надолго осталось бы в истории мировой литературы. Сила таланта Уэллса проявилась здесь в творении мощных запоминающихся образов. Поэтическое описание подземного таинственного и жуткого мира для Уэллса было едва ли не важнее, чем пророчество о невеселом будущем человеческого рода.

Любопытно, что истоки образа подземелий морлоков находятся в поместье «Ап Парк», месте работы матери Уэллса. Служебные помещения там были соединены с центральным зданием поместья с помощью подземных коридоров. Именно там Уэллс впервые столкнулся с миром «живущих под лестницей». Данный образ может служить примером так называемой «экстраполяторской фантастики», распространяющей в будущее современные автору явления, при этом увеличивая их масштаб.

«Машина времени» была принята публикой с таким неподдельным восторгом еще и потому, что роман был созвучен «духу времени». Как и практически вся без исключения литература конца века, произведение Уэллса не оставляло поводов для оптимистического восприятия реальности. Следует отметить, что на самом деле пессимистический взгляд Уэллса на жизнь был скорее своеобразным литературным приемом, однако в этом писатель сознался только спустя одиннадцать лет, когда ему довелось беседовать с Теодором Рузвельтом. Уэллс стремился противопоставить свой роман бездумному, по его мнению, оптимизму позитивистов и их идейного вождя Спенсера, слепой вере в скорое торжество общественного прогресса.

Нельзя не признать, что современная литература и искусство многое почерпнули в романе Уэллса «Машина времени». Уэллс был, по сути, первым, кто начал в своих произведениях игры с Хроносом, уже потом это стало сквозной темой в литературе, драматургии и кинематографии. Кроме того, роман Уэллса – практически первое произведение, где писатель активно занимается мифотворчеством. Позднее мифотворческие тенденции обретут огромную значимость в литературе XX столетия. Уэллс нашел способ превратить факты в символы, при этом сохранив их вещную природу.

Вслед за «Машиной времени» Уэллс написал свой второй знаменитый роман «Остров доктора Моро». В отличие от «Машины времени» второй роман Уэллс написал крайне быстро и впоследствии сам признавал, что подобная торопливость повредила произведению. В «Острове доктора Моро» явственно чувствуется влияние таких авторов, как Стивенсон, Киплинг, Конрад, Дефо, Свифт и По. Однако, несмотря на все влияния и заимствования, книга получилась удивительно цельной по своей идее и оригинальной по форме, так что ни у кого не возникало сомнения, что автором этого произведения может быть только Герберт Уэллс.

Герой романа, даровитый исследователь, доктор Моро проводит над животными потрясающие воображение эксперименты. Его хирургические инструменты способны превращать обычных животных в полузверей-полулюдей, придавая им подобие человеческого облика и, более того, сообщая им некие черты человеческого поведения, способа мышления и речи. «Остров доктора Моро», бесспорно, относится прежде всего к жанру фантастики. Однако наряду с принадлежностью к когорте фантастических романов это произведение является еще и своеобразным вариантом робинзонады.

Робинзонада – один из наиболее популярных литературных жанров, поэтому в процессе развития литературы она играла роль развлекательного приключенческого романа. Уэллс смог вернуть робинзонаде ее философскую основу. Отметим, что для Дефо его знаменитый роман «Робинзон Крузо» являлся, прежде всего, произведением о развитии цивилизации на нашей планете. Так и «Остров доктора Моро» повествует о судьбе че-

ловеческой цивилизации и культуры, однако автором является не защитник идеи прогресса, как Дефо в своем романе, а сатирик, духовный потомок рьяного противника идей Дефо – Джонатана Свифта.

Только на первый взгляд может показаться, что Уэллс пишет в своем романе о фантастическом обществе, возникшем волею случая (и гениального безумца Моро) на далеком острове. На самом деле писатель рассказывает нам о нашем собственном, обыкновенном обществе, демонстрируя при помощи фантастических приемов его глубокое внутреннее неблагополучие, скрытую противоестественность. Уэллс обращает внимание читателя на то, что в реальности развитие цивилизации сопровождалось кровавыми, уродливыми явлениями, и предупреждает, что в будущем едва ли сложится кардинально иное положение вещей. Человечество еще много раз обречено возвращаться к порогу зловещего «Дома страдания», в операционную Моро. И совершенно не исключено, что даже сами эти неизбежные страдания окажутся напрасными.

Такова социальная трактовка романа, которую можно дополнить и напоминанием о том, что «Остров доктора Моро» является по сути богооборческим романом. Многие литературные критики отмечают, что сцена чтения закона в романе Уэллса не уступает по сатирической хлесткости и мощи последней части «Гулливера» Джонатана Свифта. Когда герой романа (Прендики), исследуя остров, оказывается в пещере (месте обитания одного из зверолюдей Глашатая Закона), он становится свидетелем странной сцены. Зверолюди словно разыгрывают пародию на церковное богослужение. Некоторые исследователи видят здесь также своеобразный сатирический оммаж Киплингу. У этого писателя в только что вышедшей на тот момент «Книге джунглей» животные беспрекословно подчиняются «закону джунглей», соединяющему их в отдаленное подобие человеческого социума. Можно также предположить, что здесь Уэллс горько высмеивает веру, столь часто трансформирующуюся в подобие некоего общественного гипноза. Возможно, автор смеется и над самим Творцом, который вдохнул жизнь в этих уродливых, ограниченных существ и каким-то невероятным образом убедил их в том, что они люди, поэтому и достойны жить человеческой жизнью.

Следует отметить, что «Остров доктора Моро» абсолютно не был воспринят литературной критикой. Успех «Машины времени» на фоне провала второго романа казался случайностью. Однако Уэллс не сдавался и в 1897 году выпустил новый роман «Человек-невидимка». Здесь критика проявила большую благожелательность, хотя среди рецензий встречались и неприязненные отзывы. Зато читатели приняли роман с восторгом и были настолько единодушны, что редкие нападки критиков поневоле смолкли.

Разумеется, мотив невидимости и раньше был распространен в мировой культуре (шапка-невидимка народных сказок, плащ-невидимка из «Песни о Нibelунгах»), однако в романе Уэллса крайне убедительно прозвучало именно научное объяснение невидимости главного героя. Этот роман Уэллса характеризуется удивительной точностью деталей. Джозеф Конрад, обращаясь в письме к Уэллсу, дал ему определение – «реалист фантастики» [Кагарлицкий, 1989]. Конрад также выделял в романах Уэллса обязательное наличие второго плана, что, как признанный мастер многозначности сюжета, полагал несомненным достоинством литературного произведения. Однако сильнее всего Конраду импонировала человечность Уэллса, которую писатель сохранял даже в процессе описания самых фантастических происшествий.

Реализм фантастического романа Уэллса о Человеке-невидимке заключается в том, что действие происходит в самой заурядной для среднестатистического англичанина того времени обстановке. Маленькая деревня Айпинг описана абсолютно реалистически, как и ее жители. Писатель не скучится на точные детали, описывая место действия, что делает Айпинг – типичную английскую деревушку – мгновенно узнаваемой.

Роман «Человек-невидимка» построен не по законам сказочного жанра, а в строгих традициях реалистического нарратива. Посылка действительно фантастична, но средства ее разработки являются полностью реалистическими. Гриффин живет в реальном мире, у него нет никакой «сказочной» защиты.

Человечность Уэллса в данном романе проявляется прежде всего в пристальном внимании автора к развитию характера своего героя, что

также характерно именно для произведений, созданных в реалистическом ключе. Превращение Гриффина в убийцу, стремящегося к власти, психологически оправдано и достоверно.

Гриффин совершенно оправданно вызывает негодование у читателя, однако нельзя не признать, что к этому герою Уэллса в то же время сложно не испытывать сочувствия. Писатель мастерски раскрывает его внутренний мир, и поэтому Гриффин пробуждает в читателе сожаление и понимание. Необходимо отметить, что психологический аспект данного романа тесно переплетен с социальным. Так, презрение, которое Гриффин испытывает к обычным людям, вызвано тем, что он слишком хорошо знает их нравы, являясь выходцем из этой же среды. Гриффин смог подняться над своей социальной стратой, но лишь формально, в душе он остался обывателем, мещанином, и его мечты о мировом господстве характерны именно для мещанина, который случайно завладел выдающимся научным открытием.

Роман «Человек-невидимка» философичен по своей сути. Уэллс мастерски показывает трагичность контраста заурядности и ограниченности своего героя с грандиозностью открытия, которое попало к нему в руки. Завоевание земного шара свелось к разгону сельчан, собравшихся на праздник, план установления царства мирового террора и замысел страшной мести власть имущим вылились в убийство невинного, абсолютно безобидного человека.

Можно сказать, что «Человек-невидимка» – один из вариантов исполненной горечи «человеческой комедии», которую создавал Уэллс на протяжении всего своего творческого пути.

Уэллс, бесспорно, большое значение придает этической стороне своего повествования. Однажды писатель заметил, что существует две основных разновидности морали: «мораль служения» и «мораль стяжания». При этом пример героя «Человека-невидимки» наглядно демонстрирует, каким именно образом мораль одного вида трансформируется в мораль совершенно другого вида. На первый взгляд, Гриффин самозабвенно служит науке, но постепенно оказывается, что, наоборот, наука может использоваться героем исключительно в личных целях. Масштабность

научной цели при этом служит герою всего лишь подручным средством для расширения диапазона личных страстей и мечтаний. Уэллс задается вопросом, способно ли что-то удержать человека от подобной деградации, и если способно, то, что именно.

Очередной фантастический роман Уэллса «Война миров» вышел в свет в 1898 году. Замысел этого произведения созревал у писателя постепенно. В 1885 году у Уэллса состоялось выступление в студенческом дискуссионном обществе. Тогда Уэллс представил на суд собравшихся реферат под интригующим названием «Прошлое и будущее человеческой расы». В дальнейшем эта тема, занимавшая Уэллса, получила развитие, и на основе реферата был создан очерк «Человек миллионного года». Писатель считал, что этот человек далекого будущего будет отстоять от нас гораздо дальше, чем современные люди отстоят от своих предков-обезьян. Практически все мышцы тела атрофируются (за исключением рук, которые, напротив, разовьются слишком мощно), голова приобретет огромные размеры, ее пропорции изменятся, черты лица сгладятся почти до полного исчезновения, отомрет пищеварительный аппарат, исчезнет способность к проявлению эмоций, зато резко возрастет способность к логическому мышлению. Нетрудно заметить, что перед нами портрет марсианина из романа «Война миров».

В новом романе пришельцы с Марса, они же «люди миллионного года», высадятся на Хорсэллской пустоши, поблизости от Уокинга. Как и в «Машине времени», человек встречается со своими дальними и ставшими ему окончательно чужими потомками, однако ситуация в «Войне миров» оказывается значительно более острой и драматичной. Если в «Машине времени» речь шла о гибели иллюзий отдельно взятого героя при столкновении оптимистических представлений о будущем человеческой цивилизации с неприглядной действительностью, то в «Войне миров» марсиане несут гибель уже не иллюзиям, а непосредственно человечеству.

Для того, чтобы осознать смысл «второго плана» данного произведения Уэллса, необходимо помнить о важнейшей детали, о том, что марсиане – далекие потомки землян. Это не случайная подробность, она помогает раскрыть одну из главных идей творчества Уэллса. Как и в других

произведениях писателя, опасный и безжалостный враг оказывается сродни своим противникам.

Роман начинается с того, что главный герой трудится над написанием типичной для пропаганды позитивизма статьи, в которой доказывается, что прогресс цивилизации закономерно влечет за собой небывалый подъем нравственности. Однако, как несложно заметить, эта статья вряд ли когда-либо выйдет в свет. Вторжение марсиан неминуемо в корне изменит мироощущение автора и избавит его от многих иллюзий.

Марсиане в романе Уэллса символизируют будущее, которое рождается из настоящего, а затем неизбежно разрушает свою колыбель. Вторжение марсиан на Землю многому научило людей, и, прежде всего, избавило их от излишней самоуверенности. В результате нашествия инопланетных захватчиков общество было разрушено, исчезли бесследно политические и общественные институты. На Земле, как в глубокой древности, снова остались только дикии, у которых единственная цель – борьба за выживание во что бы то ни стало. Дискредитирована идея общества, государства, личности.

Необходимо отметить, что время в «Войне миров» не менее значимо для понимания сути произведения, чем собственно в «Машине времени». Марсианская нашествие всего лишь служит катализатором подспудно совершающегося процесса – постепенного поглощения прошлого будущим. Однако то будущее, которое изображает Уэллс, необходимо предотвратить. Писатель намеренно рисует его в столь мрачных, тревожных тонах, предупреждая людей о надвигающейся опасности. Чтобы избежать подобного будущего, люди должны изменить настоящее, пока не стало слишком поздно.

Ранние романы Уэллса никогда не демонстрируют читателю картины светлого будущего. Уэллс пишет о будущем, мягко говоря, нежелательном, весьма и весьма неприятном. При этом перед нами разворачивается парадоксальная картина: наше, реальное, повседневное настоящее и страшное зловещее будущее разделены тысячелетиями, но при этом очень заметно, что они тесно связаны друг с другом. Именно из нашего сегодняшнего дня постепенно образовались мрачные антиутопические карти-

ны, которые показывает читателю Уэллс. Будущее в его романах выполняет важную миссию – оно разоблачает настоящее.

Роман «Война миров» принес Уэллсу известность за пределами англоязычных стран. Кстати, именно «Война миров» была первым произведением Уэллса, переведенным на русский язык. Уже в год выхода романа в свет он был переведен и издан во Франции. Бернард Шоу, славившийся в качестве критика своей придирчивостью, признавался, что был не в состоянии оторваться от чтения «Войны миров» до самой последней строки.

Сам писатель по праву гордился своим романом. Когда Лев Толстой в 1906 году проявил интерес к творчеству Уэллса, писатель отправил русскому классику именно это свое произведение.

В 1901 году Уэллс пишет роман «Первые люди на Луне», и на этом его первый цикл фантастических романов, принесший ему мировую известность и сделавший классиком при жизни, завершается. Впоследствии Уэллс не раз будет вновь обращаться к жанру фантастики (например, «Война в воздухе» (1908), «Освобожденный мир» (1914)). Элементы фантастики будут содержаться в его произведениях-утопиях и даже в статьях, посвященных проблемам социологии, где Уэллс рассматривает различные пути социальных преобразований. Однако такого же головокружительного успеха обращение к фантастике ему уже не принесет.

Необходимо отметить, что обе ипостаси писателя – Уэллс-реалист, описывающий быт англичан, и Уэллс-фантаст – заявили о себе в литературном процессе практически одновременно. Так, первый цикл очерков, посвященных быту, под названием «Избранные разговоры с дядей», вышел в свет всего за несколько месяцев до триумфального появления «Машины времени». В Англии Уэллс-бытописатель пользуется, пожалуй, не меньшей любовью, чем Уэллс – автор «Машины времени» и «Войны миров». Например, реалистический роман «Киппс» входит в золотой фонд так называемой «малой классики» английской литературы. В Англии даже в наше время многие люди знают имя Уэллса только благодаря «Киппсу» и никогда не читали других произведений этого автора.

При этом важно отметить, что обе эти ипостаси Уэллса, бытописатель и фантаст, совершенно не противоречат друг другу, а, напротив, ор-

ганично дополняют. Это объясняется тем, что фантастика Уэллса, в сущности, никогда не отторгала от себя повседневность, напротив, бытовые подробности неизменно являлись ее важной составляющей.

Более того, и бытовые романы Уэллса как таковые во многом перекликаются с его фантастическими произведениями. Даже «Киппс» – образец реалистической прозы Уэллса – повторяет сквозной мотив его фантастических романов, то есть исследование поведения человека в необычной для него ситуации. Этот же мотив прослеживается и в «Машине времени», и в «Войне миров», и в «Первых людях на Луне», хотя масштаб ситуаций, естественно, может разительно отличаться от произведения к произведению.

В литературной критике иногда высказывается мнение, что в Уэллсе словно бы одновременно уживались два писателя, творящих в совершенно разных жанрах [Кагарлицкий, 1989]. Однако, на наш взгляд, Уэллс был цельной личностью, и его творчество также отличалось цельностью тем и мотивов. Менялся только масштаб охвата происходящего на страницах того или иного произведения. Все литературное наследие Уэллса, от бытописательских до фантастических романов, предназначалось для того, чтобы призывать читателей к переменам. Мир, который Уэллс описывает, он принять не может, этот мир необходимо преобразовать. Своих персонажей Уэллс тоже не принимает, но при этом, как ни парадоксально, не испытывает к ним презрения. В смехе Уэллса всегда скрывается нотка сочувствия и сожаления. Писатель помнит, что когда-то он был одним из них, и не хочет это забыть, сознательно избегает высокомерия.

В двухтомнике Уэллса «Опыт автобиографий», вышедшем в свет в 1934 году, описывается значительное количество событий, произошедших в жизни писателя и затем использованных им в процессе написания бытовых романов. Как и его герои, Уэллс был выходцем из среды мелкой буржуазии, испытывал в юности острое ощущение социальной неполноценности, самостоятельно восполнял недостаток полученных в детские годы знаний, упорно занимался самообразованием, приучал себя к хорошим манерам.

Уэллс неизменно сочувствует своим героям, потому что с легкостью может вообразить самого себя на их месте. В сущности, судьбы персонажей его бытовых романов – это неблагоприятные «вариации на тему» его собственного жизненного пути. Уэллс в своих произведениях пытается найти ответ на вопрос, почему эти изначально неплохие люди оказались в итоге ничтожествами, почему «низший средний класс» (как традиционно называют в Великобритании мещан) вынужден настолько томительно и однообразно проводить дни своей жизни.

Повседневный быт мещан для европейской литературы был сравнительно новой темой. В театре ее развивали такие выдающиеся драматурги, как Ибсен и Чехов, в европейской прозе – Флобер. В Англии же одним из самых ярких рассказчиков о серых буднях обывателей по праву можно назвать Уэллса. Его романы на эту тему не затмили даже произведения Диккенса, которого называли непревзойденным певцом будней. Однако разница между этими писателями разительна. Диккенс видел в обыденности весь потенциальный спектр человеческих возможностей, путей к насыщенной и динамичной жизни. Уэллс различает данные возможности ничуть не хуже Диккенса, но у него они так и остаются нереализованными, невоплощенными.

Уэллс говорит о том, что идеология буржуазии уже изжила себя. Это проявляется, прежде всего, в том, что она стала скучной, что в кругу мелкой буржуазии, figurально выражаясь, нечем дышать. Герои бытовых романов Уэллса живут в уплощенном и упрощенном мире, их представления о жизни ограничены до предела. Эти на первый взгляд цивилизованные люди на самом деле обычные дикари в современной одежде, с неразвитым интеллектом и примитивной душой. В романе «Когда спящий проснется» Уэллс предрек, что нищета рабочего класса в итоге приведет и к духовной нищете. В романе «Киппс» Уэллс говорит о том, что через несколько поколений нынешние бедняки в жестокой борьбе завоюют для себя право на культуру, но по иронии судьбы культура эта будет массовой и лишь станет для них преградой на пути к настоящим духовным ценностям, тиражируя массовое, стереотипное сознание.

Во многих произведениях Уэллс анализирует ограниченность мысли и чувств своих героев, пытаясь понять, что именно сделало их ничтожествами и что способно освободить их скованный дух. Следует отметить, что некоторые герои Уэллса постепенно пробуждаются от будничного оцепенения. Например, один из персонажей романа «Тоно-Бенге» Джордж Пондерво осознает, что в жизни недостаточно просто отвоевывать себе кусок хлеба и место под солнцем. Чтобы выйти на новый уровень – не инстинктивного потребления жизненных благ, а вдумчивого и бережного постижения жизни – нужно отречься от суэты повседневности, стать пытливым исследователем, научиться отличать вечное от бренного, главное – от второстепенного. Таким образом, бытовые романы Уэллса внесли немалый вклад не только в сферу социально-психологических исследований повседневной жизни мелкой буржуазии, но и в область философии.

Наиболее значительные бытовые романы Уэллса – это «Любовь и мистер Льюишем» (1900), «Киппс» (1905), «Тоно-Бенге» (1909), «Анна-Вероника» (1909), «История мистера Полли» (1910).

Важный мотив, также остро звучавший в литературном творчестве Уэллса (особенно в 30-е годы XX столетия), – это тема противостояния фашизму. Она закономерно вытекает из образной системы бытовых романов Уэллса, хотя сам писатель осознал эту связь далеко не сразу.

Антифашистская тема звучит в таких романах, как «Самовластие мистера Парома» (1930), «Игрок в крокет» (1936), «Необходима осторожность» (1941). Здесь традиционные персонажи бытовых романов Уэллса уже далеко не так безобидны, ведь именно мещанство стало слоем, массово поддерживавшим фашизм. Теперь Уэллс действительно начинает презирать своих героев. Так, Киппс вызывал сочувствие автора, а Тьюлер (новый герой) – исключительно отвращение. Оба персонажа стали такими, как есть, благодаря гнету среды и обстоятельств. Однако Киппс тяготится своей жизнью, а Тьюлер в мелкобуржуазной среде чувствует себя великолепно. Киппс прекрасно осознает свою ограниченность и невежество и огорчен этим. Тьюлер, напротив, считает себя вправе учить окружающих уму-разуму. Он призывает «думать, как думают все вокруг», гордится, что никогда не любил чтение, избегал принятия решений и не доверял «длин-

новолосым интеллигентам». Это типичный перечень образчиков «житейской мудрости» рядового мещанина. В образе Тьюлера, мастерски созданном Уэллсом, отталкивают не эти банальные и наивные рассуждения, а то, что он считает себя вправе навязывать их другим людям, более того, Тьюлер ненавидит инакомыслящих и готов их уничтожать. Враги Тьюлера – те, кто больше него знает (что, как мы убедились, нетрудно), те, кто принадлежит к людям другой национальности, не разделяет его политических убеждений. Такие люди, как Тьюлер, явились той почвой, на которой проросли в итоге семена фашизма, и Уэллс напоминает читателю об этом.

Герберт Уэллс трижды побывал в России (в 1914, 1920, 1934 годах) и в итоге создал произведение под названием «Россия во мгле». Уэллс был проницательным человеком и не мог не замечать, что общественный строй России 20-х годов XX века определялся не столько стремлением к созиданию и народным единением, сколько практически полным разрушением старых порядков и традиций. Уэллс сомневался в правильности подобного пути. Ленин казался писателю «кремлевским мечтателем». Следует отметить, что сам Уэллс ни в коей мере не разделял идей марксизма, отрицательно относился к такому явлению, как классовая борьба, не верил в революционные преобразования и не считал народные массы движущей силой прогресса (по его мнению, таковой являлась научно-техническая интеллигенция).

Подводя итоги, можно назвать Герберта Уэллса основоположником такого жанра, как социально-фантастический роман [Кагарлицкий, 1989]. Писатель искренне верил, что целью литературного творчества является стремление помочь людям осознать глубину своих заблуждений и изменить жизнь. Уэллс предпочитал «роман-дискуссию», избегал бесстрастного, отрешенного тона повествования. В его произведениях прослеживается публицистическое начало. Одной из основных тем творчества Уэллса можно назвать вопрос о последствиях, которые технический прогресс принесет человечеству.

Основные характерные черты произведений Уэллса можно определить следующим образом :

1 В романах Уэллса отражены принципы научного и общественного развития новейшего времени.

2 Преобладает критический взгляд на окружающую действительность и человека как такового.

3 Два типа героев – это либо ученый, либо так называемый «маленький человек», обыватель. Герой обычно рассматривается в ситуации противостояния (человек и мироздание, человек и космос, человек и исторические процессы, человек и окружающая действительность).

4 В лучших романах вымысел переплетается с реальностью, фантастические мотивы – с детальными бытовыми зарисовками («Человек-невидимка», «Тоно-Бенге», «Дверь в стене»).

5 В обеих разновидностях романов Уэллс затрагивает проблемы современного ему общества и проецирует их в область будущего.

Владимир Набоков писал, что Уэллс полон парадоксов и его мнения часто хочется оспорить, однако они никогда не оставляют читателя равнодушным. По складу таланта Уэллс представляет собой редко встречающийся сплав идеалиста и скептика, в нем сочетаются оптимист и суровый критик. Подводя итоги своим рассуждениям об Уэллсе, Набоков неизменно называет этого писателя «необычным и великолепным» [Кагарлицкий, 1989].

Артур Конан Дойл (1859-1930)

Творческое наследие, оставленное Конан Дойлем, до сих пор вызывает много жарких споров и дискуссий. Джордж Орвелл противопоставляет произведения Конан Дойля Джойсу, называя их «хорошей плохой литературой». По мнению Орвелла, подобная «хорошая плохая литература» образует нечто вроде собственного замкнутого пространства [Тименчик, 1989]. Кстати, сам Джойс, прославившийся именно как писатель для интеллектуалов, сделал Шерлока Холмса одной из знаменитых личностей, действующих в сознании героя его романа.

Г.К. Честертон, известный своими тонкими критическими замечаниями, сравнивает популярность Конан Дойля в народе со славой Чарлза Диккенса. Шерлок Холмс, по словам Честертона, это именно тот герой современной литературы, который пользуется безоговорочным уважением и любовью. При этом следует отметить, что, говоря о востребованности творчества Конан Дойля, Честертон пишет именно о Шерлоке Холмсе, который стал поистине народным кумиром, тем персонажем, который близок практически всем и каждому [Тименчик, 1989].

Можно насчитать большое количество объяснений подобной всенародной любви к знаменитому сыщику, который принес мировую славу своему создателю – с позиций литературоведения, психологии и даже с точки зрения нравственных принципов. Например, Честертон говорит, что Конан Дойлю удалось создать персонажей, которые в итоге стали символами, типажами, живыми легендами. Это заявление Честертона подхватили и другие критики, поскольку сложно оспаривать то положение, что Шерлок Холмс на самом деле стал мифологическим героем нашего времени (речь здесь идет о так называемой «земной» мифологии) [Тименчик, 1989]. Это яркая противоположность злодею Фантомасу, воплощение справедливости и активно действующего добра, «волшебный помощник» всех обманутых и несправедливо пострадавших.

Привлекательность образа Шерлока Холмса объясняется далеко не только его положительными качествами. Холмс «выигрывает приз зрительских симпатий» у злодеев, потому что он как личность гораздо инте-

речнее и многограннее. Действительно, герой Конан Дойля только на первый взгляд кажется «счетной машиной», лишенной человеческих чувств. На самом деле Холмс по-своему страстен, противоречив, непредсказуем. Например, являясь искренним защитником закона, он достаточно часто бестрепетно нарушает его догмы.

С одной стороны, Конан Дойл, говоря о своем герое, подчеркивает его холодность и уравновешенность, отмечает неприязнь, даже ненависть Холмса к сфере эмоций и чувств, сравнивает его с бездушной машиной, способной мыслить (хотя и восхищается совершенством этой машины). В то же время Конан Дойл пишет о том, что Холмс был неизменно мягок и учитывал в общении с прекрасным полом, хотя в глубине души не любил женщин и не доверял им.

Образ жизни Холмса достаточно экстравагантен: недаром на протяжении всего цикла произведений, посвященных великому детективу, отмечается, сколько неудобств он доставлял своей квартирной хозяйке. Экс-центричный сыщик мог выстрелить в комнате из огнестрельного оружия или начать музенировать посреди ночи или рано утром. Кроме того, Холмс нередко прямо в комнате занимался химическими опытами, что плохо сказывалось на состоянии воздуха во всей квартире. И, естественно, его рискованная профессия невольно подвергала опасности не только самого детектива, но и всех остальных обитателей квартиры. Эскапады Холмса искупаю лишь то обстоятельство, что он щедро платил своей арендодательнице.

Холмс был весьма опрятен в отношении одежды, и его внешний облик можно было назвать изысканным. Однако во всех остальных отношениях великий детектив отличался поразительной неряшливостью. Об этом с негодованием рассказывает его друг и напарник Уотсон в рассказе «Обряд дома Месграйвов». Действительно, Холмс содержит свои вещи в ошеломляющем беспорядке, более того, он способен преспокойно стрелять в стены своей комнаты просто для того, чтобы развлечься.

Уотсон жалуется на то, что вещественные доказательства и химические реактивы у Холмса могли оказаться, например, в масленке. Его комната была завалена огромным количеством бумаг, которые Холмс был не

в состоянии ни привести в порядок, ни выбросить. Периоды энергичной деятельности сменялись у великого сыщика приступами практически полного упадка сил, когда он абсолютно переставал следить за своим жилищем и вещами. Сам Холмс говорит о себе как о человеке, которому необходим лишь минимум еды и свежий воротничок («Собака Баскервилей»).

Следует отметить, что Конан Дойл, создавая образ эксцентричного гениального сыщика, не был первоходцем. До появления Шерлока Холмса читатели уже познакомились с сыщиком-любителем Огюстом Дюпеном, плодом фантазии Эдгара По. Кроме того, французский писатель Эмиль Габорио, менее знаменитый, чем По и Конан Дойл, уже выпустил роман о приключениях агента сыскной полиции Лекока.

У Холмса, как и полагается столь нестандартной личности, наличествуют богатые, но беспорядочные и неравномерные познания в самых разных областях науки. Уотсон, изучая багаж знаний своего друга, определил, что Холмс был абсолютным профаном в сфере философии и астрономии и совершенно не разбирался в политической обстановке. Зато он был глубоким знатоком геологии, юриспруденции и химии, имел некоторое представление об анатомии и не знал себе равных там, где дело касалось уголовной литературы и судебных отчетов. К тому же Холмс играл на скрипке, хорошо боксировал и владел шпагой («Пять зернышек апельсина»).

Холмс расследует преступления, поскольку повседневность кажется ему невыносимо скучной. Загадки, которые Холмс так блестяще разрешает, позволяют ему в первую очередь выйти за пределы монотонной обыденности, при этом возможность поймать преступника для Холмса тоже немаловажна, но вторична. Уотсон искренне считает Холмса настоящим «благодетелем человечества», и Холмс соглашается с тем, что его деятельность приносит некоторую пользу, но для него важен не столько результат, сколько сам процесс.

При этом если Холмс считает, что раскрытие преступления способно принести больше вреда, чем уже произошедшее нарушение закона, то он способен пойти против правил, чтобы сохранить совесть в чистоте. Холмс дорог читателям еще и тем, что он не безлиное и безжалостное орудие

правосудия, а живой и способный на сострадание даже к преступнику человек («Убийство в Эбби-Грейндже»).

Шерлок Холмс превратился в миф, и следует заметить, что подобная судьба выпадает на долю очень и очень немногих литературных персонажей. В Холмса до сих пор самозабвенно играют, ему подражают, о нем сочиняют анекдоты, составляют его биографии. Были изданы энциклопедии, посвященные герою Конан Дойля, и, наконец, Холмсу даже был воздвигнут самый настоящий памятник на скалах близ Раушенбахского водопада (это место несостоявшейся гибели героя).

Издано огромное количество книг, продолжающих тему приключений великого сыщика. Это и заурядные детективы (например, повесть «Сын Холмса» Джона Лескроута), и выдающиеся романы («Имя Розы» Умберто Эко, на страницах которого дедуктивный метод Шерлока Холмса применяется в качестве универсального инструмента для воссоздания интересующих героя событий).

Адриан Конан Дойл, сын писателя, посвятил своему отцу увлекательную книгу воспоминаний под названием «Истинный Конан Дойл» [Дойл, 1989].

Родиной Артура Конан Дойла был Эдинбург, столица Шотландии, где будущий писатель появился на свет 22 мая 1859 года. Ирландские корни Конан Дойла наградили его темпераментным, взрывным характером. При этом писатель был, по свидетельству его сына, замечательным отцом и верным другом. Однако Артур Конан Дойл часто вызывал у сына чувство неподдельного страха. Дело было в том, что писатель обладал на редкость волевым характером и не признавал абсолютно никаких компромиссов там, где дело касалось его чести. Конан Дойл был «велик и сердцем, и телом, и духом» и закономерно внушал трепет окружающим [Дойл, 1989].

На становление личности писателя оказал большое влияние его дед, Джон Дойл. Этот незаурядный человек умер, когда Артур был еще ребенком, однако успел сыграть значительную роль в развитии натуры своего внука. Сыновья за глаза называли Джона Дойла «Лорд Джон» или «Его превосходительство». Предки Джона Дойла были католиками, мелкопо-

местными дворянами из Ирландии. Жизнь католиков в Ирландии была нелегкой из-за весьма недружелюбного к последователям данной религии законодательства, поэтому Джон Дойл решил поменять место жительства и отправился в Англию.

Род Дойлов не был богат, но был достаточно знатным. Дойлы вели свое происхождение от древних норманнов и получили свои земли в Ирландии еще в начале XIV столетия. Сам Джон Дойл посвятил себя живописи. На новое место жительства он захватил с собой лишь три предмета: полотно, принадлежавшее кисти Ван Дейка, черепки фамильного блюда, датированного XVII веком, и ступку, к которой прилагался пестик. Последняя реликвия предназначалась для изготовления лекарственных порошков.

В 20-е годы XIX столетия Лондон наводнили остроумные и хлесткие карикатуры, принадлежавшие язвительному перу некоего «Х.Б.». Рисунки были одновременно утонченными и беспощадными. Подобное сочетание не могло не вызывать восхищение, и в лавках, торговавших книгами, собирались толпы покупателей, привлеченных новыми рисунками загадочного анонима. Карикатурист, пожелавший остаться неизвестным, покорил лондонское общество благодаря тонкости своего юмора. Другие карикатуристы, привыкшие традиционно изображать политиков в образах толстых красноносых клоунов, то и дело садившихся в лужи и поскользывающих на банановой кожуре, не были способны составить конкуренцию таинственному «Х.Б.», в чьих рисункахискрился настоящий талант и чувствовался аристократизм. Джон Дойл никогда бы не опустился до изображения своих политических оппонентов в таком вульгарном виде, точно так же, как он не мог бы устроить безобразную драку на светском обеде с одним из своих друзей – Вальтером Скоттом или Теккереем.

Тайна псевдонима «Х.Б.» была раскрыта Джоном Дойлом только через тридцать лет, когда почти тысячное собрание его карикатур уже было достоянием Британского музея. Джон Дойл общался с такими титанами английской литературы, как Байрон, Скотт, Шеридан, друзьями его сыновей были Милле, Теккерей, Россетти, Диккенс, Ш. Бронте. Эти выдающиеся личности часто собирались в доме №17 по Кембридж-террас, и круг-

лый стол внушительных размеров, за которым они любили сидеть, впоследствии перешел в собственность Артура Конан Дойла. Джон Дойл завещал стол своему первенцу Ричарду, Ричард передал стол Аннет, а Аннет, в свою очередь, передала стол своему любимцу, племяннику Артуру, будущему автору произведений о Шерлоке Холмсе.

Джон Дойл был властным человеком и воспитывал своих четверых сыновей твердой рукой, однако его суровое наставничество, действительно, вывело юношей на путь, в итоге приведший молодых Дойлов к известности и достатку. Так, Ричард получил должность ведущего художника журнала «Панч», а внук Джона, Артур, стал наиболее высокооплачиваемым автором литературных произведений в мире. Расценки были небывало высокими для той эпохи – десять шиллингов за одно слово.

Джон Дойл растил своего внука Артура, как и всех своих сыновей, в строжайших рамках джентльменского кодекса. Фундамент этого незыблемого свода правил поведения был заложен еще в эпоху средних веков. Кодекс состоял из ясных и четких правил обращения с женщинами, деньгами, с теми, кто находится ниже на социальной лестнице. Джон Дойл прививал детям и внуку чувство родовой гордости и вместе с тем культивировал в них презрение к снобизму. Истинный джентльмен, кроме того, должен был быть всегда готов пожертвовать своими интересами ради настоящей мужской дружбы. Таковы были жизненные правила, прививавшиеся юному будущему писателю.

Сын Конан Дойла пишет, что уже в детстве отец рассказал ему о трех наиболее важных отличительных чертах истинного джентльмена. Это неизменно рыцарское отношение к представительницам женского пола, вежливость с представителями низших классов и щепетильность в денежных вопросах [Дойл, 1989].

Адриан Конан Дойл вспоминает, что в юности и подростковом возрасте, поскольку он отличался живым и дерзким нравом, ему довелось совершить много неосторожных поступков, которые, естественно, вызывали законное возмущение у его отца и влекли за собой наказания. Однажды юноша нечаянно выстрелил в садовника (к счастью, все обошлось без жертв, и садовник впоследствии крепко подружился с сыном писателя), в

другой раз разбил дорогостоящий автомобиль, едва не сжег биллиардную комнату и так далее. Однако настоящую ярость у Конан Дойла вызвал только один поступок его сына – проявление неуважения к служанке [Дойл, 1989].

Неукротимый гнев вызывали у писателя и любые проявления фамильярности, бесцеремонности. Сам же Конан Дойл в любых ситуациях стремился хранить невозмутимость и держать себя в руках. Когда после неожиданного получения вести о гибели старшего сына Конан Дойл спустя пять минут вышел на сцену и полтора часа выступал перед слушателями, не было сомнения, что этот человек сделан из стали. В то же время он был способен разбить на мелкие кусочки трубку сына, отреагировав так на курение своего отпрыска в присутствии представительниц прекрасного пола. Когда писателю уже исполнилось семьдесят лет, он предпринял долгое путешествие в одну из столиц Британской империи, чтобы с помощью своего любимого зонтика покарать человека, публично обвинившего писателя в том, что он использовал факт гибели своего старшего сына с целью завербовать новых сторонников спиритуализма.

И вместе с тем Конан Дойл мог проехать лишние тридцать миль, чтобы помочь старой цыганке, и всю ночь не отходить от постели заболевшего слуги, читая ему вслух, чтоб хоть немного облегчить страдания больного. Следует отметить, что слуги (и не только) искренне уважали Конан Дойла, а когда он отправился на войну с бурами, его дворецкий добровольно последовал за ним в качестве помощника-оруженосца.

Конан Дойл был настоящим рыцарем, и совершенно неудивительно, что этот волевой и жесткий человек был способен искренне расплакаться от избытка чувств, оказавшись на месте, где, по преданиям, находился прославленный в легендах Камелот, столица короля Артура [Дойл, 1989].

Вернемся к детским годам Конан Дойла. Отец будущего писателя был, как уже упоминалось, младшим сыном блестящего карикатуриста и истинного джентльмена Джона Дойла. Чарльз получил образование архитектора и обладал незаурядными способностями к живописи. Мать Артура, Мэри, в девичестве Мэри Фоли, была младшей дочерью овдовевшей католички, родом из Ирландии. Мэри в совершенстве знала французский

язык и интересовалась геральдикой. Это ее необычное увлечение перекликалось с тем кодексом дворянской чести, принципы которого усердно прививал будущему писателю его дед Джон.

У Мэри и Чарльза родилось десять детей, из которых выжили семь: Аннет, Констанция (Конни), Каролина (Лотти, любимая сестра Артура, делившая с будущим автором «Записок о Шерлоке Холмсе» детские радости и горести), Артур, Иннес, Ида и Додо. Личность Артура Конан Дойла складывалась под влиянием идеалов рыцарства, которые прививали ему мать и дед, рассказывая о славном прошлом. Мальчик увлекался произведениями Майн Рида и Вальтера Скотта и скучал на уроках математики.

Когда Артуру исполнилось пятнадцать лет, он поступил в крупный закрытый иезуитский колледж Стонихерст, расположенный в Ланкашире. В 1873 году родственник Артура, проживающий в Париже, Мишель Конан подарил ему книгу под названием «Баллады Древнего Рима», принадлежавшую перу лорда Маколея. Встреча с творчеством Маколея потрясла юношу до глубины души.

Еще одним незабываемым событием юности Артура было рождественское путешествие в Лондон, где племянника окружили любовью и заботой его дяди, не имевшие собственных детей. Артур побывал в знаменитых театрах того времени, в «Лицеуме» увидел прославленного Генри Ирвинга в роли Гамлета, в Хеймаркете посмотрел пьесу «Наш американский кузен» (в ходе представления этой пьесы в театре Форда десять лет назад было совершено покушение на Линкольна, окончившееся его гибелью). Кроме того, юноша посетил музей мадам Тюссо, расположенный на Бейкер-стрит. Разумеется, одним из важнейших пунктов культурной программы Артура был Вестминстер, который юноша внимательно осмотрел, пройдя от собора св. Павла до Тауэра. Артур отдал дань уважения могиле своего любимого автора – Маколея.

Окончив колледж, Конан Дойл посвящает один год обучению в Западной Австрии, в большой школе в Фельдкирхе, расположенной поблизости от Швейцарии. Родственники посоветовали Артуру таким образом завершить свое образование и усовершенствовать знание немецкого языка. Этот период (1875 год) ознаменован для молодого Конан Дойла пер-

выми попытками выразить себя с помощью поэтических строк. Тот же дядя из Франции, который некогда познакомил Артура с творчеством Маколея, достаточно высоко оценил поэтический дебют юноши.

Затем, в 1876 году Конан Дойл начал изучать медицину в Эдинбургском университете. Там же он познакомился с творчеством Эдгара По (автора знаменитого рассказа «Золотой жук»), и встретил профессора Джозефа Белла, известного хирурга того времени, который потом стал прототипом гениального детектива Шерлока Холмса. Первый рассказ о великом сыщике был специально издан Конан Дойлом к пятидесятилетнему юбилею Белла. Белл обладал способностями точно определять образ жизни и профессию своих пациентов благодаря разработанному им дедуктивному методу и феноменально развитой наблюдательности. Хирург настоятельно советовал студентам в процессе установления диагноза пользоваться не только мозгом, но и зрением, слухом, обонянием. Белл в действительности имел отношение к расследованию преступлений, например, в 1888 году с ним консультировался Скотланд-Ярд, чтобы найти Джека-Потрошителя. Однако именно Артур Конан Дойл обеспечил Беллу мировую известность.

В 1880 году Конан Дойл поступил на должность судового врача и отправился в плавание на борту китобойного судна под жизнеутверждающим названием «Хоуп» («Надежда»). В 1881 году Конан Дойл получил университетский диплом, теперь он был бакалавром медицины. К этому же периоду относятся первые пробы Конан Дойла в литературе, написанные под сильным впечатлением от произведений Брета Гарта, Мередита и Стивенсона.

В январе 1884 года в журнале «Корнхилл» был опубликован рассказ Конан Дойла под названием «Сообщение Хебекука Джефсона». Критики сравнивали этот рассказ с произведениями По и Стивенсона.

Дяди Артура были готовы найти для племянника место врача в столице Англии, что предвещало большие денежные выгоды и карьерный рост. Однако они выдвинули Артуру важное условие – практиковать в качестве католического доктора. Молодой Конан Дойл, однако, уже не мог искренне причислить себя к католической церкви, полагая себя агности-

ком. Мысль о том, чтобы притвориться горячо верующим приверженцем католической религии ради получения выгодного места, была глубоко отвратительна юноше. Таким образом, ему пришлось отказаться от помощи дядюшек и попытаться самостоятельно создать свою врачебную практику в портовом городке Портсмут, а точнее, в его районе Саутси. Там он встретил свою будущую жену, и в 1885 году состоялась свадьба Артура Конан Дойла и Луизы Хокинс.

В 1886 году Конан Дойлом была создана детективная повесть «Этюд в багровых тонах», где впервые фигурирует Шерлок Холмс.

В 1887 году Конан Дойл начал интересоваться спиритуализмом. Это религиозно-философское течение, основанное на убеждении в том, что существует загробная жизнь, более того, есть возможность взаимодействовать с душами умерших при помощи так называемых медиумов.

В 1889 году Конан Дойл написал свой первый серьезный исторический роман под названием «Белый отряд», повествующий о солдателучнике в эпоху Столетней войны.

В 1890 году был опубликован социально-бытовой роман Конан Дойла «Торговый дом Гердлстон». Примечательно, что это произведение, повествующее о жестоких нравах, как мы бы сейчас сказали, мира бизнеса, имеет криминально-детективный сюжет. Писатель тяготел к теме раскрытия преступлений, даже когда ставил перед собой задачу рассказать в первую очередь о социальных проблемах.

За восемь лет, проведенных Конан Дойлом в Саутси, им были написаны романы «Торговый дом Гердлстон», «Тайна Клумбера», детективные повести «Этюд в багровых тонах» и «Знак четырех», исторические произведения «Приключения Михея Кларка», «Белый отряд».

В 1890 году Конан Дойл, всерьез посвящавший себя не только литературе, но и врачебной деятельности, узнал об открытии выдающегося ученого Коха, разработавшего принципиально новый метод лечения туберкулеза. Поэтому Конан Дойл принял решение отправиться в Берлин, чтобы принять участие в Международном медицинском конгрессе. Литературно-научное общество Портсмута организовало в честь Конан Дойла прощальный банкет, причем во главе стола находился доктор

Джеймс Уотсон (позднее его имя было позаимствовано Конан Дойлом для верного спутника Шерлока Холмса, только в рассказах о гениальном сыщике доктора зовут не Джеймс, а Джон). На обратном пути Конан Дойл встретился в поезде с доктором Морисом Малькольмом и, следуя совету, данному новым знакомым, поехал на стажировку по офтальмологии в Вену.

Однако медицинские занятия не мешали литературному творчеству Конан Дойла. Рассказ «Скандал в Богемии», открывавший первую серию новелл о приключениях Шерлока Холмса, был опубликован в 1891 году на страницах журнала «Стрэнд мэгезин». Два последующих года Конан Дойл посвящал приключениям эксцентричного сыщика все новые и новые рассказы, пользовавшиеся невероятным успехом.

В мае 1891 года Конан Дойл с женой переехали из Портсмута в Лондон, где создатель Шерлока Холмса решил оставить занятия медициной и сосредоточиться на литературной карьере. В Лондоне Конан Дойл начал активное общение в литературных кругах, в частности получил приглашение на ужин так называемых «лентяев» (авторов журнала под названием «Айдлер», то есть «Лентяй»). Там он завязал знакомство с редактором журнала Дж. К. Джеромом, автором остроумной юмористической повести «Трое в лодке, не считая собаки».

Публика ожидала от Конан Дойла все новых и новых рассказов о приключениях гениального детектива. Однако этот персонаж уже начал тяготить писателя, и в письме к матери Артур Конан Дойл признавался, что собирается убить Холмса, чтобы гарантированно завершить цикл посвященных ему произведений. Следует заметить, что мать писателя была возмущена этой идеей и выразила надежду, что ее сын не посмеет уничтожить героя, так полюбившегося читателям.

Конан Дойл, пытаясь найти выход из положения (поскольку ему не хотелось продолжать цикл о расследованиях Холмса), выставил издателям явно завышенные, на его взгляд, условия: потребовал пятьдесят фунтов за каждый рассказ о Шерлоке Холмсе, причем объем рассказа не должен был учитываться. Однако издатели беспрекословно согласились выполнить требования автора. В следующий раз Конан Дойл запросил тысячу фунтов

за двенадцать рассказов о Холмсе, надеясь хотя бы этим отпугнуть издателей, но его условия вновь были приняты с энтузиазмом.

Шерлок Холмс начал мешать творчеству Конан Дойла, которому хотелось писать уже на совершенно другие темы. В тот период у писателя появился замысел романа «Изгнанники», где должны были описываться события из истории Франции и Канады. Просьбы издателей продолжать рассказы о Холмсе отвлекали его и не позволяли погрузиться в работу полностью, как привык это делать Конан Дойл. Сохранились свидетельства (например, сына Конан Дойла) о том, что, работая над своими произведениями, писатель каждый раз посвящал большое количество времени тщательной подготовке и скрупулезному отбору необходимых материалов. Так, перед тем, как приступить к написанию исторического романа «Белый отряд», Конан Дойл провел год в совершенном одиночестве в маленьком загородном домике. Его единственными спутниками были шестьдесят пять исследований, посвященных XIV столетию. Конан Дойл неизменно досконально проверял все факты, для него не существовало незначительных мелочей, когда он трудился над очередной книгой. Рабочий день писателя начинался в 6.30 утра. Затем следовал обязательный перерыв, отведенный для традиционного часового сна после обеда, и Конан Дойл вновь склонялся над бумажными листами вплоть до одиннадцати часов вечера.

Своего самого популярного персонажа – Шерлока Холмса – Конан Дойл уничтожить так и не смог, хотя и пытался сделать это в рассказе «Последнее дело Холмса» в 1893 году. Однако любовь публики к экстравагантному сыщику одержала победу, и Конан Дойл по многочисленным просьбам читателей воскресил своего героя.

В 1892 году Конан Дойл написал пьесу «Ватерлоо», имевшую впоследствии большой успех у публики. Следующий год был ознаменован трагическими событиями в жизни Конан Дойла. В 1893 году скончался в психиатрической лечебнице Чарлз Дойл, отец писателя. В этом же году у жены Конан Дойла диагностировали туберкулез. По словам врачей, Луизе оставалось жить менее полугода. Писатель бросил все проекты, над которыми на тот момент работал, и увез жену в швейцарский санаторий. Бла-

годаря этому Луиза прожила еще тринадцать лет. Конан Дойл не жалел средств на ее лечение в санатории.

В 1894 году скончался писатель и поэт Роберт Льюис Стивенсон, друг Конан Дойла по переписке, чьими книгами он восхищался. Стивенсон, со своей стороны, высоко ценил творчество Конан Дойла. Это была тяжелая утрата.

В 1896 году вышли в свет такие произведения Конан Дойла, как «Трагедия в Короско», «Подвиги бригадира Жерара». Вымышленный кавалерийский офицер Жерар действует в эпоху наполеоновских войн. Рассказы о Жераре полны искрометного юмора, их сюжеты фантастичны, но колорит эпохи сохранен Конан Дойлом как можно более достоверно. Образ главного героя вскоре стал почти так же популярен, как Шерлок Холмс. Это объясняется тем, что француз Жерар вызывал у читателей симпатию и смех одновременно, а это сочетание, перед которым практически невозможно устоять. Публика с нетерпением ожидала продолжения «Подвигов», и в 1902 году в «Стрэнде» был опубликован первый рассказ из нового цикла «Приключения бригадира Жерара».

В 1897 году в жизнь Артура Конан Дойла вошла новая любовь. 37-летний писатель встретил 24-летнюю Джин Леки, красавицу из древнего шотландского рода. Это была взаимная любовь с первого взгляда, однако для Конан Дойла с его рыцарским кодексом чести развод с Луизой, как и интрига с Джин вне брака, были абсолютно неприемлемы. Только спустя десять лет, после смерти жены Конан Дойла, Артур и Джин соединили свои жизни. Х. Пирсон отмечает, что писатель очень любил свою жену: «Его письма к ней, написанные, когда ему шел семьдесят первый год, звучат так, словно их писал человек, всего лишь месяц назад женившийся» [Пирсон, 1989].

В 1900 году вышла в свет «Собака Баскервилей», еще одна знаменитая повесть о Шерлоке Холмсе. Конан Дойл на тот момент являлся самым высокооплачиваемым в мировой литературе автором. В этом же году ему пришлось освежить в памяти свои познания в медицине. Писатель принял участие в англо-бурской войне как хирург военно-полевого госпиталя. Вернувшись домой, в 1902 году Конан Дойл выпустил книгу «Англо-

бурская война», которая была горячо одобрена правящими кругами Великобритании той эпохи. Король Эдуард VII пожаловал писателю рыцарское звание и титул сэра. Прибыль от продажи книги составила более двух с половиной тысяч фунтов стерлингов и была направлена Конан Дойлом на благотворительные нужды.

Следует отметить, что Конан Дойл активно занимался политической и, как теперь принято это называть, правозащитной деятельностью, принимал горячее участие в общественной жизни. Писатель дважды баллотировался в парламент (но не прошел), стал основателем стрелкового клуба в Андершо, пропагандировал строительство туннеля под Ла-Маншем, занимал должность президента ассоциации бой-скаутов и даже принимал участие в разработке реформы закона о разводах. Рассказывая о Конан Дойле, нельзя не упомянуть и о его увлечениях самыми разными видами спорта, который играл огромную роль в жизни писателя. Конан Дойл участвовал в альпинистских экспедициях, летал на воздушном шаре, мастерски водил автомобиль (в 1911 году писатель даже принял участие в спортивном автопробеге принца Прусского Генриха в честь коронации Георга V, где англичане состязались с немцами), судил боксерские матчи, играл в крикет и бильярд. Однако Конан Дойл не оставлял и литературные занятия. Так, в 1906 году он написал роман «Сэр Найджел», посвященный рыцарству.

В 1906 году скончалась Луиза, жена Конан Дойла, и в 1907 году писатель заключил брак с Джин Леки. В 1909 году рождается их первенец (Денис), в 1910 году – второй сын (Адриан). Отметим, что от брака с Луизой у Конан Дойла также было двое детей.

В 1912 году была опубликована научно-фантастическая повесть Конан Дойла под названием «Затерянный мир». Ее главным героем стал профессор Челленджер, фанатичный, но по-своему обаятельный ученый. В том же году Конан Дойл участвовал в публичной дискуссии на страницах прессы с еще одним властителем дум и общественным деятелем, популярным драматургом, сатириком Бернардом Шоу.

В 1913 году Конан Дойл опубликовал еще одно произведение в жанре научной фантастики – «Отравленный пояс», где также действует про-

фессор Челленджер. В семье Конан Дойла и Джин родился третий ребенок, дочь Лина.

В 1914 году Конан Дойл издал последнюю из четырех повестей о Шерлоке Холмсе – «Долину страха», одно из лучших своих произведений в жанре детектива.

Первая мировая война принесла много горя семье писателя. Погиб брат его жены, брат, сын и два племянника Дойла. Это, естественно, было для него серьезным потрясением. Конан Дойл и сам пытался записаться добровольцем на фронт, но его предложение не было принято армейским начальством. Поэтому писатель занялся интенсивной публицистической деятельностью, вкладывая в этот процесс присущую ему страстность и мощь пера.

В 1916 году Конан Дойл отправился на боевые позиции британских войск, а также посетил армии союзников. В результате в том же году была опубликована книга «На трёх фронтах». Кроме того, в 1916 году Конан Дойл начал публиковать масштабный труд в шести томах «История действий английских войск во Франции и Фландрии», издание которого было завершено к 1920 году.

В 1916 году Конан Дойл начал активно проповедовать учение спиритуализма, интерес к которому проявлялся у писателя еще в 1880-х годах. Об эволюции своих взглядов на вечный вопрос об участи человеческой души после смерти Конан Дойл написал в книге «Новое откровение» (1918): «В нашем бывающем в предсмертных муках мире, слыша каждодневно о гибели цвета нации на заре обнадеживающей юности, видя кругом себя жен и матерей, не ведающих толком, куда уходят их возлюбленные, мне вдруг открылось, что то, с чем я так долго заигрывал, есть не просто познание некоторой внеположной законам науки силы, но нечто чрезвычайное, вроде падения стены между двумя мирами, некая прямая неопровергимая весть с той стороны, голос надежды и путеводный знак миру во времена глубочайших страданий...

Телефонный звонок сам по себе не более чем детская забава, но он может быть предвестием весьма важного сообщения. Похоже, что и все эти явления, крупные и малые, суть такие же телефонные звонки, бессмысленные

сами по себе, но вещающие человечеству: «Поднимайтесь! Вставайте! Не проглядите знамения Божественного послания!»» [Kapp, 1989]

Идеям спиритуализма посвящены также его роман «Страна туманов» (1926) и масштабный труд «История спиритуализма» (1926). Необходимо отметить, что Конан Дойла интересовала прежде всего религиозная сторона спиритуализма как такового.

В 1917 году Конан Дойл опубликовал эпилог к циклу повестей и рассказов, посвященных Шерлоку Холмсу, под названием «Его прощальный поклон». В этом рассказе писатель отождествляет себя со своим героям. Здесь чувствуется искренняя симпатия к персонажу, рассказ пронизан светлой печалью.

В 1918 году, как уже упоминалось выше, была издана книга Конан Дойла о спиритуализме «Новое откровение». Произведение вызвало неоднозначную реакцию у значительного количества почитателей писателя. Многих удивили мистические идеи, которые начал столь активно проповедовать Конан Дойл. От писателя отвернулись многие люди, бывшие на протяжении долгих лет его близкими друзьями и единомышленниками. Однако ничто уже не могло остановить Конан Дойла, который твердо решил посвятить все силы и все оставшиеся годы жизни распространению идей спиритуализма, видя в этом свой гражданский долг.

В 1920 году Конан Дойл отправился в лекционное турне по Австралии, в 1922-1923 годах посетил с целью пропаганды спиритуалистического учения Соединенные Штаты Америки. За четыре года писатель проделал путь в 50 тысяч миль, и количество его слушателей составило четверть миллиона человек. Во время пребывания в Америке Конан Дойл ежедневно получал до трехсот писем. Двухтомный труд «История спиритуализма» был выпущен Конан Дойлом в свет за его собственный счет. В общей сложности писатель потратил на распространение спиритуалистического учения 250 тысяч фунтов. Состоялось лекционное турне в Южную Африку, выступления в Европе, наконец, в 1929 году Конан Дойл посетил Скандинавию, и эта поездка стала для пожилого писателя последней. Его здоровье резко ухудшилось, и весну 1930 года Конан Дойл провел в постели, а рано утром 7 июля создателя Шерлока Холмса не стало.

Причиной смерти писателя был сердечный приступ. Конан Дойлу на момент смерти исполнился 71 год. На его надгробии выгравирован рыцарский девиз: «Верен как сталь, прям как клинок».

Сын Конан Дойла, подводя итоги своим воспоминаниям об отце, цитирует четыре отзыва о нем, охватывающие многогранность личности писателя [Дойл, 1989].

Профессор Ковалев (Россия) пишет, что Конан Дойл был личностью сильной и обаятельной. Адмирал флота Тюрк (Германия) призывает воздать этому великому человеку все мыслимые почести. Сэр Джеймс Барри (Англия) считает, что Конан Дойл был достойнейшим из всех людей, и не видит ему равных. Подполковник Грэхем Сетон Хатчинсон, солдат и писатель (Англия), отмечает, что Конан Дойл был совершеннейшим воплощением джентльмена.

Путеводитель по английской литературе

Тема 1. Литература Англии средних веков

1 Англо-саксонская литература V-XI веков (449-1066 гг.).

- народный эпос «Беовульф»;
- христианско-монастырская литература раннего средневековья.

2 Англо-норманская литература XI-XIII веков (1006-1350 гг.)

- латинская литература;
- литература на французском языке;
- английский рыцарский роман.

3 Литература XIV века (1350-1500 гг.).

- Уильям Ленгленд «Видение о Петре-пахаре»;
- Джеффри Чосер «Кентерберийские рассказы»;
- Народная поэзия. Баллады XIV-XV веков.

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Беовульф / перевод В. Тихомирова // В кн.: Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нibelунгах. – Москва, 1975.
- 2 Чосер, Дж. Кентерберийские рассказы / Дж. Чосер. – Москва, 1973.
- 3 Мэлори, Т. Смерть Артура / Т. Мэлори. – Москва, 1974.
- 4 Английская и шотландская народная баллада: сборник / сост. Л. М. Аринштейн. – Москва, 1988.

Список литературы

- 1 Литература средних веков. Хрестоматия по зарубежной литературе /сост. Б. И. Пуришев, Р. О. Шор. – Москва, 1953.
- 2 Алексеев, М. П. Литература средневековой Англии и Шотландии / М. П. Алексеев. – Москва, 1984.

Контрольные вопросы по теме

- 1 Исторические судьбы Англии V-XIV веков и периодизация литературы средних веков.
- 2 Памятники англо-саксонской литературы раннего средневековья

(V-XI веков).

3 Поэма «Беовульф»:

- фабула поэмы;
- легендарно-мифический характер главного героя;
- история создания поэмы;
- христианские и языческие элементы в поэме;
- поэма как образец средневекового героического эпоса;
- стих англо-саксонской поэзии; понятие об аллитерационном стихе;
- особенности англо-саксонской поэтической речи (параллелизм, кен-нинг, литота);
- история рукописи «Беовульфа» и его переводов.

4 Церковно-монашеская литература средневековья (VII-IX века): Беда, Алкуин, король Альфред.

5 Англо-норманская литература:

- философско-теологическая;
- аскетическая и назидательная;
- научная, историческая, сатирическая;
- «ереси»;
- литература двора и богатого рыцарства;
- первые рыцарские романы на английском языке;
- своеобразие английских романов артуровского цикла;
- книга Т. Мэлори «Смерть Артура»;
- фабльо, бестиарий.

6 Англия XIV века.

7 Литература XIV века – периода формирования английской нации и языка.

8 Аллегорическая поэма Ленгленда.

9 Жизненный путь Чосера.

10 Вопрос о языке в творчестве Чосера.

11 «Кентерберийские рассказы»:

- своеобразие композиции;
- мастерство создания характеров;

- юмор Чосера;
- стих Чосера;
- значение Чосера для становления английского литературного языка.

12 Баллада как один из жанров народной поэзии.

13 Балладный цикл о Робин Гуде.

14 Приемы построения и ритмические особенности баллады.

15 Использование мотивов народных баллад в литературе последующих эпох.

Тема 2. Литература эпохи Возрождения

Английское Возрождение. Первый период

1 Эпоха Возрождения в западноевропейском искусстве.

2 Англия в эпоху Возрождения.

3 Ранний этап в развитии культуры Возрождения в Англии:

- Томас Мор – первый великий гуманист Англии.
- поэзия раннего Возрождения:
 - сэр Уайет;
 - граф Серрей;
 - Филипп Сидни;
 - Эдмунд Спенсер.
- драма первого периода английского Возрождения:
 - «университетские умы» (Джон Лили, Томас Кид, Роберт Грин);
 - Кристофер Марло – создатель философско-психологической трагедии.

Художественные тексты для обязательного прочтения

1 Томас Мор Утопия.

2 Кристофер Марло. Трагическая история доктора Фауста.

Список литературы

- 1 Баткин, Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Л. М. Баткин. – Москва, 1989.
- 2 Горбунов, А. Н. «Стесненный размер» (Об английском сонете) / А. Н. Горбунов // Английский сонет XVI-XIX веков. – Москва, 1990. –

С. 41-160.

- 3 Воробьев, Л. Утопия и действительность / Л. Воробьев // Утопический роман 16-17 веков. – Москва, 1971. – С. 5-38.
- 4 Пинский, Л. К. Марло и его «Доктор Фауст» / Л. К. Пинский // Кристофер Марло. Трагическая история доктора Фауста. – Москва, 1950. – С. 3-12.
- 5 Парфенов, А. Кристофер Марло и легенды Востока и Запада / А. Парфенов // Марло К. Две трагедии («Тамерлан Великий», «Трагическая история доктора Фауста»). – Москва, 1980. – С.184-239.

Контрольные вопросы по теме

- 1 Понятие эпохи Возрождения в западноевропейском искусстве:
 - Возрождение как социальное и идейное движение;
 - мировоззренческая концепция в период перехода от феодального средневековья к новому времени;
 - борьба гуманизма и церковно-аскетической культуры;
 - «открытие» мира и человека;
 - образ человека в искусстве Ренессанса;
 - связь Ренессанса с народной культурой, обращение к античности;
 - понятие о раннем и позднем этапах в развитии культуры Возрождения;
 - Ф. Энгельс о Возрождении;
 - кризис гуманизма и его социальные корни.
- 2 Англия в эпоху Возрождения:
 - Англия в эпоху «первоначального накопления»;
 - английский абсолютизм и его опоры;
 - противоречия и контрасты эпохи;
 - рост политического могущества Англии в Европе;
 - значение 1588 года для истории английской литературы.
- 3 Томас Мор:
 - Томас Мор – государственный деятель;
 - «Утопия» Т. Мора: критика общественных порядков в современной писателю Англии и картина государственного устройства на фантасти-

ческом острове Утопия;

- Т. Мор – родоначальник формы утопического романа;
- жанровое разнообразие литературного наследия Т. Мора;
- «История Ричарда III»;
- Эразм Роттердамский о Томасе Море-человеке.

4 Поэзия Возрождения (до Шекспира):

- сонет в английской поэзии дошекспировского периода (сравните сонеты Петrarки, Уайета, Серрея, Сидни и Спенсера);
- белый стих Серрея;
- первый пасторальный роман в английской литературе;
- что такое «спенсерова строфа»;
- какие традиции продолжали, у кого учились поэты раннего Возрождения.

5 Драма до Шекспира:

- роль драматургии в конце XVI века;
- истоки драмы Возрождения;
- «университетские умы»;
- «эвфутический» стиль Джона Лили;
- Джон Лили – создатель «высокой» комедии;
- как были обновлены стиль и форма комедии;
- особенности творчества Роберта Грина;
- трагическая драма «Испанская трагедия» Томаса Кида.

6 Кристофер Марло:

- основные произведения;
- особенности мировоззрения Марло;
- общественное содержание, философская значимость драматургии Кристофера Марло;
- титанизм образов;
- воплощение в драме ренессансных представлений о свободе личности;
- композиционные особенности драм Марло;
- Фауст – в народной легенде, у Марло, у Гете;

- развитие концепции трагического у Кристофера Марло;
- «могучий стих Марло».

Английское Возрождение. Второй период.

Творчество Шекспира

I. Первый период творчества Шекспира

- 1 «Шекспировский» вопрос.
- 2 Периодизация творчества Шекспира.
- 3 Поэтическое творчество: поэмы, сонеты.
- 4 Первый период творчества Шекспира-драматурга:
 - общая характеристика периода;
 - исторические хроники;
 - комедии;
 - трагедии первого периода:
 - кровавая трагедия «Тит Андроник»;
 - «оптимистическая» трагедия «Ромео и Джульетта»;
 - хроника-трагедия «Юлий Цезарь».

Контрольные вопросы по теме

- 1 «Шекспировский» вопрос.
- 2 Что известно о биографии Шекспира?
- 3 Какова общепринятая периодизация творчества Шекспира?
- 4 Раннее поэтическое творчество:
 - две ранние поэмы – «Венера и Адонис», «Обесчещенная Лукреция»;
 - особенности сонетной поэзии Шекспира;
 - сонеты Шекспира в русских переводах.
- 5 Хроники :
 - общая характеристика хроник, написанных в первый период;
 - тема осуждения феодальной распри и проблема короля как личности в трилогии о Генрихе VI;
 - тираноборческая концепция Шекспира в хронике «Ричард III»;
 - художественные достижения Шекспира в хронике «Жизнь и смерть короля Джона» и ее проблематика;

- проблема узурпации в хронике «Ричард III»;
- развитие характеров действующих лиц как новое художественное за- воевание Шекспира;
- «Генрих IV»: главные конфликты пьесы; историзм Шекспира в обри- совке лагеря мятежных феодалов; образ Генриха IV; образ принца Гар- ри;
- Фальстаф и «фальстафовский фон»;
- художественные особенности пьесы;
- «Генрих V» как апофеоз идеального монарха-победителя;
- основа сюжета и художественные особенности хроники «Генрих VIII»;
- постепенное обогащение реалистического творческого метода Шекс- пира – исторического драматурга.

6 Комедии:

- общий характер комедий;
- идеи ренессанса, выраженные в комедиях Шекспира :
 - идея внутренней равноценности мужчины и женщины («Укрощение строптивой»);
 - идея торжества жизни и любви; защита прав любви, побеждающей деспотическую отцовскую власть («Сон в летнюю ночь»);
 - идея развития человеческой личности; желание сохранить свободу своей личности («Много шума из ничего»);
 - утверждение прав человека на земное счастье; мысль о необходимости самому бороться за свое счастье («12-я ночь, или что угодно»);
- источники сюжетных мотивов и образов комедий Шекспира;
- сочетание лиризма и комедийности; образ шута и его функция в структуре комедии;
- драматические конфликты и трагические мотивы в комедиях («Вене- цианский купец»);
- женские образы в комедиях Шекспира (Катарина, Беатриче, Розалин- да, Титания, Виола, Порция).

7 Трагедии первого периода :

- «кровавая» трагедия «Тит Андроник»;

- Столкновение двух общественно-нравственных сил (духа феодальной жестокости, злобы и мести и ренессансного принципа любви, дружбы, гармонии) в трагедии «Ромео и Джульетта»;
- проблемы государственной власти, морали, политики, личности в исторической трагедии «Юлий цезарь».

II Второй период творчества Шекспира. Великие трагедии

1 «Гамлет» :

- история сюжета;
- история Гамлете у Шекспира. Изменение природы трагического;
- время и место действия;
- атмосфера трагедии;
- мотив мести в трагедии;
- почему медлит Гамлет?
- в чем заключается трагедия Гамлете?
- о чем монолог «Быть или не быть»?
- философские проблемы в трагедии;
- «разные» Гамлете (Гете, Тургенев, Белинский, Толстой, Аникст);
- «мой Гамлет». Каким Вы видите Гамлете? Есть ли в нем черты, близкие Вам?
- Гамлет и «гамлетизм»;
- что делает трагедию современной?
- парадоксы трагедии;
- Гамлет в русской культуре.

2 «Отелло» :

- сравните Отелло и Гамлете;
- в чем заключается смысл трагедии? О чем она?
- почему Яго ненавидит мавра?
- хаос и гармония в миропонимании Отелло.

3 «Король Лир» :

- два мира в трагедии: мир богатства, мир отверженных;
- доминирующие поэтические образы трагедии;

- путь познания жизни (Лир, Глостер, Эдгар);
- поэтическая идея, заключенная в образе шута;
- женские образы в трагедии;
- суть трагического в «Короле Лире»;
- социально-философский смысл трагедии;
- общее в трагедиях «Гамлет» и «Король Лир»;
- условности внешние и психологические.

4 «Макбет» :

- в чем заключается трагедия Макбета?
- объясните строчку «Макбет зарезал сон»;
- проблема власти в трагедии;
- леди Макбет – какой она Вам представляется?
- сравните Макбета и Лира. Каков путь утверждения человеческой личности в том и другом случае?

III Третий период творчества Шекспира. Романтические драмы

- 1 Общая характеристика последнего периода творчества.
- 2 Художественный метод и философское содержание драм третьего периода:
 - жанровая принадлежность;
 - в чем новое эстетическое качество этих пьес?
 - тема противопоставления общества и природы;
 - о нарицательности имен: Миранда, Просперо, Ариэль, Калибан.

Художественные тексты для обязательного прочтения

Уильям Шекспир.

- 1 Сонеты;
- 2 Хроники: «Ричард III», «Генрих IV»;
- 3 Комедии «Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь», «Двенадцатая ночь»;
- 4 Трагедии «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет»;
- 5 Драма «Буря».

Список литературы

- 1 Морозов, М. Шекспир / М. Морозов. – Москва, 1956.
- 2 Аникст, А. А. Творчество Шекспира / А.А. Аникст. – Москва, 1963.
- 3 Смирнов, А. А. Шекспир / А.А. Смирнов. – Москва ; Ленинград, 1963.
- 4 Самарин, Р. М. Реализм Шекспира / Р. М. Самарин. – Москва, 1964.
- 5 Пинский, Л. Шекспир. Основные начала драматургии / Л. Пинский. – Москва, 1971.
- 6 Шведов, Ю. Ф. Вильям Шекспир. Исследования / Ю. Ф. Шведов. – Москва, 1977.
- 7 Дубашинский, И. А. Вильям Шекспир Очерк творчества / И. А. Дубашинский. – Москва, 1978.
- 8 Выготский, Л. С. Трагедия о Гамлете, принце датском, У. Шекспира / Л. С. Выготский // Выготский Л. С. Психология искусства. – Москва, 1987. – С. 251-291.
- 9 Горбунов, А. Н. К истории русского «Гамлета» / А. Н. Горбунов // Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. – Москва, 1985. – С. 7-26.
- 10 Домбровский, Ю. О. Смуглая леди / Ю. О. Домбровский. – Москва, 1969.
- 11 Козинцев, Г. М. Наш современник Вильям Шекспир / Г. М. Козинцев. – Ленинград ; – Москва, 1966.
- 12 Левин, Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века / Ю. Д. Левин. – Ленинград, 1988.

Тема 3. Английская литература XVII века

- 1 Англия в XVII веке.
- 2 Литературная картина XVII столетия: Джон Донн, Френсис Бомонт и Джон Флетчер, Бен Джонсон, Джон Драйден, комедия Реставрации, Джон Беньян, Семюэль Батлер, Джон Мильтон.
- 3 Творчество Джона Мильтона :
 - Мильтон и Возрождение;
 - раннее творчество (20-30-е гг.);
 - Мильтон – публицист и поэт в годы республики;
 - Мильтон в годы Реставрации. Поэмы «Потерянный Рай» и «Возвра-

щенный Рай», Трагедия «Самсон-Борец».

Контрольные вопросы по теме

1 Англия в XVII веке:

- хронологические рамки литературоведческого понятия «XVII век»;
- английская буржуазная революция XVII века;
- период Реставрации; «Славная революция»;
- отражение в литературе религиозного характера революционного движения;
- поясните понятия «роялисты», «пуритане», «диссентеры», «индепенденты», «пресвитериане», «Долгий» парламент, «Звездная палата», «славная революция», «кавалеры», «круглоголовые», «левеллеры», «диггеры», «тори», «виги», «плутократия», «джентри», «сквайр», «штатгальтер».

2 Литературная картина XVII века:

- основатель школы «поэтов-метафизиков»;
- реформаторы языка английской драматургии;
- бытовая комедия в классицистском духе;
- понятие героя и героики в реставрированной аристократической культуре;
- тематика, значение и главные представители «комедии Реставрации»;
- крупнейший аллегорический эпос XVII столетия;
- лучший образец героико-комического жанра.

3 Творчество Джона Мильтона:

- что связывает Джона Мильтона с эпохой Возрождения?
- в чем главное отличие от этой эпохи?
- периодизация творчества;
- тематика публицистики второго периода творчества;
- «Потерянный Рай» – «апофеоза восстания». Специфика поэтического стиля поэмы, проявляющаяся в синтезе эпоса, драмы и лирики;
- проблематика поэмы «Возвращенный Рай» и трагедии «Самсон-Борец»;
- белый стих Мильтона и Шекспира.

Тема 4. Эпоха Просвещения

Литература раннего Просвещения

1 Просветительство как передовое течение эпохи:

- суть просветительства; понятие «разума» и «человеческой природы» в идеологии Просвещения;
- просветительство – буржуазное течение; были ли просветители защитниками только буржуазных интересов?
- иллюзорная вера в «царство разума»; исторический оптимизм просветителей;
- отношение просветителей к религии (деизм);
- ощущение противоречия между просветительскими идеалами и реальными путями общественного развития (Свифт, Смоллэйт, Филдинг, Дидро, Вольтер, Лессинг, Гете).

2 Английское просветительство:

- Англия в XVIII веке;
- особенность английского просветительства;
- социальная разнородность английского просветительства; умеренное и радикальное крыло;
- философские основы просветительской идеологии в Англии; спор между Шефтсбери и Мандевилем.

3 Общая характеристика просветительской литературы и этапы ее развития в Англии :

- основные литературные направления эпохи Просвещения;
- основное содержание литературы XVIII века;
- смена жанров;
- ведущий жанр эпохи;
- реализм Возрождения и реализм Просвещения в сравнении;
- этапы развития литературы Просвещения в Англии;
- классицизм в литературе раннего Просвещения.

4 Даниэль Дефо (1660-1731) – создатель просветительского реалистического романа.

- биография:

- типичность судьбы Дефо;

- происхождение, занятия, семья, участие в восстании;
- памфлеты; участие в политической жизни страны;
- романы;
- последние годы жизни писателя.
- «Робинзон Крузо»:
 - историко-литературное и философское значение романа;
 - аллегорический смысл романа;
 - приключенческая сторона повествования в романе;
 - сравните историю Александра Селькирка и Робинзона Крузо;
 - двойственная природа характера Робинзона;
 - прославление труда как могучей созидающей силы;
 - эволюция образа Робинзона во второй части приключений («Серьезные размышления Робинзона Крузо»);
 - роман в восприятии современного читателя.
- второстепенные романы Дефо:
 - плутовской, приключенческий роман: «Капитан Сингльтон», «Моль Флендерс», «Полковник Джек», «Роксана»;
 - исторический роман: «Дневник чумного города», «Мемуары кавалера».
- реализм Дефо:
 - романы Дефо и предшествующая очерковая литература;
 - как Дефо достигал реалистической убедительности?
 - фабула романов Дефо: цепь эпизодов, единый герой;
 - манера повествования – мемуарная запись;
 - язык романов Дефо;
 - значение творчества Дефо для развития европейского романа нового времени.

5 Джонатан Свифт (1667-1745) – крупнейший сатирик XVIII века.

- биография:
 - происхождение, раннее детство, образование, годы в Мур-Парке у Уильяма Темпла, служба у лорда Беркли, церковный приход Ларакор;
 - первые произведения: «Битва книг» (1704), «Сказка бочки» (1696);

- поездка в Лондон в 1707 г., близость к вигам; формирование критического отношения к политике вигов;
- 1710 г. Свифт – политический журналист на стороне тори;
- 1714 г. возвращение вигов к власти, должность настоятеля собора святого Патрика в Дублине;
- ирландские памфлеты: «Предложения о всеобщем употреблении ирландской мануфактуры» (1720), «Письма суконщика» (1724), «Скромное предложение о детях ирландских бедняков»;
- «Путешествия Гулливера» (1726).
- «Сказка бочки»:
 - как Свифт использует жанр эссе (композиция, стиль, язык);
 - цель произведения (что такое «сказка бочки»?);
 - Свифт – мистификатор (образ рассказчика);
 - «Сказка бочки» – антирелигиозный памфлет;
 - «Сказка бочки» – исповедь (отступления, трактовка М. Левидова).
- Свифт – памфлетист:
 - политическая направленность памфлетов;
 - особенность построения и стиля;
 - использование образа рассказчика;
 - роль Свифта в борьбе Ирландии за свободу.
- «Путешествия Гулливера» (1726):
 - жанровая многоплановость произведения;
 - описание путешествий;
 - пародия на жанр путешествий;
 - фантастика; научная фантастика;
 - утопия и антиутопия;
 - политический памфлет;
 - философская повесть;
 - условность образа Гулливера;
 - использование приема отстранения в первой и второй частях книги;
 - содержание романа:
 - первая часть – в стране лилипутов;
 - вторая часть – Бробдингнег – страна великанов;

- третья часть – Лапута, Бальнибарби (ст. Лагадо), Лагнегг (струльдбруги), Глаббдобриб (остров волшебников), Япония;
- четвертая часть – в стране лошадей и ейху.
- Свифт – мизантроп?
- сравните роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» с романом Дж. Свифта «Путешествия Гулливера».
- Своеобразие художественного мастерства:
 - философско-политический характер сатиры Свифта;
 - аллегорический способ изображения действительности;
 - реальная основа фантастических образов;
- Свифт и сатирическая традиция в английской и мировой литературе.

Литература зрелого Просвещения

1 Общая характеристика романа второго периода эпохи Просвещения (40-60е гг. XVIII века):

- как изменилось содержание реалистического романа?
- как изменился сам жанр романа?
- что общего у романа первого и второго периодов?

2 Сэмюэл Ричардсон (1689-1761) – создатель семейно-бытового психологического романа:

- биография и взгляды писателя;
- эпистолярная форма и психологизм;
- «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740), реализм Ричардсона, сентиментализм и морализаторская направленность его романов («Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740));
- «Кларисса, или история молодой леди ...» (1747-48 гг.) как вершина реализма Ричардсона и первый трагедийный роман в английской литературе;
- «История сэра Чарльза Грандисона» (1754);
- Ричардсон – первый представитель сентиментализма в английской литературе;
- творчество Ричардсона – выражение умеренно буржуазных тенденций в просветительской литературе;

3 Творчество Генри Филдинга (1707-1754) – вершина просветительского реализма в Англии:

- биография и мировоззрение Филдинга, жизнеутверждающий гуманизм и свободомыслие, сближающие его с писателями Возрождения;
- острота критической мысли и ее проявление в социальной и политической сатире Филдинга;
- новаторство Филдинга-романиста, создателя «комических эпопей»; «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абрахама Аамса» – первая «комическая эпопея в прозе», «роман большой дороги»; Филдинг и Сервантес; Филдинг и Ричардсон;
- «История Тома Джонса, найденыша» (1749) – широкое критическое изображение социальной действительности; проблема «человеческой природы», «естественное состояние» и цивилизация;
- «естественная мораль»; контрастность как принцип раскрытия характера и противоречивости мира;
- «Эмилия»;
- Филдинг – теоретик литературы: «комический эпос в прозе», обнажение притворства как главная задача романиста; изображение человеческих типов, а не реальных людей; изображение «человеческой природы»; требование глубокого и всестороннего знания жизни; драматургический принцип развертывания действия;
- стиль Филдинга: повествование от автора, индивидуализация речи персонажей, речевое богатство и стилистическое разнообразие и т.д.;
- значение творчества Филдинга для развития английского романа.

4 Творчество Тобайаса Джорджа Смоллетта (1721-1771):

- связь с традицией Свифта и поздним этапом зрелого Просвещения;
- тема эгоизма людей и жестокости в романах «Приключения Родрика Рэндома» и «Приключения Перигрина Пикля»;
- специфика юмора Смоллетта; гротескно-карикатурные принципы изображения действительности;
- роман «Путешествие Хамфри Клинкера» как переходное явление от просветительского реализма к сентиментализму.

5 Драматургия XVIII века:

- «мещанская драма» («Лондонский купец» Дж. Лилло);
- «балладная опера» («Опера нищих» Дж. Гея);
- комедия нравов Шеридана.

Литература позднего Просвещения

1 Сентиментализм :

- историческая обусловленность сентиментализма;
- критика буржуазных порядков и патриархально-утопический характер идеалов сентименталистов;
- культ чувства;
- особенности поэтики сентиментализма:
- поэзия раннего сентиментализма (Джеймс Томсон, Эдуард Юнг, Томас Грей);
- тема природы и тема смерти в поэзии сентименталистов; понятие «кладбищенской поэзии»; развитие жанра элегии;
- критика буржуазной цивилизации с позиций сентиментализма в романе Голдсмита «Векфилдский священник»; своеобразие иронии Голдсмита.

2 Творчество Лоренса Стерна – вершина и завершение английского сентиментализма:

- «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» как переходное явление от эстетики Просвещения к новым эстетическим открытиям;
- особенности композиции и повествовательной манеры в романе;
- образ Тоби и тема «конька»;
- изображение мира чувств в романе «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии»;
- образ Иорика и образ автора;
- полемика с Ричардсоном и Филдингом по вопросам о человеческой природе и принципах ее изображения;
- скептицизм в восприятии окружающего и отрицание разумности буржуазных форм жизни;
- роль субъективно-лирического начала в романах Стерна.

3 Предромантизм

- поэзия предромантизма (Джеймс Макферсон, Томас Чаттертон);
- «готический роман» (Г. Уолпол, М. Г. Льюис, У. Бекфорд, А. Радклиф, Ч. Мэтьюрин);
- значение «готического романа» в развитии романтического философского романа (У. Годвин);
- развитие реалистического нравоописательного романа как характерное явление в литературном процессе Англии рубежа XVIII-XIX веков (М. Эджуорт);
- психологическое мастерство Джейн Остен;
- переход от просветительского романа к романтизму в творчестве У. Годвина.

4 Творчество Роберта Бернса (1759-1796):

- связь принципов просветительского реализма, элементов сентиментализма с фольклорной традицией;
- прославление высоких нравственных качеств народа в поэзии Бернса; герой поэзии; тема труда; тема бессмертия народа;
- социальное содержание сатирических произведений;
- выражение романтической мечты о будущем обществе;
- Бернс и Французская революция;
- лирические произведения;
- поэзия Бернса в русских переводах.

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Дефо Д. Робинзон Крузо.
- 2 Свифт Дж. Путешествие Гулливера. Сказка бочки.
- 3 Филдинг Г. История Тома Джонса, найденыша.
- 4 Смоллетт Т. Путешествие Хамфри Клинкера.
- 5 Голдсмит О. Векфилдский священник.
- 6 Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди.
- 7 Бернс Р. Лирика.

Список литературы

- 1 Елистратова, А. А. Английский роман эпохи Просвещения / А. А. Елистратова. – Москва, 1966.
- 2 Урнов, Д. М. Дефо / Д. М. Урнов. – Москва, 1978.
- 3 Урнов, Д. М. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев / Д. М. Урнов. – Москва, 1973.
- 4 Левидов, М. Путешествие в некоторые отдаленные страны, мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воителя в нескольких сражениях / М. Левидов, – Москва, 1964.
- 5 Муравьев, В. С. Джонатан Свифт / В. С. Муравьев. – Москва, 1968.
- 6 Муравьев В. С. Путешествие с Гулливером / В. С. Муравьев. – Москва, 1972.
- 7 Роджерс, П. Генри Филдинг / П. Роджерс. – Москва, 1984.

Основные литературные направления и жанры эпохи: соотношение и динамика

1 Поэзия:

- поэзия классицизма (Александр Поуп);
- сентиментализм (Джеймс Томсон, Эдуард Юнг, Томас Грей);
- предромантизм (Джеймс Макферсон, Томас Чаттертон);
- реализм (Роберт Бернс).

2 Эссеистика:

- Джосеф Аддисон, Ричард Стиль.

3 Драма:

- драматургия классицизма («Катон» Дж. Аддисона);
 - нравоучительная («слезливая») комедия и буржуазная («мещанская») драма (Джордж Лилло «Лондонский купец»);
 - комедиография Генри Филдинга и Оливера Голдсмита;
 - «Балладная опера» (Джон Грей «Опера нищих»);
 - просветительская сатирическая комедия Ричарда Шеридана.

4 Романистика:

- роман приключений и путешествий (Д. Дефо);
- философско-сатирический роман (Дж. Свифт);

- семейно-бытовой роман (С. Ричардсон);
- социально-бытовой роман (Г. Филдинг, Т. Смоллэтт);
- сентиментально-юмористический роман (Л. Стерн);
- «готический» роман» (Г. Уолпол, К. Рив, У. Бедфорд, М. Льюис);
- романтический философский роман (У. Годвин, М. Шелли, Ч. Мэтьюрин);
- нравоописательный реалистический роман (М. Эджуорт, Дж. Остен).

5 Направления и жанры:

- основные направления (классицизм, реализм, сентиментализм, предромантизм) и их динамика.
- основные жанры (эссе, роман, драма, поэзия) и их развитие в XVIII веке.

Тема 5. Английский романтизм

1 Романтизм как одно из крупнейших направлений в европейской и американской литературе конца XVIII – первой половины XIX века.

- романтизм в искусстве Англии, США, Германии, Франции, Польши, России;
- «романтизм»;
- социально-идеологические предпосылки романтизма;
- сущность романтического двоемирия;
- критика односторонности рационалистического объяснения мира, стремление к универсальному охвату действительности;
- субъективно-идеалистическое восприятие действительности;
- повышенная роль эмоционального начала и воображения в романтическом искусстве;
- обращение к фольклору;
- формирование исторического взгляда на прошлое;
- эстетические принципы романтиков;
- антибуржуазность романтиков.

2 Английский романтизм. Основные течения в английском романтизме.

3 Творчество Уильяма Блейка (1757 – 1827) :

- связь с традицией Мильтона и просветительской литературой;
- идейно-художественная общность поэтических сборников «Песни невинности» и «Песни опыта»;
- эстетические принципы отображения жизни;
- категория воображения и ее роль в эстетике Блейка;
- философские обобщения и социально-политическая проблематика «Пророческих книг»;
- лирико-философский характер поэм Блейка;
- своеобразие символики и фантастики;
- сочетание сатиры и лиризма, иронии и патетики.

4 «Озерная школа»:

- предисловие Вордсворта к «Лирическим балладам» как манифест английского романтизма;
- проблематика и художественное своеобразие поэзии Вордсворта;
- концепция воображения в творчестве Колриджа;
- эволюция творчества Саути;
- поэтическое новаторство поэтов-лейкистов;
- значение художественных открытий Вордсворта и Колриджа для Байрона и Шелли;
- идеологическая и творческая полемика «лейкистов» с Байроном и Шелли (отношение к национально-освободительному и революционному движению, к традициям античности и Просвещения, к народному творчеству, к определению этического и эстетического идеала).

5 Творчество Джорджа Гордона Байрона (1788 – 1824):

- основные этапы жизни и творчества;
- Байрон и литературно-общественная жизнь начала XIX века;
- борьба против тирании как основа жизненных устремлений и творчества;
- противоречия сознания и мировоззрения;
- проблема эволюции характера романтического героя Байрона;
- новаторский характер поэзии Байрона и ее связь с эстетикой классицизма;

- идейно-эстетическое значение творчества Байрона;
- проблема «байронизма» в европейской поэзии.

6 Творчество Перси Биши Шелли (1792 – 1822) :

- основные этапы жизни и творчества;
- особенности мировоззрения и эстетики Шелли;
- значение философии и идеологии Просвещения, идей французской революции для Шелли;
- пантеизм и материализм Шелли;
- Шелли и античность;
- Шелли и Байрон;
- значение творчества Шелли для английской литературы.

7 Лондонские романтики и поэзия Джона Китса (1795 – 1821):

- проблема романтического идеала Китса;
- связь поэзии Китса с искусством античности;
- традиции Ренессанса и Просвещения;
- категория прекрасного в эстетике и творчестве Китса.

8 Вальтер Скотт (1771-1832) – создатель исторического романа:

- особенности мировоззрения и проблема метода;
- историческая концепция Скотта в романах о Шотландии, Англии и Франции;
- проблема героя и его эволюции; изображение частной жизни в контексте истории;
- основная проблематика шотландского и английского циклов;
- художественное своеобразие мастерства Скотта;
- значение Скотта для развития жанра социального романа в литературе XIX века.

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 У. Блейк Стихотворения из сборников «Песни невинности» и «Песни опыта» (на выбор).
- 2 У. Вордсворт. Стихотворения: Люси. Вестминстерский мост. Лондон. 1802. Мильтон. У могилы Роберта Бернса. Слабоумный мальчик
- 3 С. Т. Колридж. Поэма о старом моряке. Кристабель.

- 4 Дж. Г. Байрон. Паломничество Чайльд Гарольда. Гяур (или Корсар). Каин. Дон Жуан. Шильонский узник Тьма. Бронзовый век. Стихотворения: Душа моя мрачна. Сонет к Шильону. Прометей. Ода авторам билля против разрушителей станков. Песня греческих повстанцев. Стансы к Августе. В день, когда мне исполнилось тридцать шесть лет.
- 5 П. Б. Шелли. Ченчи. Стихотворения: Песня ирландца. Мужам Англии. Ода к защитникам свободы. Ода к Западному ветру. Облако. Жаворонок. Озимандия. Вордсворту.
- 6 В. Скотт. Айвенго. Роб Рой.
- 7 Дж. Китс. Сонет. К Костюшко. Кузнецик и сверчок. Робин Гуд. Стихи, написанные в Шотландии в домике Роберта Бернса. Ода греческой вазе.

Список литературы

- 1 Урнов, Д. Живое пламя слов / Д. Уронов // Поэзия английского романтизма. – Москва, 1975. – С. 5-24.
- 2 Дьяконова, Н. Я. Английский романтизм / Н. Я. Дьяконова. – Москва, 1978.
- 3 Дьяконова, Н. Я Байрон в годы изгнания/ Н. Я. Дьяконова. – Ленинград, 1974.
- 4 Дубашинский, И. А. Поэма Байрона «Дон Жуан» / И. А. Дубашинский. – Москва, 1976.
- 5 Дьяконова, Н. Я. Китс и его современники / Н. Я. Дьяконова. – Москва, 1973.
- 6 Елистратова, А. А. Наследие английского романтизма и современность / А. А. Елистратова. – Москва, 1960.
- 7 Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин / В. М. Жирмунский. – Ленинград, 1978.
- 8 Реизов, Б. Г. Творчество Вальтера Скотта / Б. Г. Реизов. – Москва – Ленинград, 1965.
- 9 Долинин, А. История, одетая в роман. Вальтер Скотт и его читатели / А. Долинин. – Москва, 1988.

Тема 6. Критический реализм в английской литературе XIX века

1 Критический реализм как ведущее литературное направление :

- реализм как метод;
- термин «критический реализм»;
- романтизм и критический реализм;
- критический реализм в Англии.

2 Творчество Джейн Остен (1774-1817):

- тематика и проблематика творчества;
- комедийная, ироническая интонация повествования;
- мастерство психологического рисунка;
- Джейн Остен – первый «современный» английский романист (сложность, противоречивость характеров; наличие большого подтекста, использование внутреннего монолога);
- влияние Остен на последующее развитие английской литературы.

3 Творчество Чарльза Диккенса (1812-1870):

- периодизация творчества;
- мировоззрение, эстетические взгляды, этический идеал;
- традиции просветительского романа в творчестве Диккенса;
- творчество Диккенса и романтизм;
- демократический характер творчества писателя;
- юмор Диккенса;
- сатирическое мастерство, использование гиперболы, гротеска;
- социальные мотивы в творчестве Диккенса;
- язык Диккенса;
- влияние творчества Диккенса на мировую литературу.

4 Уильям Мейкпис Теккерей (1811-1863):

- периодизация творчества;
- мировоззрение и эстетические взгляды писателя;
- своеобразие и сила сатирического таланта; пародии Теккерея;
- понятие снобизма;
- «Ярмарка тщеславия» – вершина реалистического мастерства Теккерея;

- Теккерей и Диккенс.

5 Творчество Шарлотты Бронте (1816-1855):

- обличение социального неравенства и защита женского равноправия;
- изображение борьбы английского пролетариата;
- новаторский характер романа «Джейн Эйр»;
- традиции «романа воспитания» в «Джейн Эйр»;
- творческая манера Шарлотты Бронте.

6 Творчество Эмилии Бронте (1818-1848):

- своеобразие творческого метода в романе «Грозовой перевал» («роман, перерастающий в поэзию»);
- историческая конкретность, глубина психологических характеристик, проникновение в общественные коллизии;
- реализм и романтизм в творчестве Эмилии Бронте.

7 Творчество Элизабет Гаскелл (1819-1865):

- критика социальной несправедливости в произведениях первого периода;
- семейно-бытовая проблематика романов второго периода творчества;
- противоречия в мировоззрении писательницы, влияние «христианского социализма»;
- художественная манера Элизабет Гаскелл.

8 Творчество Джодж Элиот (Мэри Эванс, 1819-1880):

- значение философии позитивизма (О.Конт, Г.Спенсер), значение открытий в области естественных наук для формирования эстетических принципов Дж. Элиот;
- преобладание морально-этической проблематики; морализаторская тенденция;
- глубокий психологизм;
- обреченность, детерминированность судьбы и характера;
- связь с зарождающейся тенденцией натурализма в искусстве; стремление к правдоподобию, «обыденный, домашний реализм».

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Два романа Ч. Диккенса на выбор
- 2 У.М. Теккерей «Ярмарка тщеславия».
- 3 Один роман на выбор: Дж. Остен «Эмма», Э. Гаскелл «Крэнфорд», Ш. Бронте «Джеин Эйр», Э. Бронте «Грозовой перевал», Дж. Элиот «Мидлмарч».

Список литературы

- 1 Ивашева, В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева. – Москва, 1974.
- 2 Ивашева, В. В. Творчество Диккенса / В. В. Ивашева. – Москва, 1954.
- 3 Катарский, И. М. Диккенс в России. Середина XIX века / И. М. Катарский, – Москва, 1966.
- 4 Тугушева, М. Чарльз Диккенс : Очерк жизни и творчества / М. Тугушева. – Москва, 1979.
- 5 Пирсон, Х. Диккенс / Х. Пирсон. – Москва, 1963.
- 6 Честертон, Г. К. Чарльз Диккенс / Г. К. Честертон. – Москва, 1982.
- 7 Уилсон, Э. Мир Чарльза Диккенса / Э. Уилсон. – Москва, 1975.
- 8 Михальская, Н. П. Чарльз Диккенс / Н. П. Михальская. – Москва, 1987.
- 9 Сильман, Т. И. Диккенс. Очерки творчества / Т. И. Сильман. – Ленинград, 1970.
- 10 Форстер М. Записки викторианского джентльмена : Уильям Мекпис Теккерей / М. Форстер. – Москва, 1985.
- 11 Теккерей в воспоминаниях современников / под ред. Н. Балашова и др. – Москва, 1990.
- 12 Тугушева, М. Л. Шарлотта Бронте / М. Л. Тугушева. – Москва, 1982.
- 13 Скороденко, В. Великий английский роман / В. Скороденко // Джордж Элиот. Мидлмарч. – Москва, 1988.
- 14 Урнов, М. В. Вехи традиции в английской литературе / М. В. Урнов. – Москва, 1986.

Тема 7. Английская литература на рубеже XIX-XX веков

- I Особенности литературного процесса конца XIX – начала XX века.

1 Литературный процесс в Англии на рубеже веков в связи с конкретно-историческими особенностями ее развития:

- характер английского империализма;
- англо-бурская война;
- освободительная борьба в колониях;
- борьба ирландского народа за независимость;
- рабочее движение в Англии;
- фабианство.

2 Основные направления периода в английской литературе и их особенности:

- критический реализм;
- натурализм;
- неоромантизм;
- декадентские течения;
- литература социалистического движения.

3 Сложность литературного процесса периода.

II Основные литературные направления эпохи.

1 Критический реализм:

а) Джордж Мередит (1828-1909):

- проблематика романов;
- обогащение сатирической традиции;
- особенности художественной манеры (обыденные сюжеты, подробный анализ характеров и ситуаций);
- интеллектуальный характер прозы; объективизм;
- особенности критики Мередита.

б) Сэмюэл Батлер (1835-1902):

- продолжение традиции Свифта в сатирико-фантастическом романе «Эдгин»; создатель «утопии навыворот»; влияние на Уэллса и Шоу;
- своеобразие творческого метода (соединение сатиры с психологическим анализом; аллегория и гротеск; пародирование судебной и церковной фразеологии; афористическая авторская речь);
- философское осмысление социально-бытовых конфликтов;

- «Путь всякой плоти» как один из лучших романов воспитания.

c) Томас Гарди (1840-1928) :

- широкое эпическое изображение народной жизни;
- циклизация романов;
- создатель «романа-трагедии»;
- фатализм и символика в романах Гарди;
- перерастание критики буржуазного общества в философию пессимизма;
- проблема характера в романе Гарди.

2 Натурализм :

- натурализм как метод и как течение;
- позитивизм (О. Конт) как философская основа натурализма;
- стремление к фактографической точности без социально-исторического анализа; отказ от выявления закономерностей;
- перенесение на искусство методов биологического исследования;
- своеобразие английского натурализма (соединение демократических идей с позитивизмом, интерес к народной жизни);
- Джордж Гиссинг и проблема натурализма в английской литературе.

3 Неоромантизм:

a) Роберт Льюис Стивенсон (1850-1894) :

- обостренный психологизм, драматизм ситуаций, фантастические элементы и экзотика обстановки;
- Стивенсон и романтики;
- интерес к нравственным проблемам;
- значение Достоевского для Стивенсона.

b) Джозеф Конрад (1857-1924) :

- нравственно-психологическая проблематика (проблема совести и человеческого достоинства);
- Конрад и Достоевский;
- образ героя и образ рассказчика;
- мастерство в использовании категории художественного времени;

- импрессионистический стиль.

c) Артур Конан Дойл (1859-1930):

- традиция Э. По в творчестве Конан Дойля;
- образ Шерлока Холмса;
- «Приключения Шерлока Холмса» как образец детективного жанра.

d) Редьярд Киплинг (1865-1936):

- Киплинг как представитель неоромантической «литературы действия»;
- противоречивость писателя (А.И. Куприн о Киплинге);
- героизация британского империализма, воспевание человеческой активности и мужества в поэзии Киплинга;
- тема «бремени белого человека» в рассказах Киплинга;
- анималистический жанр и его особенности в творчестве писателя.

4 Эстетизм:

a) эстетизм как направление:

- социальные причины, обусловившие появление эстетизма;
- философские истоки эстетизма;
- новый гедонизм;
- романтизм и эстетизм: общее и различное в этих направлениях;
- эстетизм и декадентство в Англии;
- отличие английских «эстетов» от прерафаэлитов (по О. Уайльду);
- полемика эстетизма с реализмом;
- утверждение приоритета искусства над жизнью;
- отрыв искусства от этики;
- эстетство и индивидуализм, сочетающиеся с критикой буржуазной Англии;
- влияние Ницше;
- культ красоты, проблема красоты и нравственности.

b) Оскар Уайльд (1854-1900):

- программа эстетизма, система образов и развитие сюжета в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея»:

- противоречия взглядов и творчества писателя;
- гуманистические тенденции в творчестве Оскара Уайльда;
- комедии Уайльда;
- парадоксальность стиля;
- тема человеческих страданий в «Балладе Редингской тюрьмы».

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Мередит Дж. Испытание Ричарда Феверела.
- 2 Гарди Т. Тесс из рода д'Эрбервиллей (или Джуд Незаметный).
- 3 Стивенсон Р.Л. Остров сокровищ. Странная история мистера Джекиля и доктора Хайда.
- 4 Конрад Дж. Сердце тьмы.
- 5 Конан Дойл А. Приключения Шерлока Холмса.
- 6 Киплинг Р. Бремя белых. Баллада о Востоке и Западе. Томми Аткинс. Пыль. Лиспет. Книга джунглей. Ким.
- 7 Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Счастливый Принц. Идеальный муж. Кентервильское привидение.

Список литературы

- 1 Урнов, М. В. Вехи традиции в английской литературе / М. В. Урнов. – Москва, 1986.
- 2 Михальская, Н. Джордж Мередит и его роман «Испытание Ричарда Феверела» / Н. Михальская // Дж. Мередит. Испытание Ричарда Феверела. – Ленинград, 1984.
- 3 Урнов, Д. М. Тесс и Джуд Томаса Гарди / Д. М. Урнов // Т. Гарди. Тесс из рода д'Эрбервиллей. Джуд Незаметный. – Москва, 1969.
- 4 Олдингтон Р. Стивенсон : портрет бунтаря / Р. Олдингтон. – М., 1985.
- 5 Урнов, Д. М. Джозеф Конрад / Д. М. Урнов. – Москва, 1977.
- 6 Карр, Д. Сэр Артур Конан Дойл / Д. Карр, Х. Пирсон. – Москва, 1989.
- 7 Долинин, А. Загадка Редьярда Киплинга / А. Долинин // Редьярд Киплинг. Стихи Рассказы. – Москва, 1983.
- 8 Ковалев, Ю. Оскар Уайльд и его сказки / Ю. Ковалев // Оскар Уайльд. Сказки. – Москва, 1979.

- 9 Урнов, Д. М. Оскар Уайльд и его творчество / Д. М. Урнов // Оскар Уайльд. Избранные произведения : в 2 т. – Москва, 1979.
- 10 Зверев, А. Портрет Оскара Уайльда / А. Зверев // О. Уайльд. Избранное. – Москва, 1986.
- 11 Бэлза, С. Роман жизни Оскара Уайльда / С. Бэлза // О. Уайльд. Избранное. – Москва, 1989.

Тема 8. Писатели-реалисты первой половины XX века

1 Бернард Шоу (1856-1950):

- жизненный путь, социально-политические и литературно-эстетические взгляды Шоу;
- Шоу и Ибсен;
- новаторский характер «драмы-дискуссии» Шоу;
- своеобразие цикла «Неприятные пьесы»;
- особенности цикла «Приятные пьесы»;
- идеино-художественные особенности «Трех пьес для пуритан»;
- противоречивый характер творчества Шоу в начале XX века;
- философская теория «жизненной силы» и ее преломление в драматургии Шоу («Человек и сверхчеловек»);
- «Пигмалион» как выражение демократических взглядов Шоу;
- «Дом, где разбиваются сердца» как переломная драма Шоу;
- «Тележка с яблоками» как образец «политической экстраваганцы»;
- проблематика пьес Шоу (социальная, этическая, антивоенная, антиколониальная, философская, историческая);
- особенности реализма Шоу и его значение в истории английской литературы.

2 Герберт Уэллс (1866-1946):

- социально-философская фантастика: проблематика и идеино-эстетическое новаторство ранних романов «Машина времени», «Человек-невидимка», «Борьба миров»;
- социально-бытовые романы («Киппс», «Тоно-Бенге»);
- Уэллс и Советский Союз («Россия во мгле»);
- перерастание социально-фантастического романа в социально-

политический («Мистер Блэтсупорси на острове Ремпол»);

- антифашистские произведения 30-40 гг. («Игра в крокет», «Необходима осторожность»);
- влияние русской литературы на писателя (И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой);

3 Джон Голсуорси (1867-1933) :

- реалистическое мастерство Джона Голсуорси;
- монументальнейшее творение Голсуорси – цикл о Форсайтах.

4 Эдвард Морган Форстер (1879-1970):

- философские и эстетические взгляды писателя;
- полемика с эстетикой модернизма;
- проблематика романов (природа буржуазного практицизма, утверждение гуманизма и взаимопонимания между людьми как высших ценностей, антиколониальная тема).

5 Сомерсет Моэм (1874-1965):

- Моэм-драматург – продолжатель традиции театра Реставрации и комедий Уайльда;
- художественный метод Моэма-романиста и новеллиста;
- противоречия в мировоззрении писателя.

6 Ричард Олдингтон (1892-1962):

- Олдингтон – поэт-имажист, романист, критик;
- «Смерть героя» – роман о «потерянном поколении» (социально-политическая направленность и трагическое звучание романа; художественные принципы греческой трагедии и их функции в романе; образ героя и образ рассказчика; своеобразие сатиры Олдингтона).

Художественные тексты для обязательного прочтения

1 Бернард Шоу. 2-3 пьесы на выбор: «Дома вдовца», «Профессия миссис Уоррен», «Цезарь и Клеопатра», «Пигмалион», «Дом, где разбиваются сердца», «Тележка с яблоками».

2 Герберт Уэллс. 2 романа на выбор: «Машина времени», «Человек-невидимка», «Борьба миров», «Киппс», «Тоно-Бенге».

3 Джон Голсуорси. 1 роман на выбор из «Саги о Форсайтах».

- 4 Форстер Э. М. «Небесный омнибус» или «Поездка в Индию».
- 5 Сомерсет Моэм. 1 роман на выбор: «Бремя страстей человеческих», «Луна и грош», «Раскрашенная вуаль» или сборник рассказов «Дождь».
- 6 Ричард Олдингтон «Смерть героя».

Список литературы

- 1 Ивашева, В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева. – Москва, 1984.
- 2 Канторович, И. Б. Литература Англии (1917-1962) : учебное пособие по зарубежной литературе новейшего времени / И. Б. Канторович. – Москва, 1965.
- 3 Аникст, А. А. Бернард Шоу / А. А. Аникст // Бернард Шоу. Полное собрание пьес : в 6 т. – Москва, 1978.
- 4 Аникст, А. А. Бернард Шоу/ А. А. Аникст. – Москва, 1956.
- 5 Гражданская, З. Т. От Шекспира до Шоу : Англ. писатели XVI-XX вв. / З. Т. Гражданская. – Москва, 1982. – С.153-170.
- 6 Гражданская З. Т. Бернард Шоу. Очерк жизни и творчества / З. Т. Гражданская. – Москва, 1979.
- 7 Дубашинский, И. А. «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси / И. А. Дубашинский. – Москва, 1979.
- 8 Кагарлицкий, Ю. И. Вглядываясь в грядущее. Книга о Герберте Уэллсе / Ю. И. Кагарлицкий. – Москва, 1989.
- 9 Образцова, А. С. Драматургический метод Бернарда Шоу / А. С. Образцова. – Москва, 1965.
- 10 Пирсон, Х. Бернард Шоу / Пирсон, Х. – Москва, 1972.
- 11 Скороденко, В. Практическая эстетика Уильяма Сомерсета Моэма, или Секреты творчества / В. Скороденко // У. Сомерсет Моэм. Искусство слова. О себе и других. Литературные очерки и портреты. – Москва, 1989.
- 12 Урнов, М. В. Ричард Олдингтон / М. В. Урнов. – Москва, 1968.
- 13 Урнов, М. В. Предисловие / М. В. Урнов // Ричард Олдингтон. Смерть героя. – Москва, 1988.
- 14 Урнов, М. В. Вехи традиции в английской литературе / М. В. Урнов. – Москва, 1986.

15 Хьюз, Э. Бернард Шоу / Э. Хьюз. – М, 1968.

Тема 9. Модернизм

- 1 Особенности экономического и социального развития Великобритании и США в начале XX века. Влияние I Мировой войны на литературный процесс.
- 2 Модернизм как феномен культуры XX в. Философские предпосылки возникновения модернизма. Концепция пространства – времени, структура человеческой личности в культуре модернизма.
- 3 Модернизм в изобразительном искусстве.
- 4 Модернизм в архитектуре.
- 5 Модернизм в литературе XX века. Модернистский эксперимент с поэтическим и прозаическим текстом. Модернистский роман и его основные разновидности. Роман «потока сознания»: содержательные и формальные особенности.
- 6 Модернистские течения в искусстве.
 - абстрактное искусство;
 - абстрактный экспрессионизм;
 - авангард;
 - дадаизм;
 - кубизм;
 - Импрессионизм;
 - сюрреализм;
 - футуризм;
 - экспрессионизм;
 - символизм.

Список литературы

- 1 Дурова, Л. В. Модернизм в зарубежной литературе / Л. В. Дурова, Н. П. Михальская, В. П. Трыков. – Москва, 2000.
- 2 Зверев, А. М. Модернизм в литературе США /А. М. Зверев. – Москва, 1979.

- 3 Кравченко, А. И. Культурология : учебное пособие для вузов / А. И. Кравченко. – 3-е изд. – Москва, 2001.

Поэзия модернизма

- 1 Основные черты поэзии модернизма.
- 2 Имажизм и его представители в литературе США и Великобритании. Поэзия Э. Э. Каммингса, Уоллеса Стивенса, Уильяма Карлоса Уильямса.
- 3 Т. С. Элиот – поэт, драматург, литературный критик. Вехи биографии. Этапы творчества :
 - 1) критические работы Элиота;
 - 2) стихи о Пруфроке;
 - 3) поэма «Бесплодная земля»: проблематика и поэтика;
 - 4) поэма «Полые люди».

Список литературы

- 1 Дурова, Л. В. Модернизм в зарубежной литературе / Л. В. Дурова, Н. П. Михальская, В. П. Трыков. – Москва, 2000.
- 2 Ионкис, Г.Э. Английская поэзия XX века / Г. Э. Ионкис. – Москва, 1980.
- 3 Ларина, О. В., Гитун, Т.В. Лауреаты Нобелевской премии / О. В. Ларина, Т. В. Гитун. – Москва, 2005.
- 4 Матиссен, Ф. О. Ответственность критики / Ф. О. Матиссен. – Москва, 1972.

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Английская поэзия в русских переводах. ХХ век. – Москва, 1979.
- 2 Элиот, Т. С. Бесплодная земля : Избранные стихотворения и поэмы / пер. А. Сергеева / Т. С. Элиот. – Москва, 1971.
- 3 Элиот, Т. С. Избранная поэзия / Т. С. Элиот. – Санкт-Петербург, 1994.
- 4 Элиот, Т. С. Стихотворения, поэмы / пер. К. С. Фаая / Т. С. Элиот. – Москва, 1998.

Творчество Джеймса Джойса

- 1 Биография и творческий путь Джеймса Джойса.

- 2 Концепция творчества Дж. Джойса, понятие «епифания».
- 3 Сборник рассказов «Дублинцы» в контексте литературы модернизма.
- 4 Роман «Портрет художника в юности»: процесс формирования личности героя и принципы создания образа литературного героя.
- 5 Роман «Улисс» как переходное явление от модернизма к постмодернизму.
 - повествовательная техника Джойса;
 - сюжетная канва и композиция романа;
 - структура (схема) романа;
 - проблема времени и пространства;
 - образ Дублина;
 - античные аллюзии в романе;
 - шекспировские цитаты и аллюзии в романе;
 - образ Стивена;
 - образ Блума;
 - образ Молли.

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Джойс, Дж. Улисс / Дж. Джойс. – Санкт-Петербург, 2004.
- 2 Джойс, Дж. Собрание сочинений: в 3 т. – Т. 1: Дублинцы. Портрет художника в юности / Дж. Джойс. – Москва, 1993.
- 3 Джойс, Дж. Собрание сочинений: в 3 т. – Т. 2: Улисс (части I и II) / Дж. Джойс / Дж. Джойс. – Москва, 1993.
- 4 Джойс, Дж. Собрание сочинений: в 3 т. – Т. 3: Улисс (часть III) / Дж. Джойс. – Москва, 1993.

Список литературы

- 1 Анастасьев, Н. Все во всем : «Улисс» Джеймса Джойса / Н. Анастасьев // Юность. – 1991. – № 8.
- 2 Вайль, П. Улица и дом : Джойс – Дублин, Конан Дойл – Лондон / П. Вайль // Иностр. лит. – 1995. – № 2.
- 3 Гениева, Е. Комментарии / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 1.
- 4 Гениева, Е. Комментарии [к 4-6 эпизодам романа Дж. Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 2.

- 5 Гениева, Е. Комментарии [к 7-8 эпизодам романа Дж.Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 3.
- 6 Гениева, Е. Комментарии [к 9-10 эпизодам романа Дж. Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 4.
- 7 Гениева, Е. [Комментарии к 11-му эпизоду романа Дж. Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 5.
- 8 Гениева, Е. Комментарии [к 12 эпизоду романа Дж. Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 6.
- 9 Гениева Е. Комментарии [к 13 эпизоду романа Дж. Джойса «Уллис»] // Иностр. лит. – 1989. – № 7.
- 10 Гениева, Е. Комментарии [к 14 эпизоду романа Дж. Джойса «Уллис»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 8.
- 11 Гениева, Е. Комментарии [к 15 эпизоду романа Дж. Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 9.
- 12 Гениева, Е. Комментарии : [к 16 эпизоду романа Дж. Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 10.
- 13 Гениева, Е. Комментарии : [к 17-ому эпизоду романа Дж. Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 11.
- 14 Гениева, Е. Комментарии [к 18 эпизоду романа Дж. Джойса «Улисс»] / Е. Ганиева // Иностр. лит. – 1989. – № 12.
- 15 Гениева, Е. Одиссея русского «Улисса» / Е. Ганиева // Лит. учеба. – 1988. – № 1.
- 16 Гениева, Е. «Улисс» Джойса и его иллюстраторы / Е. Ганиева // Лит. учеба. – 1989. – № 2.
- 17 Гарин, И. И. Век Джойса / И. Н. Гарин. – Москва, 2002.
- 18 Ивашева, В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева. – Москва, 1984.
- 19 Канторович, И. Б. Учебное пособие по зарубежной литературе новейшего времени. Литература Англии. 1917-1962 / И. Б. Канторович. – Москва, 1965.
- 20 Корнуэлл, Н. Джойс и Россия / Н. Корнуэлл ; пер. с англ. О. Н. Сажиной. – Санкт-Петербург, 1998.

- 21 Литературный мир об «Улиссе» / сост. Е. Гениева // Иностр. лит. – 1989. – № 5.
- 22 Литературный мир об «Улиссе» / сост. Е. Гениева // Иностр. лит. – 1989. – № 8.
- 23 Литературный мир об «Улиссе» / сост. Е. Гениева // Иностр. лит. – 1989. – № 10.
- 24 Литературный мир об «Улиссе» / вступ. и сост. Е. Гениевой // Иностр. лит. – 1989. – № 11.
- 25 Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва, 2000.
- 26 Набоков, В. В. Лекции по зарубежной литературе : Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон / В. В. Набоков ; пер. с англ. И. М. Бернштейн и др. – Москва, 2001.
- 27 Саруханян, А. П. Джойс и Шекспир / А. П. Саруханян // Английская литература XX века и наследие Шекспира. – Москва, 1997.
- 28 Хоружий, С. С. Бахтин, Джойс, Люцифер / С. С. Хоружий // Бахтинология : Исследования, переводы, публикации. – Санкт-Петербург, 1995.
- 29 Хоружий, С. С. «Улисс» в русском зеркале / С. С. Хоружий. – Москва, 1994.
- 30 Хоружий, С. С. Человек и искусство в мире Джеймса Джойса / С. С. Хоружий // Вопросы философии. – 1993. – № 8.
- 31 Хоружий, С. С. Как читать «Улисса» / С. С. Хоружий // Иностр. литература. – 1989. – № 1.
- 32 Шервашидзе, В.В. Экспериментаторство Д. Джойса в романе «Улисс» / В. В. Шервашидзе // Вопр. филологии. – 2000. – № 1.
- 33 Чекалова, С. Кое-что о J.J / С. Чекалова // Знамя. – 1999. – № 10.
- 34 Элиот, Т. С. «Улисс» : порядок и миф / Т. С. Элиот // Иностранный литература. – 1988. – № 12.
- 35 Эко, У. Поэтики Джойса / У. Эко. – Санкт-Петербург, 2006.

Творчество Вирджинии Вулф

- 1 Биография Вирджинии Вулф.
- 2 Группа Блумсбери.

3 Первый этап творчества Вирджинии Вулф (1915 – 1922 гг.) Романы «Путешествие вовне», «Ночь и день» («Night and Day», 1919). «Комната Джейкоба» («Jacob's Room», 1922). Рассказы, составляющие сборник «Понедельник и четверг» («Monday and Thursday», 1921).

4 Второй этап творчества Вирджинии Вулф (середина 20-х гг.). Романы «Миссис Деллоуэй» («Mrs. Dalloway», 1925) и «На маяк» («To the Lighthouse», 1927).

5 Третий этап творчества Вирджинии Вулф. В третий (1928 – 1941) созданы «Орландо» (Orlando, 1928), «Волны» (The Waves, 1931), «Годы» (The Years, 1937) и «Между актами» (Between the Acts, 1941).

6 Литературно-критическая деятельность Вулф – один из важнейших аспектов культурной жизни Англии 1910 – 1930-х гг.

7 Роман «Миссис Деллоуэй» :

- история создания романа;
- повествовательная техника Вулф;
- сюжетная канва и композиция романа;
- время и пространство в романе;
- образ Клариссы;
- образ Септимуса Смита.

Художественные тексты для обязательного прочтения

1 Вулф, В. Миссис Дэллоуэй / В. Вулф. – Москва, 1989.

2 Вулф, В. Малое собрание сочинений / В. Вулф. – Москва, 2010.

3 Вулф, В. Дэллоуэй. На маяк. Орландо. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе / В. Вулф. – Москва, 2008.

Список литературы

1 Ганиева Е. Ю. Вступительная статья / Е. Ю. Ганиева // Вулф Вирджиния Избранное. – Москва, 1989.

2 Ганиева Е. Ю. Послесловие к публикации романа Вирджинии Вулф

3 «Миссис Дэллоуэй» / Е. Ю. Ганиева // Иностр. лит. – 1984. – №4.

4 Зарубежная литература 20 века / под ред. Л. Г. Андреева. – Москва, 1996.

- 5 История зарубежной литературы после Октябрьской революции. – Ч. I : 1917-1945 гг. / под ред. Л. В. Кутуковой. – Москва, 1969.
- 6 Ивашева, В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева. – Москва, 1984.
- 7 Михальская Н. П. Вулф Вирджиния / Н. П. Михальская // Зарубежные писатели, библиографический словарь. – Москва, 1997. – Ч. I.

Творчество Д. Г. Лоуренса

- 1 Биография Г. Лоуренса
- 2 «Антиинтеллектуализм» Лоуренса и культурно-философская жизнь эпохи.
- 3 Взгляды Лоуренса в соотношении с идеями Ницше, Фрейда, Юнга, Бергсона.
- 4 Романы Лоуренса в идеологическом контексте времени.
- 5 Раскрытие авторского взгляда на мир в ранних романах писателя «Белый павлин» (The White Peacock, 1911), «Нарушитель» (The Tresspasser, 1912), «Сыновья и любовники» (Sons and Lovers, 1920), «Радуга» (Rainbow, 1915).
- 6 «Концепция личности и поэтика поздних романов Д. Г. Лоуренса». К поздним романам Лоуренса относят следующие произведения : «Влюбленные женщины» (Women In Love, 1920), «Жезл Аарона» (Aaron's Rod, 1922), «Кенгуру» (Kangaroo, 1923), «Пернатый змей» (The Plumed Serpent, 1925), «Любовник леди Чаттерли» (Lady Chatterley's Lover, 1928). Лишь два из них были переведены на русский язык – «Жезл Аарона» (с не вполне адекватным названием «Флейта Аарона») и «Любовник леди Чаттерли».
- 7 Роман «Любовник леди Чаттерли» :
 - история создания романа;
 - поэтико-тематическая специфика романа;
 - концепция любви Д.Г. Лоуренса;
 - образ Констанции Чаттерли;
 - образ Клифорда Чаттерли;
 - образ Мелорса.

Художественные тексты для обязательного прочтения

Дэвид Герберт Лоуренс. Любовник леди Чаттерли.

Список литературы

- 1 Андреева, И. С. О «крылатом Эросе» / И. С. Андреева // Лоренс Д. Любовник леди Чаттерлей. – Москва, 1990.
- 2 Ермакова, Г. М. Мифологическая образность в романе Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» / Г. М. Ермакова // Реализм в зарубежных литературах 19-20 веков. – Саратов, 1991.
- 3 Ивашева, В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева. – Москва, 1984.
- 4 Пальцев, Н. Д. Г. Лоуренс-романист / Н. Д. Пальцев // Давид Герберт Лоуренс. Радуга. – Москва, 1985.
- 5 Рейнгольд, Н. «Любовник леди Чаттерли» : опыт межкультурного изучения / Н. Рейнгольд // Вопросы литературы. – 2011. – №5.
- 6 Эпштейн, М. В поисках «естественного человека». «Сексуальная революция» и дегуманизация личности в западной культуре 20 века / М. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1976. – № 8.

Тема 10. Английская литература 1945-1980 гг.

I Классики современности

- 1 Особенности критического реализма Джона Бойнтона Пристли (1894-1984):
 - диккенсовская традиция в творчестве Пристли;
 - Пристли о национальном своеобразии английского юмора;
 - сатирическая тенденция и ее ограниченность в творчестве писателя;
 - теория новой драмы;
 - отличия творческого почерка Пристли-романиста и Пристли-драматурга;
 - Пристли о категории времени.
- 2 Ивлин Во – мастер сатирической прозы (1903-1966):
 - противоречивость мировоззрения Ивлина Во;
 - эволюция взглядов и творческой манеры писателя (периодизация

творчества);

- основная проблематика Во-сатирика;
- стиль Ивлина Во.

3 Гуманистический характер реализма Чарльза Перси Сноу (1905-1980):

- Эпический цикл «Чужие и братья» как важное явление в развитии английского реалистического романа XX века:
 - смысл заглавия цикла;
 - проблематика романов;
 - проблема науки и ответственности ученого в современном обществе;
 - жанровое разнообразие цикла.
- Творческая манера Чарльза Перси Сноу.

- Традиции критического реализма XIX века в творчестве писателя (Бальзак, Золя, Диккенс, Троллоп, Достоевский, Толстой); спор с модернизмом.

4 Творческий путь и эволюция мировоззрения Грэма Грина (1904-1991) :

- «серьезные» и «развлекательные» романы Грэма Грина;
- «неоромантизм», «модернизм» и «реализм» в творческой манере писателя;
- нравственно-религиозная, католическая проблематика;
- антиколониальная и антивоенная тема;
- морально-философская проблематика романов Грэма Грина (что такое «человеческий фактор» для Грина; углубленный психологизм);
- парадоксальность сюжетов и образов;
- сочетание трагического и сатирического начал в изображении современной действительности;
- социально-этическое и художественное понятие «Гринленд»;
- «гриновская» манера (драматизм, психологизм, ирония, лаконизм).

Художественные тексты для обязательного прочтения

1 Пристли Джон Бойnton. Одна пьеса на выбор : «Опасный поворот» или «Время и семья Конвей».

2 Во Илин. Один роман на выбор: «Упадок и разрушение», «Мерзкая плоть», «Пригоршня праха», «Возвращение в Брайдсхед», «Незабвенная».

Список литературы

- 1 Ивашева, В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева. – Москва, 1984.
- 2 Анастасьев, Н. В защиту жизни /Н. Анастасьев // Джон Боинтон Пристли. Избранное. – Москва, 1985.
- 3 Анджапаридзе, Г. Смех и слезы Ивлина Во / Г. Анджапаридзе // И. Во Пригоршня праха. Не жалейте флагов. – Москва, 1971.
- 4 Анджапаридзе, Г. Трилогия И. Во «Почетный меч» / Г. Анджапаридзе // Проблемы английской литературы XIX и XX веков. – Москва, 1974.
- 5 Анджапаридзе, Г. Предисловие / Г. Анджапаридзе // И. Во. Мерзкая плоть. Возвращение в Брайдсхед. Незабвенная : Рассказы. – Москва, 1974.
- 6 Анджапаридзе, Г. Предисловие / Г. Анджапаридзе // И. Во. Упадок и разрушение. – Москва, 1984.
- 7 Анджапаридзе, Г. Ивлин Во – сатирик и лирик / Г. Анджапаридзе // Ивлин Во. Избранное Сборник. – Москва, 1980.
- 8 Английская литература 1945-1980 / под ред. А. П. Саруханян. – Москва, 1987.
- 9 Ивашева, В. В. Английский роман последнего десятилетия / В. В. Ивашева. – Москва, 1962.
- 10 Аникст, А. Грэм Грин И его роман «Суть дела» / А. Аникст // Г. Грин. Суть дела. – Москва, 1961.
- 11 Бэлза, С. Путешествия по «Гринленду» / С. Бэлза // Г. Грин. Тихий американец. Наш человек в Гаване. Комедианты. – Москва, 1986.

II Философский роман Айрис Мердок

- 1 Место А. Мердок в английской литературе.
- 2 Биография Мердок.
- 3 Философия экзистенциализма в ранних романах Айрис Мердок «Под сетьью» (1954), «Колокол» (1958), «Отрубленная голова» (1961), «Едино-

рог» (1963), «Время ангелов» (1966), «Дикая роза» (1962), «Алое и зеленое» (1965), «Милые и хорошие» (1968):

- трагикомедия, ирония и образ смерти в романах 60-70-х гг.;
- «Двуликий Эрот» Платона в романах Мердок 60-70-х гг.;
- традиции классического английского романа в сочетании с «сострадательностью» Достоевского и постановка проблемы выбора.

4 Платоновские идеи в романах Мердок 70-х гг. «Черный принц» (1973), «Дитя слова» (1975), «Генри и Катон» (1976), «Море, море» (1978).

- новизна романов Мердок 70-х гг.;
- моралистичность, религиозность и реализм Айрис Мердок в романах 70-80-х гг.

5 Роман «Черный принц»:

- история создания произведения;
- тематика романа. Проблема истинного творчества;
- тема человеческой отчужденности;
- идейная направленность произведения и его эмоциональный пафос;
- сюжет и особенности композиции романа;
- центральные персонажи. Бредли Пирсон. Арнольд Баффин. Джулиан Баффин. Рейчел Баффин;
- тема творчества и писательского труда;
- шекспировская тема в романе.

Список литературы

- 1 Английская литература XX века / под ред. Г. Г. Струковой, С. Н. Филюшиной. – Воронеж, 1995.
- 2 Английская литература XX века и наследие Шекспира / под ред. А. П. Саруханяна. – Москва, 1997
- 3 Аникин, П. В. История английской литературы / П. В. Аникин, Н. П. Михальская. – Москва, 1975.
- 4 Аникин, П. В. Английский роман XX века / П. В. Аникин, Н. П. Михальская. – Москва, 1982.
- 5 Аникст, А. История английской литературы / А. Аникст. – Москва, 1956.

- 6 Владимирова, Н. Г. Формы художественной условности в литературе Великобритании XX век / Н. Г. Владимирова. – Новгород, 1998
- 7 Жантиева, Д. Г. Английский роман XX века / Д. Г. Жантиева. – Москва, 1965.
- 8 Ивашева, В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева. – Москва, 1984.
- 9 Ивашева, В. В. Английская литература. XX век / В. В. Ивашева. – Москва, 1967.
- 10 Ивашева, В. В. Английский роман последнего десятилетия. 1950-1960 / В. В. Ивашева. – Москва, 1962.
- 11 Ивашева, В. В. Судьбы английских писателей : Диалоги вчера и сегодня / В. В. Ивашева. – Москва, 1989..
- 12 Ивашева, В. В. Что сохраняет время. Литература Великобритании. Очерки / В. В. Ивашева. – Москва, 1979.
- 13 Ивашева, В. В. Эпистолярные диалоги / В. В. Ивашева. – Москва, 1983.
- 14 Исламова, А. К. Становление и развитие эстетической системы Айрис Мердок / А. К. Исламова // Филологические науки. – 1990. – № 6.
- 15 Кеттл, А. Введение в историю английского романа / А. Кеттл. – Москва, 1966.
- 16 Лозовская, Н. И. Концепция человека в творчестве Айрис Мердок / Н. И. Лозовская. – Москва, 1980.
- 17 Михальская, Н. П. Пути развития английского романа (1920-1930-х годов). Утрата и поиски героя / Н. П. Михальская. – Москва, 1966.
- 18 Модернизм в зарубежной литературе. – Москва, 1998.
- 19 Путеводитель по английской литературе / под. ред. М. Дрэбл, Д. Стингер. – Москва, 2003.
- 20 Судленкова, О. А., Кортес Л. П. 100 писателей Великобритании / О. А. Судленкова. – Минск, 1997.
- 21 Урнов, М. В. Вехи традиции в английской литературе / М. В. Урнов. – Москва, 1986.

Художественная литература для обязательного прочтения

- 1 Мердок А. Дикая роза / А. Мердок. – Москва, 1971.
- 2 Мердок А. Черный принц : роман / А. Мердок. – Москва, 2002.

III Наиболее заметные литературные направления 50-60-х гг.

- 1 «Сердитые молодые люди» – К. Эмис. Д. Уэйн, Д. Брейн, Д. Осборн и их роль в литературном процессе 50-х годов:

- социальные причины появления литературы «сердитой молодежи»;
- что объединяет писателей, причисляемых к движению «рассерженной молодежи»;
- индивидуалистический характер бунта «сердитых»;
- «Счастливчик Джим» (1953 г.) Кингсли Эмиса;
- «Спеши вниз» (1953 г.) Джона Уэйна;
- «Путь наверх» (1957 г.) Джона Брейна;
- «Оглянись во гневе» (1956 г.) Джона Осборна;
- развитие принципов критического реализма в творчестве «сердитых» и черты новаторства;
- идейная и творческая эволюция «сердитых молодых людей»;
- кто пришел на смену «сердитым»?

- 2 «Рабочий» роман в современной английской литературе проблематика, социологичность и психологизм:

- условность термина «рабочая литература»;
- «Субботний вечер и воскресное утро» (1958 г.) Алана Силлитоу - проблематика, особенности индивидуальной манеры автора;
- «День Сардины» (1961 г.) Сида Чаплина – судьба тинэйджеров как основная проблема, образ повествователя, хроникальность, лиризм, язык романа;
- «Любовь ... Любовь?» (1960 г.) Стана Барстоу – психологизм, эволюция героя;
- «Батрак» (1969 г.) Мелвина Брэгга – изображение труда как сюжетный центр повествования, поэтизация сельского труда, продолжение традиции «уэссексских романов» Томаса Гарди;
- «Сэвилл» (1976г.) Дэвида Стори – слияние частного и общественного,

герои Стори, продолжение традиций классической прозы XIX века;

- «Темное утро» (1975г.) Гордона Паркера – социальность романа-хроники, глубина и масштабность характеров.

3 Роман антиколониальной направленности:

- осмысление процесса распада Британской империи в английской литературе послевоенных десятилетий;
- антиколониальная тема в творчестве Джеймса Олдриджа. Политическая и философская направленность романов «Дипломат» (1949), «Герси пустынных горизонтов» (1954), «Не хочу, чтобы он умирал» (1957), «Последний изгнаник» (1961);
- «Речные пороги» (1956г.) Бэзила Дэвидсона – роман о пробуждении национально-освободительной борьбы в Африке (политическая острая книги, гуманизм, оптимизм тона, мастерство писателя – тонкого стилиста);
- разоблачение политики британского империализма на Ближнем и Среднем Востоке в романах Десмонда Стюарта «Неподходящий англичанин» (1954), «Люди пятницы» (1961), в трилогии «Смена ролей» (1965-1968);
- Обличение мрачной исторической роли колонизаторов в романах Нормана Льюиса «Одинокий пилигрим» (1953), «Вулканы над нами» (1957), «Зримый мрак» (1960). Ирония автора, сдержанность и лаконизм стиля, символические образы и аллегории.

Тема 11. Жанр «Фентези» в литературе Великобритании XX века

1 Вторая мировая война и ее влияние на литературный процесс.

2 Жанр «Фентези» – создание альтернативной реальности. Особенности и основные черты.

3 Творчество Джона Рональда Руэла Толкиена:

- жизненный путь писателя;
- основные периоды творчества;
- создание новых языков;
- клуб «Инклиниги»;
- влияние Второй мировой войны на творчество писателя;

- основные произведения;
- влияние творчества Толкиена на мировую культуру.

4 Трилогия «Властелин Колец»:

- история создания произведения;
- история изданий;
- основные сюжетные линии, главные герои произведения;
- роль имен и названий в произведении;
- мифологические образы в произведении;
- основные темы произведения.

5 Творчество Клайва Стэйплза Льюиса:

- жизненный путь писателя;
- многогранность творчества писателя;
- дружба с Дж.Р.Р. Толкиеном, участие в литературной группе «Ин-клинги»;
- влияние религиозных убеждений писателя на его произведения;
- основные произведения.

6 Цикл из семи книг «Хроники Нарнии»:

- история создания произведения;
- порядок издания книг и хронологический порядок;
- христианские мотивы в произведении;
- критика произведения.

Список литературы

- 1 Гоголева, С. А. Другие миры : традиция и топология жанра «Фентези» / С. А. Гоголева // Наука и образование. – 2006. – №3.
- 2 Бонналь, Н. Толкиен. Мир чудотворца / Н. Бонналь. – Москва, 2003.
- 3 Карпентер, Х. Дж.Р.Р. Толкиен. Биография / Х. Карпентер. – Москва, 2002.
- 4 Уайт, М. Дж.Р.Р. Толкиен. Биография / М. Уайт. – Москва, 2002.
- 5 Штейнман, М. Игра с мифом в трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин Колец» / М. Штейнман. – Москва, 2006.

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Толкиен, Дж. Р. Р. «Властелин Колец» / Дж. Р. Р. Толкиен. – Москва, 1998.
- 2 Толкиен, Дж. Р. Р. «Хоббит, или туда и обратно» / Дж. Р. Р. Толкиен. – Санкт-Петербург, 2003.
- 3 Льюис, К. С. «Хроники Нарнии» / К. С. Льюис. – Москва, 2008.

Тема 12. Антиутопия XX века в США и Великобритании

- 1 Особенности и основные черты жанра антиутопии.
- 2 Олдос Леонард Хаксли «О дивный, новый мир» :
 - основные вехи в жизни и творчестве писателя (тема пацифизма, эссе «Двери восприятия»);
 - «О дивный новый мир» – антиутопический сатирический роман;
 - технические нововведения общества потребления (человекофабрики, гипнopedия, сома);
 - аллюзии в романе (Бернард Макс, Полли Троцкая, Джоан Дизель, Том Хавагути, Фанни Краун);
 - почему автор вынес в заглавие строчку из трагикомедии Шекспира «Буря»;
 - роман «Возвращение в прекрасный новый мир»; Как изменились взгляды автора на реальность 20 лет спустя?
- 3 Джордж Оруэлл «1984»:
 - Оруэлл – писатель и публицист;
 - роман «Скотный двор» - авторская аллегория на революцию 1917 года;
 - «1984» – роман-предупреждение угрозе тоталитаризма;
 - система персонажей в романе и основные сюжетные линии, затронутые темы;
 - Джон – сенсация для лондонского общества;
 - тема любви и семьи в романе;
 - название романа (почему автор отказался от первоначального «Последний человек в Европе»);
 - общество, новояз, двоемыслие и министерства в романе.

Список литературы

- 1 Ланин, Б. А. Анатомия литературной антиутопии / Б. А. Ланин – Москва, 1993.
- 2 Шахназаров, Г. Куда идет человечество : критические очерки немарксистской концепций будущего / Г. Шахназаров. – Москва, 1985.
- 3 Кагарлицкий, Ю. Что такое фантастика? / Ю. Кагарлицкий. – Москва, 1974.
- 4 Брандис, Е. Тема «предупреждения» в научной фантастике / Е. Брандис, Вл. Дмитриевский. – Ленинград, 1967.

Художественные тексты

- 1 Хаксли, О. О дивный новый мир / О. Хаксли. – Москва, 1989.
- 2 Хаксли, О. Возвращение в прекрасный новый мир / О. Хаксли. – Москва, 1989.
- 3 Оруэлл, Д. «Скотный двор» / Д. Оруэлл. – Санкт-Петербург, 1997.
- 4 Оруэлл, Д. «1984» / Д. Оруэлл. – Санкт-Петербург, 2003.

Тема 13. Образ молодого поколения в литературе Великобритании

- 1 «Молодежный бунт» 50-60-х гг. XX века и литература :
 - идеино-психологические последствия формирования «общества массового потребления» и рост напряженности в обществе;
 - проблема отчуждения молодежи;
 - «битники».
- 2 Биография и основные этапы творчества Уильяма Голдинга :
 - история создания произведения «Повелитель мух»;
 - специфика жанра: «притча», «парабола», «философско-аллегорический роман»;
 - сюжет романа и главные герои произведения;
 - символика романа (раковина, череп, кабанья голова, прием «говорящие имена»). Соотношение иллюзии и реальности в романе;
 - смысл названия;
 - философско-аллегорическое описание современности в романе;

- ситуация «дети на острове» как реализация перспектив развития цивилизации.

3 Творческая биография Энтони Берджеса :

- роман Э. Берджеса «Заводной апельсин»;
- композиция и сюжет романа;
- образ Алекса: подростковая агрессия или свободолюбивое бунтарство?
- смысл названия.

Список литературы

- 1 Аникин, Г. В., История английской литературы. / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – Москва, 1985. – С. 396-399.
- 2 Дружинина, А. Роман У. Голдинга «Повелитель мух» / А. Дружинина // К проблемам романтизма и реализма в зарубежной литературе конца 19 – начала 20 века. – Москва, 1975.
- 3 Ефимова, Д. А. Библейские аллюзии и образ Саймона в романе Уильяма Голдинга «Повелитель мух» / Д. А. Ефимова //Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 5. – Филология.
- 4 Чамеев, А. Мир Уильяма Голдинга / А. Чамеев // Голдинг У. Собр. соч. : Повелитель мух; Наследники : Романы; Чрезвычайный посол : повесть. – Санкт-Петербург, 2000.

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Берджес Э. Заводной апельсин.
- 2 Голдинг У. Повелитель мух.

Тема 14. Драматургия Великобритании XX века

- 1 Особенности развития драматургии в Европе и США в первой половине XX века.
- 2 Театр Великобритании после II Мировой войны. Творчество Джона Осборна. Пьеса «Оглянись во гневе».
- 3 «Сердитые молодые люди» и новая волна в английской драматургии: Ш. Делени «Вкус меда», А. Уэскер «Кухня», Б. Биэн «Заложник», Дж. Ар-

ден «Тихая пристань», Б. Копс «Сон Питера Мена», Р. Болт «Да здравствует королева! Виват!».

4 Теарт абсурда. Г. Сэмюэл Беккет «В ожидании Годо»:

- биография С. Беккета;
- «театр абсурда» в контексте литературы модернизма;
- история создания пьесы «В ожидании Годо»;
- идея пьесы «В ожидании Годо»;
- пространство и время в пьесе;
- система персонажей;
- способы создания «пустого ожидания»;
- жанровое своеобразие;
- значение ремарок;
- язык пьесы;
- символизм пьесы;
- варианты интерпретации пьесы: христианское истолкование (Годо = God, Спаситель), социальное (Поццо и Лаки – аллегория отношений труда и капитала), персонажное (Лаки – Счастливчик).

Список литературы

- 1 Дюшен, И. Театр парадокса / И. Дюшен // Театр парадокса (Ионеско, Беккет и другие). – Москва, 1991. – С. 5-21.
- 2 Лауреаты Нобелевской премии : Энциклопедия. – Москва, 1992.
- 3 Кабанова, И. В. Сэмюэл Беккет. В ожидании Годо / И. В. Кабанова // Зарубежная литература XX века. Практические занятия. – Москва, 2007. – С. 356-367.
- 4 Как всегда – об авангарде : Антология французского театрального авангарда. – Москва, 1992.
- 5 Коренева, М. Литературное измерение абсурда / М. Коренева // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – Москва, 2002. – С. 477-506.
- 6 Коренева, М. Невыразимая доступность небытия / М. Коренева // Беккет С. Театр : Пьесы. – Санкт-Петербург, 1999. – С. 5-18.

- 7 Померанц, Г. С. Язык абсурда / Г. С. Померанц // Выход из транса. – Москва, 1995. – С. 435-480.
- 8 Токарев, Д. В. Курс на худшее : Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета / Д. В. Токарев. – Москва, 2002.
- 9 Чоран, Э. Беккет. Несколько встреч / Э. Чоран // Иностр. лит. – 2000. – № 1.
- 10 Эсслин, М. Сэмюэль Беккет. В поисках себя / М. Эсслин // М. Театр абсурда / пер. с англ. Г. Коваленко. – Санкт-Петербург, 2010.

Художественные тексты для обязательного прочтения

Беккет, С. В ожидании Годо / С. Беккет. – Москва, 2010.

Тема 15. Постмодернизм в Великобритании

- 1 Постмодернизм как комплекс философских, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений. Постмодернизм как постструктурализм. Понятие деконструкции.
- 2 Цели и устремления посмодернизма.
- 3 Течения посмодернизма: поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство, концептуальное искусство, минимализм, хэппенинг и т.д.
- 4 Массовая культура.
- 5 Философия структурализма и «новой критики» (Р. Барт, Ж. Деррида, М. Фуко, Ю. Кристева, Ж. Бодрийяр, Ж. Делез, философское наследие М.М. Бахтина).
- 6 Основные понятия и формальные приемы постмодернизма (дискурс, текст, интертекст, гипертекст, метатекст, эпистема, авторская маска, пастиш, нонселекция, фрагментарность повествования и пр.).
- 7 Английский постмодернизм :
 - Дж. Барнс «История мира в 10/2 главах», «Англия, Англия»;
 - творчество Джона Фаулза.
- 8 Джон Фаулз:
 - Джон Фаулз как представитель гуманистического направления современной литературы Великобритании;
 - основные этапы творчества писателя;
 - проблематика произведений;

- специфика стиля Дж. Фаулза. Манипуляция литературной традицией и стереотипами читательского восприятия в романах Фаулза («Волхв», «Подруга французского лейтенанта», «Мантиssa»);
- роль образа художника и художественного творчества в произведениях Фаулза («Коллекционер»);
- роман Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969). «Викторианский роман» и викторианский контекст в романе Фаулза :
- история создания романа и характеристика сюжета (любовная коллизия в романе);
- анализ проблематики романа;
- современные литературные тенденции в романе;
- композиционные особенности романа;
- литературная традиция в романе и диалог с произведениями английской литературы XIX века (У. Теккерей, Ч. Диккенс, Ш. Бронте и т.д.);
- образ Чарльза Смитсона;
- образ Сары Вудраф;
- образ автора;
- социально-нравственные проблемы, затрагиваемые в романе;
- категория свободы в романе;
- проблема места и роли женщины в обществе.

Список литературы

- 1 Бизеев, А. Ю. Переход и переходность в культуре постмодерна. Философствование постмодернизма и современная культура / А. Ю. Бизеев // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 4 – Культурология.
- 2 Ватченко, С. А. Феномен постмодернизма и поэтика «Мага» Джона Фаулза / С. А. Ватченко, Е. В. Максютенко // От барокко до постмодернизма : сборник. – Днепропетровск, 1997.
- 3 Грицанов, А. А. Постмодернизм : Энциклопедия / А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск, 2001.
- 4 Долинин, А. Паломничество Чарльза Смитсона / А. Долинин // Фаулз. Дж. Подруга французского лейтенанта. – Ленинград, 1985.

- 5 Затонский, Д. В. Искусство романа и ХХ век / Д. В. Затонский. – Москва, 1975.
- 6 Ильин, И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – Москва, 1998.
- 7 Красавченко, Т. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т. Красавченко // Современный роман. Опыт исследования. – Москва, 1990.
- 8 Кулагина-Ярцева, В. С. Женщина французского лейтенанта / В. С. Кулагина-Ярцева // Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. – Москва, 1997.
- 9 Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – Санкт-Петербург, 2000.
- 10 Микеладзе, Н. Э. Женщина французского лейтенанта (история написания) / Н. Э. Микеладзе // Энциклопедия мировой литературы. – Санкт-Петербург, 2000.
- 11 Пальцева, Н. М. «Суть творчества, суть чудотворства...» / Н. М. Пальцева // Джон Фаулз. Башня из черного дерева. – Москва, 1980.

Художественные тексты для обязательного прочтения

- 1 Фаулз, Д. Волхв / Д. Фаулз. – Москва, 2001.
- 2 Фаулз, Д. Женщина французского лейтенанта / Д. Фаулз. – Москва, 1990.

Список литературы

- Ахмечет, Л. А. Рассказчик Марлоу в трех произведениях Джозефа Конрада / Л. А. Ахмечет // Проблема автора в художественной литературе. – Устинов, 1985. – С. 127-134.
- Ахмечет, Л. А. Художественная система Джозефа Конрада / Л. А. Ахмечет // Содержательность форм в художественной литературе. – Куйбышев, 1989. – С. 146-156.
- Ахмечет, Л. А. Художественное мастерство Джозефа Конрада (1896 – 1902) : автореф. дис. канд. филол. наук / Л. А. Ахмечет; МГУ им. М.В. Ломоносова. – Москва, 1986. – 24 с.
- Ахмечет, Л. А. Поэтика портрета в творчестве Дж. Конрада / Л. А. Ахмечет // Кормановские чтения. – Ижевск, 1994. – Вып. 1. – С. 231-240.
- Банников, Н. О Джозефе Конраде / Н. Банников // Конрад Дж. Лорд Джим; Тайфун; Фрейя семи островов. – Москва, 1989. – С. 474-477.
- Белов, В. Конан Дойль : Артур, король детектива / В. Белов // Личности в литературе : сборник статей и документов. – Киев : Личности, 2010. – С. 184-217.
- Борхес, Х. Джозеф Конрад «Сердце тьмы». Смертельная опасность : эссе / Х. Борхес // Борхес Х. Собр. соч : в 4 т. – Санкт-Петербург., 2005. – Т. 4. – С. 318-319.
- Бурцев, А. А. Поэтика фантастического в рассказах Г. Уэллса / А. А. Бурцев // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1988. – № 1. – С. 78-82.
- Вознесенская, И. А. Раннее творчество Дж. Конрада : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. А. Вознесенская; ЛГУ им. А.А. Жданова. – Ленинград, 1976. – 21 с.
- Вознесенская, И. А. Джозеф Конрад и натуралистический роман в Англии / И. А. Вознесенская // Вопр. филол. – 1974. – Вып. 4. – С. 176-186.
- Влодавская, И. А. Сомерсет Моэм. Бремя страстей человеческих / И. А. Влодавская // Влодавская И.А. Поэтика английского романа воспитания начала XX в. : типология жанра / И. А. Влодавская. – Киев, 1983. – С. 64-75.

- Вошина, О. Е. Особенности перевода индивидуально-авторской метафоры С. Моэма / О. Е. Вошина // Вестн. ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. – № 2. – С. 60.
- Гаков, В. Пророк на закате века / В. Гаков // Уэллс Г. «Машина времени». – Москва, 2002. – С. 5-14.
- Гэрко, Л. Один из нас / Л. Гэрко. Иносрт. Лит. – 2000. – № 7.
- Динамов, С. Творчество Г.Уэллса / С. Динамов // Уэллс Г. Собр. соч. : в 12 т. – Москва, 2002. Т. 1. – С. 5-20.
- Дойл А. Конан. Истинный Конан Дойл / А. Конан Дойл // Дж. Д. Кэрр, Х. Пирсон. Артур Конан Дойл. – Москва, 1989. – С. 310-318.
- Дьяконова, Н. Я. Роман, Биография или автобиография / Н. Я. Дьяконова // Моэм, У. С. Бремя страстей человеческих : роман / У. С. Моэм; пер. Е. Голышевой, Б. Изакова. – Ленинград, 1984. – С. 666-671.
- Жантиева, Д. Некоторые «итоги» и «точки зрения» (Эстетич. взгляды и творческий путь С. Моэма) / Д. Жантиева // Иностр. лит. – 1960. – № 2. – С. 185-192.
- Зыкова, Е. П. Г.Дж. Уэллс и английская традиция документальной прозы / Е. П. Зыкова // Уэллс Г.Дж. Опыт автобиографии. – Москва, 2007. – С. 637-654.
- Иняшкин, С. Г. Американский научно-фантастический дискурс XX века / С. Г. Иняшкин // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Лингвистика. – 2011. – № 1. – С. 14-17.
- Ириолова, А. Д. Вербализация концепта «любовь» в произведениях У.С. Моэма и их переводах : когнитивно-прагматический аспект / А. Д. Ириолова // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2 : Филология и искусство-введение. – 2012. – № 3.
- Кагарлицкий, Ю. И. Великий фантаст / Ю. И. Кагарлицкий // Г. Уэллс Фантастические произведения : Человек-невидимка; Война миров; Рассказы. – Ярославль, 1989. – С. 3-12.
- Кагарлицкий, Ю. И. Человек, который мог творить чудеса / Ю. Кагарлицкий // Уэллс Г. Человек-невидимка : романы и рассказы. – Москва, 1998. – С. 5-20.

- Кагарлицкий, Ю. И. Вглядываясь в будущее : кн. о Герберте Уэллсе / Ю. И. Кагарлицкий – Москва, 1989. – 350 с.
- Кагарлицкий, Ю. И. Великий фантаст / Ю. И. Кагарлицкий // Г. Уэллс Машина времени; Человек – невидимка; Война миров; Пища богов. – Москва, 1988.
- Кагарлицкий, Ю. И. Возвращение к Уэллсу / Ю. И. Кагарлицкий // Вопр. лит. – 1988. – № 2. – С. 236-245.
- Карр, Дж. Д. Жизнь сэра Артура Конан Дойля / Дж. Д. Карр // Дж. Д. Карр, Х. Пирсон. Артур Конан Дойл. – Москва, 1989. – С. 11-254.
- Ковалев, Ю. В. Уэллс в зеркале русской критики первых лет советской власти / Ю. В. Ковалев // Res traductorica : Перевод и сравн. изуч. литературы : к восьмидесятилетию Ю. Д. Левина. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 288-295.
- Колдер, Р. Уилли Сомерсет Моэм : жизнь и творчество / Р. Колдер Уилли. – Москва, 2001. – 343 с.
- Кунцевич, М. Открытие Патюзана / М. Кунцевич // Иностр. лит. – 2000. – №7.
- Лапицкий, М. Заметки о Герберте Уэллсе, мечтателе-глобалисте и зорком реалисте / М. Лапицкий // Россия XXI. – 2009. – № 5. – С. 160-185.
- Ливергант, А. Я. Сомерсет Моэм / А. Я. Ливергант. – Москва, 2012. – 283 с.
- Левидова, И. М. Герберт Джордж Уэллс : библиогр. рус. переводов и критич. литературы на рус. яз. 1898-1965 / И. М. Левидова. – Москва, 1966. – 167 с.
- Левидова, И. М. Сомерсет Моэм, его маски и бремя страстей человеческих / И. М. Левидова // Моэм С. Луна и грош; Пироги и пиво, или Скелет в шкафу; Театр : романы, рассказы. – Кишинев, 1983. – С. 3-12.
- Любимова, А. Ф. Проблематика и поэтика романов Г. Уэллса 1900-1940-х годов / А. Ф. Любимова. – Иркутск, 1990. – 104 с.
- Миллер, Р. Приключения Конан Дойла / Р. Миллер. – Москва – Санкт-Петербург, 2012. – 480 с.

Михальская, Н. П. Герберт Уэллс : Фантастика и реальность / Н. П. Михальская // Уэллс Г. Первые люди на Луне; Пища богов. – Москва, 1986. – С. 436-446.

Морган, Т. Сомерсет Моэм : биография / Т. Морган. – Москва, 2002. – 445 с.

Пивоварова, Е. Л. Поэтика цикла рассказов У. С. Моэма «Трепет листа : маленькие истории островов Южного моря» : дис. ... канд. филол. наук / Пивоварова Е. Л. – Воронеж, 2008. – 191 с.

Пирсон, Х. Конан Дойл. Его жизнь и творчество / Дж. Д. Кэрр // Дж. Д. Кэрр, Х. Пирсон. Артур Конан Дойл. – Москва, 1989. – С. 255-309.

Рассел, Б. Джозеф Конрад : эссе / Б. Рассел // Иностр. лит. – 2000. – № 7. – С. 251-254.

Ригс, Р. Шерлок Холмс. Методы расследования и тайны величайшего детектива / Р. Ригс. – Москва, 2012. – 224 с.

Рязанцева, И. Ю. Становление Уэллса-новеллиста / И. Ю. Рязанцева. – Москва, 1986. – 35 с.

Рязанцева, И. Ю. Новеллистика Г.Дж. Уэллса : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Ю. Рязанцева. – Москва, 1988. – 17 с.

Свенцицкая, О. Джозеф Конрад : биогр. очерк / О. Свенцицкая // Антол. мир. дет. лит. : в 8 т.– Москва, 2003. – Т. 4. – С. 78-80.

Сергеева, А. Г. Стиль С. Моэма / А. Г. Сергеева // Вопросы литературы. – 1964. – № 4. – С. 49-54.

Спицына, Л. В. Г.Дж. Уэльс как утопист / Л. В. Спицына // Проблемы поэтики в зарубежной литературе. – Москва, 1993. – С. 2-16.

Скороденко, В. А. Практическая эстетика Уильяма Сомерсета Моэма, или секреты творчества / В. А. Скороденко // Моэм У.С. Искусство слова : О себе и других. Литературные очерки и портреты. – Москва, 1989. – С. 3-22.

Скороденко В. А. Достигнутая гармония / В. А. Скороденко // В. С. Моэм Собрание сочинений. – Москва, 1991. – Т. 1 : Бремя страстей человеческих. – С. 5-26.

Тименчик, М. Д. Опыт параллельных жизнеописаний / М. Д. Тименчик // Дж. Д. Кэрр, Х. Пирсон. Артур Конан Дойл.– Москва, 1989. – С. 5-10.

- Трикозенко, И. В Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX - начала XX века : Слагаемые успеха : дис. ...канд. филол. наук / И. В. Трикозенко. – Москва, 2003. – 181 с.
- Урнов, Д. М. Джозеф Конрад / Д. М. Урнов. – Москва, 1977. – 127 с.
- Хутыз, Ф. А. Концепция художественной прозы Сомерсета Моэма в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании : дис. ... канд. филол. наук / Ф. А. Хутыз. – Майкоп, 2001.
- Хьюитт, К. Джозеф Конрад : проблема двойственности / К. Хьюитт. – Иностр. лит. – 2000. – № 7.
- Цыбульская, В. В. Особенности повествования в новеллах Дж. Конрада / В. В. Цыбульская // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков. – Пермь, 1987. – С. 129-138.
- Цыбульская, В. В. Жанровая специфика новеллистики Дж. Конрада : (к probl. взаимодействия романа и новеллы) / В. В. Цыбульская // Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. – Кемерово, 1987. – С. 71-79.
- Форд, М. Ф. Конрад и море / М. Ф. Форд // Иностр. лит. – 2000. – № 7.
- Хьюитт, К. Джозеф Конрад : проблема двойственности / К. Хьюитт // Иностр. лит. – 2000. – № 7. – С. 169-178.
- Чертанов, М. Конан Дойл / М. Чертанов. – Москва : Молодая гвардия, 2008.
- Чуркин, А. Н. Научно-фантастические романы Г.Дж. Уэллса 1890-х годов : автореф дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Чуркин. – Ленинград, 1967.
- Шилинья, Б. Г. Сюжет и композиция романов Дж. Конрада : автореф. дис.... канд. филол. наук / Б. Г. Шилинья. – Москва, 1977. – 24 с.
- Юрочкина, О. Н. Проблема взаимодействия текстовых категорий : на материале романа У. С. Моэма «Театр» и его перевода на русский язык : дис. ... канд. филол. наук / О. Н. Юрочкина. – Екатеринбург, 2009. – 320 с.
- Яковлева, А. Ф. Особенности творческого наследия Г.Дж. Уэллса / А. Ф. Яковлева // Skola-2003. – М., 2004. – С. 269-273.
- Barnes, R. E. The dramatic comedy of William Somerset Maugham. – The Hague ; Paris : Mouton, 1968. – 190 с.

Boyd, Rayward W. H. G. Wells's Idea of a World Brain : A Critical Re-Assessment / Boyd Rayward // Journal of the American Society for Information Science. – 1999. – № 50. – P. 557-579.

Billy, T. Critical essays on Joseph Conrad / T. Billy . – Boston (Mass.) : Hall, 1987. – VIII, 185 p. – (Critical essays on modern British literature).

Calder, R. L. Willie. The life of W. Somerset Maugham \ Calder R. L. Willie. – Repr. – London : Mandarin, 1990.

Cornils, I. The Martians are coming! : War, peace, love, and scientific progress in H.G. Wells's «The war of the worlds» and Kurd LaSwitz's «Auf zwei Planeten» / I. Cornils // Comparative lit. – Eugene, 2003. – Vol. 55, N 1. – P. 24-41.

Connon, B. Somerset Maugham and the Maugham dynasty / B. Connon. – London, 1997. – 396 p.

Curtis, A. Somerset Maugham. [A biography] / A. Curtis. – New York : Macmillan, 1977.

Frederic, R. Somerset Maugham / Frederic Raphael. – London : Cardinal, 1989. – 155 p.

Jensen, S. A. William Somerset Maugham. Some aspects of the man and his work \ S. A. Jensen. – Oslo, 1957.

Navarette, S.J. The anatomy of failure in Joseph Conrad's «Heart of darkness» / S.J. Navarette // Texas studies in lit. a. lang. – Austin, 1993. – Vol. 35, N 3. – P. 279-315.

Singh, B. N. William Somerset Maugham / B. N. Singh. – Delhi : Ajanta, 2001.

Watts, C. Joseph Conrad : A lit. life / C. Watts. – Basingstoke ; London , 1989.– IX, 156 p.

Учебное издание

Елена Анатольевна Хомутникова

Английская литература конца XIX – начала XX века:
Уильям Сомерсет Моэм, Джозеф Конрад, Герберт Уэллс,
Артур Конан Дойл

Учебное пособие

Редактор Н.М. Быкова
Художник-оформитель Э.А. Баютова

Подписано в печать 06.12.17 Формат 60x84 1/16 Бумага 85 г/м²
Печать цифровая Усл. печ. л. 8,56 Уч.-изд. л. 8,56
Заказ № 228 Тираж 100

Библиотечно-издательский центр КГУ.
640020, г. Курган, ул. Советская, 63/4.
Курганский государственный университет.