

О.С. АННЕНКОВА

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЕПОХИ

О.С. АННЕНКОВА

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЕПОХИ



О.С. АННЕНКОВА

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ВІКТОРІАНСЬКОЇ ЕПОХИ

УДК 82 (410.1) (091)(075)

ББК Ш5(0)5я73

А 68

Рецензенти:

Михед Тетяна Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка;

Пахарєва Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Інституту іноземної філології НПУ імені М.П. Драгоманова

Анненкова О.С.

А 68 Англійська література вікторіанської епохи. Курс лекцій: Навчальний посібник. – Київ, 2016. – 168 с.

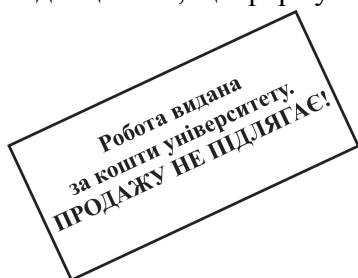
ISBN 978-966-931-057-6

Навчальний посібник «Англійська література вікторіанської епохи» відповідає програмі навчальної дисципліни «Література країн, мова яких вивчається (англійська)», а також є вагомим доповненням до підручників з курсів «Зарубіжна література» та «Історія зарубіжної літератури». Він розширює та поглиблює програмовий матеріал з англійської літератури 30-80-х років ХІХ сторіччя, яку називають вікторіанською. В посібнику аналізуються загальні філософсько-естетичні особливості вікторіанської літератури та індивідуальні художні поетики її основних представників; проблеми теоретичного та історико-літературного характеру розглядаються у зв'язку із культурно-історичною ситуацією, що склалася в Англії за доби правління королеви Вікторії.

Посібник «Англійська література вікторіанської епохи» призначається для студентів-філологів спеціальності «Мова і література» та інших гуманітарних спеціальностей. Посібник сприятиме належному засвоєнню профільних навчальних дисциплін, що формують фахові компетенції студентів.

УДК 82 (410.1) (091)(075)

ББК Ш5(0)5я73



Друкується за рішенням Вченої ради Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 10 від 28 січня 2016 р.)

В оформленні обкладинки використано роботу Дж. А. Грімшоу «Роздуми на березі Темзи»

ISBN 978-966-931-057-6

© Анненкова О.С., 2016

© Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2016

ЗМІСТ

Лекція 1. Англійська література вікторіанської доби: загальна характеристика	4
Лекція 2. Творчість Джейн Остін.....	19
Лекція 3. Творчість Чарлза Діккенса.....	35
Лекція 4. Творчість Вільяма Мейкпіса Теккерея.....	64
Лекція 5. Жіноча література вікторіанської епохи. Творчість Елізабет Гаскелл.....	84
Лекція 6. Творчість сестер Бронте.....	89
Лекція 7. Творчість Джордж Еліот.....	108
Лекція 8. Творчість Джорджа Мередіта.....	127
Лекція 9. Англійська поезія вікторіанської доби	145

Лекція 1. Англійська література вікторіанської доби:

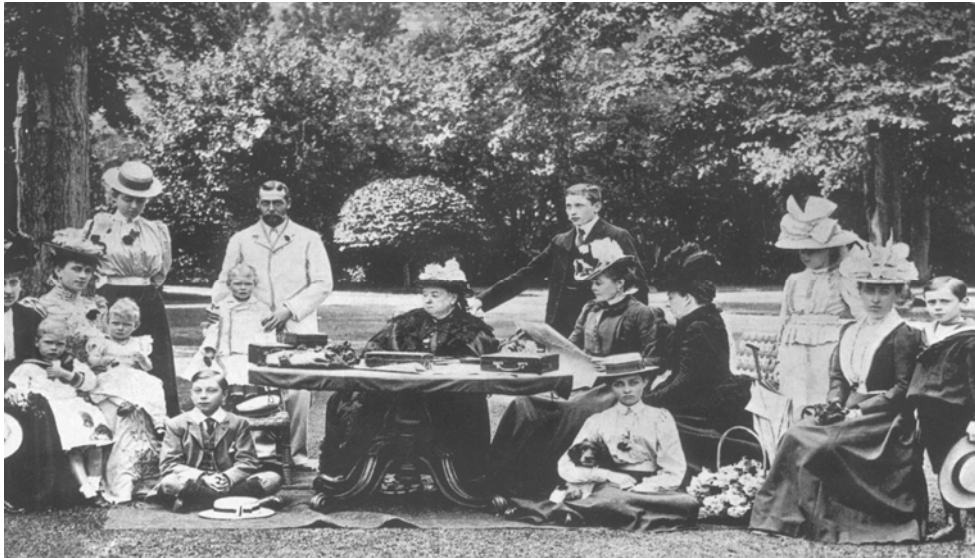
загальна характеристика

Суспільно-культурне буття Англії, як і будь-якої іншої європейської країни, визначається унікальністю через неповторність і специфічність національної історії, геополітики, ментальності, вдачі та звичаїв англійців. Англія – це країна міцних традицій, що зумовлювали національну єдність її культури взагалі та літератури зокрема. На думку відомого дослідника англійської літератури А. Еванса, англійські традиції, склавшись ще за часів Дж. Чосера, фундалися на схильності англійців до індивідуалізму. Така риса національного характеру впливала на своєрідність англійської літератури, що вирізняється серед інших європейських літератур XIX століття яскраво вираженою увагою до соціальних проблем, гуманістично-моралізаторським пафосом, сатиричним і критичним характером творчості великих митців «туманного Альбіону». Саме тому очевидною є реалістична домінанта англійської літератури, причому витoki її простежуються ще у творчості авторів доби Ренесансу.

Реалістичні тенденції проявилися в англійській прозі у 30-ті роки XIX сторіччя, коли могутні письменники та поети-романтики П. Б. Шеллі, В. Скотт, Дж. Г. Байрон уже відійшли в інший світ, а зацікавленість людей повсякденним звичайним життям почала зростати. Її форма романного жанру якнайкраще могла виразити складність та багатогранність людського життя, тому таким жвавим і стійким був інтерес англійських письменників до великого роману, що передавав різноманітність життя англійців та їхній національний характер сповна. Далекі від абстрактних роздумів, англійці з повагою ставилися до «логічного позитивізму» (Дж. Фаулз), до конкретної діяльності, що забезпечувала економічну стабільність країни та відповідно й усталеність їхнього приватного життя, і хотіли бачити таку ж об'єктивність і конкретність без розпливчастих розмірковувань у художній літературі, яка саме цією якістю мала б приваблювати їхню увагу. Отже, реалістична проза Англії, що продовжувала

та розвивала традиції літератури XVIII сторіччя на новому якісному рівні, у 1840-70-х роках досягла свого найвищого розквіту, відобразивши єдність національної літератури в багатстві та високохудожності індивідуальних авторських поетик видатних англійських митців XIX сторіччя.

Більша частина XIX сторіччя в Англії **ознаменувалася правлінням королеви Вікторії (1837 – 1901)**, тому ця епоха ввійшла в історію під загальною назвою **«вікторіанська»**, відповідно людей, які жили за часів правління королеви Вікторії, називають **вікторіанцями**.



Велика королівська родина на відпочинку в резиденції Озборн-Хаус (1898).

У центрі – королева Вікторія

За вікторіанських часів була закладена специфічна національно-культурна парадигма понять і цінностей, і саме про цю добу іронічно писав Ч. Діккенс: «На той час ми, британці, дійшли рішучого переконання, що піддавати сумніву нашу найкращість у всьому – рівнозначне національній зраді» (роман «Великі сподівання», глава 20). Вікторіанська доба уявляється найважливішою епохою для розвитку англійської нації, саме тоді відчутно змінювався англійський національний характер¹. **Метью Арнольд (1822 – 1888)**, один з **ідеологів вікторіанської доби**, поет і літературознавець, зазначав, що символом цього історичного періоду був **середній клас**, який

¹ Докладніше див. про це: Perkin H. The Origin of Modern English Society, 1780-1880. – London, 1976. – P. 280.

швидко формувався та ставав носієм всього соціокультурного, ідеологічного, морально-етичного комплексу вікторіанства.

Можна погодитися з сучасними українськими вченими, що базовими культурними концептами вікторіанської доби були «*імперія, колонії, мораль, наука, релігія, домівка / родина, вікторіанська людина, джентльмен і леді*»¹. Ці основні концепти несуть в собі потужний шлейф культурно маркованих образів-знаків, що сформували образ не тільки Англії вікторіанської доби, але й Англії сучасної: *монархія та королева*, які є запорукою процвітання нації та її могутності; *дім як фортеця*, підтримана сталими патріархальними традиціями і культурою побуту; *стриманість та благопристойність, непогрішна моральність, лібералізм та раціоналізм, дотримання умовностей* як данина традиції, *здоровий спосіб життя, релігійність та готовність допомагати бідним, іронічне ставлення до життя*. Втім, слід сказати і про існуюче наприкінці вікторіанської доби та в ХХ столітті негативне забарвлення поняття «вікторіанський», під яким розумілося не тільки щось застаріле, а й нещире, святенницьке, лицемірне.

За часів правління королеви Вікторії Англія переживала масштабну **Промислову революцію**: паровий двигун та парові машини, вугілля, сталь, численні залізниці стимулювали швидкий розвиток економіки і значні зміни суспільного устрою. Збільшувалась кількість населення, буржуазія займала передові та впливові позиції, зростала прірва між багатими і бідними та, отже, обурення пролетарів².

Сплеск економічної могутності держави, що припав на 2-у половину ХІХ сторіччя, сприяв народженню та утвердженню середнього класу і викликав важливі зрушення у культурно-матеріальному житті імперії, які призвели до значного покращення умов життя англійців за часів правління королеви Вікторії, після смерті якої англійці, за словом Дж. Голсуорсі,

¹ Некряч Т., Чала Ю. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі. Монографія. – Київ : Конрод, 2013. – 194 с. – С. 17.

² В Англії був поширеним чартистський рух, що мав неоднорідний характер. Чартисти поділялися на праве і ліве крило, яке підтримували К. Маркс і Ф. Енгельс; чартистський рух пережив найбільше піднесення саме у 30-40-і роки ХІХ ст., коли була заснована єдина робітничая партія «Національна асоціація чартистів».

відчували, що їхнє життя вже ніколи не буде таким спокійним та безпечним. **Процвітали архітектура і будівництво:** знамениті лондонські вокзали дивували сучасників, будувалися численні банки, фабрики, заводи, лікарні, робітні доми, музеї. Побудоване у 1851 році із використанням найсучасніших технологій за проектом садівника Дж. Пакстона величезне приміщення із скла (**Кришталевий палац**) для міжнародної виставки, де мали демонструватися видатні та передові світові досягнення тих часів, вразило уяву англійців і всіх, хто приїхав до Англії показати останні новинки розвитку науки та техніки. В архітектурі помічалось також повернення до готичного стилю, який широко застосовувався при зведенні церков і громадських споруд (варто згадати будинок Парламенту і Будинок Правосуддя у Лондоні, виконані у неоготичному стилі). Будували й у ренесансному стилі, особливо шикарно виглядали прикрашені вибагливим декором вікторіанські садиби та особняки. Ці споруди натякали на багатство і могутність їхніх господарів. Вікторіанські будинки були з червоної цегли та часто прикрашалися ззовні. Всередині дома англійців були обставлені меблями темного кольору з різьбленням (великими книжковими шафами, старовинними комодами, маленькими столиками, кріслами та канапками) та обладнані неодмінними красивими камінами, всюди можна було знайти безліч фотографій, картин та різних приємних дрібничок, що прикрашали помешкання.

У вікторіанській Англії сформувалася **самобутня та виразна школа живопису**, представлена перш за все **пейзажним жанром та жанром реалістичного портрета**. Серед серйозних малярів слід назвати Фредеріка Гудалла, Річарда Джона Констебла, Вільяма Тернера, Джона Аткінсона Грімшоу (з його відомими лондонськими пейзажами), Вільяма Меллора, Річарда Делла, Чарлза Перуджині та, звісно, художників-прерафаелітів.

Стрімкими темпами розвивалася в Англії **наука**. Особливими досягненнями та відкриттями відзначилися геологи Р. Мерчісон та А. Седжвік, фізик М. Фарадей, лікар-хірург Дж. Лістер. Вибухом для

суспільства стала публікація у **1859 році роботи Ч. Дарвіна «Походження видів»**, яка серйозно похитнула міцні засади християнської релігії та вікторіанської моралі, примусивши людей задуматися над своїм життям, адже важливою в концепції вченого-натураліста була думка про невинну еволюцію та прогрес людства.

Мистецтво слова не відставало від досягнень науки (соціології, політекономії, філософії, біології), промисловості та інших видів мистецтва. **Літературне «вікторіанство» асоціюється з такими видатними письменниками і поетами**, як Ч. Діккенс та В. Теккерей, сестри Бронте та Е. Гаскелл, Дж. Мередіт та Е. Треллоп, Джордж Еліот та В. Коллінз, А. Теннісон та Е. й Р. Браунінги, котрі створили славу англійській класичній літературі. **Звичка до читання**, прищеплена ще просвітительськими зусиллями освічених людей XVIII сторіччя, сильно розвинулася в сторіччі XIX: люди любили читати, існувало безліч дешевих видань, які швидко розходилися, сама англійська королева Вікторія подавала добрий приклад, постійно читаючи багато книжок та цікавлячись творами своїх сучасників та сучасниць (зокрема, королева надзвичайно прислухалася до письменника та політика Б. Дізраелі, який двічі був прем'єр-міністром уряду Великої Британії за часів її правління; любила твори Дж. Остін, сестер Бронте, Джордж Еліот, А. Теннісона, високо цінила Ч. Діккенса, відвідувала його вистави та навіть подарувала йому власний «Шотландський щоденник» під час зустрічі з письменником, що відбулась після подорожі Ч. Діккенса Америкою). Особливо багато читали діти, тому в Англії XIX сторіччя стала створюватися спеціальна література для дітей (слід згадати хоча б чудову англійську письменницю та художницю Беатріс Поттер, яку добре знають діти всього світу завдяки її добрим і смішним історіям про маленьких звіряток та чудовим ілюстраціям до них). Отже, література ставала невід'ємною та значущою частиною суспільно-культурного життя вікторіанців, яких книга виховувала, примушувала думати, формувала як гідних громадян та високоморальних людей.

Втім, вікторіанська доба була сповнена протиріччями та парадоксами, які виразно проявилися в питаннях **життя родини та положення жінки в суспільстві**. В Англії швидкими темпами поширювався рух за жіночі права, в англійському Парламенті обговорювалися можливості надання жінкам права виборчого голосу, а середина сторіччя ознаменувалася сплеском жіночої творчості. При цьому в суспільстві зневажливо та з підозрою ставилися до жінок, які наважувалися займатися творчістю, адже вважалося, що справжня леді має опікуватися лише благочинними справами. Королева Вікторія, незважаючи на те, що сама активно та успішно керувала великою державою, казала, що жінка не повинна втручатися в суспільні та чоловічі справи, тому що Бог створив жінок та чоловіків різними, через що кожен має «залишатися у своєму власному положенні», за якого жінка повинна бути дружиною та матір'ю сімейства, справжньою прикрасою добропорядного дому.

У вікторіанській Англії панував **культ родини та сімейних цінностей, що разом із монархією та церквою був опорою вікторіанської моралі**. Однак саме гіпертрофоване пуританство в сімейному житті призводило до вбивчого лицемірства та ханжества і псувало багато шлюбів. Як зауважував Дж. Фаулз, ніхто не знав, що відбувалося у спальнях англійських подружніх пар, тому що про це говорити та писати було непристойно. А зразком належного сімейного життя знову була королева Вікторія та її чоловік Альберт: в родині народилося дев'ять дітей та вони ніколи не зраджували один одному. Проте надмірна суворість в повсякденному побуті придушувала і принижувала саме жіночу половину суспільства, яка жила в «прокрустовому ліжку» суспільних стандартів, забобонів та обмежень. Жінки не могли отримувати повноцінну освіту, брати участь в політичному житті країни, мандрувати або відвідувати громадські місця без супроводу. В родинях зберігався звичай «розділення статей», коли жінка після вечері мала йти з вітальні, а чоловіки залишалися обговорити свої чоловічі проблеми. До 1860-х років чоловіки несли повну фінансову відповідальність за жінок, які

ніколи не працювали і не мали своїх грошей. Існував цілий ритуал вкрай ввічливих та стриманих залицянь до жінок з боку чоловіків, зустрічатися чоловікам з незамужніми молодими дівчатами наодинці було заборонено, уявлень про подружнє життя, вагітність та народження дітей жінки не мали, поки не виходили заміж. Склався і специфічний «етикет шлюбу» (залицання, заручини, одяг, саме весілля, весільна подорож, подарунки та посаг). Заміж треба було вийти правильно та вигідно, аби не зганьбити честі роду та покращити, принаймні не зіпсувати, своє фінансове положення. Поняття нерівного шлюбу було найпоширенішою проблемою за вікторіанських часів. При цьому шлюб за покликом серця був ідеалом для англійців (і приклад тут знову демонструвала королева Вікторія, яка вийшла заміж за коханого чоловіка). На дівчатах ж, які довго не виходили заміж, ставили ганебне клеймо «старої діви», при цьому 40% англійок залишалося неодруженими.

Стосунки батьків та дітей були також складними, адже підпорядковувалися умовностям суворих суспільних правил. Батьки вимагали від дітей дотримання залізної дисципліни, жорстко привчали їх до розуміння доброго та злого, часто керуючись правилом «*spare the rod and spoil the child*» («баловство псує дитину»). Діти з аристократичних родин і родин середнього класу зазвичай мало спілкувалися з батьками, могли їх бачити один раз на день, більшість часу вони проводили з гувернантками та нянями, сидячи в своїх кімнатах. Хлопчиків рано відправляли до закритих пансіонів та шкіл, готуючи їх до наполегливої майбутньої праці, а дівчата отримували домашню освіту, рано виходячи заміж та покидаючи свої домівки.

Вікторіанство асоціювалося завжди зі стабільним характером життя англійців у роки правління королеви Вікторії. Але уважний погляд вітчизняних і зарубіжних дослідників на події цієї доби виявляє суперечливий, бурхливий і контрастний її характер. Постійними були конфлікти Вікторії та Альберта із парламентом з приводу питань зовнішньої політики імперії (участь у Кримській війні, налагодження дипломатичних

стосунків з Францією, підтримка Півдня Америки у громадянській війні між Північчю та Півднем). На той час припали розмах робітничого руху, посилення ліберальних настроїв буржуазії, поява і ствердження різноманітних ідеологічних доктрин (**теорія утилітаризму Дж. Бентама, мальтузіанство, гурток «Молода Англія»** на чолі з Б. Дізраелі, соціокультурні ідеї **Т. Карлайла**; була заснована й «**манчестерська школа**», що її очолили Р. Кобден і Дж. Брайт, які, обґрунтовуючи принцип невтручання держави у підприємницьку діяльність, тим самим розкривали необмежені перспективи для розвитку економіки).

За часів вікторіанства поширилась **теорія утилітаризму Джеремі Бентама** (1748 – 1832), англійського вченого-соціолога та юриста, який виражав ідеї буржуазного лібералізму. На тлі економічних успіхів, що пов'язані з намаганням отримати якнайбільше вигід для приватного існування, заохочення Дж. Бентамом власної ініціативи і духу підприємництва на основі та в межах продуманих законів було своєчасним і зрозумілим. Учений також стверджував, що егоїзм та культ приватної власності є основними умовами соціально-економічного розвитку суспільства. Особливо подобався лібералам лозунг Дж. Бентама, що швидко був сприйнятий суспільством: *«найбільшого щастя для найбільшої кількості людей»* (*«the greatest happiness of the greatest amount of people»*). Гарантією «загального блага» та «загальної вигоди», на його думку, повинна була стати праця законодавців.

Поряд із таким необґрунтованим утопізмом негативну оцінку дістала праця англійського економіста **Томаса Роберта Мальтуса** (1766 – 1834) «Досвід про закон народонаселення», написана ще в 1798 році. У цій роботі йшлося про те, що зростання народонаселення завжди відстає від можливостей забезпечувати населення засобами існування. Виробництво продуктів харчування, зростаючи повільно, не встигає за ростом народонаселення, яке збільшується у геометричній прогресії, що призводить до воєн, соціальних конфліктів, епідемій, голоду. Мальтус запропонував

кроки щодо боротьби з наслідками зростання населення: дотримання суворих норм моралі до вступу в шлюб, обмеження або відмова малозабезпечених людей від шлюбних стосунків, відмова від соціальних програм допомоги бідним тощо.

За відродження моральних підвалин англійської нації за допомогою релігії виступав філософ-письменник та блискучий оратор і політик-консерватор **Бенджамін Дізраелі** (1804 – 1881). Він заснував гурток «Молода Англія», члени якого виступали за союз аристократів з простими людьми заради процвітання держави та необхідних соціальних реформ, за укріплення традиційних засад суспільства. А свою прозу (романи «Вівіан Грей», «Конінгсбі», «Сібіл» та інші) Б. Дізраелі, який вважається **творцем англійського соціально-політичного роману**, присвятив злободенним соціальним проблемам тогочасної Англії (висвітлення побуту англійських робітників часів чартистського руху) та зображенню молодої амбітної особистості, яскравої індивідуальності, яка виступає проти сірої посередності натовпу, його вульгарних цінностей та дріб'язкових захоплень.

Не менш виразним представником духовного життя нації XIX сторіччя був **Томас Карлайл** (1795 – 1881), блискучий мислитель, оратор, історик і письменник-памфлетист, який листувався з Й.В. Гете, переклав його «Вільгельма Мейстера», написав книгу-біографію Ф. Шиллера, трактат «Герої та героїчне в історії» про роль видатних особистостей в історії людства. Він з романтичних позицій критикував несправедливість соціального устрою і буржуазні відносини, констатував розділення суспільства на два антагоністичних класи, симпатизував чартизму. Саме він висунув важливе гасло доби – *«Працюй та не западай духом»*, що мало б підтримувати в англійцях дух постійної прагматичної праці, яка повинна була б принести людині щастя та задоволення. Він же, розмірковуючи про можливості літератури, зокрема, роману, писав про необхідність зображувати у творах «практику життя», глибокі суспільні конфлікти, як це робив В. Шекспір, якого філософ називав «вишнім світлом світу».

Таким чином, **вікторіанство** – це національне культурне явище, що знаменується цілою **низкою стійких ознак**: певною ідеологією, напрямом думок, способом життя, комплексом етико-естетичних правил, за якими стояв англійський стиль буття, національний характер і «стара добра Англія», мила та надійна, процвітаюча та могутня.

Сучасні англійські дослідники із невпинним інтересом уважно приглядаються до цієї епохи і наголошують на міцному зв'язку вікторіанства з духовними процесами, що мали місце в англійському суспільстві ХХ сторіччя. Так, відомий учений А. Харт-Девіс стверджує: «багато з того, чим визначається наш світ сьогодні, є вікторіанським»¹, а В. Хоутон уточнює його думку: «...наше “сторіччя тривоги” страждає тими ж страхами, що зворушили оптимістичну поверхню вікторіанського життя; <...> почуття самотності й ізольованості, якими ми так занепокоєні, вже були усвідомлені та їдко виражені вікторіанцями; <...> в їхній епосі полягають безпосередні витoki нашого комерційного духу, нашого антиінтелектуалізму, наших сподівань на силу; <...> навіть квапливості й сором'язливості, в яких ми живемо, вже сотня років, а вікторіанська схильність до зосередження й серйозності на дозвіллі – міф»². Найлаконічнішим був англійський письменник Дж. Фаулз, який у відомому коментарі до власної версії «вікторіанського» роману ХХ сторіччя «Жінка французького лейтенанта» зауважив, що йому писати допомагає те, що зараз «на Заході вікторіанська мораль є всюдисущою».

Однак не тільки культурно-соціальні особливості вікторіанської доби є близькими для сучасних англійців, вікторіанська література «з її всезнаючим і богоподібним голосом, з її вагомим реалізмом, її хронологічними сюжетами, її основоположною моральною впевненістю, її роллю буржуазного епосу – донині залишає свій тривкий відбиток на британській літературі»³. Живучість традиції вікторіанського роману, актуальний

¹ Hart Devis A. What the Victorian Did for us. – London, 2001. – P. 9.

² Houghton W. The Victorian Frame of Mind: 1830-1870. – London, New Haven, 1985. – P. 14.

³ Бредбері М. Британський роман нового часу. – К., 2011. – С. 22.

характер його впливу на сучасну англійську літературу є однією з найцікавіших рис сучасного роману, та ні «модерний поворот», ні постмодерний культурний стан не призвели до забуття феномену вікторіанського роману, інтерес до якого значно поживався у 2-ій половині ХХ сторіччя та зберігається до сих пір. Англійський дослідник Ч. Сноу, відомий прихильник реалістичних традицій у літературі, писав, що можна назвати хіба що три причини, які пояснюють оживлення захопленості творами вікторіанців: по-перше, через сторіччя вікторіанське суспільство стає зрозумілішим для сучасного читача, по-друге, у ХІХ столітті Англія була наймогутнішою і найвпливовішою державою у світі, а це посилює інтерес саме до цього періоду, по-третє, саме **вікторіанське ХІХ сторіччя було найвеличнішою епохою розвитку англійського роману**, тому що саме цей вільний жанр став на довгі роки «головним засобом дослідження стану нації, відчуття культури, взаємозв'язку між особистим та історичним життям»¹ (занепад вікторіанського роману позначила смерть письменниці Джордж Еліот у 1880 році).

Отже, **основними рисами вікторіанського роману (novel)²** є: його сконцентрованість на тогочасному житті, наслідком чого стали соціальна спрямованість, злободенність тематики та серйозність **жанру novel**; хронологічний сюжет; реалістичність зображення дійсності при збереженні мелодраматичних прийомів створення характерів (для прикладу, ранній Ч. Діккенс); всезнаючий та всемогутній автор; іронічність; домінування усталеної моралі та теми морального удосконалення людини, хоча патріархальність моралі могла набувати сентиментальної моралізаторської умовності.

У літературному процесі вікторіанської Англії зазвичай виділяють такі періоди: література 30-х років; література 40-х років; література 50–60-х

¹ Бредбері М. Там само. – С. 26.

² М. Бредбері зауважував, що однією з причин використання саме цього слова – **novel** – для позначення жанрової специфіки роману є те, що він є «змінною та відкривчою формою, яка змінюється з появою чогось нового, з новою інформацією, і постійно намагається виразити наше змінне й прогресуюче внутрішнє та зовнішнє життя» (Бредбері М. Там само. – С. 24).

років. Літературознавці також поділяють письменників **на ранніх і пізніх вікторіанців**, але всіх їх разом називають представниками «блискучої плеяди» англійських літераторів цього періоду (ця метафора К. Маркса виявилася надзвичайно точною і живучою). **Ранні вікторіанці** були сильніше пов'язані із культурно-художньою традицією століття Просвітництва, **пізні вікторіанці** звертались у своїй творчості до злободенних проблем і питань, якими захоплювалось суспільство, стимульоване новими розвідками в галузі психології та медицини та зростаючим жіночим рухом.

Тридцять роки характеризуються швидким становленням буржуазних відносин, змінами в соціальному устрої суспільства, розвитком робітничого руху, стрімким зростанням економіки країни, що вивело Англію на передові позиції у світі, збагатило її можливості у сфері міжнародної торгівлі.

У літературу ж **в тридцять роки** прийшов славнозвісний Ч. Діккенс, який відкрив еру англійського класичного роману XIX століття, і розпочав свою творчу діяльність В. Теккерей. 30–40-і роки XIX сторіччя вважаються роками грандіозних звершень у жанрі соціального роману, який став основним в англійській прозі. Напружене соціальне життя країни впливало на характер літератури, в якій відобразилася вся кипуча і суперечлива атмосфера епохи. Критицизм і дидактизм, пов'язані з осудженням жорстких законів буржуазного устрою, уживалися з проповіддю альтруїзму і високої порядності, поряд із висвітленням холодності й омертвілості душ багатих буржуа зображувалися щиросердність й доброзичливість пересічних людей.

Сорокові роки XIX сторіччя (їх ще називають «голодними») в Англії позначилися економічною кризою, значним поширенням чартистського руху, зростанням незадоволення робітничого класу. Всі ці соціально-історичні зміни відбилися на характері літератури, яка збагатилася такими новими іменами, як сестри Бронте та Е. Гаскелл. У літературі ствердився **жанр соціального роману**, який спирався на багаті традиції роману доби Просвітництва. В ньому зображувалася реальна дійсність з її

суперечностями, вади і хвороби тогочасного суспільства піддавалися гострому критичному аналізу, поряд з чим виразніше проявлялися гуманістичні ідеали, що втілювалися в художніх образах позитивних героїв, створених часто у романтичних барвах і з великою експресивною силою.

У 40-х роках XIX сторіччя була розгорнута полеміка між вже добре відомими і впливовими письменниками Ч. Діккенсом і В. Теккересом стосовно розуміння художньої правди і правдоподібності. Ч. Діккенс малював гротескні образи, зосереджуючись на одній головній рисі характеру героя, на яку працювали усі художні засоби і сюжетні перипетії, зовсім як у класичній давньогрецькій трагедії чи високій трагедії класицизму XVII сторіччя. В. Теккерей же вважав характер проявом комплексу взаємопов'язаних соціальних і психологічних чинників. «Змішана» природа людини мала цікавити, на думку письменника, тогочасних авторів, і з ним погоджувалося багато письменників саме 50–60-х років XIX століття.

Сорокові роки були роками «великих сподівань», які перетворилися на суворі **п'ятдесяти-шістдесяті роки XIX сторіччя**. Після революції 1848 року і перемоги буржуазії Англія вступила в нову фазу розвитку. Англійська буржуазія, яка здобула перемогу над пролетаріатом, закріпила свої позиції та вийшла на світову арену; розпочалися «золоті» роки вікторіанської доби в галузях промисловості та економіки.

У 50-60-х роках в культурно-суспільному житті Великої Британії став поширюватися **позитивізм**, що його **ідеологами** в Англії були **Герберт Спенсер** (1820 – 1903) та **Джон-Стюарт Мілль** (1806 – 1873), які були послідовниками засновника європейського позитивізму О. Конта та ідей Дж. Бенґама. Г. Спенсер, прихильник еволюційного розвитку суспільства, в праці «Система синтетичної філософії» (1862-1896) сформулював основні тези соціальної філософії, що використовувала досягнення природничих наук для розуміння та пояснення явищ соціального життя. Позитивісти підкреслювали необхідність та правильність точного наукового знання у порівнянні із філософією та іншими теоретичними науками, вважаючи, що

лише емпіричні знання можуть бути надійними і корисними. **Основний зміст позитивізму Г. Спенсера полягав у тому, що він переніс закони живої природи на суспільство**, яке порівнював з біологічним організмом, пояснюючи, що органи живого організму виконують різні функції, і цей принцип необхідно прийняти для суспільного життя, благо якого залежить від належної та узгодженої роботи всіх членів суспільства. Моральним поняттям не було місця в його теорії, яка втім серйозно вплинула на творчість Е. Треллопа і Джордж Еліот.

Дж.-Ст. Мілль переймався проблемами справедливості та загальної корисності, запропонувавши покращувати умови життя людей шляхом соціального законодавства та «правильного» узгодження почуття справедливості та корисності. Люди мають бути бездоганно справедливими та не можуть завдавати шкоди суспільству, тому що в них повинно переважати бажання «загального блага», а сприяти загальному благові буде спільна праця бюрократії та демократії.

У літературному процесі **1850–60-х років** романтичні традиції знаходили своє продовження в англійській поезії, у творчості «Братства прерафаелітів» та критично-літературній діяльності Дж. Раскіна і М. Арнольда, але реалізм залишався основним літературним напрямом епохи. Роман також зберігав свої генеральні позиції, але реалістичний роман 2-ої половини XIX сторіччя можна характеризувати вже як соціальний з елементами драматичних і ліричних начал, в якому значну роль відіграють психологічні характеристики героїв (це властиве для зрілої творчості Ч. Діккенса, В. Теккерея, Ш. Бронте, а також Джордж Еліот і Дж. Мередіта).

У цей час своє місце у літературному житті Англії знаходить й так звана «**сенсаційна школа**» (або «**сенсаційний роман**»), яку представляли християнський соціаліст Ч. Рід і В. Коллінз, знамениті романи якого «**Жінка в білому**» і «**Місячний камінь**» з'явилися саме у 60-ті роки. Для цих письменників теж був характерним інтерес до внутрішнього світу людини, до психологічних, а іноді й прихованих підсвідомих двигунів її вчинків і

поведінки, які, наприклад, В. Коллінз намагався пояснити за допомогою науки. Він прагнув заінтригувати своїх читачів, зробити свої твори цікавими і захоплюючими. Цей письменник у своїй творчості наслідував традиції діккенсівського роману, тісно переплітаючи детективний сюжет із соціально-психологічними портретами героїв.

Література:

1. Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: Проблема взаимодействия литературных эпох. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.
2. Анненкова О.С. Зарубіжна література XIX століття: європейська реалістична проза 1830-1880-х років. – К.: Знання України, 2006.
3. Бредбері М. Британський роман нового часу. – К. : MSBrand Corporation Agency, 2011.
4. Викторианская культура: современный взгляд. Составление блока статей и предисловие // НЛО. – № 70. – 2004.
5. Диттрич Т.В. Повседневная жизнь викторианской Англии. – М.: Молодая гвардия, 2007.
6. История зарубежной литературы XIX века / Под редакцией Н.А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 1991.
7. История западноевропейской литературы XIX века: Англия / Л.В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров и др. – СПб., 2004.
8. Куоти К., Гринберг К. Женщины викторианской Англии: от идеала до порока. – М.: Алгоритм, 2013.
9. Perkin H. The Origin of Modern English Society, 1780-1880. – London, 1976.
10. Houghton W. The Victorian Frame of Mind: 1830-1870. – London, New Haven, 1985.

Лекція 2. Творчість Джейн Остін

Без англійської письменниці **Джейн Остін** (1775 – 1817) неможливо уявити історію англійської літератури. Скласти враження про Англію межі XVIII-XIX століть, Англію провінційну, з її неповторним способом життя, з її соціальним розшаруванням, з її садибами і парками, природою та погодою, звичками, смаками та самобутнім англійським характером, можна, уважно читаючи романи Дж. Остін, які анітрохи не застаріли, навпаки, красномовно демонструють ту саму «англійськість», що про неї так багато пишуть сучасні письменники та культурологи.



Джейн Остін

Дж. Остін не лише справно виразила справжню англійську вдачу, в усіх її недоліках та достоїнствах, не тільки залишила читачам уявлення про знакові англійські міста (Бат, Лайм-Ріджис) та старовинні англійські замки та маєтки (назви більшості з яких, до речі, вигадані, але описані вони так виразно, що зараз не дуже важко відшукати натуру для численних екранізацій її книжок або відтворити внутрішнє вбрання помешкань тих часів). Вона, пишучи на межі століть, коли таким примхливим та складним був візерунок літературної доби, за якої співіснували і тенденції просвітницької літератури з її дидактизмом та моралізаторством, сатиричною інтенцією, поєднанням розумного та чуттєвого начал, і сентименталізм, з його увагою до повсякденного життя і почуттів простої людини, і романтизм, з його культом неординарної особистості, **виявилася «містком»**,

перехідною ланкою між двома епохами, просвітницькою та вікторіанською, ставши провісником основних принципів і значимих атрибутів вікторіанської літератури. Саме тому, за слушною думкою дослідниці Н. Шаміної, творчість Дж. Остін, виходячи за хронологічні межі вікторіанської доби, цілком вписується в її соціокультурний і літературний контекст.

Талановита англійська письменниця Джордж Еліот, в середині ХІХ століття відкривши для себе романну спадщину Дж. Остін, назвала її класиком англійської літератури, а сучасник та співвітчизник Остін, видатний англійський письменник-романтик В. Скотт про її внесок в англійську літературу сказав так: **Дж. Остін є творцем «сучасного роману, події якого зосереджені довкола повсякденного укладу людського життя і стану сучасного суспільства»**, таким чином, жанр реалістичного соціального та соціально-побутового роману, що став панівним в англійській літературі вікторіанської доби, був апробований Дж. Остін **в її реалістичному соціально-побутовому романі звичайв.** Як зауважувала сама письменниця, вона прагне писати про життя англійських родин в сільській місцевості, створювати «картини сімейного життя в селі», і в цьому вона дійсно досягла неперевершеної майстерності. Романтичні настрої доби та романтична художня поетика (хоча письменниця добре знала твори тогочасних романтиків, від Ф. Берні до Дж. Байрона та В. Скотта), залишилися поза увагою авторки. А видатна англійська письменниця Модерної доби В. Вулф у свою чергу в нарисі «Джейн Остін» відмітила блискучу обдарованість письменниці, в якій **«гострий розум поєднується з бездоганим смаком»**, та назвала її твори приналежністю **«безсмертної літератури»** та **«чистим мистецтвом»** за її **вміння помічати і проникати в глибину звичайних речей**, з яких складається внутрішнє та справжнє життя людини, що робить її творчість передвісницею психологічного роману початку ХХ сторіччя.

Дж. Остін також **продовжила традиції англійського жіночого роману XVIII сторіччя**, закріпивши в столітті XIX право жінки писати художні твори, що було підтримано і розвинуто талановитими та яскравими жінками-письменницями вже вікторіанської Англії – сестрами Бронте, Е. Гаскелл та Джордж Еліот.

Важливо відмітити **неповторний авторський стиль англійки**: її тяжіння до традиції просвітницького роману; її компактні виразні речення; блискучий та гострий гумор і широке використання різних прийомів комічного; точні дрібні деталі, підмічені її уважним та критичним оком; відсутність відвертих та чітко виражених авторських коментарів, що В. Вулф називала Остінівською «непроникністю», натомість наявні ретельно приховані оцінки, виражені здебільшого за допомогою невластиво прямої мови або віртуозно побудованої фрази з найдрібнішими емоційними відтінками (що є відкриттям письменниці і робить її надзвичайно сучасною авторкою); відсутність мелодраматичних та романтичних перебільшень, зайвих і розлогих описів; вміння схопити сутність різних людських характерів та показати їх так наочно і рельєфно, в конкретних ситуаціях, розіграних в майстерних діалогах, що вони відразу запам'ятовуються і розуміються. Це все говорить про «чисто англійське» та водночас індивідуально авторське однозначне та суворе розуміння справжніх людських цінностей, непохибне моральне почуття письменниці, адже вміння цілісно та ясно мислити супроводжується майстерністю прозора та точно виражати свої думки.

Дж. Остін за свого життя не зазнала слави, а її близькі зробили все для того, щоб нащадки отримали лише уривчасті та маловиразні свідчення про її життя. Як слушно зауважує К. Генієва, до сих пір залишається загадкою, чому сестра письменниці Кассандра, яка була її чи не єдиною близькою подругою, спалила майже всі її папери, чому її рідні наполегливо запевняли, що в житті Джейн не було ніяких яскравих подій, чому на стіні собору, де була похована письменниця, дошка з'явилася лише в 1872 році та що сприяло тому, що в родині звичайного провінційного священика виплекала

свій непересічний талант маленька скромна жінка, яка прожила тихе і недовге життя, залишивши по собі твори, що викликають велике захоплення у сучасних читачів через свою повну суголосність сучасним смакам і трендам.

Джейн Остін народилася 16 грудня 1775 р. в Гемпширі, в родині священика, який мав свою парафію та здобув освіту в Оксфорді. Мати письменниці походила з дворянського збіднілого роду. Їхня родина була великою: шестеро братів та дві сестри, які ніколи не були одруженими. Остіни були бідними, вони не тримали слуг, тому домашню роботу сестри ділили між собою. Джейн багато шила для всієї родини, а Кассандра готувала їжу. Далеко від дому письменниця не виїжджала, задовольняючись нетривалими відвідуваннями Лондона, Стівентона та Бата, про який вона згадувала у більшості своїх романів, котрі вона почала писати з п'ятнадцяти років. У родині було прийнято багато читати, батько Джордж Остін мав чудову освіту, якої цілком вистачало для того, щоб навчати своїх дітей без допомоги вчителів. Старший брат, Джеймс, до речі, також писав вірші та прозові твори і впливав на становлення своєї сестри. Допомагав Джейн також і брат Генрі, який займався її справами з видавництвами. Самі сестри навчалися вдома та добре знали європейську літературу, читали Шекспіра, Радкліф, Річардсона та Філдінга, Стерна та Попа, Томсона та Грея, Лабрюйера та Ларошфуко, Гете та Скотта. Джейн була дуже мужньою жінкою, адже довго і важко хворіла та ніколи не жалілася на свої страждання. Ця хвороба забрала її життя, коли письменниці було лише сорок один рік.

Всього Дж. Остін написала шість романів, які публікувалися з 1811 по 1818 роки, два з них («Нортенгерське абатство» та «Докази розуму») побачили світ вже після смерті письменниці. Зазвичай дослідники поділяють її твори на ранні та пізні. **До ранніх романів належать:** «Почуття і чуттєвість» (1811), «Гордість та упередження» (1813), «Нортенгерське абатство» (опублікований у 1818 р.); **до пізніх** – «Менсфілд-парк» (1814), «Емма» (1816) та «Докази розуму» (опублікований у 1818 р.). Всі ці романи

письменниці присвячені «картинам сімейного щастя» (Дж. Остін) провінційних англійських родин, майже фотографічно точно вписаних в соціокультурний контекст епохи, що дозволяє говорити **про цілісну та об'єктивну картину звичаїв та умов повсякденного життя сільської частини Англії межі XVIII-XIX століть**, адже Остін завжди писала лише про те, що досконало знала сама.

Письменниця не залишила по собі ніяких теоретичних праць, але вустами своїх героїнь, внутрішньо близьких їй, вона виражала свої літературні погляди. Так, юна героїня роману «Нортенгерське абатство» Кетрін Морленд, розмірковуючи про твори знаменитої авторки готичних романів Анни Радкліф, запевняє, що не варто шукати в неї «точного зображення людської природи», притаманної мешканцям центральних графств Англії, адже **«англійці <...> всі без виключення представляють собою суміш, хоча далеко і не в рівних пропорціях, доброго і поганого»**. Такі **«змішані» характери** стали художнім досягненням Дж. Остін, яка зобразила велику кількість жіночих та чоловічих образів, відмічених всією багатогранною складністю людської природи. Ми читаємо про турботи та мрії тих юних дівчат, які опікуються виключно питанням вигідного, статусного заміжжя, і тих, які хочуть бути по-справжньому щасливими, слідкуємо за легковажними кокетками та освіченими і духовно витонченими панянками, разом з якими думаємо про справжнє значення жінки в житті суспільства; перед нами проходять шляхетні та мужні чоловіки та марнославні й нікчемні молодики, які витрачають своє життя на пустопорожні забави; ми бачимо характери серйозні та комічні, егоїстичні та великодушні, слабкі і сильні, та всі вони повно відтворюють дух тогочасної Англії та англійський характер, що разом і склало унікальний художній світ романів письменниці.

Роман **«Гордість та упередження»** С. Моем відніс до десятки найвеличніших романів світової літератури. Створювався цей твір в 1796 – 1797 роках, хоча почала Дж. Остін роботу над ним ще тоді, коли їй був

двадцять один рік. Після закінчення праці вона віддала рукопис видавцям, які повернули його їй, та довгі п'ятнадцять років роман лежав у неї в шухлядах. Після успіху роману «Розум та почуття» Остін наважилася опублікувати своє «улюблене дітище», спершу ретельно переробивши його. Цей роман заслужено вважається найдосконалішим твором письменниці. Він відрізняється продуманою композицією, захоплюючим сюжетом, завершеними та блискуче виписаними характерами, в ньому письменниця постає справжнім психологом та знавцем людських звичаїв. Сатиричні випадки Остін тут доведені до справжньої майстерності. Варто пригадати лише образ містера Коллінза, ім'я якого стало загальним в англійській мові, вживаючись для позначення пихатості, помпезності, снобізму, підлабузництва, захопленості титулами та статусом.

Сюжет роману розвивається надзвичайно стрімко, в межах півроку долі більшості героїв вирішуються та завершуються цілковитим щастям (чи то матеріального, чи то матеріально-душевного ґатунку). А основною рушійною силою подій є низка взаємних упереджень та безкінечних гордощів, що супроводжуються засліпленням та взаємними образами, які змінюються прозрінням та порозумінням героїв.

Назва «Гордість та упередження» точно передає основний смисл рушійного конфлікту роману, в якому герої проходять непростий шлях самовиховання і виховання інших, шлях прозріння та позбавлення від упереджень та оман. І хоча назва твору запозичена з роману «Цецілія» (де один з персонажів пояснює все, що відбувається, саме Гордістю та Упередженістю) улюбленої письменниці Дж. Остін Фанні Берні, яка писала в преромантичній манері та яку в ХХ столітті назвали «матір'ю англійської прози», твір Остін позбавлений проявів романтизму. Це реалістичний роман з вираженим сатиричним елементом і повчально-виховною тенденцією, в якому **основною темою є зображення звичаїв та психології англійських провінційних родин межі XVIII-XIX століть, а жанр його можна визначити як сімейно-побутовий (або соціально-психологічний) роман.**

Письменниця проникливо, з уїдливою іронією та відвертою сатирою показує життя суспільства, смисл існування якого знаходиться виключно в матеріальній площині, замикається у турботах про соціальний статус та суму річного доходу. Правдиво та безжально описується в романі повсякденний побут родини Беннетів, в якій мати непокоїться лише тим, як вигідно видати заміж своїх дочок, три молодші з яких, пустотливі, нудні та неосвічені, вслід за матір'ю мріють тільки про вдале заміжжя. Не шкодує письменниця і сатиричних барв для зображення багатьох інших героїв: фальшивого та брехливого містера Коллінза, пихатої і марнославної леді де Бер, підступного та нещирого Вікхема, занепокоєних вигідними зв'язками та заміжжям сестер містера Дарсі, дотепно викриваючи їхні обмежені матеріальною вигодою інтереси та порожні забави. В цих героях переважають негативні риси характеру, та всі вони в своїх яскравих індивідуальних особливостях складають промовисту і загальну картину життя конкретної частини англійського суспільства.

Складними ж характерами наділені центральні герої твору – міс Елізабет Беннет і містер Дарсі, душевний світ яких розкривається за допомогою внутрішніх монологів (Елізабет), листів (Дарсі), виразних і драматично напружених діалогів героїв. Елізабет не відрізняється особливою вродою та надзвичайними талантами, але вона має неперевершені достоїнства, що виділяють її на тлі всіх інших жіночих образів. Вона енергійна, жвава, безпосередня, вона весела жартівниця і страшна гордячка, а головне, вона розумна та самодостатня молода особа, яка про все має своє помірковане судження. Будучи щиросердною та доброю, чесною та відвертою, вона часто поспіхом складає своє враження від подій та людей, керуючись на початку поверхневими та запозиченими думками, і саме ця її чистосерда поспішність призводить до прикрих упереджень і непорозумінь.

Елізабет Беннет є дівчиною, яка значно перевищує своє оточення, недоліки якого вона добре бачить. Найбільш їй дошкуляє поведінка близьких родичів, особливо матері та молодших сестер, які примушують її часто

червоніти та соромитися в товаристві вихованих та розумних людей. Сором її викликаний не лише відчуттям їхньої недолугості, невихованості та відсутністю моральних цінностей, а й вродженою гордістю, яка живиться її багатим внутрішнім світом і розумінням своїх достоїнств. А пишатися їй є чим, адже провінціалка без посагу та належних зв'язків, вона не думає про те, як знайти собі заможного чоловіка (що робить, наприклад, її поміркована подруга Шарлотта Лукас), а читає книжки і вивчає людську природу, і робить Елізабет при цьому маловтішні висновки про загальну зіпсованість світу: «Чим більше пізнаю людей, тим більш незадоволеною ними я стаю. Кожен день приносить підтвердження моєї переконаності в непослідовності вдачі кожної людини, в тому, як мало можемо ми покладатися на зовнішні вияви чеснот або неабияких розумових здібностей».

Гордість і запальність викликають в неї упереджене ставлення до містера Дарсі, вродливого і дуже заможного пана, який своїм зверхнім поведінням з усіма оточуючими (окрім дуже близьких знайомих), з одного боку, відштовхує від себе людей, а, з другого, є дзеркальним відображенням характеру Елізабет. Містер Дарсі – така сама суміш привабливих і несимпатичних рис, як і сама Ліззі: вони розумні, гордовиті, не позбавлені марнославства, гострі на язик, вперті, занадто самовпевнені та категоричні у своїх висновках щодо людей і ситуацій, їхні суперечки та словесні зіткнення на початку знайомства свідчать про спорідненість їхніх душ. Але переважають в них добрі наміри, здоровий глузд та наявність моральних переконань. Дарсі, молодий красень з елегантною статуєю, людина шляхетна, гарно освічена і дуже заможна, він розумний, сильний та незалежний, ніжний та турботливий, але при цьому страшенний гордій, якому не чужі світські умовності і хибні правила. Закохується в Елізабет він перший, помітивши її одухотворене обличчя з прекрасними темними очима та відмітивши її сміливий розум. Але коли він освічується їй у коханні, він не може стримати роздратованості тим, що не в силах приборкати свої почуття до нижчої за нього за своїм походженням і статками жінки. Він сердиться

через розуміння того, що Елізабет бідна і не належить до знатної родини, навпаки, її родичі, особливо з боку матері, не є бажаними гостями в респектабельних домах.

Однак перемагають в Дарсі справжні почуття та звичайні людські цінності: він розуміє природність свого почуття до гідної дівчини з таким «живим розумом», а вона приймає свою неприємну помилку, збентежено виправляючи її. Обидва вони виховують один одного: вона, за його власним визнанням, прищеплює невластиве йому душевне смирення, а він навчає її більшій стриманості та розважливості. Письменниця показує тернистий шлях героїв до свого щастя. Елізабет, в якій, безумовно, розум переважає над почуттями, поступово і повільно пробуджується від свого подвійного засліплення, адже вона несправедливо відштовхує порядного Дарсі і незаслужено підносить безсоромного Вікхема. Поштовхом для цього стає лист Дарсі, в якому він наважується розкрити їй очі на справжню сутність містера Вікхема, молодого пройдисвіта, що швидко очарував розумну дівчину та все світське товариство. Наступним кроком до порозуміння з Дарсі для Ліззі виявляється відвідування його чудового маєтку, де його служниця розповідає їй про справжній, добрий та чуйний характер свого хазяїна. Безумовно, останньою краплею для дівчини стала шляхетна поведінка Дарсі в історії з молодшою сестрою Елізабет, легковажною кокеткою Лідією, коли він, бажаючи зберегти честь родини Беннетів, запропонував Вікхему одружитися із нею на таких грошових умовах, від яких той відмовитися не зміг.

Таким чином, структурно роман тримається на п'ятьох змістових стовпах: гордість – омана – упередження – прозріння – примирення. При цьому порозуміння та примирення, а згодом і одруження виявилися можливими для героїв через їхні спільні моральні цінності та душевні устремління, близькі погляди на життя взагалі та на якості жінки зокрема. Для них обох важливо бути начитаними, освіченими, знати мистецтва та іноземні мови, одним словом, розвивати свій розум та душу, і саме це стає

запорукою їхнього щасливого подружнього життя: «тільки тепер почала вона розуміти, що він був якраз тим чоловіком, котрий найбільш підходив їй за своєю вдачею та здібностями. Його інтелект та душа, хоча й були не такими, як у неї, відповідали усім її потребам. Їхній шлюб був би єднанням, котре принесло б користь їм обом: її невимушеність та жвавість сприяли б пом'якшенню характеру та манер містера Дарсі, а його розважливість, поінформованість та знання людей виявились би для неї вкрай потрібними».

Необхідно відмітити ще одну значущу річ в контексті зображених письменницею звичаїв тогочасного суспільства: шлюби між чоловіком та жінкою зазвичай укладалися виходячи з міркувань виключно матеріальної користі і відповідно були нещасливими. В романі ж Дж. Остін наважується голосно стверджувати, що заміж необхідно виходити за покликом серця. Таким любовним союзом відмічені стосунки старшої сестри Елізабет, доброї розумниці Джейн з містером Бінглі, який щиро її кохає та зважується на одруження із нею всупереч світським забобонам, і містера Дарсі із Ліззі, яку турботливо наставляє старша сестра: «Роби, що хочеш, але не виходь заміж без любові». В цьому і полягає основний смисл цього актуального для всіх часів твору, який із великим захопленням читають у всьому світі вже двісті років.

Роман «Докази розуму» став останнім твором письменниці, який вона завершила незадовго до смерті. Сама письменниця назвала цей твір «Елліоти», а виданий він був вже після смерті Остін під назвою «Докази розуму». Дослідниця англійської літератури К. Генієва наводить уривок з листа Дж. Остін 1808 р., написаного до сестри Кассандри, який частково розкриває задум цього твору: «У кожного є можливість відшукати своє щастя – принаймні, хоча б раз у житті – та вийти заміж по любові». Цей роман дійсно розповідає про щасливе кохання, яке витримало всі випробування переконаннями розуму і світськими умовностями та увінчалось довгоочікуваним шлюбом головних героїв.

Роман написаний в реалістичній манері, і письменниця не відступає від свого усталеного принципу **об'єктивно зображувати правдиві картини звичайного життя декількох провінційних сімей**, пов'язаних родинними або дружніми зв'язками, на тлі яких розгортається приватна життєва історія та характер головної героїні, наділеної всіма можливими достоїнствами та схожої за станом душі на саму Остін. Дослідники вважають цей роман письменниці у порівнянні з її іншими творами найбільш насиченим автобіографічними деталями: схожі любовні перипетії, рання в'ялість зовнішнього вигляду героїні та її схильність до серйозного читання, любов до музики, безумовно, високі моральні цінності Енн Елліот; капітан Фредерік Вентворт нагадує нареченого сестри Кассандри, а капітан Харвіл схожий на старшого брата Френка, а ще англійські пейзажі та міста відтворені саме ті, які добре знала та відвідувала сама авторка. Перед читачами, як завжди, світ та людина в ньому показані очима жінки, яка судить про все, виходячи зі свого власного життєвого досвіду.

Дж. Остін у своєму останньому творі в усьому залишилася вірною собі. В романі акцентуються **гендерні питання**: письменницю хвилює місце жінки в суспільстві, вона правдиво зображує душевні переживання та обов'язки жінки, точно фіксуючи відмінності, властиві жіночому та чоловічому світам. Так, Енн адекватно бачить специфічність жіночої ситуації в первісній заданості її долі, обмеженої домашнім колом, наслідком чого є жіноча заглибленість у світ власних почуттів, чоловіків ж зазвичай відволікають події великого світу, адже вони мають свої узвичаєні справи та заняття, різні турботи та обов'язки, вагоміші за сімейні переживання. Однак жінки, зображені Остін, ні в чому не поступаються чоловікам, навпаки, часто вони перевершують їх у вмінні відстоювати свої власні думки, мають свою непорушну життєву позицію та чіткі уявлення про добро, моральність і життєві цінності.

У творі письменниця також не забула виразити (вустами розсудливої Енн та образом капітана Бенвіка) своє **ставлення до романтичних**

тенденцій тогочасної літературної доби: вона згадала відомі поеми В. Скотта та Дж. Байрона, якими зачитувався Бенвік, романтично налаштований і палко страждаючий після смерті дружини молодий чоловік. Тверезо мисляча Енн м'яко радить йому захоплюватися не лише поезією, враження від якої мінливі та небезпечні, а почитати і прозу «моральних авторитетів», яка є прикладом шляхетних думок та душевного терпіння. Розвиток характеру капітана Бенвіка, його захоплення безрозсудною Луїзою Масгров та скороспішне одруження із нею, блискавичне забуття свого «глибокого» горя красномовно свідчать про недовіру письменниці до псевдоромантичних молодих людей.

Глибоке знання людської природи і спостережливість, «англійський» гумор і тонка, ущиплива іронія, притаманні всім творам Дж. Остін, в цьому **соціально-побутовому романі звичаїв** досягли свого найвищого вираження. Варто лише пригадати дотепні та іронічні зауваги письменниці щодо сера Елліота, поважного, але надзвичайно егоїстичного, чванливого та смішного у своїх претензіях на респектабельність баронета, який після смерті дружини розтринькав майже все своє добро, через що був вимушений здати в оренду родовий маєток більш заможним, хоча і не настільки родовитим людям, та переїхати в чужий будинок в Баті. Але така неприємність не приборкала його пихатості та самовпевненості, про що так насмішкувато пише авторка. Сер Елліот не припиняє насолоджуватися записами про себе та увесь свій рід, зробленими в «Книзі баронетів», та в свої поважні роки продовжує пишати своєю привабливою зовнішністю: «редкая красавица так печется о своей свежести, как заботился о ней сэр Уолтер, и едва ли камердинер новоиспеченного лорда может более восхищаться своим положением в обществе. Выше дара красоты ставил сэр Уолтер единственно благословение баронетства; а счастливо сочетая оба эти преимущества, и был он постоянным предметом собственного искреннего преклонения и преданности». Людей та світ сер Елліот також оцінював виключно за зовнішністю, тому головною бідою Бата він вважав безліч невродливих

жінок, його страшенно дратували «гусячі лапки» під очима чарівної добродійки леді Рассел, проте красунчику капітану Фредеріку пощастило не викликати заперечення своєї особи в якості нареченого Енн з боку її батька, а негідний лицемір і самозакоханий пристосуванець, близький родич і спадкоємець сера Елліота Вільям Елліот породжував суцільний захват і бажання видати за нього заміж старшу дочку, яку любив старий джентльмен більше за своїх інших дочок саме за квітучу вроду та її з ним схожість.

Виразність та компактність стилю Дж. Остін стали знаковою характеристикою її прози. І в цьому романі однієї майстерно побудованої фрази з бездоганно підібраними словами, що точно передають сутність героїв, достатньо письменниці, щоб змалювати, наприклад, виразний портрет душі старшої дочки сера Елліота Елізабет: марнославні «заботы омрачали, такие волненья разнообразили неизменную, блистательную, благополучную и пустую жизнь ее; такие чувства украшали долгое, ровное течение сельского досуга, ибо у нее не было ни привычки отдавать его на служенье ближним, ни талантов и занятый увлекательных, которые отнимали бы его».

Дж. Остін в «Доказах розуму» вже звично малює повнокровну картину звичаїв англійської провінції часів короля Георга IV, промовисто зображуючи, але не називаючи, головну та рушійну рису характерів більшості своїх героїв. Цю рису характеру пізніше назвав англійський реаліст та сатирик В.М.Теккерей, написавши цілу книжку про хворобу, що нею було вражено англійське суспільство, – це снобізм, снобізм, який примушував людей вчиняти, керуючись не веліннями совісті та честі, а виключно міркуваннями про соціальний статус, фамільну гордість та фінансові статки. За великим гаманцем і високим положенням в суспільстві обирали собі чоловіків сестри Енн Елліот Мері та Елізабет, їхні знайомі та родички сестри Генрієтта і Луїза Масгров, саме через поважний статус в аристократичному товаристві леді Делрімпл старий сер Елліот та його дочка Елізабет шукають можливості підтримувати із нею родинні зв'язки, а добросердна та розбірлива, любляча Енн леді Расселл, хрещена матір молодой дівчини,

відраджує Енн заручитися із капітаном Фредеріком, якого та кохала всім серцем, через його бідність з усіма її негативними наслідками, та навіть сама Енн, керуючись «доводами розуму», відмовляє Фредеріку, розбиваючи його та своє серце.

Назва роману («Persuasion»), з одного боку, витримана в традиціях дидактичного просвітницького роману, але, з іншого, не можна не помітити присмаку іронії письменниці, яка, вважаючи свою героїню Енн «занадто гарною», не стримувала посміху з приводу «доводів розуму», «переконань» дівчини, які були часом відносними, нещирими та уразливими і з легкістю могли зробити не тільки її самотньою та нещасливою жінкою, а й зруйнувати щастя шляхетного капітана Фредеріка, відданого їй всім серцем. Необхідно відмітити також присутність в романі властивого літературі строкатого XVIII сторіччя **конфлікту між розумом і почуттями**, який вирішується письменницею в дусі «епохи Розуму»: розум і почуття не протиставляються, а навпаки гармонійно співіснують, роблячи людину раціоналістичною та чуттєвою водночас. Величезним достоїнством капітана Фредеріка був його високий розум у поєднанні із великим серцем, а бездушний сер Елліот, незважаючи на свій розум та витончені манери, викликав огиду в чутливій та проникливій Енн. І, хоча сама вона була дівчиною занадто врівноваженою та розсудливою, різні почуття розривали її серця, але їх вона з мужністю цілісної натури приборкувала. Адже Енн була не просто розумною, вона мала тверезий розум та здоровий глузд, поєднані з вразливим і добрим серцем, що й робило її характер таким досконалим, ледве не ідеальним. Уявлення Енн про «гарне товариство» також цілком відповідають просвітницьким смакам: для неї головним в людині були не її походження і світські манери, а розум та освіченість, вміння «підтримати цікаву розмову».

Втім, ідеальність Енн була б повнішою (і це не приховується в романі), якби вона погодилась вийти заміж за Фредеріка в ті часи, коли він ще не мав успіху та достатку, але був таким самим чоловіком «з високою душею і розумом» (справді, Енн важко назвати необачною, хоча і в тій складній

ситуації її добра та чистосерда душа заспокоювала себе тим, що вона відмовляється від нього заради його ж користі). Юна ж леді зробила це через довгих і сумних вісім років, за які він встиг звершити блискучу кар'єру морського офіцера, своїми власними зусиллями завоювавши право стати гідним товариства Енн. Тому щасливий фінал роману випереджає і нагадує радісно-прекрасні завершення романів раннього Ч. Діккенса. Все добре, коли все добре закінчується: Фредерік став успішним і багатим, він зберіг у своєму серце кохання до Енн та переконався, що краще її на світі не існує, від чого розквітла душа дівчини, яка, знову-таки покладаючись на «докази розуму», погодилася вийти заміж за нього, адже і надзвичайно помірковані люди мають право бути просто щасливими: «как скоро нам на помощь приходят доводы рассудка, если нам чего-то хочется». Втім, головна думка цього прощального роману неперевершеної Джейн Остін полягає в ствердженні вже знайомої за її попередніми творами тези про те, що шлюби мають укладатися за покликом серця, що для тогочасної Англії було цілком зрозумілою, але дуже сміливою та часто недосяжною мрією.

Отже, творчість Джейн Остін зайняла визначне місце в англійській літературі, ввійшовши до класичного канону західноєвропейської прози. В Англії XIX сторіччя її називали «Шекспіром у прозі», але видатний англійський поет А. Теннісон справедливо уточнював: «Реалізм та правдивість *Dramatis Personae* Джейн Остін ближче всього до Шекспіра. Щоправда, Шекспір – це сонце, у той час як Джейн Остін – маленький астероїд, правдива та блискуча зірка».

Література:

1. Вульф В. Джейн Остен // В. Вульф. Избранное. – М., 1989.
2. Гениева Е.Ю. Чудо Джейн Остен // Остен Дж. Леди Сьюзен. Уотсоны. Сэндитон. – М., 2002.

3. Демурова Н.М. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.apropospage.ru/osten/ost2.html>
4. Ивашева В.В. «Век нынешний и век минувший...»: Английский роман XIX века в его современном звучании. – М. : Художественная литература, 1990.
5. Моэм У.С. Джейн Остин и «Гордость и предубеждение» // Моэм У.С. Искусство слова. – М., 1989.

Лекція 3. Творчість Чарлза Діккенса

Чарлз Діккенс (1812 – 1870) – один із найвидатніших представників великої самобутньої англійської літератури, яка, безумовно, є складовою скарбниці світової культури. Адже англійська література асоціюється у світі, передусім, із безсмертним геніальним В. Шекспіром, нестримним Дж. Байроном, блискучим творцем історичного роману В. Скоттом і поважним, винятковим вікторіанцем Ч. Діккенсом («inimitable» назвав письменника його найближчий друг Дж. Фостер, а потім цей епітет підтримали англійці).



Ч. Діккенс в оточенні героїв власних творів

«Романіст на всі часи», який мав «інстинкт загальнолюдськості» (Ф. Достоевський), Ч. Діккенс належить до тих небагатьох щасливих письменників, талант яких був вшанований ще за життя. Визнання до нього прийшло в дуже молодому для письменника віці, у двадцять один рік, і протягом тридцяти п'яти років літературної діяльності слава його не згасала. Співець лондонських туманів, англійських сумних дощових пейзажів, Ч. Діккенс був знавцем людської натури, яку всебічно показав у своїх романах. Цілковиту рацію мав відомий англійський письменник та критик Г. К. Честертон, який назвав Ч. Діккенса письменником «великої літератури радості», оцінивши природу світосприйняття цього автора так: «Довершені оптимісти, одним із яких був Діккенс, не приймають цей світ, не

захоплюються ним – вони в нього закохані».¹ Згадаємо, більшість романів письменника має щасливий фінал, у кожному з них наявні світлі образи добрих, порядних і самовідданих людей, здебільшого маленьких дітей, тому що написані ці твори великим гуманістом. В. Набоков, видатний письменник, високоосвічений і проникливий літературний критик, відзначав, що «моральна чистота самого письменника народилась із тієї гігантської незламної енергії самостверджувальної волі, яка так характеризує все подальше його життя»².

Визнання Ч. Діккенса було надзвичайним і безперечним. Творчість письменника мала помітний вплив на багатьох великих митців ХІХ ст. Назвемо серед них хоча б великого Ф. Достоевського, і відразу відчутними стануть типологічні зв'язки між образами Ставрогіна і Стірфорта, Настасії Пилипівни та Едіт Домбі. У літературознавстві слушно вважається, що Ф. Достоевський був письменником-урбаністом, який, осяяний власним відчуттям своєї психології Петербурга, подарував світовій літературі образ похмурого і суворого міста. Ч. Діккенс віддав своє серце величому, могутньому, холодному Лондону, який він знав досконало: від занедбаних пустирів і районів бідноти до фешенебельних кварталів багатих буржуа, від таємних небезпечних вуличок до прикрашених яскравим світлом і спокусливими магазинами широких вулиць: «Діккенс – це був сам Лондон. Він злився з містом воєдино, став частиною кожної цеглинки, кожної краплі скріпного розчину» (Х. Пірсон)³. Цікаво, що В. Набоков, досліджуючи глибину таланту великих прозаїків ХІХ ст. Ф. Достоевського і Ч. Діккенса, які були такими схожими у великих дрібницях і художніх відкриттях, але своєрідними у вирішенні багатьох загальнолюдських проблем, наскільки принижував художньо-філософське значення творчості Ф. Достоевського, настільки підносив творчі здібності Ч. Діккенса, читання романів якого, на думку критика, приносить людям справжню естетичну насолоду.

¹ Честертон Г.К. Чарльз Діккенс. – М., 1982. – С. 36 – 37.

² Набоков В. Діккенс // Лекції по зарубіжній літературі. – М.: Независимая газета, 1998. – С. 241.

³ Пірсон Х. Діккенс. – М., 1963. – С. 98.

Учнями Ч. Діккенса були Дж. Конрад і Г. Джеймс, Ф. Кафка і М. Пруст. Його багато читали при житті, а після смерті письменника стали читати ще більше. Кожен знаходить щось для себе у великому океані його літературної мудрості: хто проливає сльози над чудовими і жалісними дитячими образами, так майстерно виписаними художником, що здається, можна перелетіти на ожилі сторінки романів, щоб якось допомогти бідолашним створінням; хто розмірковує над витоками людських добрих і поганих якостей; хто щиро сміється над неперевершеними гумористичними сторінками творів Ч. Діккенса (С. Цвейг влучно відзначив: «Гумор, подібно до променю сонця, осяює його книги. <...> Гумор Діккенса підносить його творчість у сферу, непідвладну плинові часу, робить її вічною»¹); хто намагається проникнути у міцно зав'язаний вузол детективного сюжету, але, безумовно, ніхто не залишається байдужим перед могутністю генія Діккенса. Як писав відомий американський письменник Г. Джеймс, «Діккенс значить для нас надто багато, щоб ми коли-небудь відчули себе від нього вільними – вільними у думках, вільними у діях...».²

Ч. Діккенс був незвичайним письменником з унікальною авторською манерою, індивідуальним стилем, який не можна сплутати із жодним іншим. Саме тому усі порівняння величі його таланту із майстерністю інших його сучасників, наприклад, із В. Теккереєм, не мали ніякого сенсу. Його художній світ настільки самобутній і самодостатній, що дослідники влучно кажуть про особливу діккенсівську «промисловість». Своєрідною і дуже відчутною рисою творчості Ч. Діккенса (особливо ранньої) було поєднання проявів сентименталізму, який сформувався ще у надрах просвітницької епохи, й романтичної та реалістичної тенденцій, їх міцний взаємозв'язок і взаємодія. Домінуючою в його соціальних і соціально-психологічних романах була вічна тема боротьби та співіснування у Всесвіті добра і зла, яка мала багато варіацій і рішень. Чіткий розподіл героїв творів на «добрих» і «поганих» зберігався

¹ Цвейг С. Діккенс. Избр. произведения: В 2 т. – М., 1956. – Т. 1. – С. 97.

² Генри Джеймс. Маленький мальчик и другие // В кн.: Тайна Чарльза Диккенса. – М., 1990. – С. 204.

впродовж усієї творчої діяльності письменника, хоча з роками, особливо це помітно вже починаючи з роману «Домбі і син», значно поглиблювалися психологічні характеристики персонажів. Ч. Діккенс занурювався у внутрішній світ створених образів, розумів і відображав складність і суперечливість людської вдачі, удаючись до реалістичного зображення пейзажів, інтер'єрів, мотивувань думок і вчинків героїв. **Розширювалися й можливості гумору Діккенса, змінювався його характер:** від легкого поблажливого кепкування у романі «Посмертні записки Піквікського клубу» до злої іронії «Життя й пригод Мартіна Чезлвіта», сатири «Домбі і сина» та інших зрілих творів автора. У пізній прозі письменника різні прийоми комічного переплітаються і співіснують у тканині цілого роману, як, наприклад, у «Великих сподіваннях», де автор використовує відвертий гумор, гірку іронію і пронизливу сатиру, майже не користуючись гротескними перебільшеннями.

Ч. Діккенс був неперевершеним майстром інтриги. Детективні сюжети і таємниці його романів, жахливі та дивовижні сплетіння людських доль і подій вражають читача, тримають у постійній напрузі, зацікавлюють; важливо, що казковий елемент був також частим у його творах.

Однією з особливостей творчості письменника були численні образи диваків, людей, не уражених егоїзмом і корисливістю тогочасного світу. Диваки письменника є втіленням християнського співчуття до людини, готовності прийти будь-коли на допомогу, підтримати у важку хвилину. Їхня поведінка й справді виглядає дещо дивно, деяких із таких персонажів Ч. Діккенс по-доброму називає навіть тупими. Над ними можна сердечно посміятися, але образити їх майже неможливо, тому що надто відсторонені вони своєю мораллю і вдачею від бездушної цивілізації. Це Барнабі Радж, безкорисливий навіжений з роману «Барнабі Радж», це Том Панч із твору «Життя й пригоди Мартіна Чезлвіта» і художниця Ла-Криві з роману «Життя й пригоди Ніколаса Нікклбі», це безнадійно закоханий

добряк містер Тутс і однорукий романтик капітан Катль із «Домбі і сина» і багато інших.

Ч. Діккенс увійшов також в історію літератури як видатний знавець дитячої психології та вдачі. На сторінках чи не кожного роману постають незабутні образи дітей, невітшну долю яких письменник простежує змалечку і до дорослого життя. Найбільш безпорадні, беззахисні, знедолені і водночас чисті душою, самовіддані та розумні герої Ч. Діккенса – це саме діти.

Традиційно науковці творчу діяльність письменника-гуманіста поділяють на такі періоди:

- **перший** – це 30-ті роки ХІХ ст., до якого відносяться «Нариси Боза» (1833 – 1836), славнозвісні «Посмертні записки Піквікського клубу» (1837);
- до **другого періоду** належать романи «Пригоди Олівера Твіста» (1837 – 1839), «Життя й пригоди Ніколаса Нікклбі» (1838 – 1839), «Крамниця старожитностей» (1840), «Життя й пригоди Мартіна Чезлвіта» (1838 – 1844), «Різдвяні оповідання» (1843 – 1848);
- величним романом «Домбі і син» (1846 – 1848) відкривається **третій період** творчості (40 – 50-ті роки), коли він пише «Девіда Копперфілда» (1849 – 1850), «Холодний дім» (1852 – 1853), «Важкі часи» (1854), «Маленьку Дорріт» (1855 – 1857);
- **четвертий період** – це 60-ті роки, що подарували світу романи «Великі сподівання» (1861), «Наш спільний друг» (1864 – 1865), незавершений твір «Таємниці Едвіна Друда».

У 1833 році, будучи молодим репортером, Ч. Діккенс написав маленьке оповідання «Обід в алеї тополь», яке започаткувало добре відомі «Нариси Боза», що в одну мить зробили письменника знаменитим. Жанр нарису говорив про обрану реалістичну манеру автора і дозволяв йому з репортерською точністю відтворити побут і характери мешканців Лондону, а кумедне прозвисько Боз (так звали Чарлза у дитинстві) натякало на те, що

зміст нарисів буде смішним. Роман «Посмертні записки Піквікського клубу», побудований також за принципом побутового нарису, підтвердив **славу Ч. Діккенса як талановитого письменника-реаліста, виразника справжньої «англійськості»** («Ніхто в англійській словесності не зумів зобразити настільки вірно людей, що населяють наш острів» (Г. Честертон)¹. Цікавою є історія написання цього твору. Спочатку він виник як текст-супровід до серії спортивних малюнків відомого талановитого художника Роберта Сеймура. Але як тільки робота була розпочата і був намальований смішний чоловічок із маленьким черевцем, помітною лисиною і в окулярах, який став неповторним містером Семюелем Піквіком, Р. Сеймур помер, і Ч. Діккенс був змушений працювати один. Так поступово, з коротеньких глав виростав великий життєстверджуючий комічний роман, сповнений невичерпних курйозних пригод героїв, добрих веселих людей із грайливим поглядом на життя. Жорстокі, нелюдські закони світу зовсім не відповідали уяві та життєвим принципам персонажів, на яких Ч. Діккенс поглядав у променях «яскравого сонячного світла». Гуманістична спрямованість (згадаймо, що Ф. Достоевський назвав містера Піквіка «Дон Кіхотом ХІХ століття») та індивідуальний стиль Ч. Діккенса були закладені саме цим романом.

Одночасно з виходом одинадцятого випуску «Записок Піквікського клубу» Ч. Діккенс почав друкувати свій наступний роман «**Пригоди Олівера Твіста**», який започаткував новий етап у творчості письменника і відкрив тему «життєвої історії молодого людини» і долі дитини у тогочасному суспільстві. Ці теми стануть улюбленими для майстра.

Твір «Пригоди Олівера Твіста» продовжує **традиції просвітницького роману, «роману великої дороги»**, коли дія розгортається під час мандрівок героя. Життя маленького Олівера, який блукає страшними і незнайомими шляхами англійського міста, зображене Ч. Діккенсом у помітно виражених сентименталістських тонах. Водночас це був перший соціальний роман

¹ Г.К. Честертон. «Записки Пиквикского клуба» // В кн.: Тайна Чарльза Диккенса. – М., 1990. – С. 138.

письменника, в якому він відбив усі пороки і хвороби сучасної Англії. Виконуючи головну «задачу книги – показати сувору правду» (передмова до третього видання «Пригод Олівера Твіста»), Ч. Діккенс змальовує робітні доми, злочинні шахрайські кубла, нікчемність системи виховання та освіти. На прикладі цього роману можна простежити усі основні принципи творчості письменника, притаманні їй принаймні до початку роботи над «Домбі і сином», тобто до 1848 р.: це побудова сюжету, що ґрунтується на таємниці, яка поступово розкривається впродовж дії роману і пов'язана з долею бідолашної осиротілої дитини. Це звернення до романтичного, а швидше, сентименталістичного драматичного напруження, яке згодом знімається завдяки щасливому збігу обставин, коли герой крізь «безодню злиднів і пільми» досягає гідного становища у суспільстві, знаходить притулок для свого змученого серця. Щасливий кінець роману ще не має того обтяженого похмурою посмішкою відтінку штучності «happy end» зрілих творів автора. Він закінчується так, як повинно виглядати, з точки зору гуманіста Діккенса, життя добропорядних людей. Цей роман піднімає глобальну проблему добра і зла у двох взаємопов'язаних світах, у макрокосмі суспільства і мікркосмі людської душі, та в обох світах добро перемагає зло. На очах читачів гинуть носії зла, страшні безсердечні злодії Сайкс і Фейгін. Поразки і смерті у Новому Світі зазнає і осатанілий Монкс, який прагнув загубити душу сироти Олівера, цієї дитини з «обличчям янгола».

Олівер пройшов свою страшну «школу життя», пройшов її з честю, «всупереч усім логічним доказам і художній правдоподібності»¹. Ч. Діккенс намалював відверті картини «ходіння по муках» самотнього мученика Олівера (лише уявіть страждання беззахисної дитини у цьому величезному несправедливому світі), який змалечку, з колісочки вимушений відстоювати і виборювати своє право на життя у нерівному двобої з жорстоким суспільством. Як багато злих людей зустрічалося на його шляху! Жахливий, безжальний містер Бамбл та інші «добродії» з робітного дому, де в Олівера

¹ Е.Ю. Гениева. Великая тайна // В кн.: Тайна Чарльза Диккенса. – С. 16.

пробудився протест проти нестерпних умов існування у притулку. Прохання дати ще одну ложку каші викликало «святе обурення» наглядачів («члени ради остовпіли; їхні обличчя скривилися від жаху») і покарання у карцері. Це злоча і нахабна дружина трунаря місіс Саурбері, «щедрість» якої полягала у тому, що «вона великодушно згодовувала Оліверові гидкі недоїдки, яких ніхто інший їсти б не став». І огидний трунар Саурбері, який не звертав ні на що уваги і від якого хлопчик втік, тому що не міг змиритися зі знущаннями над покійною матір'ю. В ту саму ніч, коли Олівер наважився на втечу, він, дивлячись на небо і зорі, «подумав, що ніколи ще вони не були такі далекі від землі».

Олівер утік, але у Лондоні одразу потрапив до брудних лап злодія Фейгіна, і стає зрозуміло, що найтяжчі випробування Олівера лише починаються. Маленький, безпорадний, зі слабким здоров'ям, хлопчик щосили опирався лютим злодіям. Відомо, що у своєму романі Ч. Діккенс виступив проти ідеалізації злочинців, оспіваних у тогочасних популярних ньюгетських романах, що ними зачитувалася публіка. Письменник яскраво і правдиво описав справжню картину життя бандитів, самий виворіт їхніх буднів: «Холодні, сірі, нічні лондонські вулиці, де не знайти притулку; брудні та смердючі лігвища – обитель усіх пороків; кубла голоду і хвороби; жалюгідні лахміття, які ось-ось розсиплюються, – що у цьому звабного?» (передмова до третього видання роману «Пригоди Олівера Твіста»). Письменник змалював брудне та негідне життя зграї бандитів, сповнене дрібних і великих злочинів і постійного гнітючого страху за власну шкіру. Ч. Діккенс без жодних прикрас, навпаки, удаючись до гротеску і карикатури, зобразив старого хитрого і проникливого Фейгіна, який насолоджувався награваним золотом, лютого «симпатичного суб'єкта» Сайкса, який тримав для розправи з дітьми таку ж злочу, як він, собаку, нахабного і приреченого у майбутньому до покарання на шибениці Спритного Пройду, Джека Докінса. Серед усіх них виділяється нещасна Ненсі, про яку Ч. Діккенс писав, що вона – «сама правда», яку «Бог залишає у душах

розбещених і нещасних; надія ще жевріє в них...» (передмова до третього видання роману). Сцена жахливого вбивства Ненсі її коханцем Сайксом є однією з найвиразніших і найбільш приголомшливих картин у творчості Ч. Діккенса: «Так пощади моє життя – заради Господа Бога, – як я пощадила твоє, – благала дівчина, чіпляючись за його руки. <...> Він щосили двічі вдарив дівчину пістолетом по зверненому до нього обличчю, що майже торкалося його власного. <...> Вбивця, заточуючись, відступив до стіни і, затуливши очі рукою, схопив важку палицю й ударив її по голові». Так закінчилося сповнене образ і страждань життя Ненсі, яка, тримаючи у руці білу хусточку місіс Мейлі, за мить до смерті все ж таки звернулася до Бога, покаючись і «благаючи про милосердя». Контрастом до сцени вбивства видається картина сонячного ранку, коли нестримне сонце заглянуло у кімнату, в якій лежало тіло молодої дівчини. Цей сонячний ранок забрав у Ненсі життя, а разом із ним останні добрі наміри і примарні надії на зміни, і отруїв найогиднішим злочином Лондон.

Лише диво (в особі доброго і розумного містера Браунлоу і злочасної Ненсі) врятувало Олівера від неминучої загибелі в компанії злодюг, які неодмінно знищили б його фізично, тому що зрозуміли, що душу його неможливо було похитнути. Слабенький хлопчик виявив незламну рішучість, коли згряя бандитів змусила його піти з ними на пограбування: «...хлопчик отямився й твердо вирішив кинутись із передпокою нагору й підняти на ноги мешканців будинку, навіть якщо за це йому доведеться поплатитися життям». Олівер – гідний син своєї нещасної матері Агнес Флемінг, яку він ніколи не знав, але відчував завжди поряд із собою її ласку і щире серце. Добрий янгол Олівера, старий містер Браунлоу, допоміг хлопцеві вирватися зі смертельних обіймів кримінальних злочинців. Світ не без добрих людей, їх дуже мало, але вони є і готові прийти на допомогу нужденним добросердим і самотнім створінням. Олівер був щасливий, що познайомився з тендітною Роз, яка виявилася рідною сестрою його покійної матері, та благородним красенем, її обранцем Гаррі Мейлі. Він був задоволений, що його підтримали

добра місіс Мейлі й старий вередливий і впертий, але справедливий містер Грімуйґ і, вочевидь, не можна передати почуття хлопчика, який стільки всього пережив за своє коротеньке життя, коли його усиновив містер Браунлоу.

Зло покарано у романі, усі порядні та добрі герої знаходять кращу та щасливу долю. Ч. Діккенс розповів читачам чудову казку, яка все ж таки була затьмарена болем і злочинами, численними перешкодами і боротьбою за щастя і справедливість. Та хіба існує казка без боротьби добра і зла?! Герої заслужили і вистраждали своє щастя: «все маленьке товариство зібралось разом і зажило таким щасливим життям, яке тільки можливе у цьому мінливому світі».

Після «Пригод Олівера Твіста» Діккенс продовжує плідно працювати, і усі романи, що належать до другого періоду його творчості, продовжують варіювати тему добра і зла у світі. У новому творі під назвою **«Життя і пригоди Ніколаса Ніккльбі»** письменник розвиває нову історію життя молодого людини і привертає увагу читачів до ганебної системи виховання, яка склалася у англійському суспільстві. Причому йдеться про «систему виховання», що існувала як у конкретних навчальних закладах, ознаки яких втілюються у школі містера Сквірса, так і взагалі у «школі життя», яку проходять усі герої діккенсівських романів. У передмові Ч. Діккенс наголошує, що «містер Сквірс і його школа є лише блідим відображенням існуючого порядку, навмисно пом'якшеного у книзі й затушованого, щоб він не здався неймовірним». Насичені комізмом ситуації, побудовані за принципом невідповідності речей і вчинків, активізують читацьку увагу і викликають співчуття, але, як кажуть, все було б смішно, якби не було так сумно. Тема грошей владно і могутньо звучить на сторінках роману.

Наступний роман **«Крамниця старожитностей»**, який мав шалений успіх в Англії і Сполучених Штатах, розповідає про долю маленької Нелл, «крихітної тендітної дівчини безкінечно доброї вдачі», життя якої безжалісно і передчасно обривається. Ця книга – ще одна з великих казок Ч. Діккенса,

яка по-своєму розповідає про боротьбу добра і зла, про несправедливість у цьому світі, про беззахисність добрих створінь (асоціації з романом Ф. Достоєвського «Прийняті й ображені» є безперечними). Думка про те, що добро може зробити світ і людей кращими, що необхідно виховати в людях «почуття добра», проходить крізь весь твір.

Поїздка до Америки у 1842 році вплинула на подальший характер творчості Ч. Діккенса, розширила його знання, дала значний досвід і можливість подивитися на події на батьківщині здалеку. Від'їжджаючи до Америки з великими сподіваннями побачити вільну республіку, що населена вільними людьми, він швидко розчаровується у своїх надіях, хоча в Америці знаходить нових друзів, письменників В. Ірвінга і Г. Лонгфелло. Ні нескінченні бенкети на його честь, ні урочисті зустрічі зі спільнотою не могли приховати реального стану речей, що він побачив на власні очі. Він відвідав чимало американських міст (Бостон, Вустер, Нью-Йорк, Філадельфію, Балтімор, Вашингтон та інші) і зрозумів, що проголошені там свободи є ілюзорними, на півдні процвітає рабство, преса продажна і дурна, а соціальні контрасти не менш різкі, ніж в Англії.

Правду про Америку письменник розповів у публіцистично гострих **«Американських замітках»** і в новому великому романі **«Життя й пригоди Мартіна Чезлвіга»** (1843-1844). У творі є сцени з американського й англійського життя (головний герой вирушає до Америки у пошуках кращої долі), письменник порівнює американську республіку й англійську конституційну монархію і доходить невтішного висновку: державний устрій у цих країнах не має нічого спільного зі справжньою демократією і свободою, тому що жага до наживи визначає поведінку людей і політику урядів. У романі немає місця доброму гумору, його замінює жорстка викривальна сатира: ім'я старого брехливого лицемірного шахрая Пексніфа (англійського Тартюфа) стає загальним на позначення типу лицемірного марнослота, в якому втілюється один із багатьох різновидів зла. «Зло» у романі відбилося й в образі одержимого манією користолюбства і

зажерливості Джонаса Чезлвіта, який перетворюється на психічно хворого вбивцю. Змінюється у цьому романі і постать героя, чие ім'я винесено у назву роману, але який не є головним героєм твору, таким, як, наприклад, Олівер Твіст з однойменного роману. Це перша спроба Ч. Діккенса зобразити втрату ілюзій молодою людиною і показати процес духовного перетворення героя: позбавлений свого «Едему» у прямому і переносному смислах, Мартін прощається зі своїми оманливими мріями і повертається просвітленим обличчям до світу. Ускладнюється й композиційна структура твору, події якого відбуваються в Англії і в Америці, насиченішою стає сюжетна канва (ідеться про долі двох родин – Пексніфов і Чезлвітів), вводиться багато другорядних персонажів. Таким чином, перед нами соціальний роман, у якому чітко простежуються риси індивідуальної манери зрілого письменника.

У 1843 р. Ч. Діккенс звертається до **жанру святочної казки**. Так з'являються відомі **«Різдвяні оповідання»**, наполовину реалістичні та наполовину фантастичні. Головним своїм завданням Ч. Діккенс вважав проповідування «взаємного порозуміння» між людьми (а саме в ці роки чартистський рух у Англії значно посилювався, протиріччя між соціальними станами були загострені вкрай). Письменник виступав із двох позицій: проповідника і письменника, звідти походять і дві тенденції – примирлива і викривальна. Ч. Діккенс хотів довести до читачів думку, що порозуміння між антагоністичними класами можливо за умов, що можновладці змінять свою несправедливу практику наживання, зрозуміють становище бідноти. Задум автора обумовив своєрідний стиль «Різдвяних казок», у яких найвиразніше проявилось гуманістичне світосприйняття письменника, його філософія добра і зла (традиція публікувати святочні оповідання один раз на рік підтримувалася Ч. Діккенсом до його смерті). Реалістичні образи і реалістичні узагальнення співіснують із романтичними мріями і чарівними перетвореннями, змінами характерів головних героїв, один із яких – це безсмертний сатиричний образ старого лиходія Скруджа, героя «Різдвяної

пісні у прозі»¹. Скрудж переживає внутрішню метаморфозу, духовне перевтілення: ми бачимо, як він змінюється з похмурого безсердечно-холодного самотнього скнари, що його обходять навіть собаки й бідні («він умів вижимати соки, витягувати жили, заганяти у труну; <...> він був холодний і твердий, як кремій, і ще нікому ні разу у житті не вдавалося висікти з його кам'яного серця хоча б іскру співчуття»), на доброго і приємного Ебінезера Скруджа, який знаходить щастя у тому, щоб приносити добро іншим людям, і яким пишається старе місто. Перетворення здійснюється за допомогою чарівних містичних сил, духів Минулого, Сучасного і Майбутнього, які «здорово живуть» у жанрі різдвяної казки завдяки невичерпній фантазії Ч. Діккенса.

Після «Різдвяних казок» письменник відходить від утопічних мрій про мир і порозуміння між бідними і багатими, про можливість дійсної перемоги добра у несправедливому світі, але виразніше починає звучати в його творчості тема альтруїзму і самопожертви, посилюється увага автора до внутрішнього світу людини, душу якої він прагне розкрити в умовах приватного життя. Саме ці мотиви втілилися у великому перехідному романі «Домбі і син», над яким Ч. Діккенс працював майже два роки (1846 – 1848). У цьому творі найбільш повно відбилася реалістична майстерність письменника. **Відчутно поглибилась індивідуальна манера автора:** роман збагатився філософською символікою (образ океану і водного потоку як символи невинного часу), сатира наповнилася психологічно-викривальними рисами, а головна тема прозвучала лірично й зворушливо.

У центрі роману – трагедія особистості, мотивована психологічними та соціальними чинниками. Не лише взаємини людини і суспільства, але здебільшого проблема людини та її ставлення до грошей, поглиблена негативною індивідуальною вдачею, турбує автора. Водночас Ч. Діккенс продовжує і розвиває традиції попередніх романів на більш досконалому художньо-психологічному рівні: детективний елемент значно затушовується

¹ Вічний опонент Ч. Діккенса В. Теккерей дав надзвичайно високу оцінку цій повісті: це «національна милість і особистий дарунок кожній людині, яка її читає».

і набирає психологічного характеру, викриваючи приховані та руйнівні зв'язки людей у жорстокому суспільстві, поляризація добра і зла виводиться тонко та обґрунтовано, перетворення головного героя з гордої, самовпевненої, самозакоханої, але по суті мертвої людини, яка ще і губить своїм душевним холодом оточуючих, найближчих створінь, на доброго і турботливого батька і діда психологічно і композиційно мотивується. Збільшується склад головних і другорядних героїв і поглиблюються їхні характеристики, зростає роль діалогів і монологів, **розширюються засоби створення характеру**: інтер'єри, пейзажі, речовий світ починають відігравати значно більшу роль у вираженні головних думок письменника. Гуманістичний характер світосприйняття зберігається, але у цьому романі вже відчутною є сумна посмішка письменника, адже щастя дивовижної Флоренс і гордія Домбі затьмарене великими стражданнями, що випали на їх долю.

Образ містера Домбі є центральним у романі, і всі події розгортаються навколо цієї постаті, яка зображується у домашній приватній атмосфері. Вже з перших сторінок роману на читачів віє крижаний холод від фігури Домбі, який ледве-ледь вичавлює з себе жалюгідні слова специфічної вдячності дружині за те, що вона «зробила зусилля» і народила йому сина, спадкоємця його великої держави під назвою «Домбі і син». Навіть роман названий не ім'ям героя, а найменуванням фірми, цього монстра, який убив душу містера Поля Домбі-старшого і загубив життя маленького Поля. На усі речі поширюється душевний холод і черствість «хазяїна життя». Будинок, у якому він мешкає, вулиця, на якій стоїть дім, речі, які знаходяться Домбі у робочому кабінеті, мають характер свого господаря: «Уф! Темно та холодно було й у кімнатах. Здавалося, і вони носили жалоби разом із мешканцями будинку. Книги, вишикувані на полицях за їхньою вишиною, стояли в своїх холодних, рівних цупких оправах, ніби просякненні всі одною думкою; і думка та була про холоднечу. Шафи на книги, зашклені й зачинені на ключ, заперечували саму гадку про ближчу знайомість із ними». Холод є

домінуючим словом для характеристики цього героя, який був схожим на «зразок змороженого джентльмена». Його душевна холоднеча поширюється на оточуючих людей і навіть на улюбленого сина (пригадаймо, в якій атмосфері проходили хрестини маленького Поля, а потім сам обід, коли їжа була такою жахливо холодною, що зуби боліли).

Головне для Домбі – це гроші, на які, як він вважає, можна купити все: «Гроші є причиною того, що нас шанують, бояться, поважають, запобігають перед нами і захоплюються нами». Велике підприємство «Торговельний дім Домбі і син. Торгівля оптом, вроздріб і на експорт» «часто мало справо із шкірою, але ніколи – із серцем». Жахлива помилка містера Домбі стосовно всемогутності «золотого тільця» коштує занадто дорого: помирає син, не витримавши гордо-пихатої вдачі свого родителя, його так званої любові з присмаком торговельних операцій, гине його дружина, яка не змогла «зробити зусилля» жити з чоловіком-фірмою; повністю руйнує своє життя його друга дружина Едіт, але якимось дивом залишається дочка Флоренс, ця «фальшива монета, яку не можна вкласти у справу» і з якої він нелюдськи знущується. Вражає те, що нічого навкруги себе, окрім своєї лихої вдачі і фірми, містер Домбі не помічає: «Земля була створена для Домбі і сина, щоб вони могли вести торговельні справи, а сонце і місяць були створені, щоб осявати їх своїм світлом, <...> річки та моря були утворені для плавання їхніх суден; райдуга віщувала їм гарну погоду; вітер сприяв або чинив опір їхнім починанням; зірки та планети рухалися по своїх орбітах, щоб зберегти непорушною систему, в центрі якою були вони». Домбі не цікавить душевний стан хворобливого, не по літах розумного «маленького старичка» Поля, серце якого так вразливо і чуйно відгукується на оточуюче його середовище: він безжалісно позбавляє маленького сина доброї няні, а нестерпні умови навчання у школі містера Блімбера заради великого майбутнього, процвітання фірми «Домбі і син» («На шляху мого сина нема нічого непевного чи сумнівного. Його життєвий шлях був накреслений і проторований ще перед його народженням») доводять до могили маленького

філософа, який намагається почути і зрозуміти, про що говорять води океану. Смерть цієї набагато мудрішої за свого засліпленого батька і чистої душею дитини була очевидною, і Ч. Діккенс готував читача до цього страшного моменту. Красномовно про це свідчать сцени, пов'язані з хрестинами Поля, які були схожими на поминки: вони проходили у «сірій, наче залізо, осінній день із пронизливим східним вітром», святковий обід нагадував «поминальний», а в церкву Поля внесли, як у могилу; жодної посмішки не промайнуло на обличчі батька, і ніхто з присутніх не наважувався покласти край цим жахливим і вбивчим становищу і настрою. Втім, і смерть сина, спадкоємця його багатства, викликає у батька не стільки біль, скільки розчарування, здивування, чому хлопчика не змогли врятувати великі гроші, які тепер, після смерті Поля, можуть покинути родину, авжеж Флоренс для Домбі не існує. Скільки сил доклала ця тендітна, але дуже терпляча, розумна, а головне любляча душа для того, щоб рідний батько звернув на неї увагу, скільки гірких сліз пролила невтішна, ні в чому не повинна дівчинка, яка залишилися без матері з егоїстичним чудовиськом-батьком у великому та чужому для неї, холодному будинку! А у відповідь вона отримувала не лише зневагу, а й навіть ненависть, яку почав відчувати до неї батько після смерті своєї «єдиної дитини» – Поля.

Не може Домбі і побачити душевну драму і сердечний біль гордої красуні Едіт, яку він купує як красиву річ для свого будинку і фірми. Їхній шлюб був приречений від самого початку: «Він думав, що гордовита вдача його дружини, об'єднана з його гордістю та поглинена нею, збільшить і піднесе ще вище його велич. Він гадав, що стане величніший, підкоривши собі пиху Едіт. <...> Хмурому, оприскливому, упертому демонові, що опанував його, дружина протиставила іншу своєрідну пиху, в усій її силі. Вони ніколи не були би щасливі вкупі, але ніщо не могло зробити їх нещасливішими, як ця немилосердна обміркована боротьба». Показовим і виразним свідченням поглиблення психологічної майстерності Ч. Діккенса у цьому романі є змальоване письменником ставлення Едіт до Домбі. Воно

переповнене таких самих ненависті та огиди, з якими батько ставився до доньки, з тією лише різницею, що Домбі навіть цього не помічав, це було для нього абсолютною нормою поведінки, адже Флоренс не була хлопчиком, однією своєю появою на світ вона занапастила його «великі сподівання». Удар же, який завдає Домбі дружина, є несподіваним і приголомшливим, він, мабуть, уперше не знає, як краще поводитися з нею, хоча й зараз не збирається відступати від своїх «життєвих правил», тому що його «воля – закон». Але найбільше вражає його, безумовно, втрата грошей, розорення, причиною якого стала людина з білими зубами – хижак Каркер. Гордість і самовпевненість героя настільки великі, що крах є неминучим, і хоча причини конфлікту Домбі з помічником містером Каркером не до кінця розкриті (а це майже вперше робить письменник)¹, жахливий фінал дій містера Домбі не викликає сумніву вже з початку роману.

Персонажі твору поділяються на тих, хто має серце і хто його не має. До першої групи людей з доброю і чуйною душею належать Сол Джилс, Уолтер Гей, капітан Катль, родина Тудлів, містер Тутс, Сьюзен Ніпер, безумовно, маленький Поль і Флоренс. Усі вони дбають у першу чергу про інших, їхні серця сповнені любові і вдячності за кожен мить життя. Їм протистоять лицемірна й огидна сестра містера Домбі місіс Чік, жорстокий і хитрий Каркер, бездушна місіс Піпчін, зухвалий майор Бегсток. Значно складнішими є образи містера Домбі й Едіт. Це новий для Ч. Діккенса жіночий тип, у якому втілені такі несумісні з гуманістичної точки зору поняття, як краса і злоба, самовпевненість, гордість і здатність по-справжньому кохати і жертвувати собою. Почуття сорому за те, що вона не може знайти у собі сили відмовити Домбі, який принижує її людську гідність, купуючи її тіло без любовних почуттів (так само, як він купив собі дружину, Домбі у свій час купив і годувальницю для маленького Поля, принизивши її до неможливого і змінивши їй ім'я), штовхає Едіт на

¹ Російська дослідниця творчості Діккенса В.В. Івашева пояснює причини, якими керувався письменник, саме таким чином зображуючи образ містера Каркера (Див.: Івашева В.В. «Век нынешний и век минувший». – М., 1990. – С. 155-156).

відчайдушні вчинки. Але захищає вона свою честь так, як навчила її матір, лицемірна і підступна жінка, яка усе життя думала, як найвигідніше продати свою дитину. Чим була гірша міс Скьютон за містера Домбі, який теж постійно жадав якнайкраще вкласти життя Поля у капітали фірми, чи міс Браун, що теж торгувала своєю донькою?! Такими були правила життя у суспільстві, у якому панував єдиний Бог – «золотий тілець». Зрозумілим стає перевтілення Домбі саме тоді, коли він розірвав зв'язки із суспільством. Залишившись на самоті, він почав думати про дочку, тепер він зміг побачити, скільки страждань завдав їй.

Роман «Домбі і син» має виразне трагічне звучання, і келих старої мадери, що нарешті знаходить собі ужиток, має гіркий присмак. Його не можуть притамувати щасливі події, якими Ч. Діккенс завершує твір. А їх так багато, тих славних подій, що складається враження, ніби автор вибачається перед читачами за той біль і страждання, які він йому завдав, тому що ні весілля дивакуватого добряка містера Тутса і відданої Сюзен Ніпер, ні благополучне повернення дядька Сола Джилса, ні весілля Флоренс і відважного порядного юнака Уолтера, ні навіть примирення батька з дочкою не в змозі згасити тих суму і відчаю, якими наповнені серця героїв та які оселяються у душах, коли читаєш сторінки, присвячені дітям Домбі, Полю і Флоренс. Хіба можливо забути фігурку тендітної дівчини, яка несе на руках сходинокми маленького братика, на чолі якого смерть залишила свій відбиток? (А, отже, всю першу половину роману ми очікуємо смерті хлопчика і сподіваємося на диво, яке його врятує від смерті). Хіба можна забути спотворене ненавистю обличчя батька, звернутого до дівчинки, яка вигукує йому з останніх сил: «Батьку! Батьку! Поговоріть зі мною, дорогий батько!», і страшний ляпас у відповідь на ласку, пошану і любов, яку може містити лише щире і добре серце дитини?! Не можна не помітити, що навіть тоді, коли Домбі залишається один, приголомшений страшними, але закономірними подіями, він вирішує покінчити життя самогубством, його гординя не приборкується, він не збирається розшукати свою дочку і

вибачитися перед нею. Флоренс, як завжди, приходять до нього сама, врятовує від загибелі та просить вибачення з благанням, щоб він й на цей раз їй не відштовхував, і вже тепер батько просить прощення у Бога, врешті-решт «сонячне світло» дійшло до його змертвілої душі! Щастя, що дісталася ціною «розбитих сердець», таких нелюдських страждань не може бути повноцінним. Звертає увагу на себе те, що увесь великий роман присвячений розповіді про «ходіння по муках» Флоренс, почуттям якої так жорстоко і вперто опирався холодний одинак батько, та лише декілька останніх глав розповідають про зміни на краще в її багатостраждальному житті. «Турботи і страждання», що залишили «глибокий слід» на обличчі містера Домбі, принесли спокій і задоволення в ображену душу його рідної дочки (хоча навіть тепер їй здається, що свою маленьку онуку він кохає більше за неї!), і для героїв настає «ясний вечір», але глибинні конфлікти, пов'язані з головними образами роману, не можуть бути вирішеними остаточно через багатоскладність та неоднозначність людського життя.

У 1850-ті роки Ч. Діккенсом створювалися яскраві соціально-психологічні романи, які остаточно утвердили авторитет Діккенса-художника, майстра реалістичної прози, знавця соціальної і моральної природи людини і суспільства. Ч. Діккенс веде дуже активний спосіб життя: він багато мандрує Італією й Швейцарією, живе у Парижі, де в салоні пані де Ламартін зустрічається з О. Дюма, Е. Сю, Т. Готье. У Парижі він також побачився з В. Гюго, а пізніше із Поліною Віардо, яка, імовірно, і познайомила Ч. Діккенса з циклом оповідань І. Тургенєва «Записки мисливця» і з письменницею Жорж Санд. На батьківщині письменник відвідує мітинги робітників; як блискучий оратор виступає на численних асамблеях, урочистих зборах. Він читає свої твори зі справжнім акторським талантом, грає в аматорських виставах, очолює театральну трупу, яка успішно гастролює різними містами (частину грошових зборів Ч. Діккенс віддає на створення «Гільдії літератури і мистецтва», що мала на меті захист інтересів письменників і художників). Багато сил і часу письменник

присвячує роботі у журналі демократичного спрямування **«Домашнє читання»**, який він очолює у 1850 році. Метою журналу було «знайти шлях до домашнього вогнища читачів», «зібрати і вищих і нижчих», пробудити «доброзичливу готовність зрозуміти один одного» («Звернення до читачів», що було надруковане у першому номері журналу).

В 1850-ті роки побачив світ автобіографічний роман **«Девід Копперфілд»** (або повна назва **«Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим»**), який, за власним зізнанням Ч. Діккенса, був його найлюбленішим романом та над яким він працював більше року (з лютого 1849 по березень 1850 року). Роман, написаний від першої особи, є яскравим **взірцем соціально-психологічної прози Ч. Діккенса**, та виразно демонструє характер змін його художнього стилю. Цей твір з елементами власного життєпису (тяжке дитинство Девіда, його робота на винному складі та в якості парламентського репортера, деякі епізоди подружнього життя тощо) розповідає про долю хлопчика, якому судилося стати письменником, але розповідь героя не обмежується колом приватних проблем, його життя вписане в картину соціального побуту англійського суспільства 40-х років XIX століття, частиною якого є діккенсівський герой та який пропущений крізь призму його свідомості. Це твір спогадів, у якому ми відчуваємо «рух життя» головного героя, який зображений у процесі розвитку і становлення особистості (у цьому роман дуже схожий на відому трилогію Л. Толстого «Дитинство», «Отроцтво», «Юність»). Важкі випробування очікують героя на його «не прикрашеному трояндами» життєвому шляху, але герой не впадає у відчай, навпаки, знаходить у собі сили вижити у світі, відновити свій духовний і життєвий досвід, і найкращим помічником хлопчика в цій складній справі була його непідробна, щира душевна чистота, що оберігала його та спрямовувала на правильні життєві шляхи.

У романі продовжує розвиватися центральна тема творчості Ч. Діккенса – тема добра і зла, яка вирішується тут із новими акцентами, у психологічно-філософському ключі. Тут «відчувається теза романістів кінця

XIX – початку XX століття: зло – у нашій природі, зло – навкруги».¹ Проблема англійського виховання, його місця і значення в житті людини, у формуванні її світогляду і життєздатності всебічно аналізується в романі: ні аристократичні навчальні заклади – школа містера Крікла, ані тим більше жахливі благодійні заклади або школи для бідних не можуть виховати гідну людину. В творі багато героїв, головних і другорядних; серед них знаходять своє місце й улюблені письменником поодинокі диваки (бабуся Девіда Бетсі Тротвуд, старий добродій містер Дік), і цілі острівці добрих людей, які вміщуються на старому баркасі родини Пегготі, і морально загублені люди, спустошені та злі Стірфорт та Урія Гіп. Роздуми письменника над соціальними і морально-психологічними витоками характерів героїв постійно поглиблюються, а індивідуальний стиль удосконалюється.

Ми бачимо це на прикладі таких відомих романів 1850-х років, як: «Холодний дім» (1853), «Важкі часи» (1854), «Маленька Дорріт» (1857)², що складають своєрідну трилогію, бо пов'язані між собою «істинною правдою», реалістичним відтворенням соціального життя Англії 2-ої половини XIX сторіччя. Казкові перетворення зла на добро вже неможливі. Це гострі реалістично-сатиричні картини суспільного життя, які сягають великих узагальнень, значущої типізації та символічного звучання як на рівні композиції, так і на рівні характерів творів. Ми розуміємо, що «холодний дім» – це сама Англія, канцелярський суд і державний устрій якої спотворюють її обличчя, що «важкі часи» – це часи, які переживає уся країна, кинута у жахливу бійку двох люто ворогуючих класів. Ч. Діккенс вдається до символічних і гіперболізованих образів, свідомо максимально відходить від індивідуалізації характерів і подій, наділяючи персонажів виразними промовистими прізвищами, а державним органам даючи такі символічні і саркастичні найменування, як «Цвіт Адвокатури», «Міністерство Тяганини», «Кам'яний Притулок» та подібне. Глибокого соціального звучання

¹ Е.Ю. Гениева. Там само. – С. 36.

² Роман «Маленька Дорріт» Дж. Б. Шоу вважав «більш підбурюючою книжкою, ніж «Капітал» (Дж. Б. Шоу. «Большие надежды» // В кн.: Тайны Чарльза Диккенса. – С. 216)

набувають символічно-сатиричні порівняння парламенту з національним смітником («Важкі часи»), канцелярського суду – з брудною крамницею лахмітника («Холодний дім»), а всієї країни Англії, її суспільного життя – з кораблем, увішаним поліпами. Ці романи мають похмурий колорит і трагічні фінали, вони переповнені людськими смертями, які також несуть значне символічне навантаження. Голос письменника звучить песимістично, як ніколи раніше. Тепер Ч. Діккенс говорить про трагічні суперечності життя, які неможливо вирішити шляхом взаємного порозуміння.

Своєрідність пізньої творчості Ч. Діккенса виявилася у романах 1860-х років: «Великі сподівання» (1860 – 1861), «Наш спільний друг» (1864 – 1865) і «Таємниця Едвіна Друда» (1870). Г.К. Честертон писав про зрілого Ч. Діккенса: «... на пізніх його книгах лежить печатка зрілості. Вони майстерні й старанні, вони більш м'яко й тонко зображають людські почуття. На сторінки лягає тінь невеселих думок, що народжені кінцем епохи...»¹.

Серед особливих рис останнього періоду творчої діяльності великого майстра необхідно назвати наступні: образи, теми і мотиви раннього Ч. Діккенса набули філософсько-естетичної довершеності і соціально-психологічної глибини та обумовленості. Символізм, завжди притаманний Діккенсу-митцю, втілюється у новій формі реалістичної типізації, яка у пізніх романах торкалася проблем особистості у всьому масштабному комплексі таємничої людської природи. Як констатувала Е. Генієва, читаючи пізні романи письменника, «складається враження, що Діккенс бере свої старі, добре відомі за його попередніми творами теми, але презентує їх у новому вигляді».² Теми добра і зла, великих сподівань і втрачених ілюзій, образи дітей і диваків, порядних і поганих людей залишалися актуальними для творчості письменника. Але, починаючи вже з роману «Домбі і син», звучить мотив плати за щастя, і ця ціна, яку повинні сплатити герої за своє вистраждане налагоджене життя, занадто велика, тому що такі муки серця і совісті, такі випробування, через які проводить Ч. Діккенс своїх героїв, не

¹ Честертон Г.К. Чарльз Діккенс. – М., 1982. – С. 146.

² Е.Ю. Генієва. Там само. – С. 47.

минаються непомітно. **Значно еволюціонує поетика письменника**: для поглиблення психологічної характеристики персонажа автор широко використовує детальні портрети, розгорнуті описи інтер'єрів і пейзажів, які мають психологічну забарвленість та працюють на розкриття внутрішнього світу людини. В романах залишаються детективні елементи, але в пізній творчості Ч. Діккенса вони виконують допоміжні функції, не виступаючи вже засобом зацікавлення читача та підвищення драматичної напруги, тому що увага письменника зосереджується на внутрішньому, індивідуальному світі людини, на психологічних мотивуваннях її поведінки.

Особливості пізньої творчості Ч. Діккенса у всій повноті можна простежити на прикладі роману **«Великі сподівання»**, розповідь в якому ведеться від першої особи головного героя Філіпа Пірріпа. Красномовною є **назва твору**: «великі сподівання» Піпа, який заради своїх грандіозних і, на жаль, пустих надій і мрій навіть смішне дитяче прізвисько перетворює на справжнє прізвище, виявляються марними, ілюзорними, більше того, письменник показує, що ниці сподівання (стати «справжнім джентльменом», який нічого не вміє і не хоче вміти, але жадає легкого хлібу і швидких перемог) мають жалюгідний фінал. Втім, надії та ілюзії втрачає не лише головний персонаж, але і міс Гевішем, та її вихованка, холодна красуня Естелла. Надії міс Гевішем руйнуються, коли вона розуміє результати свого виховання, а «великі сподівання» Піпа розбиваються тоді, коли він нарешті дізнається, що своїм багатством зобов'язаний не міс Гевішем, про яку він був дуже доброї думки, а каторжнику-втікачу Абелю Мегвічу.

Майстерність Діккенса-психолога набуває в цьому романі досконалої форми. Перед читачами історія долі юнака, про яку розповідає він сам. Здібності парубка очевидні, він не лише описує життя навколо себе, а й глибоко висвічує своє місце в цьому світі та свої почуття і ставлення до всього, що відбувається з ним та людьми, які його оточують. Самоаналіз Піпа є глибоким і вичерпним. Спочатку герой бачить себе маленьким боязким самотнім хлопчиком, над яким знущається його рідна сестра, що «виховує

його своїми власними руками». Лише добрий і, на думку оточуючих, «тупуватий дивак» Джо, чоловік сестри Піпа, скрашує тяжке дитинство хлопчика, стає його справжнім і вірним другом на все життя. Випадкове знайомство з міс Гевішем, цим «живим мерцем», яка схоронила себе у весільному вбранні у великому занехаяному будинку, де «все було пусто і занедбано», а «холодний вітер здавався тут ще холоднішим, ніж на вулиці», різко змінило життя Піпа.

Зустрівшись у домі міс Гевішем з вихованкою старої жінки, з гордою безжалісною егоїсткою Естеллою, в якій замість серця був «шматок льоду», Піп позбувся спокою: він інакше подивився на своє життя і своє становище, його натружені руки простої працюючої людини тепер викликали у нього стид. Він почав соромитися і себе, і свого найкращого друга Джо, звичайного коваля. Кохання, яке він не міг пояснити, повністю заволоділо його душею, і Піп відчував і розумів, що цього почуття він ніколи не позбавиться. Любов до дівчини, яка його глибоко ображала та зневажала, перетворила життя Піпа на пекло.

Нещира розбещена дівчина штовхнула хлопця до такого ж фальшивого оманливого життя. Саме після зустрічі з нею у Піпа пробуджується давнє бажання вчитися, але лише задля того, щоб бути гідним освіченої і гарно вихованої дівчини, відтепер він прагне стати «справжнім джентльменом», щоб завоювати серце Естелли (але якби воно у неї було!). Так, в роман входить таємниця, у Піпа з'являється загадковий покровитель, все для нього різко змінюється і, як вважає Піп, на краще. Зрозумілими є бажання хлопчика побачити інше життя, адже з дитинства він знав мало доброго, навіть місце, де він мешкав змолоду, було вкрай нерадісним, сумовитим: «болотистий край» поряд із кладовищем. Погоджуючись все змінити, тобто кинути свій рідний дім, свого відданого друга Джо Гарджері, свою працю у ковальні, розумну, добру і закохану в нього Бідді, Піп вирушає до Лондона, де починається його власний і складний етап відкриттів прикрої правди буття. Залишаючи свою домівку, він робить перший крок до руйнування своїх

«великих сподівань», хоча іноді десь дуже глибоко у своєму серці Піп відчуває, що «нема чого соромитись простого й чесного трудівницького життя, для якого я народився, – навпаки, саме воно може дати мені самоповагу й щастя», а вечір, коли перед ним «тільки-но відкрилося блискуче майбутнє», він запам'ятав як «найнудніший вечір» свого життя.

Тонкий художник, Ч. Діккенс наголошує, що шлях Піпа до нового життя починається не надто красиво: Лондон вражає юнака своїми брудними, вузькими вулицями, «пил і сморід густим шаром покриває все навкруги». Крім непривітного міста, Піп погано орієнтується у новому житті, тобто він навпаки не усвідомлює, як належним і гідним чином скористатися багатством, що впало йому з неба. Хибними є самі його уявлення про те, що означає являти собою «справжнього джентльмена»: в його розуміння це бути добре одягненим, вміти красиво розмовляти, вміло користуватися столовими приборами, тринькати гроші, влазити у борги, втікати від численних кредиторів. З усім цим Піп добре справляється, але навколо нього поширюється порожнеча. Бездіяльне і беззмістовне життя вбиває його, за увесь цей час він лише і зробив доброго, що допоміг грошима своєму новому другу Герберту Покету, який був, до речі кажучи, дійсно «справжнім джентльменом»: благородним, порядним, чесним, готовим без зайвих слів, тактовно прийти на допомогу. А скільки було брудного і нечесного у житті Піпа! Варто згадати лише, як він образив Джо і Бідді, покинувши їх і соромлячись їхнього життя. Лише згодом, коли на нього звалюються неприємності, він усвідомлює, що не має «ніякого ремесла в руках і взагалі ні до чого не здатний». Письменник підкреслює, що коли Піп був маленьким і дивився на світ сердечними очима Джо, бажаючи бути гідним його похвали і уваги, він мучився тим, що, наприклад, допоміг злочинцю, вкрав паштет і нікому нічого не сказав, докори совісті довго не давали йому спокою. Але потім, коли Піп став дорослим і вирішив покинути домівку заради своїх «великих сподівань», його критичне ставлення до самого себе зовсім згасло.

Ч. Діккенс у романі наголошує на дуже болісній для людини проблемі морального вибору. Піп вагається і довго не в силах обрати між бідністю і багатством, але все ж таки вибір він робить та обирає для себе матеріально забезпечене життя, легко зраджуючи своїх друзів і свої справжні цінності, прагнучи здійснення лише вигаданих, ілюзорних і спустошливих «великих сподівань».

Тема джентльменства і злочинності переплітаються у романі, і в цьому виражається новий погляд письменника на проблеми соціального життя. Злочинний світ вривається у життя багатьох героїв твору. Він переслідує «джентльмена» Піпа змалечку: з берега річки неподалік від свого дому хлопчик увесь час дивиться на бридкий маяк і шибеницю, на якій було повішено пірата, він також рятує від голодної смерті втікача з каторги. Потім у Лондоні перше, що побачить Піп, буде Ньюгетська в'язниця, де згодом йому доведеться чимало разів відвідувати Мегвіча. Злочинний світ обступає і гордячку Естеллу, батьками якої виявляються служниця, а у минулому жорстока вбивця Моллі, та злочинець Мегвіч. Зі злодіями пов'язані справи і матеріальне благополуччя ділків Джеггерса і Вемміка. Життя міс Гевішем теж загублене «джентльменом», лиходієм Компесоном («цей мерзотник, чи бачте, шляхетний джентльмен», так характеризує його нещасний Мегвіч). Завжди одягнена у весільну сукню, пожовклу від часу так само, як і шкіра міс Гевішем від злоби і відчаю, ця жінка не хотіла бачити сонце, і лише вперта мрія про помсту всім чоловікам підтримувала іскру життя, що ледве трималося в її висохлому тілі та «розбитому серці».

Важливим у романі є образ Мегвіча, в якому Ч. Діккенс втілює свою думку про вплив несправедливого соціального устрою на людину. Доля його дещо схожа на початок історії знаменитого героя В. Гюґо Жана Вальжана; він сирота, який краде, «щоб не померти з голоду». «В тюрму й з тюрми, в тюрму й з тюрми, в тюрму й з тюрми. Оце воно і є, моє життя», – так сприймає власне існування Мегвіч. Піп був єдиною людиною, яка по-доброму поставилася до каторжника. Мегвіч таємно допомагав хлопцю,

вирішивши втілити в ньому свої «великі сподівання» і подарувати солодке життя, яке його, «зацькованого шолудивого пса», обійшло стороною: цей пес «вибився так високо, що зробив із когось джентльмена», і цим джентльменом повинен був стати Піп. Але Піп не може прийняти гроші злочинця, він не може дозволити собі скористатися брудними грошима (герой не зважає на те, що був готовий прийняти гроші міс Гевішем, на які не заслуговував).

Саме тоді, коли руйнуються надії Піпа, починається його зворотний нелегкий шлях до «справжньої людини» та усвідомлення справжнього сенсу власного існування. Він не лише повертається до нормального трудового життя, намагаючись розплатитися з великими боргами, але в його серці прокидаються справжні почуття: він повертається до рідного дому, примирюється з Джо і Бідді, радіє їхньому щастю. Змінюється ставлення Піпа і до його благодійника Мегвіча: від відвертої неприязні та ворожості він доходить до щирого співчуття Мегвічу, не кидає його у труднощах, відвідує у в'язниці, перед самою смертю нещасного розповідає правду про його дочку.

Суспільству «справжніх джентльменів» у романі протиставлена «справжня людина» Джо. Він не вміє писати і читати, але він має добру душу і добру вдачу. Він радісно і спокійно дивиться на життя, чесно заробляючи собі на нього. Лише правдою можна добитися свого, а «кривдою ніколи нічого не здобудеш», так повчає він свого маленького друга. Прості радощі його тихого, сповненого праці життя приносять йому спокій і задоволення. Свій острівець затишку і звичайних радощів має й клерк Веммік, але Ч. Діккенс підкреслює, що ця людина вимушена жити подвійним життям, вправно ховаючи обличчя під маскою, що, дійсно, важко зрозуміти, коли він є справжнім: у себе вдома, у казковому замку з красивим садом, чи в конторі людини-автомата, жорстокого, хитрого хижака Джеггерса, який відчуває себе у нелюдському світі як риба у воді.

Роман «Великі сподівання», вочевидь, не залишає надій. Як писав Г.К. Честертон, «усі книги Діккенса – «Великі сподівання», лише в одній

надії ці загинули».¹ Хоча Піп і повертається до належної праці та відроджує своє добре ім'я, його остання зустріч із Естеллою, яка теж дещо змінилася під впливом реальних обставин її жалюгідного життя («Життя гнуло мене й трощило, але я маю надію, зробило трохи кращою») не обіцяє нічого доброго, адже Естелла завжди насолоджувалася, коли катувала бідного закоханого юнака. Ч. Діккенс залишає своїх героїв друзями, які скорилися обставинам та які більш не будуть розлучатися, але про їхнє майбутнє нам залишається лише здогадуватися. Таким чином, можна погодитися з висловленням Б. Шоу про характер цього твору: світ Діккенса у романі «стає світом великих сподівань, які були жорстоко обмануті»².

В. Набоков про значення творчої спадщини Ч. Діккенса виразно написав: «Діккенс остається великим писателем. Распосяжаться огромным созвездием героев и тем держать людей и события связанными и уметь выявить отсутствующих героев в диалоге – другими словами, владеть искусством не только создавать людей, но и сохранять их живыми в воображении читателя на протяжении долгого романа, – это, конечно, признак величия»³.

Література:

1. История зарубежной литературы XIX века / Под редакцией Н.А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 1991.
2. Дьяконова Н.Я. Из истории английской литературы. Статьи разных лет. – СПб.: Алетейя, 2001.
3. Тайна Чарльза Диккенса: Библиографические разыскания / Составители: Е.Ю. Гениева, Б.М. Парчевская. – М.: Книжная палата, 1990.

¹ Г.К. Честертон. «Большие надежды» // В кн.: Тайны Чарльза Диккенса. – С. 142.

² Дж.Б. Шоу. Диккенс // В кн.: Тайны Чарльза Диккенса. – С. 225.

³ Набоков В. Диккенс // Лекции по зарубежной литературе. – М.: Независимая газета, 1998. – С. 179.

4. Урнов М.В. Великий романист Чарльз Диккенс // Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. – М.: Художественная литература, 1986.
5. Честертон Г.К. Чарльз Диккенс. – М.: Радуга, 1982.

Лекція 4. Творчість Вільяма Мейкпіса Теккерея

Доля талановитого та яскравого письменника-реаліста, блискучого вишуканого сатирика **Вільяма Мейкпіса Теккерея** (1811 – 1863) була не такою безхмарною, як його сучасника і ровесника Ч. Діккенса, з яким у В. Теккерея стосунки не були безхмарними,¹ але виключне значення творчості письменника для розвитку англійської соціально-психологічної прози не викликало ніяких сумнівів ще за його життя. Ідеолог вікторіанської епохи, співвітчизник В. Теккерея М. Арнольд точно визначив значення творчої діяльності письменника, назвавши його «основною культурною силою» в тогочасній Англії.



В.М. Теккерей

В. Теккерей народився 18 липня 1811 р. в Калькутті в родині чиновника англійської колоніальної служби. Але освіту він здобував в Англії, спочатку навчаючись у відомій школі Чартерхаус, а потім вступивши до Кембриджського університету, який він не закінчив через небажання вчити те, що йому не знадобиться у житті. Саме в університеті він почав писати і видавати журнал «Сноб», в якому опублікував свою першу поему сатиричного характеру «Тімбукту». Залишивши університет, він мандрував Європою: побував у Веймарі, навчався малюванню у Парижі. Свої перші твори друкував у власних газетах, які не приносили йому доходів і швидко

¹ В. Теккерей говорив: «Діккенс не любить мене. Він знає, що мої книги – протест проти його книг», це спадало йому на думку, мабуть, тому, що у книгах В. Теккерея не було місця для романтичних настроїв романів Ч. Діккенса. Втім Ч. Діккенс написав некролог на смерть В. Теккерея «Пам'яті Теккерея», в якому він назвав його великим англійським письменником, який вмів так глибоко проникати в «таїни людської натури», та людиною з великим і шляхетним серцем.

банкрутували. Складним було і приватне життя письменника. Хоча дитинство його пройшло спокійно у родині освіченої матері та уважного вітчима (батько помер, коли хлопчику було чотири роки), одруження у двадцятип'ятирічному віці з Ізабеллою Шоу не подарувало йому щастя. Дружина народила йому двох дітей, але вона була душевно хворою, і В. Теккерей з гідністю ніс важкий хрест, що випав йому на долю: ховаючи свої страждання навіть від друзів, він протягом тяжких десяти років пропонував свої послуги видавництвам на будь-яких умовах, тому що необхідно було матеріально вижити, не впасти у злидні. Довгоочікуваний матеріальний достаток приніс йому роман «Ярмарок суєти», що побачив світ у 1847 році; тепер В. Теккерей мав свободу писати і жити так, як він того хотів.

В. Теккерей був обдарованою людиною, він дуже захоплювався живописом і довго вагався, вирішуючи, чим займатися: літературою чи живописом. Вибір письменника нам відомий, але важливо пам'ятати, що талант художника супроводжував всю його літературну творчість. В. Теккерей належить більш ніж 2000 малюнків, лише в журналі «Панч» їх було надруковано 400. Він, до речі, пропонував деякі з них Ч. Діккенсу в якості ілюстрацій до роману «Посмертні записки Піквікського клубу», але вони були категорично відхилені. Ч. Діккенс хотів, щоб читачі по-доброму посміхалися, а не переймалися сатиричним смислом карикатур Теккерей. Проте В. Теккерей продовжував малювати. Його рисунки – це своєрідні сценки, сповнені сарказму й іронії. А ілюстрації, якими він супроводив свій роман «Ярмарок суєти», склали загальну композицію твору та увиразнили його смисл: згадаймо хоча б сера Пітта, що стоїть на колінах і благає вийти за нього заміж маленьку Беккі Шарп.

Творчість В. Теккерей спиралася на могутню традицію англійського просвітницького роману XVIII століття (манера співбесіди з читачем, розлогі авторські коментарі й міркування), він взагалі любив складне і насичене XVIII сторіччя, через що часто робив його часом дії багатьох своїх творів.

Тим виразнішим є **новаторський характер творчості письменника**, який знайшов найяскравіше вираження у романі «Ярмарок суєти» і був підготовлений як усією логікою розвитку літературного процесу, так і еволюцією художньої думки автора. На початок 1840-х років естетичні погляди письменника оформилися в струнку систему, від якої він ніколи не відступав. **Сутність і своєрідність реалістичної манери письменника визначають слова**, що проходять лейтмотивом в «Ярмарку суєти. Романі без героя» – **«романіст знає все»**. Тяжіння до всеосяжного аналізу та цілісне зображення дійсності були одними з центральних ознак реалістичних творів XIX сторіччя. О. де Бальзак, як пізніше і Л. Толстой, створював грандіозну епопею життя французького суспільства «Людську комедію», та В. Теккерей у свою чергу намагався втілити власний художній принцип «знати все» у своїх працях, зображуючи відверту і багатогранну картину життя англійського суспільства. **Теккерей був письменником-реалістом**, і реалізм автора ґрунтувався на розумінні завдань власної творчості: «показати людину такою, якою вона є насправді», без ідеалізації і гіперболізації, зайвих символів і алегорій, до чого вдавався, наприклад, Ч. Діккенс. **Основним його принципом було дотримання правди («істина не завжди приємна, але істина краще за все»)**, а мистецтво роману, на думку письменника, **«полягає у тому, щоб зображати Природу, відображаючи якомога повніше реальність»**. В дусі просвітницької та вже нової вікторіанської епохи Теккерей стверджував, що роман має виконувати виховальну функцію, даючи повне уявлення про справжню картину звичаїв та принципів життя суспільства, показуючи «правдиві характери» і проповідуючи добро.

Літературознавці зазвичай **виділяють три періоди творчості письменника:**

- перший – кінець 1830-х – середина 1840-х років;
- другий – 1845 – 1848 роки;
- третій – після 1848 року.

Літературну діяльність В. Теккерей розпочав як яскравий публіцист. Він був постійним співробітником журналу «Фрейзерс мегезин», де друкувався під різними екзотичними псевдонімами: Мікело Анжело Тітмарш, і Жовтоплюш, і Фіц-Будл, і Поліцейський Х., і Товстий оглядач. А з 40-х років він став головним репортером журналу «Панч», в якому висміював популярні у читацької аудиторії **кримінальні**, або **нюгетські романи** (назва походить від найменування Ньюгетської в'язниці в Лондоні, де утримувалися найжорстокіші злочинці) і **салонні романи**, або «**романи срібної виделки або ложки**», в яких імітувався світський стиль життя нуворишів.

У 1842 р. В. Теккерей пише цікавий сатиричний памфлет «**Лекції міс Тікльтобі з історії Англії**»: цей твір супроводжували відверто злі карикатурні малюнки, які надавали йому ще різкішого викривального характеру. В памфлеті письменник показує справжнє обличчя монархії й аристократів, розкриває дійсні причини їхніх вчинків, які не мали нічого спільного з інтересами і долями народу. Звернення до історії означало для письменника пильну й активну увагу до сучасних подій, на особливостях перебігу яких він дуже добре знався (у 1843 р. вийшла «Книга ірландських нарисів», у якій він демонструє тонке і правильне розуміння трагічної долі ірландського народу, а у 1844 р. він пише своєрідний сатиричний памфлет «Історія майбутньої французької революції», де виражає власні погляди на політичні події в Європі). Згодом В. Теккерей звернувся до жанру пародійного роману, в якому почав розкриватися його сатиричний талант. Це такі твори, що належать до першого періоду його творчості, як: «**Кетрін**», «**Історія Баррі Ліндона**», «**Записки Жовтоплюша**». В цих книгах немає місця ідеалізації героїв: збіднілий англійській дворянин Баррі Ліндон торгує своїм титулом, батьківщиною, зброєю, а хазяйка трактиру Кетрін стає шахрайкою та вбивцею.

Соціально-сатирична (або кримінальна) повість «Кетрін» (1839 – 1840) писалася з чіткою метою дискредитувати улюблені тогочасною

публікою ньюгетські романи, майстром яких був відомий за тих часів белетрист Бульвер Літтон. Злочинців і шахраїв він наділяв всілякими добродіями, роблячи порок привабливим, а злочинців ледве не добрими філософами, примушуючи тим самим читачів захоплюватися ними та співчувати їм. В. Теккерей рішуче заперечував такий спосіб відтворення дійсності, стверджуючи, що не можна «жонглювати добродіями» та прикрашати мерзенні вчинки людей. У творі він чітко дотримується свого основного художнього принципу: **«зберігати вірність природі та правді» заради виховання людей**, тому своїх героїв він зображує в усій правдивості їхньої злочинної вдачі, щоб ніщо в їхніх вчинках «не могло б видатися добродіями» і «щоб ніхто не міг прийняти порок за чесноту; щоб навіть і тинь співчуття або захвату не прокралася в чие-небудь серце». Письменник не втомлюється повторювати, що він був би дуже радий, якщо б його твір допоміг публіці виховати свій смак та позбавив б її любові до «літературних мерзотників».

Часом дії В. Теккерей обирає далекий 1705 рік, а сюжет запозичує з «Ньюгетського календаря», але для сучасників письменника історія про вбивство служницею свого чоловіка заради корисних цілей була зрозумілою через гучну справу 1840 року Марі Лафарж, що її звинувачували в отруєнні співмешканця. Письменник розповідає неприємну історію Кетрін Холл, ззовні надзвичайно спокусливої дівчини, яка була дочкою злочинця, виховувалася в притулку, важко працювала в трактирі і в шістнадцять років, закохавшись у військового, титулованого, але безчесного чоловіка, народила дитину, потім була покинута ним і вимушена вийти заміж за бездушного скупого теслю і лихваря, якого вона згодом і вбила за допомогою коханця, що його вона знову захотіла заманити в свої тенета вже за допомогою їхнього сина Тома.

В. Теккерей не шкодує барв для зображення брудного і страшного існування своїх героїв, позбавлених краплини нормальних людських почуттів. Він показує всю мерзенність життя героїні, обумовлену її

народженням, відсутністю виховання і середовищем. Слідуючи правді життя, автор підкреслює такі риси характеру міс Кет, як легковажність, норовливість, зухвалість, любов до грошей, лінь і неохайність, які й привели в купі з її оточенням до злочинів, і письменник стверджує, що за таких умов ангелом в людській подобі стати неможливо (тут він наводить паралелі із відомою діккенсівською героїнею Ненсі, яка помирає «в ореолі ново набутої святості»). Кетрін неосвічена і груба, вперта і зла, позбавлена будь-яких моральних принципів і здатна на будь-який злочин, тому що душа її мертва.

Бійки, сварки, брутальні слова, пияцтво – це її світ, в якому вона відчувається комфортно і впевнено, адже іншого вона не знає і не розуміє. Її товариство складають «дитя війни», сильний, хитрий авантюрист і грубий п'яниця капрал Пітер Брок, котрий згодом став доктором Вудом, єдиною справою якого було «сіяти зло заради самого зла», граф Максиміліан Гальгенштейн, без копійчини за душею молодий пройдисвіт, який продався багатій старій жінці, таким чином повернувши собі втрачене положення у світі та отримавши жадані гроші, та простий вбогий тесля Джон Хейс, життя якого «проходить в бурях нищих пристрастей», однією з яких є кохання до Кетрін, яка, одружившись з ним через безвихідь, перетворила їхнє життя на пекло, що з нього не могла виборсатися боягузлива та скаредна душа Хейса. Син Кетрін Том був не кращим за інших. Кет віддала його до годувальниці ще маленьким і не бачила сім років, та він, познайомившись з матір'ю і під її «чуйним» вихованням, з усією впертістю та силою брутальної та неосвіченої вдачі лише закріпив і розвинув вкрай аморальні риси свого злого і безпутного характеру.

В. Теккерей пише свою повість від імені Айзека Соломонса-молодшого, втім це ім'я не змінює витонченого, іронічно-саркастичного тону письменника, метою якого було викликати «благотворну нудоту» в численних читачах від гидких характерів і ситуацій, адже все зображене у повісті – «видовище підлості та мерзоти людської», які необхідно викорінювати з суспільного життя. Важливо, що всі ці картини життя людей

поєднуються з філософсько-ліричними авторськими коментарями, відступами, оцінками, які підсилюють авторську присутність в тексті та стають прикметою неповторної авторської манери. Перед читачами письменник виступає як автор-лялькар в театральній виставі: він сповіщає про початок дії, говорить, коли прийшов час антракту, і нагадує, що завіса наприкінці вистави має обов'язково закритися. Автор супроводжує своїх героїв всюди, він все про них знає і попереджає про їхні подальші вчинки читачів, з якими веде блискучу та витончену гру. Його підтрюнювання, легковажні пісеньки, насмішки та гострі жарти змінюються щемливими роздумами про недосконалість людської вдачі та влучними заувагами, що свідчать про багатий життєвий досвід письменника, схильного до філософського ставлення до життя. Він говорить і про жіночу природу, і про всесильність любові, що, як і смерть, без розбору «грає з багатіями та бідняками, злодіями та праведниками», і про звичку людини в усіх своїх нещастях звинувачувати чи то інших людей, чи то злу долю, чи то прикрий випадок, тому що так страшно вважати себе самих ковалями своїх радостей і печалей і покладатися на себе, враховуючи властиве всім земним створінням тяжіння до пороку. Саме ця слабкість людської вдачі й примушує письменника разом із читачами співчувати героям, адже всі вони лише безпорадні та суєтні земні створіння.

Другий етап творчості відкриває сатирична збірка нарисів **«Книга снобів, написана одним з них»**, яка друкувалася в журналі «Панч» у 1846 – 1847 роках. Спираючись на традицію просвітницького есе, В. Теккерей поєднує принципи журналістського нарису, сатиричного памфлету та популярного в європейській літературі жанру **«фізіологічного етюд»**. Він пропонує своє бачення поширеного в англійському суспільстві явища, яке, на його думку, потребує серйозного вивчення, як і будь-який інший «предмет природничої історії», тому що воно «зустрічається в усіх верствах суспільства» і складає «невід'ємну частину Прекрасного», адже все «Істинне» є «Прекрасним». Назва цієї вкрай розповсюдженої та небезпечної

«хвороби» суспільства – **снобізм**, який письменник пропонує вивчати **як соціальне явище**. Первісне значення слова «сноб» – «підмайстер чоботаря», потім воно стало вживатися для означення невихованої людини, а кембриджські студенти називали так або кембриджських мешканців, що не належали до числа студентів, або бідних студентів. Але важливо, що для В. Теккерея сноб – це не тільки неприємний факт англійського життя, але й загальнолюдська якість. Сноб – це той, хто «підступно схиляється перед підлим явищем»: «Усе англійське суспільство отруєне проклятим культом Мамони, і всі ми, знизу доверху, перед ким-небудь раболіпствуємо і плазуємо, а кого-небудь самі зневажаємо і топчемо» («Книга снобів», глава 52). Сноби існували завжди, з часів створення світу («спочатку був створений світ, а потім, звісно, Сноби»), і цілком вчасно з'являється автор, який береться вивчити історію снобів та розказати її читачам, адже задача письменника, «Снобографа» (як називає себе сам автор), – «вказати на хворобу», а інші вчені, можливо, знайдуть ліки для одужання. Хоча головний рецепт дає сам автор: починати треба з самих себе, адже «це ми, а не лорди» винуваті в тому, що вони вважають себе настільки вищими за нас.

В. Теккерей створює **цілу портретну галерею снобів, яка займає п'ятдесят дві глави**. Він виокремлює снобів відносних і абсолютних, тобто тих, хто наділений снобізмом від природи, і тих, хто проявляє снобізм в конкретних життєвих ситуаціях. Він досліджує це явище на всіх рівнях соціального життя, змальовуючи монархічних, аристократичних, клерикальних, університетських, політичних, літературних, сільських і міських, військових та штатських, консервативно і радикально налаштованих снобів. Письменник розглядає поведінку снобів у шлюбі та в клубах, в провінціях та на континенті, виділяючи ірландських снобів як специфічний різновид англійського снобізму. При цьому письменник зауважує, що далеко не всі різновиди снобів потрапили під його перо. Снобістські стосунки формують життя й принципи англійського суспільства, його національну свідомість, і В. Теккерей показує суспільну небезпечність і моральну

потворність цього явища, сміливо долучаючи до числа снобів самого себе і свою дружину (місіс Сноб). Він вступає у розмову з читачем, він приймає різні обличчя (то він один із снобів, то він дивиться на них з відстані), але постійно наголошує на ненормальності снобістських стосунків між людьми, які спотворюють людську природу, адже снобізм «вічно ворогує і з любов'ю, і з простотою, і з природною доброзичливістю». Письменник прямо вказує моральну мету свого дослідження: якщо людина є соціальною істотою та живе в суспільстві, яке встановило певні звичаї та порядки, то вона «зобов'язана підкорятися суспільному закону і виконувати його прості приписи».

Крім ємних словесних характеристик (письменник широко користується можливостями англійської мови, передаючи мовний стиль представників різних прошарків суспільства і вигадуючи усілякі значущі прізвища), В. Теккерей доповнює картину англійського суспільства наочним матеріалом: майстерність художника допомагає йому створити чудові ілюстрації до своєї книги. Стиль цього твору характеризується плакатною і карикатурною умовностями, сатиричною загостреністю, документальністю багатьох дрібних деталей, що дозволяє говорити про створення великої енциклопедії суспільно-культурного життя Англії XIX сторіччя. Втім, важливо, що іпостась **сатирика-мораліста** ще більше підкреслює обличчя **письменника-гуманіста**, який пише свої соціальні етюди через співчуття до людини, адже сміх і правда є важливими, але «краще за все – Любов».

У 1847 р. В. Теккерей задумав написати твір, який «зачепить нарешті дурну публіку за живе». «Нариси англійського суспільства олівцем і ручкою» («Pen and Pencil Sketches of English Society») стали першою назвою видатного роману. Коли була написана значна частина рукопису, у В. Теккерей блиснула думка про іншу назву, так з'явився **«Ярмарок суєти»**, який приніс письменнику вічну славу і жадану матеріальну незалежність. Назва твору і самий образ життєйського ярмарку марнославства був запозичений з твору відомого англійського письменника-мораліста Джона Беньяна «Шлях

паломника» (1678), однак В. Теккерей насичує розуміння марнославства соціальними аспектами, пов'язуючи його із снобізмом і позбавляючи релігійно-проповідницьких та моралізаторських акцентів, зроблених класиком англійської релігійної літератури. Критика поділилася на два стани, причому байдужих не було: одні визнавали непересічний талант автора, а інші звинувачували В. Теккерей у всіх смертних гріхах¹, хоча сам письменник підкреслював у романі з певною долею іронії: «Автор із скромною гордістю питає всіх своїх читачів, чи він коли нехтував закони ввічливості, <...> хіба над поверхнею плеса не було все пристойне, приємне й чепурне? Хіба навіть найгідливіший мораліст Ярмарку Суети міг би щось закинути мені?».

«Ярмарок суети» – це великий роман про життя англійського суспільства початку ХІХ сторіччя. Автор називає себе Ляльковим, який відкриває свою виставу маріонеток перед глядачами. Але в романі все виглядає далеко не так радісно, як можна було б очікувати від театрального світу. Лялькова комедія перетворюється на життєві трагедії (Г.К. Честертон називав роман «великою трагедією»), які, однак, теж необхідно сприймати критично і з певною долею іронії, тому що усі ми однакові, «люди миру сього», і життя наше, навіть найрозумніших і найдобріших з нас, таких собі Доббінів, дійсно під впливом різних обставин та індивідуальних рис характеру надто часто виявляється «ярмарком суети», гонитвою за грошима, положенням, визнанням і владою.

Симптоматичним є підзаголовок твору «Ярмарок суети» – «Роман без героя». Що хотів сказати цим автор? По-перше, що на ярмарку життєвої суети немає ні цілком позитивних, ні абсолютно негативних персонажів, адже суєтність і снобізм продукують лише сіру посередність. Найкращий з характерів «Ярмарку суети» майор Доббін зображується комічно, він є теккерейвським диваком у світі хижаків, і добре, що сам він на це не звертає

¹ У романі автор не дотримувався звичних для публіки умовностей вікторіанського роману, тобто у ньому не було звичної для тогочасних романів інтриги, з якої читачі дізнавались про численні перешкоди і пригоди героїв на шляху до свого щастя, немає в ньому і позитивних героїв і героїнь, які вподобали читачі вікторіанських творів, що рясніли добродійними і високоморальними персонажами.

увагу; вразлива і ніжна Емілі майже двадцять років не помічає полум'яного і відданого кохання Доббіна, утопаючи в любові до свого «кумира серця» Джорджа Осборна. По-друге, письменник відмовляється від тогочасних романів, у яких ідеалізувалися привабливі романтичні злочинці й розбійники¹. По-третє, і це головне, В. Теккерей цікавиться не долями і характерами окремих людей (він не дає звичних портретних характеристик персонажам, наприклад, Емілі – «не героїня, тому немає необхідності описувати її»), а він зображує майже все сучасне суспільство, розмірковуючи над його життєвими законами і моральними цінностями в обличчі людських типів, у яких, однак, дуже виразними виявляються індивідуальні риси.

Важливим є **питання жанрової своєрідності роману** (він схожий на роман-епопею Л. Толстого «Війна і мир»): це перший твір англійської літератури, в якому історичні явища тісно переплітаються з подіями приватного життя. Так, банкрутство старого Седлі пов'язане з походом Наполеона на Росію («... в березні 1815 р. Наполеон висів у Каннах, Людовик XVIII утік, уся Європа захвилювалася, фунт упав, і Джон Седлі збанкрутував»); службова діяльність Джозефа Седлі й майора Доббіна визначена політикою Англії у колоніальній Індії. Вирішальна для долі Європи битва під Ватерлоо розглядається у контексті приватних подій з точки зору невійськової людини. Ця битва є зламною для багатьох персонажів. Так, Емілія втрачає чоловіка, Джордж Осборн помирає славною смертю, яка затьмарює його нікчемне життя, майор Доббін отримує службове підвищення тощо. Для відтворення справжньої історичної епохи В. Теккерей вводить у роман і реальних історичних осіб: полководця Дж. Веллінгтона, політичних діячів В. Вілберфорса і Ч. Фокса. Автор також точно фіксує географічні назви міст, де відбуваються події у романі: Лондон, графство Хемпфшир, Рассел-сквер, Парк-лейн, Веймар та інші. Таким чином,

¹ Загальновідомим є негативне ставлення В. Теккерей до будь-яких проявів романтичних тенденцій в художніх творах; показовою ілюстрацією думок прозаїка на цю тему є його ж праця «Рейнська легенда» (1845), в якій він пародіює пригодницько-історичні романи О. Дюма. Письменник не бачив у сучасній історії і сучасному житті справжніх героїв, вважаючи, що романтичних героїв взагалі не існує. Але показовим є й те, що у своїй пізній творчості, зокрема, у незавершеному пригодницькому романі «Дені Дюваль» письменник свідомо звернувся до морської пригодницької тематики.

за жанром це соціально-психологічний роман, своєрідна історична хроніка з яскраво вираженими рисами «нарису вдач».

Хоча у романі й немає звичного поділу на позитивних і негативних героїв, але все ж таки закони жанру вимагають їхньої наявності. Тому письменник змальовує **нового героя-неістоту, всемогутнього володаря людських сердець і вчинків – Гроші і символічного героя – Ярмарок Суети**, що уособлює життя тогочасного англійського буржуазного суспільства. Для письменника «Ярмарок Суети – дуже негарне, блазенське місце, де панує пиха, всіляке ошуканство, фальш і облуда». В. Теккерей, тонкий «споглядач людської природи», нерозривно зв'язує соціальні й індивідуальні витoki людської вдачі та вчинків. Суетою, тобто гонитвою за грошима і спадщиною сповнене життя майже усіх персонажів: «Наше суспільство любить гроші. Ми живемо серед банкірів і великих ділків Сіті, <...> і кожен, хто розмовляє з тобою, побрязкує в кишені грошима», – так поясняє своїй нареченій ситуацію в суспільстві егоїстичний Джордж Осборн. Гроші впливають на долю Емілії, щастя якої залежить від матеріального становища її батька Джона Седлі, вони вирішують майбутнє усіх спадкоємців старої леді Кроулі, яка була дуже шанованою особою, адже мала сімдесят тисяч фунтів. Гроші володіють світом людей: Осборн-старший, цей комерсант, що піднявся з низів за допомогою батька Емілії, якого, втім, при нагоді відразу зраджує, забуваючи про все зроблене йому добро, тримає в руках всю родину, шкодить долі сина, отрує життя доньки, принижує невістку – і все це через всесильні гроші. Те ж саме у не менш брутальних формах робить аристократ у багатьох поколіннях лорд Стайн, якій веде розпусне життя і примушує свою сім'ю приймати як рівню вискочку-авантюристку Беккі, тим самим зневажаючи своїх близьких.

У романі переплітаються дві сюжетні лінії: лінія сімейств Седлі – Осборн, центром якої стає життя Емілії Седлі, і лінія Кроулі – Стайн, із домінуючою історією долі Ребекки Шарп. Наявність таких великих сюжетних вузлів зумовлює і складність композиційної структури роману, яка

надає відчуття вільного природного плину життя¹. Самий тон і **манера оповіді об'єктивного та іноді дещо відстороненого автора** теж працюють на створення атмосфери реального і поступового розвитку подій, які торкаються життя трьох поколінь названих родин. Обидві лінії міцно взаємопов'язані, як переплетені між собою усі прошарки суспільства (аристократія провінційна і столична (Кроулі, Саутдауні, Стайни) з комерсантами і фінансистами (Седлі й Осборн)). В. Теккерей підкреслює, що усі вони «одним миром мазані», мають спільні життєві принципи, а точніше, не мають ніяких моральних цінностей, хоча й ведуть той спосіб життя, який відповідає їхньому соціальному статусу.

У романі діє величезна кількість персонажів, але всі вони зображені з реалістичною досконалістю. Письменник аналізує мотиви вчинків, через які він розкриває образи героїв, показує змінний характер розвитку людської вдачі й долі. Як справедливо зауважувала В. Івашева, «розкриття діалектики індивідуального характеру – ось у чому виявляється те нове, що містить «Ярмарок суєти» порівняно з усіма попередніми творами його мистецтва»². Неоднозначним є образ Емілії Седлі, яка одержує правдиву характеристику на останніх сторінках роману. Вона – «ніжна паразитка» (*tender parasite*), яка шукає міцного стволу, щоб обвити його. Вона постійно хитрує з Доббіном, особливо боляче ображає його у несправедливих обставинах. Чи кохає Емілія його, чи просто хоче якось владнати своє життя? В. Теккерей зауважує: «Їй не хотілося виходити за нього заміж, але хотілося його зберегти. Їй не хотілося йому нічого давати, але хотілося, щоб він віддавав їй усе. Такі угоди нерідко укладаються в коханні» (курсив – О.А.). Читачу здається спочатку, що Емілія вигідно відрізняється від різкої і самовпевненої подружки Беккі: тендітна і добра, вона й справді є такою для своїх батьків, свого чоловіка, який не заслуговує на таку відданість, для свого сина, в якому вона бачить смисл свого життя. Але потім ми читаємо про те, як вона катує віддану й

¹ Романом без сюжету називала роман «Ярмарок суєти» відома дослідниця творчості Теккерей В.В. Івашева. (Див.: Івашева В.В. Теккерей-сатирик. – М., 1958. – С. 249).

² Івашева В.В. Теккерей-сатирик. – М., 1958. – С. 258.

закохану в неї людину, «справжнього джентльмена», своєрідного англійського Дон Кіхота майора Доббіна, почуття якого до Емілі ніколи не старіли. Роками вона не помічає (а тоді вона дуже нерозумна жінка) чи не бажає помічати (тоді вона лицемірне створіння) справжнього стану речей: що їй віддано кохає Доббін, що їй обранець, красунчик Осборн-молодший – непорядна пуста людина, яка розважається на батьківські гроші і думати не думає про Емілію ні до весілля, ні після нього. Лише завдяки постійній увазі й турботі вірного друга Доббіна Осборн залишається у пам'яті Емілії майже «святою людиною». Бідолашний Доббін, який іноді перечитує листи Емілії до нього, з болем розуміє, які «усі вони холодні, які люб'язні й які егоїстичні».

Складним є образ Беккі Шарп (багато дослідників вважають саме її дійсною героїнею роману). Самовпевнена і весела Беккі, яка вирішила вижити і пробитися у вищій світ хоч би що там було, впевнено, по трупах, крокує до своєї мети: спочатку зваблює брата Емілії, пустого товстуна Джозефа Седлі, не виходить з ним – робить іншу спробу, на цей раз вдалу, і стає місіс Кроулі, хоча й без копійки у кишені, але майже аристократка. В. Теккерей обумовлює таку поведінку («немає принципів, існують лише обставини») соціальним положенням героїні, і сама Беккі заспокоює себе: «Можливо, й я була б доброю жінкою, якщо б я мала п'ять тисяч фунтів на рік». Але що не піддається ніяким поясненням, окрім безсердечної індивідуальної вдачі, так це ставлення Беккі до єдиного сина Родона Кроулі-молодшого. Звідки взялася та зневага, це нехтування дитиною, яка щосили тяглася до материнської ласки і постійно отримувала зле слово та навіть побої! Тому не здається дивним те, що Беккі від дрібних провин і порочної поведінки доходить до злочину (брат Емілі Джозеф помирає за таємничих обставин, а вона нарешті отримує гроші).

В. Теккерей підкреслює незаперечні достоїнства Ребекки: вона артистична, талановита, дотепна, спритна, енергійна, блискуча співрозмовниця і невтомна авантюристка. Але душа її спустошена, там немає

місця для любові й дружніх симпатій. Письменник звертає увагу на різкий контраст між зовнішньою чарівністю і внутрішньою порожнечою героїні, який увиразнює порочність і злісність Беккі: «Після обіду Родон засинав у кріслі й не бачив її обличчя навпроти – похмурого, втомленого й страшного. Вона сяяло свіжою усмішкою, коли чоловік прокидався».

Неоднозначним і водночас діалектичним є образ Осборна-старшого. Він дещо схожий на містера Домбі з роману Ч. Діккенса «Домбі і син»: такий ж самотній хижак, який думає лише про свої грошові справи та усе сімейне життя підпорядковує своїм примхам, забобонам, хибним уявленням про життєві цінності. Обставини примушують його потроху змінити свої принципи: перед смертю він визнає чесну і порядну натуру друга свого сина Доббіна і прощає Емілію. Крім того, його любов до онука, уважне ставлення до хлопчика говорять про те, що він справді жалкує про свою необачну поведінку з покійним сином. З певною долею співчуття зображується у романі образ Родона Кроулі. Його характер дійсно еволюціонує: зухвалий спадкоємець аристократичної родини лорда Кроулі, погано освічений, гравець, дуелянт і любитель жінок, він помітно змінюється спочатку під впливом кохання до дружини, а з народженням сина Родон взагалі починає інакше дивитися на світ. Так контрастно виглядає поведінка цього подружжя: ніжний турботливий батько і зла байдужа матір! Безперечно з добрими почуттями В. Теккерей ставиться до свого любого друга майора Доббіна: хоча він і наділяє його стислий портрет смішними і зниженими деталями (занадто високий з великими ногами і руками, жовте обличчя), але «Доббін завжди був розважний і справедливий, жив чистим і чесним життям, мав добру голову й лагідне щире серце».

Образ автора в романі є складним і має два прояви: він і Ляльковий, і автор-філософ. Як Ляльковий – він автор, який знає все. Він відкриває виставу і звертається до читачів у передмові, він її завершує та супроводжує героїв в усіх їх життєвих пригодах. А В. Теккерей як автор-філософ уникає нав'язливих оцінок поведінки персонажів, в романі відсутня дидактична

інтонація, проте присутні численні лірично-філософські коментарі, які органічно входять у тканину твору. Письменник з «почуттям глибокої туги» дивиться на бурхливий Ярмарок суєти. Його спостереження і зауваги сумні та водночас стримані, що є показовим для індивідуального стилю автора. «Суєта суєт» – ось що таке існування його героїв, серед яких не можна назвати хоча б одного щасливого: «Хто з нас щасливий у цьому світі? Хто з нас отримує те, чого жадає його серце, а отримавши, не жадає більшого?». Усі коментарі об'єднані спільною темою – Ярмарком життєвої суєти, мотивом комедійності й неприродності дріб'язкових ролей, які грають усі без винятку герої та автор у тому числі. Адже він ще й «Людина», яка може дозволити собі висловити власні думки, не приховуючи огидних і добрих сторін тогочасного суспільства людей, які мали дуже неоднозначні душевні якості.

У прямих зверненнях письменника до читача виражається не прихована маскою Лялькового авторська позиція, яка, з одного боку, полягає у тому, що письменник не може не помічати і не викривати ті численні несправедливості, якими наповнене життя людей, але, з іншого, він відчуває свою певну безпорадність, адже світ не можна змінити: «О брате в уборі блазня! Чи не буває у тебе таких хвилин, коли тебе верне від скалозубства і кривляння, від калаталець і дзвіночків на ковпаку? Отож, любі друзі й колеги, моя приємна мета – походити з вами по Ярмарку, оглянути ятки і вітрини, а потім ми всі повернемося додому від яскравих ліхтарів та веселого галасу і, залишившись самі, відчуємо себе глибоко нещасними».

Сатиричний хист і прозорливе око В. Теккеря співвідносяться з розумінням, що людська природа недосконала і сам він не є взірцем усіх чеснот, тому моралізаторський пафос коментарів дуже часто відходить на задній план, а іронія має похмурий і песимістичний відтінок. У своїх роздумах письменник торкається теми несправедливого фатуму, який грає долями людей, теми багатства та бідності, розглядаючи морально-етичний бік цих проблем (глави XIV, XXI, XLI); піднімає він тему життя і смерті.

Філософських глибин та узагальнень сягають роздуми письменника у «главі LXI, в якій згасають два світильники»: вона розповідає про смерть старих Седлі та Осборна, які були в молоді роки друзями, а потім гроші розірвали їхні стосунки, зробивши ворогами. Але яке це все має значення перед обличчям смерті?! Вони помирають, нарешті знайшовши спокій для своїх стомлених гонитвою за грошима сердець, вони прощають своїх близьких і вибачаються перед ними. В. Теккерей не відходить від свого принципу «знати все», і у цій главі він начебто бачить на власні очі, як помирають ці персонажі: хоча смерть рівняє старих людей, але залишають цей світ вони по-різному: старий Седлі вмирає на руках у любої доньки («Дай нам Бог, щоб хтось так само молився поряд з нами!»), а Осборн в оточенні злих родичів, які очікували на його останній подих, сподіваючись отримати спадщину.

В. Теккерей не залишає читачів наодинці з невеселим і незатишним світом, він наважується надати поради щодо людської поведінки на «ярмарку життя»: «принаймні остерігайтесь таких почуттів, через які б ви потім мучились, і не давайте таких обіцянок, від яких не могли б будь-коли відмовитися. Тільки так ви втримаетесь, матимете успіх і добру славу на Ярмарку Суети»; він закликає читачів, поки не пізно, «навчитися молитися і любити!»

Роман «Ярмарок суети» суттєво відрізняється від інших тогочасних літературних творів, і не лише своєю соціально-психологічною тематикою і проблематикою, новаторським характером композиційної структури, особливим баченням і зображенням світу, своєрідністю сатирично-іронічних викриттів соціальних виразок англійського життя і міркувань над його загальнолюдськими підвалинами. «Роман без героя» виявився романом філософським, тому що саме такою є позиція його автора: життя йде своїм порядком, воно бере своє, більшість людей не знаходить у собі сил опиратися жорстким законам соціуму, ще більша кількість людей навіть не замислюється над проблемами буття взагалі, а деякі з людського роду самі керують і встановлюють правила життєвого спектаклю, яким перші дві групи

мають підкорятися. Людська природа не гармонійна, людина не владна щось докорінно змінити у собі й в середовищі, тому «давайте, діти, складемо ляльок і закриємо ящик, тому що наша вистава закінчена».

Останній період творчості письменника був позначений плідною і різнобічною літературною працею. В. Теккереєм були написані такі відомі твори, як роман-життєпис із довгою назвою **«Історія Пенденніса, його успіхів і злісних пригод, його друзів і його найлютіших ворогів»** (1848 – 1850); у цьому творі є багато автобіографічних моментів, очевидно поглиблюється психологічна майстерність автора, який показує, що запеклий ворог людини – це сама людина, а двигуном сюжету є боротьба добра і зла в душі головного героя Пена. В романі продовжуються давні теми снобізму і втрати сподівань та ілюзій, і В. Теккерей знову приходить до думки про те, що у сучасному житті справжніх героїв не існує.

«Історія Генрі Есмонда» (1852) багатьма критиками вважається кращим твором письменника. Це історичний роман, написаний у формі мемуарів головного героя, учасника боротьби за сходження на престол Карла Стюарта, в якому автор звертається до часів правління королеви Анни, тобто до початку улюбленого ним XVIII сторіччя. В. Теккерей зображує справжнього героя минулих років Генрі Есмонда, життя якого тісно пов'язується з політично-історичними подіями країни. В романі багато дійсних історичних постатей: Карл Едуард Стюарт, Аддісон, Свіфт, Філдінг, письменник вдало передає духовну атмосферу англійського суспільства XVIII сторіччя.

До жанру історичного роману належить і роман **«Віргінці, повість із життя минулого сторіччя»** (1857 – 1859), в якому розповідається про онуків Есмонда, які виростили в Америці, у Вірджинії; й тут письменник демонструє глибокі знання людини і суспільних відносин, а також намагання всебічно зобразити природний плин життя; персонажі, які «кочують» із роману в роман (у французькій літературі це було зроблено О. де Бальзаком у більш

значних масштабах «Людської комедії»), відкривали простір для авторської фантазії, надавали можливість дописати, додумати життєві історії героїв.

Роман «**Ньюкоми. Записки вельми респектабельного сімейства**», написаний 1855 р., критики вважають закодованою сповіддю письменника перед самим собою і жінкою на ім'я Джейн Брукфілд, яка була дружиною його друга та яку він пристрасно кохав. Цей твір написаний у жанрі сімейної хроніки, яка розповідає про долі батька, старого полковника Ньюкома, і сина, молодого художника Клайва Ньюкома. Цей роман є ще одним красномовним підтвердженням глибокого знання письменника вдачі та психології людини.

В. Теккерей збагатив англійський реалістичний роман новими принципами психологічної характеристики героїв, висвітлюючи глибинні протиріччя людської природи та аналізуючи рушійні сили їх думок і вчинків, обумовлюючи всі характери та явища як індивідуальними рисами вдачі, так і соціально-побутовими чинниками (снобізм, марнославство, гонитва за грошима, що панують в суспільстві). Він привніс в англійський роман нове звучання, значно розширивши його сімейно-побутовий характер за рахунок аналітичних соціально-психологічних узагальнень універсального значення, поєднавши об'єктивність авторської манери з глибоко ліричними і філософськими авторськими коментарями.

Загальнолюдський характер творчої спадщини письменника і глибока своєрідність його художньої манери, збагаченої багатьма новаторськими рисами, що не завжди вкладалися у рамки вікторіанського роману та були передвісниками відкриттів прози ХХ сторіччя, примушують шанувальників доброї літератури ще з більшою увагою перечитувати класичну спадщину великого англійця.

Література:

1. Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы. – 2-е изд. – М. : Академия, 1998.

2. История зарубежной литературы XIX века / Под редакцией Н.А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 1991.
3. Вахрушев В.С. Творчество Теккерея. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1984.
4. Дьяконова Н.Я. Из истории английской литературы. Статьи разных лет. – СПб.: Алетейя, 2001.
5. Ивашева В.В. Теккерея-сатирик. – М.: Изд-во МГУ, 1958.

Лекція 5. Жіноча література вікторіанської епохи.

Творчість Елізабет Гаскелл

Сорокові роки XIX століття можна назвати «жіночими» роками, тому що за тих часів почали писати талановиті та неординарні жінки – сестри Бронте та Е. Гаскелл. Вони привнесли в англійську літературу нові соціальні та соціально-політичні теми, наповнені особливим ліричним і психологічним струменем та новим, жіночим поглядом на проблеми тогочасного життя.

Донька священика, а згодом і дружина церковнослужителя **Елізабет Гаскелл** (1810 – 1865) збагатила англійську реалістичну літературу соціальними романами, що були присвячені животрепетним питанням тогочасної епохи.



Елізабет Гаскелл

Письменницька доля Е. Гаскелл була нещасливою, майже кожен її роман викликав незадоволення, жорстку критику й образи спільноти, ніхто не хотів розуміти і приймати правди, яку вона розповідала у своїх творах. Е. Гаскелл була енергійною, доброю та яскравою жінкою, яка виховувала дітей, господарювала, займалася громадською діяльністю (за яку її назвали комуністкою, що її дуже вражало) і встигала багато писати завдяки «розвинутому смаку краси» (Е. Гаскелл), хоча приводом для її занять літературою стала жахлива трагедія – смерть єдиного сина, яка кинула письменницю в обійми тяжкої депресії.

Перший і водночас найвідоміший та значний **соціальний роман Е. Гаскелл «Мері Бартон»** (1848) насичений спогадами власного життя, але

темою його є реальне життя суспільства 40-х років XIX століття. В передмові до роману авторка відверто виражає своє ставлення до явищ, які вона змалювала у творі: «Я завжди співчувала змученим людям, які, видно, усе життя приречені тяжко працювати, борючись з нестатками, – людям, які є іграшкою обставин у більшій мірі, ніж багато інших».

Е. Гаскелл зображує велике промислове місто Манчестер, цей «мерзенний Вавилон Великий», де вона прожила багато років. У цьому місті немає квітів, на його «мокрих і брудних» вулицях живуть і працюють заради шматка хліба виснажені, «мокрі і брудні» люди. Письменниця змальовує місто різючих контрастів, у якому співіснують жахливі у своїй злиденності житла робітників-ткачів і розкішні особняки хазяїв фабрик та інших буржуа. Пекло промислової революції поглинає патріархальний устрій старої Англії, і це виразно показано у романі.

У центрі роману – постать активного чартиста, робітника Джона Бартона, історія його непростой долі. Письменниця прямо говорить, що намагається «передати почуття і думки робочої людини». Низка трагедій (смерть жінки і сина від голоду, страшний жереб, що випав на долю його родички Естер, яка стала повією і п'яничкою) привела Бартона до партії чартистів і до розуміння необхідності рішучих дій, направлених на кардинальні зміни у суспільстві. Він жадав помститися тим багатим людям, які стали причиною смерті його близьких. Бартон не може змиритися з тим, що багатії живуть безтурботно, навіть не замислюючись про нещасних бідних, які потерпають не лише від голоду, а й від безсердечного знущального ставлення до себе: «Поки ми маємо сили, ми працюємо на них (багатіїв – О.А.), як раби; ми своїм потом добуваємо їм багатства, а живемо точно у різних світах...».

Бартон наважується самостійно навести порядок, відновити справедливість на землі, він не може підкоритися вимушеному голоду, що перетворює його на тварину, і хоче довести, що він теж людина, яка має право на працю. Але Джон втрачає надію, а «як важко жити, коли ти втратив

надію». Майже у несамовитому стані, коли він почав вживати опіум, у повному відчаї та апатії, Бартон наважується вбити Гаррі Карсона, сина фабриканта. Письменниця акцентує увагу читачів, що приватні почуття тут не мали місця, Джон не мстився за доньку, він мстився за ущемлену гідність людини. Але якою може бути помста людини, яка не мала освіти, «що б надала їй мудрості, а без мудрості навіть любов, при усій її могутності, завдає часто лише шкоди».

Е. Гаскелл виводить не статичний характер, а описує душевну еволюцію героя. Лише за місяць Бартон зрозумів те, що не міг досягнути протягом життя: на порозі смерті він кається у злочині, відчуває муки совісті і намагається примиритися з нещасним Карсоном-старшим, батьком убитого, він вимолює у нього прощення своїх гріхів: «Я не знав, що роблю, бачить Бог...» Бартон помирає у страшних фізичних і душевних стражданнях, тому що Карсон не може простити йому смерті своєї дитини: «Ніколи я його не побачу. Він був для мене сонцем, а тепер навкруги ніч!» Джон Бартон читає Євангеліє, він знову звертається до Біблії, яку залишив після смерті сина, маленького Тома (саме після його загибелі він не міг більше любити тих, хто, як він вважав, був повинний у смерті Тома). Християнськими мотивами наповнені ці сцени: головний герой розуміє, що «вбив людину і брата», що зло не може породити добро, що вбивство, якими причинами воно не було б викликане, є страшний злочин і гріх проти душі людини й проти Бога, який необхідно спокутувати. Бідний Карсон повертається, і Бартон помирає у нього на руках із вдячністю в очах: «трагедія життя бідняка» закінчилась. На могилі не були написані ім'я і дати життя Бартона, лише слова, які виражають думки і позицію християнського примирення Е. Гаскелл: «Щедрий і милостивий Господь. Не до краю гнівається і не повсякчас обурюється».

Динамічно змальований у романі і характер доньки Бартона, гарненької модистки Мері. Вона проходить шлях від легковажної дівчини, яка мріяла стати знатною дамою і була захоплена самозакоханим і самовдоволеним

Карсоном, до зрілої жінки. Мері вистраждала своє щастя: її життя осіяло справжнє кохання до Джема Вілсона, з яким вона згодом одружилася.

У творі приватне начало міцно пов'язане з суспільно-історичним. Письменниця описує життя ткачів із різних сторін: ми можемо дізнатися про побут робітників і про їхні громадські та професійні справи. Симпатії Е. Гаскелл цілковито на боці робітників, їх вона зображує добрими, відкритими і дуже талановитими людьми, такими собі «ньютонами» XIX століття. Їхні моральні якості не викликають сумнівів, тому що книга, яку вони шанують понад усе, – це Біблія, а образ бідняка Лазаря підкреслює їхню моральну гідність, говорить про те, що знедолені набудуть світу Господнього.

Роман «Мері Бартон» англійська громадськість зустріла жорсткою критикою і обуренням, правда, яку повідала Е. Гаскелл, не припала до душі сучасників. Публічне осудження сильно вплинуло на подальший характер творчості письменниці, яка після 1848 року змінила проблематику і тематику своїх романів. Її проза набрала морального та описового характеру, вона звернулася до зображення звичайного життя провінційного містечка патріархальної Англії Кренфорд (роман «Кренфорд», 1853) і з гумором та симпатією змалювала характери жителів провінції, однаковою мірою звертаючи увагу на дрібні подробиці та великі проблеми існування людей. Так, в англійську літературу входять традиційні образи «маленької людини» з властивими їй високими моральними якостями: чесністю, добротою, співчуттям до ближнього.

У 1857 р., задовольняючи прохання батька сестер Бронте Патріка, Е. Гаскелл написала біографічний твір «**Життя Шарлотти Бронте**», в якому правдиво і виразно зобразила життєві долі сестер Бронте. Роман є цікавим і корисним документом для вивчення творчості талановитих англійських письменниць XIX сторіччя.

Е. Гаскелл була плідною письменницею, вона написала багато прозових творів, однак, читачам запам'ятався її останній роман «Північ і

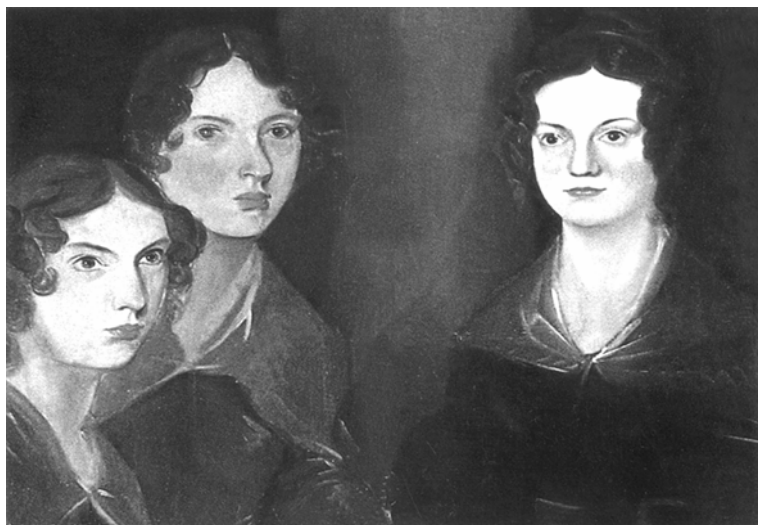
Південь» (1855), що був знов присвячений соціально-політичній тематиці, становищу Англії в середині XIX століття. Проза Е. Гаскелл залишила помітний слід в англійській літературі, збагативши її злободенною соціальною тематикою, характерною для вікторіанської доби взагалі. Звертаючись до образів простих людей, робітників і звичайних провінційних мешканців, які під її пером ставали носіями справжньої людяності, письменниця сприяла демократизації жанру роману.

Література:

1. Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы. – 2-е изд. – М. : Академия, 1998.
2. История зарубежной литературы XIX века / Под редакцией Н.А. Соловьевой. – М.: Высшая школа, 1991.
3. Вершинина Д.Б. Грани женской эмансипации в судьбах и творчестве британских писательниц XVIII-XIX вв. // Проблемы метода и поэтики в мировой литературе: Межвузовский сборник научных трудов // Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.psu.ru>

Лекція 6. Творчість сестер Бронте

Сестри **Шарлотта** (1816 – 1855), **Емілі** (1818 – 1848) і **Енн** (1820 - 1849) **Бронте** були дочками Марії Бренуелл і священника Патріка Бронте, який писав вірші, займався педагогічною діяльністю і першим почав відкривати школи для дорослих, чим пишалися його освічені дочки. Дівчата здобули гарну освіту, були всебічно обдарованими, займалися музикою і живописом, а їхній брат Патрік залишив нащадкам свої акварелі та портрети, що свідчать про неабиякий талант бідолашного невдахи. Сестри працювали гувернантками (тому що родина завжди потерпала від матеріальних нестатків), мріяли відкрити власну школу і дуже рано почали займатися літературною творчістю, якій належить чільне місце у літературному процесі Англії (у 1847 р. вийшли у світ відразу три романи трьох сестер – «Джен Ейр» Шарлотти Бронте, «Грозовий перевал» Емілі Бронте та «Агнес Грей» Енн Бронте).



*Портрет сестер Бронте, написаний їхнім братом Патріком
Бренуеллом*

Не буде перебільшенням сказати, що імена сестер Бронте та їхня творчість є значно відомішими у наш час, ніж, наприклад, романи Е. Гаскелл. Це можна пояснити, напевно, тим, що в їхніх творах потужна частка мелодраматизму поєднується з романтичними і реалістичними елементами поетики. За повнокровними картинами суспільного англійського життя середини XIX століття проступають ментально-психологічні риси епохи та її

представників. Сестри Бронте намагалися виходити за межі соціальних питань і вирішувати проблеми загальнолюдської значимості, через що ідеали героїв романів сестер Бронте є прийнятними й для сьогодення: це розкута воля простої людини, переважно розумної та відважної жінки, яка може протистояти мінливості долі, це право жінки на захист людської гідності та на самовираження, це жага справжнього кохання й сімейного щастя.

Людське життя талановитих письменниць було коротким, усі вони рано померли від родинної хвороби – сухот. Але їхні твори продовжують жити своїм життям, привертаючи постійну увагу вдячних читачів і чисельних дослідників. Серед трьох сестер Бронте Шарлотта, можливо, є найвідомішою (визнання непересічного таланту молодшої з сестер Енн припало вже на ХХ століття), хоча проза інших сестер не поступається майстерністю, своєрідним колоритом і створеними оригінальними художніми образами романам старшої сестри.

Шарлотта Бронте написала чимало творів, які можна віднести до високої соціально-психологічної прози. Серед творів письменниці необхідно назвати «Учитель» (1846), «Ширлі» (1849), «Містечко» (1853), «Віллет» (1853) і, безумовно, «Джен Ейр» (1847). Усі ці романи поєднані наявними автобіографічними елементами та романтичною традицією зображати благородну і красиву душу людини, що приховується за непоказною зовнішністю. Центральними у них є образи жінок, перед якими постають тяжкі випробування у чужому для них світі, де вони мають відстоювати свої інтереси і права на гідне життя. Сміливість, з якою Ш. Бронте ставила питання про проблеми сучасної жінки у суспільстві, була новою і несподіваною для англійського суспільства та англійської літератури. Рішучий бунтівний характер її героїнь у поєднанні із суто жіночими рисами вдачі неодмінно привертали увагу читаючої публіки.

Хоча героєм свого першого роману «Учитель» Ш. Бронте робить чоловіка, молодого вчителя Вільяма Крімсуорта, цей твір визначає своєрідну творчу манеру, коло тем, проблем і образів, до яких звертатиметься

письменниця у майбутньому. В цьому творі авторка продовжує традиції «роману виховання» і зображує людину, яка шукає своє місце у житті, володіючи лише єдиним багатством – знаннями і чесністю. Тема пошуків власного шляху молодим чоловіком у складному житті суспільства була притаманна європейській літературі 1840–50-х років взагалі (згадаймо центральні теми романів Стендаля та Бальзака), але Ш. Бронте віднайшла у цій неосяжній благодатній темі свій сюжет, зобразивши людину, яка може навчати і виховувати інших людей, чим **гостро і владно поставила у вікторіанському романі нове питання про роль і значення вчителя і освіти в житті суспільства**. Ш. Бронте намагається донести свою віру у могутність просвітницьких ідей, вона говорить про необхідність морального та інтелектуального виховання людини.

Наступним твором Ш. Бронте був написаний у 1847 р. роман «**Джен Ейр**», який мав винятковий успіх, приніс письменниці славу на віки і збагатив національну прозову традицію. **За жанром це соціально-психологічний роман, написаний в синтетичній манері**, що поєднує реалістичні, сентименталістські та романтичні елементи поетики. **В центрі роману – романтичний характер в конкретних і характерних для вікторіанської Англії соціокультурних обставинах**. Перед читачами – важка доля самотньої, тендітної і водночас рішучої, наділеної непохитною волею і розвиненим почуттям людської гідності жінки, яка є вихователькою і працює гувернанткою у родині багатих людей (автобіографічні моменти наявні у тканині твору, особливо це стосується світу настроїв і почуттів героїні). Продовжуючи традиції сентименталістського просвітницького роману С. Річардсона, Ш. Бронте йде далі й говорить про свободу особистості та права людини на самовираження, використовуючи нові методи психологічного аналізу.

Роман «Джен Ейр», написаний від першої особи вісімнадцятирічної дівчини, побудований композиційно так, що образ Джен Ейр є центральним, він об'єднує усі теми, проблеми та численні інші образи твору. Перед нами

розгортається жива, емоційно і психологічно насичена розповідь героїні про власну долю, але тон її далекий від сповідального. Це знайома англійцям, до болю правдива історія життя осиротілої «дитини ельфів» Джен. Маленька і непоказна дівчинка не знала своїх батьків, вона жила, як наймичка, як тягар, у домі багатой, але бездушної жінки, яка мала власних, таких само, як вона, злих, владних і безсердечних дітей. Вони, як могли, знущалися з Джен разом зі своєю матір'ю. Але диво, тендітна і дуже чуттєва дівчина, позбавлена хоча б крихти ласки і єдиного доброго слова, не збиралася мовчати, вона опиралася своїм «рабовласникам». З дитинства Джен зрозуміла: «якщо завжди лагідно коритися тому, хто мучить тебе і кривдить, то лихі люди зможуть робити все, що захочуть; вони нікого не боятимуться, не змінять своєї вдачі, а робитимуться дедалі злішими. Коли нас ні за що вдарять, ми теж повинні вдарити – я обстоюю це – і то вдарити щосили, щоб нікому не кортіло нас бити». Ось такі думки вирували у самотній душі Джен, такі свої переконання намагалася відстоювати маленька бунтівниця вже у своєму дорослому житті, в якому однак її любляче серце завжди прощало людям образи і заподіяні душевні муки, бо «вони не відали, що чинили».

Із «гостинного» дому тітки Рід Джен потрапила до Ловудської школи, якою керував містер Броклгерст. Його зовнішність («насуплене обличчя було схоже на кам'яну маску», «пряма, тонка, вбрана в чорне постать») відповідала його системі виховання: він намагався привчити дівчат мужньо витримувати страждання. Адже вони у майбутньому ставали гувернантками, тобто залежними від примх багатіїв рабинями, які повинні бути терплячими і самозреченими. Слова з Євангелія від Матфея, що висіли над дверима школи і говорили про світло, яке має сяяти «перед людьми», звучали потворним глузуванням над почуттями вчительок і учениць, які мешкали у сірому і холодному притулку, збудованому в лісовій долині, що «була колискою отруйних туманів і породжуваної тими туманами зарази». Джен і тут не мала наміру скорятися, тому що неможливо мовчати, коли з тебе знущаються, огидно принижують і придушують почуття і думки.

Після притулку доля занесла героїню у Торнфілд, де вона потрапила у блискуче світське товариство і зустріла своє кохання. Але яким важким, сумним, гірким був той шлях до щастя! Містер Едвард Рочестер, хоча і володів великим маєтком, був нещасною людиною, таким його зробив власний батько, який «був зажерливим скнарою». Це він примусив свого рідного сина заради грошей одружитися з божевільною жінкою, яка отруїла його життя на багато років. Отаким самотнім і нещасним, але гордим і внутрішньо незламаним він зустрів Джен, волелюбну, незалежну, рішучу і тендітну водночас. Він помітив, що Джен дійсно дуже вдало відрізнялася від пихатої красуні Бланк Інгрем, з її «убогим розумом» і «черствим серцем», і з самого початку відчув, що Джен принесе йому добро. Вони закохалися, бо самі були внутрішньо розкутими людьми, умовності світу не могли стати на заваді їхнім почуттям: «Ви гадаєте, що коли я бідна, непоказна, проста й маленька, то я не маю ні душі, ні серця?... Ви помиляєтесь!... Я маю таку саму душу, як і ви... і безумовно таке саме серце!». І він прийняв у свою душу цю жінку, як рівноправну і кохану («...ви зовсім неземна істота, і я люблю вас, як свою власну кров...»). Але на перешкоді їхньому щастю постали обставини, з якими було важко боротися.

Джен не знала страждань роздвоєного серця, тому що вона цілісна особистість, вона не стояла перед вибором, який часто мучить душі менш впевнених у собі та менш рішучих і стійких людей. Вона чітко усвідомила, що для неї краще бути бідною і чесною сільською вчителькою, ніж жити в омані і соромі: «Що самітніша я, без друзів і підтримки, то дужче повинна себе поважати». Головне в її натурі – це прагнення свободи для себе і для інших, можливість жити невимушено і вільно, приносячи користь і радість оточуючим людям. Щастя для неї – це бути самою собою, відчувати себе гідною людиною поряд із коханим чоловіком: «Я – вільна людська істота з незалежною волею...» Джен і Рочестер дуже підходили один одному, усі романтичні сильні почуття, що приховувало серце Джен, знаходили відгук у не менш романтичній і мужній душі коханого. Згадаємо хоча б, як він

відреагував на вчинок батька і «багато років блукав світом мов неприкаяний», пригадаємо його ставлення до родинного замку: «Я люблю Торнфілд, його старовину, його відлюдний затишок, старі дерева з гайворонням, кущі глоду...».

Кохання Джен і Едварда мало щасливий фінал, воно витримало перевірку часом, який ще більше поєднав їх, зміцнив почуття. Почувши при світлі місяця на відстані «знайомий, коханий, незабутній голос» Рочестера, Джен відчула, що повинна бути поряд з коханим, що це «справа рук природи», яка з «божого веління» знов поєднує розлучених. Дивно, але у цю саму мить голос Джен почув і Рочестер, і душі закоханих з'єдналися, вони кохали і були щасливі своїм коханням: «ми – одна душа й одне тіло, <...> ми завжди вкупі, <...> у нас панує мир і злагода».

Численні вдалі, а іноді й далекі від оригінального змісту роману екранізації твору багато у чому спростили глибокий філософський смисл книги, що його слід пов'язати як з образом головної героїні, так і з образом священика Сент-Джона, який дав притулок нещасній Джен, коли вона втратила надію на власне щастя. Цей красень, обличчя якого нагадує взірць класичної античної краси, а ім'я асоціюється з християнським святим Іоанном Хрестителем, страшний у своїй фанатичній бездушній вірі. Його проповіді не говорять про християнське милосердя і прощення, вони пройняті надривним пафосом вибраності й приреченості. Слова священика звучать як «вирок долі», в них немає душі, тому що викликані вони непомірними амбіціями, прагненням влади, холодним відчуттям досконалості та переваги над іншими людьми: «піднятися вище, зробити більше за інших», у цьому помітний подих майбутніх ідей про надлюдину. Позиція Ш. Бронте є зрозумілою: справжня віра в Бога, справжня моральність і людяність не мають нічого спільного із ортодоксальністю і фанатизмом представників церкви, які прагнуть поєднати віру з державністю заради отримання влади над світом. Тому «нова земля і нове небо» від Сент-

Джонів не викликають відрадних почуттів, говорять про поразку і самотність героя у фіналі життя.

Роман «Джен Ейр» наповнений емоційністю, символічними образами та сценами (наприклад, епізод освідчення у коханні, коли вибухає гроза і дерево від блискавки розколюється на половини саме перед вінчанням Джен і Едварда; пожежа, яка знищує замок Торнфілд, сліпота Рочестера, віщі сни Джен). Роман насичений картинами внутрішнього духовного життя героїв, особливою музичністю, яка сприяє глибшому проникненню у характери персонажів, сюжет твору заворожує читачів фатальними таємницями, випадковостями і бурхливими пристрастями. «Заколотний дух» і емоційний пафос зробили цю книгу цікавою для всіх майбутніх поколінь.

Після «Джен Ейр» Ш. Бронте продовжувала писати, і вся її подальша літературна діяльність виразно говорить про різнобічний талант письменниці. Вона створює «зовсім неромантичний» **соціальний роман «Ширлі»**, в якому йдеться про повстання луддитів у Йоркширі і водночас психологічно зображуються суперечливі характери головних героїв. Центральний персонаж твору Ширлі Кілдар відкрила галерею нових героїнь вікторіанського роману. Це гармонійна натура, схожа на Джен Ейр, але вона хижачка, яка, «як тигриця», захищає свою власність. Перу Ш. Бронте належить і **«роман виховання» «Містечко»**, у якому відбилося життя Англії у складний період змін у суспільстві в середині XIX століття. Цей твір відмічений низкою новаторських й оригінальних рис. Доля молодого англійки Люсі Сноу, такої ж сироти, як Джен, яка проходить важкий шлях шукань свого місця у житті, шлях великих очікувань та втрати надій, складає сюжетну канву роману. Саме у цьому романі Ш. Бронте змогла продемонструвати свою широку освіченість, знання Біблії, античної міфології та рідної літератури. У творі переплітається багато шарів (міфологічний, філософський, історичний, літературний), що свідчить про своєрідність авторської манери письма. Роман пронизує актуальна для європейської літератури тематика: бальзаківська тема влади грошей у

суспільстві, тема «ярмарку суєти» В. Теккерея, релігійні мотиви В. Гюго. Відкритий фінал надає право читачеві самому домислити подальшу долю героїні, яка залишилася наодинці з жахливим нестримним вітром, без друзів, без коханого, без надії.

Творчості **Емілі Бронте**, найзагадковішої з сестер Бронте, належить особливе місце в історії англійської літератури, хоча сама вона була далекою від таких думок. «Ні цікавості, ні смутку ні у кого не викличе моя доля», – так писала вона в одному із своїх творів. Е. Бронте помилялася, її творчість пережила сторіччя, і не випадково О. Вайлд називав її «сильною духом». Емілі писала поетичні твори, їй належать 193 вірші, які сповнені відчуття трагізму життя і бунтарських мотивів, якими насичена творчість усіх сестер. Ш. Бронте помічала, що «воля – повітря Емілі», але саме волі Емілі була позбавлена найчастіше. Вона рано померла, у тридцять років, та лише одного разу покидала рідну домівку для поїздки до Брюсселю, де вивчала французьку мову та літературу, решту ж часу вона постійно жила в аскетичному колі люблячих, але суворих батька та сестер. Її єдиною розрадою була літературна творчість та особлива турбота про рідного брата. Поезія авторки, особливо пейзажна лірика, близька до романтичної, а ліричний герой Е. Бронте відмічений своїми прагненнями і можливостями не підкорятися середовищу, виходити за межі прийнятих у людському суспільстві умовностей та обмежень.

Світ прози Е. Бронте – це «поле жорстокої боротьби, однак у той же час він дивовижно вродливий».¹ Її єдиний роман – це «**Грозовий перевал**» (у перекладі М. Рудницького 1938 р. – «Буреверхи»), унікальний в англійській літературі через свою «красиву та жорстоку історію кохання» (Ж. Батай). Цей твір називають **поемою у прозі**, можна казати, що в ньому письменниця виразила свій невтішний погляд на життя та пристрастність своєї вдачі, яка вилилась в художній твір. Як справедливо зауважила В. Вулф у своєму нарисі, присвяченому аналізу двох романів Шарлоти та Емілі Бронте,

¹ История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Н.А. Соловьевой. – М., 2000. – С.216.

Е. Бронте «бачила перед собою розколотий світ, хаотичну купу уламків, і відчула у собі сили звести їх разом на сторінках своєї книги». Особливістю цього незвичного твору, як влучно помітила літературознавець А. Єлистратова, є те, що «романтична символіка, свого роду міфологізація реальних життєвих конфліктів слугує розкриттю реалістичного задуму»¹. **За жанром це соціально-психологічний роман**, в якому поєднуються романтичні та реалістичні елементи поетики, хоча англійці цілком справедливо вважають його зразком романтичної літератури. Однак при всій містичності та пристрасності любовної історії, надзвичайності характерів та винятковості кохання героїв, про яке розповідає письменниця, матеріально-соціальний бік життя англійців тієї доби зображений нею точно та відіграє важливу роль в розвитку життєвих доль персонажів і всього конфлікту, адже саме соціальні забобони та нерівність стали **зовнішньою причиною** трагедії життя і кохання, що тривала майже п'ятдесят років (від дитинства головних героїв до смерті Хіткліфа).

Сюжет твору склався у письменниці під впливом оповідань, які вона та її сестри чули від батька у дитинстві. Патрік Бронте знав дуже багато легенд про рідну Ірландію і полюбляв розповідати різні цікаві історії своїм дітям. Серед цих переказів Емілі добре запам'ятала історію про таємничого знайду, який розорив родину своїх благодійників, бажаючи помститися за завдані йому в дитинстві образи і приниження. Всі інші події, зображені в романі, були результатом життєвих спостережень і художньої фантазії письменниці.

«Грозовий перевал – це твір величезної емоційної напруги, це «крик розпачу і муки, що був викликаний в Емілі самим життям».² Це роман про кохання, сильне, невмируще, самолюбне, пристрасне та жорстоке, роман, в якому Зло, за словом Ж. Батая, являється у всій своїй досконалості. Це історія любові, про яку читач дізнається зі слів декількох оповідачів (багатослівної Еллен Дін та у порівнянні з нею лаконічного Локвуда), які є водночас свідками та учасниками подій. Складність наративних стратегій

¹ Єлистратова А.А. Наследие английского романтизма и современность. – М., 1960. – С. 36.

² Фокс Р. Роман и народ. – М., 1960. – С. 121.

роману посилюється наявністю великих за розмірів листів (наприклад, лист Елізабет Лінтон), немалих уривків із щоденникових записів Кетрін Ерншоу, розлогих розповідей головних та другорядних героїв (самого Хіткліфа, ключниці Зіли), які доповнюють читацькі враження від перебігу подій. Перевагою ліричного і драматичного начал над епічним, а також відсутністю прямих авторських оцінок та відповідей на поставлені болючі питання цей твір, безумовно, випереджає психологічний роман ХХ сторіччя. Твір насичений і складною символікою: це сама назва роману, імена головних героїв, це сни, які допомагають зрозуміти до кінця нерозгаданий сенс кохання Кетрін і Хіткліфа, це описи самотньої природи з її вересовими ланами та холодним, непривітним вітром, що міцно сплелися з долями героїв.

Роман побудований за принципом романтичної антитези та поляризації характерів героїв, їхніх доль та ситуацій: жахіття дому на Буреверхах (на Грозовому Перевалі) протистоять спокою, що панує в будинку в Долині Дроздів, Кетрін-мати протиставлена Кетрін-дочці, Хіткліф – Едгару Лінтону та Хейртону, кохання Кетрін і Хіткліфа – коханню Кетрін-молодшої та Хейртона Лінтона. Від **готичного англійського роману** письменницею запозичуються обмеженість романного простору, замкненого територією двох маєтків, що робить героїв ізольованими від зовнішнього світу та позбавленими можливості пізнання світу та інших людей, похмура, зловісна та таємнича атмосфера будинку на Буреверхах, де блукає примара Кетрін Ерншоу, самий образ диявольського злочинця Хіткліфа, навколо якого обертається весь сюжет, а також численні химерні, пронизливі вересові пейзажі та описи кладовища.

З іншого боку, в книзі немає звичного для романтизму поділу на позитивних і негативних персонажів, немає чітких оцінок у розумінні добра і зла, адже вчинки закоханих не вкладаються у традиційні людські етичні норми, тому що тут ми бачимо «бунт Зла проти Добра» (Ж. Батай). Хіткліф, ізгой і підкидьок, протягом всього твору мстить усім винним і невинним у

його отруєному шаленому коханні, палко бажаючи «повернути собі втрачене» (Ж. Батай). Це один з найзліших, найбільш егоцентричних та найбільш саморуйнівних романтичних характерів європейської літератури, який силою своєї стражденної та демонічної вдачі затьмарює навіть байронівських героїв. Він свідомо та нестримно ставиться до всіх людей без виключення без будь-якого жалю, лише з ненавистю та злістю, прагнучи тільки знущатися та принижувати їх і відчуваючи при цьому постійний «душевний свербіж», який приносить йому велике задоволення: «і я роз'ятрюю виразку, щоб посилити біль»¹. Він мстить своєму благодійнику, який дав йому притулок у дитинстві; він мстить його сину Хіндлі, перетворюючи його життя на пекло на землі та роблячи з сина Хіндлі, Хейртона, хлопського невігласа, який принижено працює як раб на свого шахрая-хазяїна та при цьому відчуває глибоку вдячність за своє зіпсоване життя; він мстить Едгару Лінтону за страшний біль свого серця, за те, що той забрав у нього Кетрін; мстить його безневинній сестрі, розчавленій ним лише за її кохання до нього; мстить дочці Кетрін, такій схожій на неї, за те, що вона дочка ще й ненависного Лінтона; мстить самій Кетрін за її незрозумілу зраду, за те, що вона допустила думку про можливе примирення обох чоловіків; він вбиває морально свого єдиного сина, тому що він був народжений сестрою проклятого Лінтона.

Бажання розплатитися за свої дитячі образи, за свою вимушену розлуку з коханою, за своє погублене життя спотворює саму сутність його кохання, вбиває справжній сенс стосунків між чоловіком та жінкою та робить з нього жорстокого звіра, який хоче лише приборкати Кетрін, підкорити її собі, щоб утвердити свою владу над нею та помститися навіть їй за те, що вона віддала себе іншому, і це врешті-решт призводить її до божевілля та ранньої смерті. Письменниця з витонченою фантазією та психологічною достовірністю показує, що взаємна любов може бути болючою, невтішною, нещасливою,

¹ Бронте Е. Грозвий перевал: Роман / Переклад Д. Радієнко; передмова і примітки О. Бандровської. — Харків: Фоліо, 2006. — 319 с. — [Бібліотека світової літератури]. Цитати подані за вказаним перекладом.

жорстокою і смертельною, та примушує задуматися, як і чому нормальні людські почуття спотворюються та руйнуються, адже Хіткліф спочатку волів лише одного – щоб їх ніколи не розлучали. Того самого прагнула і Кетрін, хоча сама і свідомо погодилася одружитися із не коханим, але приємним і делікатним Лінтоном заради, як їй здавалось, самого Хіткліфа, адже за умови одруження з останнім вони обидва були б злиднями, а весілля з Лінтоном мало допомогти Хіткліфові й «звільнити його з-під влади» її брата.

Граничну складність людської натури зображує Е. Бронте. Кетрін, красива, тендітна, чиста, віддана, палка і мрійлива, з надмірно чутливим серцем, закохується в темноволосого брудного знайду, схожого на цигана, відкидаючи та ігноруючи будь-які соціальні умовності, але вона не має жодних ілюзій щодо свого обранця. Вона характеризує його як «нище створіння, полишене будь-якої витонченості й культури; дике пустирище, поросле бур'янами», як безжальну людину, «з вовчою вдачею». І душу такої людини вона вважає спорідненою із своєю, вона полум'яно вірить в те, що їхні душі є рідними та близькими: «...з чого б не були створені душі, його душа та моя – одне <...> я-то і є Хіткліф!» Вона кохає його абсолютною любов'ю, кохає шалено та вибагливо, маючи «бісівське себелюбство». Примиритися з тим, що вона не змогла зробити друзями свого чоловіка та Хіткліфа, не змогла своєю ніжністю приборкати ревності Лінтона та любовний запал Хіткліфа, Кетрін була не в силах. Вона вирішила розбити своє серця, точно знаючи, що це неодмінно розіб'є й їхні серця, але вона шалено бажала помститися і чоловікові, і Хіткліфу за свої неземні страждання, за свою, а значить, і його, Хіткліфа, тугу за втраченим раєм їхнього дитинства, коли вони були разом і ніщо на світі не затьмарювало їхнього життя, не заважало їм любити.

Втім, людськими мірками це кохання, їхній міцний зв'язок не зрозуміти та не пояснити. Здається, що вони обидва існують на землі так, ніби їх випадково і помилково кинули в цей світ, та вони живуть в ньому, дивуючись, як же таке могло статися, коли їхня єдність там, у нетутешньому

світі, була такою непорушною і нерозривною. Тому і кохання їхнє на землі виглядає «нетутешнім», воно не підвладне ні Богу, ні Сатані, ні людям. Саме це відчуває Кетрін, говорячи Неллі про неземну, закарбовану в неземних сферах спаяність їхніх душ: «Я не можу цього висловити; та, звичайно, і в тебе, і в кожній людині інколи з'являється відчуття, що ти існуєш не тільки в самому собі. Який сенс був би в моєму існуванні, якби я вся була тільки тут? Найбільшим горем у житті для мене були знегоди Хіткліфа; я їх бачила і відчувала з самого початку! Він – найбільша дума мого життя. Якщо все навколо зникне, а він залишиться – я буду жити; та якщо усе залишиться, а його не буде – всесвіт стане для мене безмежно чужим <...> моя любов до Хіткліфа схожа на одвічне багатство земних надр: вона – життєдайне джерело, хоч і невидиме зовні». Вона з Хіткліфом нагадує платонівського андрогіна, первісно цілісну істоту, яку ніби насильницькі розрізали навпіл, але половинки з усіх сил тягнуться одна до одної, не знаходячи собі спокою, при цьому цей потяг позбавлений сексуальності, Хіткліф для неї лише друга частинка її душі, яка не може жити без своєї частки.

Рай для неї, як і для Хіткліфа, був би тюрмою, з якої вона хотіла б втекти, як то було в її сні, коли янголи скинули її на землю саме у вересове поле, тому що вони обидва занадто замкнені в своєму егоїстичному, вимогливому та ревному коханні, закладені в їхніх бунтарських душах саморуйнівні потенції не придатні для звичайного ані земного, ані райського життя, вони є поза будь-якими заборонами, забобонами і кордонами, та їм не даровано блаженство. І покаранням для них виступає їхня приреченість на розлуку та страждання, своєю смертю Кетрін карає Хіткліфа за всю його люту, звірячу жорстокість, і він, стаючи все більш і більш хижим, у граничному відчаї кличе марево її душі всі довгі вісімнадцять років після її смерті та помирає за незрозумілих обставин, на самоті, всіма покинутий, зневірений та напівбожевільний. Однак Хіткліф не боїться смерті, тому що тільки після цього їхні грішні душі зустрінуться знову, як їхні тіла з'єднаються в одній землі, спочиваючи в могилах, одна поряд з другою.

Лише наприкінці твору сповнений страждання та невимовного горя світ «Грозового перевалу» починає змінюватися: дочка Кетрін, яку так і не зміг приборкати та знищити Хіткліф, приймає кохання жертви ненависті Хіткліфа, свого двоюрідного брата Хейртон та одружується з ним. Можливо, нарешті в Долині Дроздів запанують довгоочікуваний спокій та світле кохання як символ торжества життя над смертю та стражданням.

Творчість молодшої, слабенької і найвродливішої серед сестер **Енн Бронте** у ХХ столітті стала предметом серйозних досліджень зарубіжних та вітчизняних вчених, хоча українського перекладу творів письменниці поки що немає. Енн Бронте, як і сестри, почала рано писати вірші, залишила після себе також романи, що ввійшли до скарбниці англійської літератури. Теми, які підіймала письменниця у прозі, були схожими на тематику романів її сестер: жіноча доля у тогочасному світі, пошуки власного самовираження, крах надій, роль і місце системи освіти та виховання у суспільстві. Але всі ці теми трактуються письменницею оригінально і по-новаторськи. Так, наприклад, відомим романом «Агнес Грей» (1847), головною темою якого стало становище жінки у суспільстві, Енн Бронте вперше в англійській літературі «відкрила двері у свята святих – «дім-фортецю» англійця і показала, який жах там діється».¹ У другому романі «Незнайомка з Вайлдфелл-холу», написаному під впливом вируючих у суспільстві феміністичних ідей, письменниця теж вперше в національній літературі виступила проти вікторіанського ідеалу жінки – берегині домашнього вогнища. Енн Бронте показала бунт заміжньої жінки, яка разом із маленьким сином залишила чоловіка, прагнучи стати незалежною і наважуючись виховувати свою дитину самостійно. Лише так вона може зберегти і відстояти свою жіночу гідність.

«**Агнес Грей**» – перший роман Енн Бронте. Він насичений автобіографічними рисами, і в центрі його – доля молодої дівчини, дочки священика, яка рано зазнала негараздів життя та старається, незважаючи на

¹ История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Н.А. Соловьевой. – М., 2000. – С. 223.

всі складнощі, поразки та переживання, встояти у житті, знайти своє місце в ньому і допомогти своїй родині, що опинилася у скрутному становищі через фінансові невдачі люблячого батька. Агнес Грей у дуже юному віці, не маючи достатнього досвіду та сил, стає гувернанткою, і цей шлях відкриває перед нею можливості пізнати інше життя та інших людей, в світі яких вона має зберегти свої моральні цінності та свої достоїнства. На відміну від творів сестер, що вийшли одночасно з її книгою, роман «Агнес Грей» розповідає звичайну історію пересічної дівчини, позбавлену будь-яких бурхливих пристрастей, екскурсів у таємниче минуле, містичного та несамовитого кохання, щемливих розлук та страждань.

Роман витриманий в реалістичній манері, за допомогою якої письменниці вдається показати **неприкрашений повсякденний побут англійської провінції** з її основними соціальними прошарками (приходські священики, родини провінційного поміщика містера Меррея, власника Хортон-Лоджа, та пихатого багатія містера Блумфільда), суспільними умовностями, законами та цінностями. В романі яскраво висвітлюється також таке важливе для англійського тогочасного суспільства явище, як **гувернерство**. Гувернантками за тих часів ставали в основному дівчата з бідних родин або сироти, які мали достатнє виховання та освіту, але положення гувернанток у суспільстві було вкрай складним і невизначеним. Якщо справжня англійська леді ніколи не працювала та перебувала на утриманні або чоловіка, або родичів, то гувернантки заробляли на свій хліб власною працею, при цьому в родині, де вони служили, з ними тримали сувору дистанцію всі мешканці будинку: слуги відчували вищість гувернантки, а для панів вона залишалася наймичкою-служницею, яка мала виконувати всі забаганки та вимоги своїх хазяїв.

Головна героїня твору Агнес детально розповідає про своє життя в якості гувернантки, акцентуючи увагу читачів на відсутності свободи вибору, своїй самотності, вимушеності поведінки, своїй скромності та витримці, які дівчина протиставляла незаслуженим докорам і постійному втручання панів

у процес виховання дітей, чим вона пояснювала свої невдачі в спілкуванні з дітьми. Вона описує зневажливе ставлення до неї вихованок, яких вона супроводжувала на прогулянках, будучи здебільшого на відстані від них та тримаючи з собою книжку на випадок, коли вони не захочуть більше з нею спілкуватися, адже зазвичай вихованки не уявляли гувернанток в якості своїх подруг. Агнес підкреслює, що людину в ній не бачили в жодному домі: думкою її не цікавилися, про її зручності не турбувалися.

Письменниця лаконічно, але дуже виразно і точно зображує портрети героїв, передає значущі дрібниці їхнього життя від одягу до побутових занять, описуючи таким чином уподобання та звички англійців вікторіанської доби зі сталими для них недільними відвідуваннями церкви, з неодмінним чаюванням о п'ятій годині, неухильними візитами до стражденних, обов'язковою допомогою бідним і увагою до виховання своїх дітей. **Жанр твору «Агнес Грей» можна визначити як роман виховання, з одного боку, та жіночий, феміністичний, роман, з іншого:** Агнес невимушено та скромно розповідає про свій власний шлях пізнання життя від недосвідченої та наївної дівчини, яка в дев'ятнадцять років стає гувернанткою чужих дітей, до заміжжя та материнства.

В цьому творі відчувається безперечний зв'язок із **традицією англійського роману доби Просвітництва**: розповідь ведеться від першої особи для посилення правдивості історії, яка пишеться героїнею з **повчальною метою** «відкрити іншим людям своє серце» задля того, щоб «всі бажаючі могли отримати користь, зрозумівши чуже серце», що цілком суголосно і **засадам сентименталізму**, з його увагою до інтимних почуттів простої людини. Прозорою є **моралізаторська інтенція авторки**, що співзвучно **важливим прикметам просвітницьких творів**, адже письменниця наївними очима своєї героїні не втомлюється показувати всі глибинні недоліки життя провінційної «еліти» суспільства, які приховуються за зовнішньою респектабельністю. Таким чином, у романі Енн Бронте постають традиційні для англійської літератури XIX століття проблеми

снобізму та марнославства, аналізуються саме ті душевні якості, що властиві різним представникам вікторіанського суспільства. Треба відзначити також і такі важливі риси характеру героїні, як її розсудливість, стриманість та здатність дотримуватися суворої самодисципліни. Вміння приборкувати поривання серця, почуттів та домінування розуму, раціональних аргументів та релігії при обранні єдино правильного способу поведінки нагадує читачам англійський просвітницький роман Д. Дефо та Г. Філдінга. Загальному духові доби Просвітництва відповідає й думка головної героїні про гармонійну людину: **«був би освічений розум і чутливе серце, а зовнішній вигляд в жодних очах значення не має»**.

Агнес Грей є втіленням поширених за вікторіанської доби уявлень про місце жінки в житті суспільства, коли жінка починала доводити своє право на незалежне життя, свою здатність заробляти гроші, вміння самостійно вести господарство, приносити користь суспільству та бути гідною партнеркою свого чоловіка у шлюбі. Енн Бронте показує Агнес Грей в оточенні багатьох різних жінок тих часів. Це допомагає передати особливості жіночого життя вікторіанських часів та всебічно розкрити образ самої Агнес, адже всі жіночі образи вигідно відтінюють позитивні риси характеру дівчини та пояснюють причини її вдалого та щасливого життя. З одного боку, її матір та старша сестра Мері, які виховали її в суворих правилах пуританської моралі з високими душевними запитами та розумінням істинного призначення людини на землі. Обидві вони виходили заміж, щиро кохаючи своїх чоловіків, котрі не виділялися статками, але були високопорядними людьми, які чесно та важко заробляли на життя своїх родин. З іншого боку, місіс Блумфільд, місіс Меррей та одна з вихованок Агнес, Розалі Меррей, яка, послухавшись порад своєї чванливої матері, вийшла заміж за титул і гроші та за неповний рік нещасливого подружнього життя перетворилася на стару жінку, яка живе без любові та радості, проте з ненавистю в серці до свого чоловіка.

Агнес, яка керувалася у своїх вчинках виключно високими поривами чистої душі, була **зразком вікторіанських доброчесностей**: релігійна та побожна, працьовита та наполеглива, освічена та розумна, скромна і готова допомагати та співчувати. Сама героїня наголошувала, що завжди сповідувала «високоморальні принципи, завжди казала правду та постійно намагалась ставити обов'язок вище за бажання». Виразно підкреслюється і віра Агнес в Бога, яка веде її по життю. Щира протестантка, вона зверталася до Творця в години радощів та душевного неспокою та вміла знаходити підтримку в твердих принципах релігії, пам'ятаючи про свій обов'язок перед людьми та Богом: допомагати всім та знайти винагороду в вічному житті душі. Людей вона також оцінювала за їхніми душевними якостями, а не за розміром гаманця. Це і призвело до щасливого знайомства з доброю людиною, священником Едвардом Вестоном, який був ідеальним втіленням її уявлень про належну людину: розумний, милосердний та добрий, «з непорушною вірою, пристрасним благочестям, але серйозний та суворий». Його дружиною вона стала, будучи готовою вести скромний і корисний спосіб життя, сумлінно і тихо виконуючи свої обов'язки. Слід зауважити, що освічення в коханні цих двох молодих людей зображені також в дусі вікторіанської суспільної моралі: воно було вкрай стриманим і серйозним, кохання нібито малося на увазі, але головним було розуміння того, що чоловік, Едвард Вестон, знайшов підходящу та гідну «супутницю життя», якій запропонував свою руку і серця. Такою ж стриманою була й Агнес, яка коротким «так» дала згоду на одруження.

Сестри Бронте збагатили вікторіанський роман популярною в ХХ столітті феміністичною тематикою, вони створили незабутні образи простих, освічених, самовідданих, гармонійних жінок, які виборюють собі належне місце у суспільстві чоловіків, котрі далеко не завжди готові побачити поряд із собою сповнену людського достоїнства, рівну собі жінку. Письменниці змалювали у рамках вікторіанського роману образ героїні-бунтівниці, яка усіма силами опирається огидній моралі, що знищує індивідуальність

людини. Вони також поповнили англійську прозу психологічними вересовими пейзажами рідного Хоурта, що у Західному Йоркширі, місцини, де вони народилися. Сестри Бронте додали реалістичній англійській літературі неповторного шарму глибокого жіночого психологізму та відвертої емоційності.

Література:

1. Ивашева В.В. «Век нынешний и век минувший...»: Английский роман XIX века в его современном звучании. – М. : Художественная литература, 1990.
2. История западноевропейской литературы XIX века: Англия / Л.В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров и др. – СПб., 2004.
3. Вершинина Д.Б. Грани женской эмансипации в судьбах и творчестве британских писательниц XVIII-XIX вв. // Проблемы метода и поэтики в мировой литературе: Межвузовский сборник научных трудов // Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.psu.ru>
4. Вершинина Д.Б. Британский суфражизм и викторианские ценности // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. – Вып. 20. – М., 2007. – С. 135–154.

Лекція 7. Творчість Джордж Еліот

Галерею англійських жінок-письменниць у 50–60-і роки XIX сторіччя поповнює яскравий і самобутній талантист Джордж Еліот (1819 – 1880), творчість якої посіла видатне місце в англійській реалістичній літературі. М. Бредбері справедливо визначив роль письменниці в розвитку англійської прози: «вона посилила прекрасну андрогінність роману, примиривши домашнє й громадське, сентиментальне та інтелектуальне, реалістичне й романтичне в одному голосі. Вона вважала роман серйозною формою і вимагала від нього морального зображення і людського співчуття. Вона була регіональною письменницею з космополітичним розумом, історичним романістом з чітким баченням світського, гуманістичного процесу сьогодення, письменницею, яка розуміла великі історичні перетворення своєї доби»¹. У наш час можна констатувати значне зростання інтересу та уваги до творчої спадщини письменниці. Це зумовлюється **інтелектуально-психологічним та при цьому морально-емоційним характером її романів**, які призначені для освіченого читача, схильного до серйозних роздумів над проблемами існування людини в світі. Вміння письменниці створювати образи розумних та інтелектуально розвинутих людей, при цьому наділених живими почуттями, зближує її героїв з персонажами, створеними її співвітчизницею Дж. Остін. Перекладів творів Джордж Еліот українською мовою, окрім роману «Міддлмарч»², немає.

¹ Бредбері М. Британський роман нового часу. – С. 30.

² Роман Джордж Еліот «Міддлмарч» сучасна відома дослідниця К. Х'юїтт вважає «величнішим із написаних англійською мовою» (див.: Х'юїтт К. Джордж Еліот и ее роман «Миддлмарч» // Вопросы литературы, март-апрель, 2005. – С. 236-260).



Джордж Еліот

Справжнє ім'я цієї письменниці було Мері Енн Еванс. Народилася вона в провінції, в самому серці Англії, в графстві Ворікшир, в сім'ї управляючого великим маєтком Роберта Еванса. В родині було п'ятеро дітей, яким батьки намагалися дати освіту, та Мері Еванс разом із сестрою відвідувала школу. Рання смерть матері примусила сестер повернутися додому, зайнятися домашнім господарством та продовжувати навчатися самостійно. Це не завадило Джордж Еліот стати найосвіченішою жінкою свого часу. Вдома вона багато читала, користуючись великою бібліотекою, що знаходилась в маєтку, яким керував її батько, та брала уроки італійської та німецької мов. Вона вільно володіла багатьма іноземними мовами, добре розумілася на питаннях філософії та релігії, перекладала праці Д.Ф. Штрауса (хоча його академічно-холодний підхід до християнства не поділяла), Л. Фюєрбаха, Б. Спінози. На світогляд письменниці значний вплив мала **філософія позитивізму**. Джордж Еліот була добре знайома з філософом Г. Спенсером і мала громадський шлюб із філософом-позитивістом Дж. Г. Льюїсом, разом з яким познайомила своїх співвітчизників із німецькою філософією.

Джордж Еліот була талановитим публіцистом (тривалий час вона працювала у літературному відділі журналу «Вестмінстерський огляд», де познайомилися з видатними людьми тогочасної Англії, з Дж. С. Міллем, Т. Хакслі, Г. Спенсером, Р. Емерсоном) і блискучим популяризатором європейських філософських ідей. Письменниця дуже шанувала видатну англійку Джейн Остін, надавала перевагу В. Теккерею над Ч. Діккенсом, любила В. Скотта і вважала, що В. Вордсворт, з його пантеїстичним

світовідчуттям, та інші англійські романтики допомогли їй зрозуміти і виразити власні почуття і думки.

У приватному житті Джордж Еліот була непересічною жінкою: незважаючи на думки і ставлення до неї суспільства, у 1842 році вона припинила відвідувати церкву. Втім, вона не стала переконаною атеїсткою, хоча після повторного перечитування Біблії і дійшла висновку, що Ісус Христос був не божеством, а людиною, що, думається, лише посилило її переконаність у справедливості філософії етики Б. Спінози (його працю «Етика» вона переклала 1857 р.). Вплинули на її релігійні погляди і переклад книжки Д.Ф. Штрауса «Життя Ісуса», що його вона зробила 1845 р., та спілкування із Ч. Хеннеллом, автором трактату «Міркування про походження християнства», в якому той піддавав сумнівам достовірність розказаного в Новому Заповіті життя Ісуса Христа, намагаючись аналізувати події з історичної наукової позиції. А в 1853 р. Джордж Еліот почала жити у незаконному шлюбі з чоловіком, який вже був одружений і не міг, за англійськими законами, розлучитися з дружиною. То був талановитий учень Г. Спенсера, відомий філософ і літературний критик Дж.Г. Льюїс, з яким вона прожила до його смерті в 1878 р., виховуючи дітей від його першого шлюбу. Незадовго до своєї смерті вона знову вийшла заміж за друга родини, банкіра Дж. Кросса, який був набагато молодшим за неї. В усьому іншому вона відповідала ідеалам вікторіанської епохи: була людиною із загостреним почуттям обов'язку, сповідувала високі моральні принципи.

Джордж Еліот була плідною письменницею; вона писала про те, що добре знала сама. Провінційна сільська Англія і вдача простих звичайних людей стали головними об'єктами її зображення, та писала вона про це правдиво, повнокровно, із «чудесним співчуттям» до своїх героїв. Письменниця майже тридцять років прожила у провінції разом із батьком і лише у 1849 р., після його смерті, переїхала до Лондона. Прототипами персонажів Джордж Еліот були її численні близькі родичі. «Сцени з життя» чи то духовенства, чи то провінції займали центральне місце в її творчості.

Джордж Еліот належала до плеяди пізніх вікторіанців, та її проза зробила значний крок у бік психологізму і філософії позитивізму, яка оволодівала свідомістю людей 1850-60-х років. **Улюбленим її жанром був роман, тому сучасні дослідники вважають її «творцем органічного роману, вибудованого на правді й досвіді»¹**. Головним в її романах був не сюжет, тим більш збагачений детективними і таємничими елементами, а характер, причому з однаково пильною увагою і старанністю вона вимальовувала образи і членів парламенту, і священників, і збіднілих аристократів, і фабрикантів, і гувернанток, і лікарів, і всіх інших представників тогочасного англійського суспільства. В авторській манері Джордж Еліот відчутним є те, що вона соціально-політичні питання розглядала крізь призму морально-етичних і психологічних проблем, через що її твори відносять до жанру соціально-побутового та соціально-психологічного роману. **Помітною рисою індивідуального стилю письменниці є «об'єктивна» манера письма:** авторка утримується від прямих безпосередніх коментарів, здається, що вона лише фіксує ті події і людські якості, що знаходять у реальному житті, але симпатії романістки цілком зрозумілі, а викриття соціальних вад набирає подекуди сатиричного характеру. Дослідниця В. Івашева «об'єктивний» стиль Джордж Еліот розглядає як ознаку натуралізму, який з'явився в англійській літературі саме завдяки творчості цієї письменниці: «В Англії натуралізм народився *раніше*, ніж у Франції. Інша справа, що англійський натуралізм, естетичні принципи якого були декларовані наприкінці 50-х років (причому декларовані вперше саме Джордж Еліот, та ніким іншим), зовсім «не накладається» повністю на його французький варіант і має чітко виражену національну своєрідність»². Натуралізм письменниці мав оригінальний характер, обумовлений тим, що вона була «вихована не лише у дусі вікторіанства, але й в дусі пуританських традицій англійської думки»³. Насамперед Джордж Еліот досліджувала

¹ Бредбері М. Британський роман нового часу. – С. 32.

² Івашева В.В. «Век нынешний и век минувший». – С. 358.

³ Там само. – С. 357.

людські долі та вдачу, які зображувала з досконалим психологізмом, обумовлюючи характери як соціальним середовищем, так і спадковими факторами. Серед створених нею персонажів особливо цікавими і складними видаються жіночі образи, що змальовані з передових феміністських позицій, адже відстоювання прав жінки на самовираження і гідне місце у суспільстві навіть й у наш час викликає хвилю обурення представників «сильної» статі. «Статус жінки у світі та родині» є однією з основних тем творчості Джордж Еліот.

Умовно творча діяльність письменниці поділяється на два періоди. У перший період, до 1863 року, були написані так звані романи «буденного життя»: це «Сцени з життя духовенства» (1858), до яких входили три повісті («Амос Бартон», «Любовна історія Гілфіла», «Покаяння Дженет»); програмний роман «Адам Бід» (1859), романи «Млин на Флоссі» (1860) і «Сайлес Марнер» (1861). Ці твори розповідають про життя провінції, в їх основу були покладені спогади і враження дитинства та юності письменниці.

Свої естетично-художні погляди письменниця виклала у романі «Адам Бід», де вона порівняла себе як художника-реаліста із людиною, яка свідчить у суді, що зобов'язує відмовитися від художньої уяви на користь об'єктивності зображення. «Моє головне прагнення, – пише Джордж Еліот, – полягає в тому, щоб уникнути вигаданих картин і давати правдиве зображення людей і предметів, як вони відбилися у моїй свідомості. Дзеркало, безумовно, не позбавлене дефектів, і віддзеркалення часом може виявитися неточним або тьмяним; але я вважаю себе зобов'язаною з найбільшою можливою точністю відтворити перед вами це так, начебто я свідчила б під присягою». Джордж Еліот намагалася зображати буденність життя в абсолютно звичайних проявах, вона прагнула сприймати своїх героїв такими, якими вони є насправді, тому не була прихильницею творчості Ч. Діккенса, який схилявся до перебільшень, карикатури та ідеалізації своїх героїв, а полюбляла голландський живопис, сповнений «картинок монотонного, буденного існування, яке є долею багатьох людей»

(«Адам Бід», розділ 17, частина II). Симпатії Джордж Еліот очевидні: серед звичайних трудівників, сільських мешканців вона шукає свого позитивного героя, яким є, наприклад, столяр Адам Бід. Такий об'єктивізм з тяжінням до типізації характерів героїв сповна відповідав принципу науковості позитивістської філософії.

Одним з найцікавіших творів першого періоду творчості Джордж Еліот став її невеликий за об'ємом роман «**Сайлес Марнер**». Навіяна, за словом самої письменниці, якоюсь «легендою» і «спогадами раннього дитинства», коли одного разу вона побачила «ткача з мішком за спиною», історія про життя звичайного ремісника переросла межі «драми буденності» (Г. Аустер), ставши **морально-повчальною притчею**, яка розповідає про строгі закономірності людського життя і проблеми відчуження людини від соціуму та Бога. **Роман є органічним синтезом реалістичної поетики соціально-побутового роману вікторіанської доби і моральної притчі, написаної в дусі романтичної казки** (на кшталт «Легенди про прекрасну Лау», вставної частини казки німецького письменника епохи бідермаєру Едуарда Меріке «Штутгартський пряниковий чоловічок»).

В романі розгортаються **дві сюжетні лінії**, переплетені між собою неочікуваними, але міцними нитями. Йдеться про життєві долі ткача Сайлеса Марнера і сквайра Годфрі Касса, які жили в одному невеликому селищі Рейвлоу на самому початку XIX сторіччя. Обидва герої проходять три складні та болючі етапи свого душевного розвитку, але якість і смисл кожного з цих періодів у кожного з героїв свої та цілком протилежні.

Сайлес Марнер потрапляє у Рейвлоу тоді, коли його душа, розтоптана потрійною несправедливою зрадою (зрадою релігійної общини-секти, кращого друга та коханої дівчини), загубила будь-які орієнтири. Приголомшений та самотній, молодий Сайлес повністю втрачає бажання спілкуватися з людьми. Будучи «зразкової поведінки і полум'яної віри», він переживає глибоке потрясіння всіх основ свого існування, наслідком чого є і втрата головної опори його життя – віри в допомогу Господа: «нет

справедливого Бога, который бы правил землей по законам правды, но есть Бог лжи, свидетельствующий против невинного» (гл. 1). В Рейвлоу він оселяється у старій кам'яній хатині поблизу давно покинутої каменоломні на самій околиці селища, де живе п'ятнадцять років і майже не спілкується з людьми, обмежуючись лише необхідними для його ремесла і торгівлі розмовами. Люди селища побоюються Сайлеса через його дивакуватий зовнішній вигляд, через його випуклі короткозорі очі, через його, як їм здавалось, вміння лікувати травами та небажання їм допомагати в цьому.

Єдиною розрадою Сайлеса, яка заповнює його спустошену та ображену душу, є гроші, які він поступово, але із постійно зростаючою завзятістю починає накопичувати і насолоджуватися цим процесом. Копійка до копійки, він за ці довгі, сповнені важкої праці ткача роки назбирав два невеликих мішечка монет, які ховав у себе в домі. Але зла і підступна людина вкрала гроші працелюбного ткача, і той переживає друге потрясіння в своєму житті, ще не оговтавшись від першого. Однак це потрясіння всіх основ його надзвичайно обмеженого і сумного життя позбавляє його суцільної самотності. Вимушений звернутися за допомогою до людей, він дуже повільно починає з ними спілкуватися, відчуваючи їхню зацікавленість подією та бажання йому допомогти. Не забарилося і третє потрясіння: воно прийшло до нього темної зимової ночі, коли в його хату на маленький вогник світла пришкандибала маленька дівчинка, мати якої померла на шляху до села від наркотиків і холоду. Золоте волосся дівчинки він спочатку прийняв за блиск втрачених ним золотих монет, але дуже швидко в його душі з'явилося відчуття божественного благословення, винагороди небес за всі його невимовні та несправедливі страждання.

Бажання Сайлеса, дорослого і самотнього незаможного чоловіка, залишити дівчинку у себе і виховати, як рідну дочку, знайшло щирий відгук у мешканців села, зблизило його з людським товариством та подарувало таку необхідну йому любов до іншої людини. Все невитрачене багатство свого серця він віддав цій чужій дитині, яка, ставши дорослою, віддячила йому

таким самим чистим і щирим коханням до нього. І стосунки цього похмурого і нещасного чоловіка, який ніколи в житті не знав жіночого кохання, із маленькою Еппі, безумовно, нагадують читачам романтичну історію Жана Вальжана і Козетти, героїв безсмертного роману В. Гюго «Знедолені»: таке саме віддане та безкорисливе кохання, такі самі ніжні турбота та взаєморозуміння і такий самий присмак романтичної казки, якого уникнути письменниця не змогла, думається, через те, що і не прагнула цього робити. Не можна не відмітити також і схожості самого драматичного конфлікту цих творів: і Жан Вальжан, і Сайлес Марнер стали жертвами людської та соціальної несправедливості й обидва пройшли важкий шлях від зла, ненависті та зневіри до любові, добра і віри в Бога і людей.

Втім, Джордж Еліот не була, звісно, письменницею-романтиком, але вона дотримувалася концепції «релігійного гуманізму», «людського співчуття», «любові» та «альтруїзму» німецького філософа Л. Фішера і вірила в те, що нормальні людські стосунки мають базуватися саме на любові та взаємоповазі. Вона зазначила в одному зі своїх листів, що метою її роману було зображення «цілющого впливу чистих людських стосунків». Вона вірила, що добро має перемагати не в силу романтично-ідеалізованого сприйняття життя, а виходячи з цілком раціоналістичної переконаності в дієвості «незмінного закону наслідків», впевненості в тому, що в житті працює принцип відплати за моральну нищість і слабкість, за безвідповідальність, за сліпе та категоричне слідування догмам і забобонам: «они (люди – О.А.) забувають о пагубном принципе, согласно которому с неотвратимой последовательностью пожинается то, что посеяно» (гл. 9). Цим одвічним законом людського існування, на думку дослідника Д. Керролла, і обумовлюється віра Джордж Еліот в те, що «любов і співчуття є життєвою необхідністю». Сайлес був фанатиком віри і сліпо дотримувався правил секти, яка, нібито сповідуючи справжні християнські заповіді, насправді спотворювала їхню сутність, ставлячись до реальних людей та їхніх потреб із жорстокістю та зневагою. Його прозріння коштувало йому майже двадцяти

років тотальної самотності та убогого існування знову ж таки в полоні хибних і спустошуючих душу пристрастей. Втім, головним в його характері було закладене самою природою добре начало: він нікому не робив зла, навіть не намагався викрити свого кривдника саме через несприйняття реальності заподіяного йому зла, а навпаки, своєю незахищеністю та незлостивістю, своєю покірністю та кропіткою тихою працею він викупив своє право на життя в любові та злагоді з людською спільнотою і повернув собі віру в Бога.

Життєва історія Годфрі розвивається паралельно із долею Сайлеса і цілком підпорядковується «незмінному закону наслідків». Він також був підступно зраджений своїм братом і також був вимушений відсторонитися від світу людей. Але в основі нещастя цього героя лежить його слабка, боягузлива вдача та бажання приховати і недоліки свого характеру, і свої ганебні вчинки, хоча він, як і Сайлес, не був злою людиною. Вихований жорстоким батьком, він просто був позбавлений волі пручатися обставинам та приборкувати негативні поштовхи свого серця. Страх викриття власних гріхів тримає його у напрузі роки до одруження з Ненсі Ламметер і п'ятнадцять років після нього, тому що за довгий час спільного життя із порядною та люблячою Ненсі він так і не зміг довіритися їй та розказати правду про свою першу дружину та дитину, визнати яку йому не вистачило душевних сил. Покарання Годфрі проявилось у тому, що у нього так і не народилася дитина від коханої дружини, через що ззовні налагоджене і добре подружнє життя не принесло йому відчуття повноти щастя, та він, після відмови дорослої Еппі прийняти його запізнілу батьківську любов, разом із жінкою вирішує покинути рідне село, що відбулося саме тоді, коли Сайлес нарешті зажив благополучним життям.

Дійсно, в романі «Сайлес Марнер» герої, які спричиняють зло іншим і самим собі, наказані: Данстен Касс безглуздо гине, так і не встигнувши скористатись пограбованими грошима, його слабкий брат Годфрі все життя приречений спокутувати помилки своєї молодості, але підставою для

зображення такого життєвого порядку для письменниці слугує її переконання в тому, що християнські заповіді не є вигаданими солодкими казками для вивчення в школах та проповідувань у церквах, а мають пряме відношення до повсякденного життя звичайної людини, і ними вона зобов'язана користуватися заради свого особистого і суспільного блага. В цьому розумінні життєдайної сили добра письменниця цілком була суголосною моральним цінностям епохи вікторіанства, які на її очах спотворювалися саме через надмірний ригоризм та лицемірне святенництво суспільства.

Життєві долі центральних героїв розгортаються на тлі повсякденного життя невеликого англійського селища Рейвлоу, майже зовсім відмежованого від іншого світу (через що в ньому і зупинився зневірений Сайлес). У цьому творі письменниця показує невиразну буденність існування місцевих мешканців, які чесно і важко працюють, ходять до церкви, виконують всі заведені обряди, народжують дітей і обговорюють дріб'язкові події, але всі вони позбавлені інтелектуальних та моральних запитів. Вони забобонні та темні, цінують зовнішні умовності та гроші, і тон всьому задає неосвічений і грубий, жорстокий і гнівливий, але заможний сквайр Касс, батько братів Годфрі та Данстена. Джордж Еліот підкреслює саме інтелектуальну убогість селян, що й обумовлює таку примітивність існування селища, адже неосвічений розум «форму» і «почуття» не розділяє «актом рефлексії» (гл. 1). Жодний з героїв роману не виділяється своїми розумовими здібностями, і всі характери персонажів детерміновані життєвими обставинами і соціальним середовищем (втім, тяжіння до психологічних мотивувань вчинків і думок героїв, що в пізніх творах письменниці буде домінувати, вдається взнаки в образах і Сайлеса, і Годфрі, і його дружини). Водночас слід зауважити, що саме дотримання заведених звичаїв і проста, невимушена віра в Бога і добро роблять життя людей патріархально затишним і стабільним. А потрібні освіченість та розумова розвиненість, на думку письменниці, мають допомогти людям дотримуватися цієї необхідної міри в усьому, яка зрозумілу людську прив'язаність до речей (як, наприклад, прив'язаність

Сайлеса до свого глиняного глечика) не обертає на сліпий фетишизм, а допомагає людині не перетворитися на раба обставин і речей (як це відбулося із Сайлесом, доки не сталося дива в образі Еппі в його житті). Причому цікаво, що будь-яка надмірність, окрім доброї волі, що не буває непомірною, призводить до зубожіння людини: Сайлес невпинно працює, «прикипає к работе и деньгам», і стає схожим на павука, який невпинно пряде своє павутиння, він обертається на мовчазну і відлюдькувату істоту, що нагадує виснажену примару, якої бояться люди. Це відбувається тому, що машинальні та рутинні справи та матеріальні пристрасті, не освячені любов'ю та теплом людського серця, мертвим тягарем лягають на людську душу.

Отже, Джордж Еліот стверджує, що лише жива доброта серця та розум роблять людину та її життя гідними. У романі яскравим втіленням такої живої народної мудрості та доброти є образ Доллі Вінтроп, дружини колісного майстра, яка першою з сільських мешканців надала дієву допомогу Сайлесу та стала згодом хрещеною матір'ю його милої Еппі, витягнувши його з лещат самотності та замкненості, посприявши своїми невимушеними та природними міркуваннями поверненню його втраченої віри в Бога: «Мне приходит в голову ... что Те, наверху – куда добрее, чем я... Могу ли я быть лучше Того, кто создал меня? <...> Все, что нужно делать – это верить, мистер Марнер, поступать как положено и верить».

Втім, письменницьке розуміння життя ускладнювалося, і поступово характери героїв Джордж Еліот виходили за вузькі межі лише соціальних конфліктів і соціальних пояснень витоків людської вдачі. Роман «**Млин на Флоссі**», що йому високу оцінку дав І. Тургенєв, якого письменниця дуже шанувала, підтверджує **еволюційний характер творчої манери Джордж Еліот**. Під впливом ідей позитивізму і натуралізму письменниця досліджує природу різних типів спадковості у двох родинах Талліверів і Додсонів, прототипами яких були родичі письменниці. Головна героїня цього «наукового роману» Меггі Таллівер є духовно обдарованою жінкою, вдача і

можливості якої значно перевершують рівень обивателів містечка Сент-Оггс, роблять її несхожою на багатьох із них. Конфлікт, якого неможливо уникнути, завершується трагічною загибеллю Меггі, яка все своє життя підкорялася необхідності приховувати свої почуття, стримувати свої поривання, відмовлятися від кохання і надій. Образ річки Флосс, води якої поглинають Меггі, говорять нам про нестримний природний плин життя і часу, про усталений життєвий устрій, зрушення в якому можливі лише за умови поступових суспільно-історичних процесів, що обертаються для людей, які не вписуються в монотонну посередність життя, справжніми життєвими трагедіями.

До другого періоду творчості (1863 – 1876) Джордж Еліот належать такі твори, як: історичний роман **«Ромола»** (1863), **«Фелікс Холт, радикал»** (1866), **«Міддлмарч»** (1871 – 1872), **«Деніел Деронда»** (1876). Значно розширюється проблематика творчості Джордж Еліот, посилюється філософська і науково-аналітична спрямованість її творів, які стають насиченими злободенними соціально-політичними питаннями і персонажами, що належать до різних прошарків суспільства.

Найвідоміший твір цього періоду – це роман **«Міддлмарч. Сцени провінційного життя»**. Вже назва розкриває тему твору: життя «середнього» англійського провінційного міста, цього «поля битви добра і зла», з усіма значними і дрібними подробицями постає перед очима читачів. Місто Міддлмарч, де були «свої інтриги і свої партії» і люди «свято додержувалися надто тонких станових особливостей», живе своїм бурхливим життям, чутливо відгукуючись і сприймаючи всі нові тенденції суспільно-політичного й економічного життя не лише англійської столиці, а всієї Європи: «У старому провінційному суспільстві також відбувалися свої постійні внутрішні переміщення. І це були не лише драматичні катастрофи, <...> але і менш помітні злети і падіння, що постійно змінювали межі світських знайомств і породжували нове усвідомлення взаємозалежності. Одні сходили трохи нижче, інші піднімалися на сходинку вище; <...> когось

підхоплювали політичні течії, а когось – релігійні, і раптом, на особистий подив, вони опинились поряд. <...> Муніципальне місто і сільська община поступово поєднувались новими нитями...»

Автор називає себе «істориком», головним завданням якого є «розплутати ниті кількох людських доль, роздивитись, як вони переплетені та зв'язані між собою». Цей величезний роман, що складається із восьми книг, об'єднує кілька ніби самостійних романів: історія невдалого подружнього життя обдарованої непересічної жінки Доротеї Брук і псевдовченого священика Кейсобона; не менш хвилююча розповідь про руйнування почуттів подружжя розбещеної й егоїстичної Розомонди Вінсі і талановитого вченого-медика Лідгейта; історія кохання легковажного Фреда Вінсі і розумної й шляхетної, хоча й зовнішньо непривабливої дівчини Мері Гарт; історія збагачення банкіра Булстрода та інші. Перенасичений персонажами і приватними історіями, цей роман, однак, видається гармонійним цілим, тому що долі усіх героїв переплітаються і поєднуються так само природно, як це трапляється й у житті. Письменниця хоче довести думку про те, що всі події, всі вчинки, всі думки людей у світі мають велике значення для життя оточуючих. І навіть коли ми не знаємо і не помічаємо тих прихованих зв'язків, що поєднують нас один з одним, все рівно ці невидимі переплетіння мають місце у житті. Як стверджує англійська дослідниця К. Х'юїтт, «кожному персонажу доводиться залишати межі свого замкнутого світу і відповідати за інших»¹.

У романі часто зустрічаються слова «нить», «павутина», «павутиння» (англ. web), які взагалі сприймаються як метафора загального взаємозв'язку. Самий сюжет «Міддлмарча» є сплетінням вільних і водночас причинно-наслідкових зв'язків. Так, племінник містера Кейсобона Віл Ладіслав, якого священик підтримував матеріально начебто від щирого серця, був ошуканий банкіром Булстромом, про якого він навіть і гадки не мав, а випадкова зустріч Доротеї з молодим Ладіславом (коли вона, сповнена гарячих сподівань на

¹ К. Хьюитт. Джордж Елиот и ее роман «Миддлмарч». – С. 255.

гармонійне подружнє життя, була ще нареченою старого Кейсобона) перетворюється на палке почуття, що підтримувало цих героїв у всіх неприємних подіях, які їм довелося пережити. Безумовно, гармонізує структуру роману образ головної героїні Доротеї Брук, розповіддю про незвичайну вдачу якої розпочинається і закінчується твір.

Широко користується письменниця звичним для себе принципом паралельного розвитку подій і характерів: так, ми спостерігаємо одночасно історії закоханості, одруження, «принаданостей» подружнього життя молодих родин Доротеї і Кейсобона та Розомонди і Лідгейта, ми бачимо, які шляхи обирають для себе представники молодого покоління, майже ровесники, лікар Лідгейт і син буржуа Фред Вінсі; ми стежимо за такими різними характерами, як Мері Гарт і Розі Вінсі, Лідгейт і пастор Фербратер тощо; причому Джордж Еліот змальовує як статичні, так і діалектичні характери і взаємини між людьми. Статичною є фігура простого, чесного і порядного трудівника Келеба Гарта, «вимогливого до себе й поблажливого до інших», якого неможливо підкупити (його діловими послугами і порадами бажають скористатися майже всі мешканці Міддлмарча) і який, незважаючи на гіркий досвід, не перестав довіряти людям. Такою ж непідкупною чесністю і порядністю природа нагородила його доньку Мері Гарт; вона теж показана у стійкій цілісності високих моральних якостей. Письменниця в образах цих персонажів розвиває думки про родинну спадковість: саме це простежується й у зображенні молодого й обдарованого, порядного юнака Віла Ладіслава, який успадкував щирість і порядну принциповість своєї матері. До статичних постатей роману належить і старий, неприємний, нахабний багатий містер Фезерстоун, який звик поводитися з людьми, як з нікчемним товаром, і лицемірний, жалюгідний у своєму горі містер Булстрод, багатство якого було здобуто нечесним шляхом. Але більшість героїв Джордж Еліот зображена у розвитку індивідуальних рис і становленні характеру, цьому сприяє сюжетно-композиційна і філософсько-психологічна концепції твору.

Такій великій кількості персонажів і сюжетних ліній відповідає грандіозність проблематики роману. Центральною у творі є проблема людини як у її взаєминах з суспільством, так і у приватному житті. Письменниця намагається показати людину як «воістину чудесне, цілісне створіння повільної взаємодії багатьох впливів», тобто соціально-політичних, спадкових, побутових, психологічних. І кожен образ у романі побудований саме з урахуванням взаємовпливу і взаємодії всіх цих ознак. Так, простежується життєва колізія молодого лікаря Лідгейта, який рано втратив батьків і турботу про якого взяли на себе близькі родичі. Все, що змогли вони зробити доброго для обдарованого і цілеспрямованого юнака, це те, що вони не перешкоджали йому в його виборі життєвого шляху. Лідгейт мав можливість навчатися, він отримав диплом лікаря і купив лікарську практику в Міддлмарчі. Саме образом Лідгейта Джордж Еліот доводить, що інтелектуальна діяльність теж може бути пристрастю. Вона старанно вимальовує епізод у бібліотеці, коли хлопчик вперше відчув задоволення від книги, яку тримав у руках (взагалі персонажі романістки наділені особливою здатністю до інтелектуальної діяльності, вони розумні і схильні до рефлексії). Письменниця показує, як поступово, «спустошуючи душу», «життєві негаразди» поглинають молоду людину, сповнену надій на те, що вона зможе принести користь людям, чесно займаючись своєю професією. Керування міською лікарнею було справою честі Лідгейта, який завжди щиро цікавився станом здоров'я своїх пацієнтів і захоплено працював над науковими відкриттями, віддаючись мріям про медичні реформи й не очікуючи від своїх справ великих грошових прибутків (до речі, проблема грошей взагалі його не турбувала, поки він не одружився). Необачливе одруження з розбещеною, норовистою й егоїстичною, але дуже вродливою Розомондою Вінсі, яка схилилася перед знатним походженням людей з вищого, аристократичного світу і тому поставила собі за мету оволодіти розумним і неординарним чоловіком, про справжні душевні цінності якого вона не мала ніякої уяви, штовхнуло Лідгейта до принизливих і нечесних

угод із власною совістю. Джордж Еліот з іронією констатує, що Лідгейт «здобув успіх», але він не дожив навіть до п'ятдесяти років, турботи й гірке розчарування у своєму коханні до жінки, яка була дуже далекою від нього, передчасно звели його в могилу. Він купив таку для своєї дружини «золочену клітку, що духмяніла квітами», але красномовно називав Розомонду «базиліком, рослиною, поживним ґрунтом для якої слугує мозок убитих людей». Гіркий смисл цих слів стає зрозумілим: людина, яка так твердо збиралася захищати свої чесні й шляхетні життєві принципи, яка бачила сенс свого життя у корисній науковій праці на благо людей, після декількох місяців життя з чужою людиною, відчула себе душевно мертвою. Тіртей Лідгейт не міг щось змінити у своєму житті: «Совість ученого опинилась у принизливому сусідстві з грошовими зобов'язаннями і меркантильними уявленнями», та йому залишилося сховатися у свій «панцир», стати таким, як усі, наживати гроші й лицемірити. Письменниця підкреслює, що в житті немає нічого випадкового і дрібного, навіть одна помилка може коштувати людині її благополуччя й щастя, так сталося з цим героєм.

Головна героїня роману Доротея Брук змогла скористатися своїм шансом на щастя (вона мала гроші, на відміну від Лідгейта не була бідною, а гроші, тобто, як гірко іронізує Джордж Еліот, «їхня цілюща сила», вирішували так багато в житті провінційного Міддлмарча). Весь обивательський світ Міддлмарча, родичі і знайомі дивувалися рідкісній вдачі ще зовсім молодій дівчині, яка полягала у «бажанні вищого добра». У «прелюдії» до твору Джордж Еліот говорить про життєву долю святої Терези, «палка натура якої прагнула ідеалу». Саме «прагнення ідеалу» було сповнене життя Доротеї: бути корисною людству взагалі, а потім своєму чоловікові (якого її дитяча і гаряча натура, «екзальтована совість» наділили найвищими якостями), реально допомагати нужденним, не озираючись на неприємний і осудний шепіт навкруги, – саме це складало смисл її життя. Віддати усі гроші на експерименти «заради загального блага», креслити

нескінчені плани щодо удосконалення і будування житла для орендаторів і селян, вчитися з усім запалом свого гарячого й діяльного серця – такими були життєві принципи Доротеї.

Заміж вона виходить з метою бути корисною великим ідеям, носієм яких вона необдуманно вважала свого чоловіка. Письменниця іронізує з приводу видатних інтелектуальних здібностей Кейсобона («Доротея встигла глибоко зазирнути в ніким не міряне озеро розуму містера Кейсобона», слова якого здавалися дівчині «золотими самородками»), і ми розуміємо, що Доротея робить страшну помилку, ідеалізуючи та приписуючи своєму чоловікові якості (вона вбачала в ньому живого Босюе або сучасного Августина), які йому були абсолютно не притаманні. Подружнє життя приваблювало її як «позбавлення від ярма дівочої темряви», як можливість добровільного підкорення мудрому керівникові, але вона не бачила у Кейсобоні чоловіка і не кохала свого обранця жіночою любов'ю, як і він не любив молоду дружину (вікова різниця між подружжям складала майже тридцять років). Містер Кейсобон бажав бачити в ній тільки «заспокоєння для своєї старості», «подарунок, який у всьому відповідав його своєрідним потребам». А Доротея не могла цього зрозуміти, тому що була надто молодою і недосвідченою жінкою, відданою своїм добрим мріям. Так, прірва між подружжям ставала з кожним днем дедалі глибшою. Що отримала бідолашна Доротея від подружнього життя, яке так докладно змальовує письменниця? Джордж Еліот підкреслює, вслід за В. Теккересем, що після весілля дійсні стосунки між людьми й їхні справжні характери лише починають виявлятися, тому не слід завершувати романи на хвилюючих та радісних весільних моментах. Постійно похмурий чоловік, фізичні сили якого були зламані роками і невдячною пустою працею, ревливий до жорстокості, байдужий до приниження, пригнічує почуття Доротеї, що вона навіть слова вимовити не може, а згодом і не хоче; більше того, і після смерті священик сподівається приборкати свою дружину і складає огидний і образливий заповіт. Хоча треба відмітити, що фігура Кейсобона змальована

письменницею у трагічних тонах: герой теж страждає та, очевидно, через те, що і сам відчуває свою нікчемність як людини і вченого.

Нездатна на будь-які розрахунки, часом наївна до глупості, Доротія, не вміючи приховувати своїх почуттів і щирих бажань, робила багато необачних і чреватих небезпечними наслідками помилок, виявляючись беззахисною перед багатьма неприємностями життя, з якими беззастережно впоралася б її сестра Селія. Але все ж таки у всіх своїх справах Доротія Брук керувалися лише справжніми і добрими почуттями, бажаючи хоча б якось досягти свого ідеалу (вона допомогла родині Лідгейта, переймалася справами несправедливо ображеного й ошуканого богемного художника Ладіслава, скорялася під суворими вимогами Кейсобона, постійно відчуваючи свою мимовільну провину перед ним). І хоча мало що обіцяло добрий фінал, Доротія Брук знайшла своє щастя і змогла його втримати. Вона відмовилася від багатства і статусу в світі заради безмежної й на цей раз справжньої взаємної любові до Віла Ладіслава. Обидва вони зайнялися суспільно корисною працею, він на благо країни, а вона на благо своєї родини. Доротія стала щасливою дружиною і матір'ю, яка була рада присвятити своє життя, свою виключну вдачу дітям і розумному щирому чоловіку.

Письменниця зображує, як зовнішні обставини та оточення постійно кидали виклик героям, які по-різному реагували на них: одні пасували, інші пристосовувалися, треті, як Доротія та Ладіслав, самотійно і вперто боролися з ними. Одруження Доротії з Ладіславом було викликом суспільній моралі й пустим світським умовностям, але саме так «змогло висловити свій протест шляхетне юне серце, що було обурене недосконалістю оточуючого середовища». Джордж Еліот наполегливо повторює центральну думку роману – життєві дороги різних людей пов'язані між собою та часто перетинаються, люди не можуть жити в суспільстві, як у пустелі, їхні думки, вчинки, почуття перебувають хоча і в незримому, але міцному і постійному взаємному русі, який є основою людського життя. Людина не є самотньою й безпритульною піщинкою у величезному світі, вона є частиною долі й історії

людства: «...благоденствіє нашого світу залежить не лише від історичних, але й від житейських діянь; і якщо ваші і мої справи не такі кепські, як могли б бути, тоді ми вдячні за це людям, які поруч з нами непомітно і чесно жили, і спочивають у невідомих могилах».

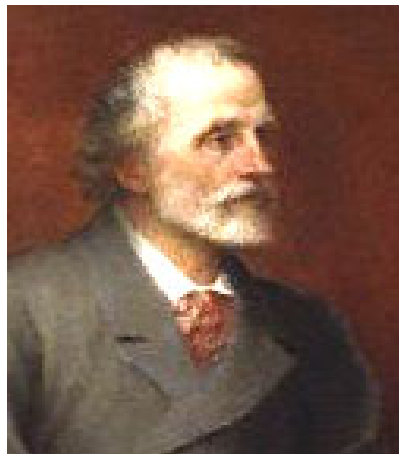
Творчість Джордж Еліот є видатною сторінкою англійської реалістичної літератури вікторіанської епохи, яку вона прикрасила своєю витонченою морально-етичною та психологічною прозою, суголосною літературним відкриттям ХХ сторіччя. Людський характер на тлі доби та соціального середовища, виписаний з точністю і правдивістю справжнього майстра художнього слова, є найціннішим досягненням письменниці.

Література:

1. Бредбері М. Британський роман нового часу. – К. : MSBrand Corporation Agency, 2011.
2. Ивашева В.В. «Век нынешний и век минувший...»: Английский роман XIX века в его современном звучании. – М. : Художественная литература, 1990.
3. Лугайс А.Л. Проблемы реализма и натурализма в творчестве Джордж Элиот. – Таллинн, 1987.
4. История западноевропейской литературы XIX века: Англия / Л.В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров и др. – СПб., 2004.

Лекція 8. Творчість Джорджа Мередіта

Творчість Джорджа Мередіта (1828 – 1909) втілює основні тенденції вікторіанської епохи 2-ої половини XIX сторіччя, знаменуючи завершальний етап класичної вікторіанської літератури, який пов'язується з діяльністю «блискучої плеяди» письменників-вікторіанців. Дж. Мередіт увійшов в історію літератури як оригінальний продовжувач реалістичної традиції вікторіанського соціального роману та властивого англійській літературі яскраво вираженого сатиричного пафосу, водночас письменник шукав інші можливості розвитку романного жанру, поглиблюючи інтелектуальний та психологічний вектори зображення людини та суспільства, чим передбачив новий характер роману XX сторіччя. Ця інакша, свіжа якість його прози і дала можливість О. Вайлду влучно назвати письменника «дитиною реалізму, яка посварилася із своїм батьком».



Дж. Мередіт

Дж. Мередіт народився в місті Портсмуті, що на півдні Англії. Батько його був крамарем-кравцем, а мати – дочкою корчмаря. Хлопчик в п'ять років втратив матір, а батько його, Август Мередіт, отримав у спадок збанкрутілий бізнес і вдруге одружився, що примусило його віддати дитину до пансіону. Як зауважував сам письменник, дитинство його не було щасливим. Вже у чотирнадцять років юнак покинув Англію та на залишені матір'ю кошти поїхав до Німеччини, де він з 1842 по 1844 роки навчався в Школі моравських братів у містечку Нойвід на Рейні. Там він познайомився з

німецькою романтичною літературою, захопився творчістю Й.В. Гете і німецьким мистецтвом.

Повернувшись до Англії, спочатку майбутній письменник став учнем одного з лондонських адвокатів, який підтримував його бажання писати вірші. Серед друзів адвоката була молода жінка Мері Еллен Нікколз, яка в 1849 році стала дружиною Дж. Мередіта і народила йому сина. Але їхнє життя було важким через матеріальні труднощі та енергійний, схильний до богемного стилю життя характер Мері, яка згодом залишила його одного із маленьким сином на руках, зрадивши йому з його другом-художником. Згодом Дж. Мередіт знову одружився з Мері Вальямі, яка народила йому двох дітей і стала його вірною помічницею в роботі. Але в 1886 році вона померла, почав сильно хворіти і сам письменник. Смерть сина Артура остаточно підірвала його здоров'я, однак він продовжував писати і ще в 1895 році опублікував свій останній роман.

Упродовж понад тридцяти років (з 1860-го) письменник працював літературним консультантом і фактично головним редактором видавництва «Чемпен і Холл», сприяючи публікаціям перших творів Т. Гарді, Дж. Гіссінга та інших англійських авторів, що стали знаменитими на межі XIX-XX століть. Завдяки своїй видавничій та журналістській діяльності Дж. Мередіт познайомився із багатьма яскравими особистостями тієї доби, зокрема, з Р.Л. Стівенсоном, А. Суїнберном, братами Россетті, філософом і літературним критиком Д.Г. Льюїсом та Джордж Еліот, яка була першою, хто високо оцінив його ранні літературні проби. Втім, успіх до письменника довго не приходив. Друкуючи свої твори в один час із романами Джордж Еліот і останніми творами Ч. Діккенса, він тривалий час залишався в їхній тіні, але публікація у 1885 році роману «Діана з Кроссвейза» принесла йому довгоочікуване визнання та стабільний дохід. Пізнав Дж. Мередіт ремесло й військового кореспондента, висвітлюючи для газети «Морнінг пост» події австро-італійської війни (1886). Співчуття до італійського визвольного руху

та захоплення героїзмом італійських патріотів відобразилося в його романах «Емілія в Англії» та «Вітторія».

Свою літературну діяльність Дж. Мередіт починав і завершував як поет. Він писав і вірші, і поеми, серед яких слід назвати такі твори, як **«Сучасне кохання»** (1862), поему, створену під впливом негараздів у приватному житті автора; **«Поеми та ліричні вірші про радість земного буття»** (1883) та **«Балади й поеми про трагедію життя»** (1887), що об'єднані роздумами над смыслом людського буття. А перший вірш Дж. Мередіта був надрукований в журналі «Домашнє читання», що його редактором був Ч. Діккенс, який і порекомендував цю поезію до публікації.

Однак знаменитим Дж. Мередіт став завдяки своїм численним і великим прозовим творам, написавши за все життя тринадцять романів та кілька повістей. Серед найбільш відомих вкажемо наступні: **«Випробування Річарда Феверела»** (1859), **«Емілія в Англії»** (1864), **«Рода Флемінг»** (1865), **«Вітторія»** (1867), **«Пригоди Гаррі Річмонда»** (1871), **«Егоїст»** (1879), **«Один із наших завойовників»** (1891).

Серед основних рис романної спадщини письменника, що надали його прозі нового присмаку, **слід назвати**: підвищену увагу до психології характерів і динаміки думок та почуттів героїв; значну драматизацію оповіді (Н. Михальська), насиченість тексту гострими та розлогими змістовними діалогами; відчутне зменшення подієвого компонента за рахунок діалогічних сцен; посилення трагічного начала та дотепний гумор, що супроводжується блискучою в своїй легкості та грайливості авторською стилістикою; інтенсивну метафоричність тексту; безліч афористичних та каламбурних висловлювань.

Представники «блискучої плеяди» англійських письменників спеціально не створювали естетичних маніфестів і програм, але Дж. Мередіт, який творив новий тип прози, на основі прочитаної ним в Лондонському університеті лекції написав у 1877 році **«Есе про комедію та використання духу комічного»**, що вважається **художньо-естетичним маніфестом та**

важливим підсумком його літературної діяльності. Головну задачу літераторів він вбачав не лише у зображенні дійсності, а й у проникненні в її сутність, у вмінні **«розпізнавати закони існування»** людей. Як і Джордж Еліот, Дж. Мерідіт цікавився інтелектуальними засадами життя суспільства, отже, намагався досягнути психологічні та інтелектуальні чинники поведінки героїв. **Мистецтво, на його думку, має на меті викриття та виправлення моральних вад суспільства, але зробити воно це може за допомогою «духу комічного»**, що властивий інтелектуально розвинутій особистості. Адже «філософ і комічний поет споріднені у своєму баченні життя», а **«комічне – це геній мудрого сміху»**.

Власну теорію сміху Дж. Мерідіт викладає на основі багатовікової європейської сміхової культури, що була започаткована ще Арістофаном. Саме від цього видатного комедіографа Давньої Греції він веде початок англійської сміхової традиції, яку протиставляє французькій комедії, що має свої корені в драматургії представника новоаттичної комедії Менандра, в п'єсах якого був відсутній гострий саркастичний сміх, а переважало тонке розуміння людської природи. Він шкодує, що англійська публіка більш прихильна до «примітивної» комедії Арістофана, в якій комічне приймає часто гротескний характер. Дж. Мерідіт не заперечує великих достоїнств сатири, але застерігає від використання її граничних форм. Він бажав би, щоб сатиричний сміх змінився «веселою лукавою посмішкою фавна», посмішкою тонкою і стриманою, яка б відображала «сонячну прозорість духу та багатства розуму». Такий різновид сміху він називає **«безпристрасною іронією»**, якій письменник надає перевагу перед звичайним гумором і сатирою.

Дж. Мерідіт виступає проти ставлення до комедії як до «низького» жанру мистецтва, що було за часів теоретика класицизму Н. Буало, навпаки, він говорить, що сміх був даний людям, щоб виховувати їхні душі та покращувати їхні смаки. Зразком для себе він вважає Мольєра, якого сприймає як засновника сучасної комедії, здатної не тільки зафіксувати

порок, а й вказати шляхи його викорінення. Адже саме комедія може розкрити всю правду життя, дивлячись порокам в очі та сміючись над ними.

В цьому есе письменник торкається і важливої для його творчості проблеми призначення жінки та її ролі в житті суспільства та зауважує, що розвиток комедії можливий лише там, де жінки мають рівні права із чоловіками. Підсумовуючи свої роздуми, Дж. Мередіт стверджує, що суспільні вади набирають таких значущих та небезпечних масштабів, що розказати правду про них можна лише за допомогою **інтелектуального гумору**, м'якого сміху, який і підносить людей, і примушує їх змінюватися на краще.

Практичним втіленням теоретичних ідей Дж. Мередіта став його найвідоміший і програмний роман **«Егоїст» (1879)**. Хоча треба відразу відмітити, що в творі автор не зміг дотриматися всіх теоретичних тез свого есе, і дуже часто, як цілком справедливо помітив дослідник його творчості М. Урнов, тут з'являється витончена глузлива сатира, а разом із нею гротеск і фарс. Але Дж. Мередіт писав роман з бажанням створити саме комедію в формі роману, де комедія пристосовується до вимог романного жанру, і він сам визначив **жанр роману**, давши йому підзаголовок «A Comedy in Narrative» («**оповідна комедія**»), зауважуючи в устами свого героя, що гумор, який є реакцією «здорового смысла на всякую нелепость», являє собою національну рису англійців, втім, іронія письменника щодо цієї зауваги виявляється подвійною, і серйозною, і насмішкуватою одночасно, адже сер Вілобі Паттерн, який впевнений в своєму прекрасному почутті гумору, геть позбавлений його, адже егоїст не може ставитися до світу з доброзичливою посмішкою.

Втім, видається доцільним, вслід за М. Урновим, назвати «Егоїста» **психологічним, інтроспективним романом**. Адже прискіпливий аналіз дрібних душевних поштовхів і мотивів поведінки героїв, глибоке проникнення в їхній душевний світ, що його письменник розкриває за допомогою безлічі прийомів (розлогих внутрішніх монологів і промовистих

деталей, що передають сердечні переживання персонажів, відкритих авторських коментарів і прикритих цитатами з вигаданої «Книги Егоїста» та невласне прямою мовою оцінок, а також моралізаторських настанов та узагальнень), говорить про новий, в порівнянні з попередньою літературою, рівень психологічної прози, яка безпосередньо передвіщала інтелектуальний роман ХХ сторіччя. В романі «Егоїст» послаблена зовнішня подієвість, і вся увага концентрується на «інтригах» і перипетіях людського серця, таким чином, звична для вікторіанського роману панорамність суспільного життя поступається місцем значному поглибленню психологічного аналізу характерів героїв.

В «Прелюдії», вступній частині роману, яка має характер естетичної програми всього твору, Дж. Мередіт відразу зазначає, що перед читачами «гра, призначення якої пролити світло на життя суспільства» за допомогою «Духу комічного», що зосередить увагу «на лицах и на словах, которые эти лица произносят». **Предметом цієї комедії є «человеческая природа, в той мере, в какой она проявляется в благовоспитанных гостиных**, куда не проникает извне пыль житейских дрязг, где нет ни грязи, ни резких столкновений, которые так облегчают задачу художника, сообщая его картине убедительность» (тут доречними видаються паралелі із «Передмовою» французького письменника, «доктора соціальних наук» О. де Бальзака до його епопеї «Людська комедія»). Як в трагедії «Фауст» Й.В. Гете в «Пролозі на небесах» передбачає долю Фауста, так у «Прелюдії» до роману англійський письменник визначає майбутнє свого героя: «Он тем убил себя, что лишь себя любил», чим готує читача до адекватного сприйняття всього того феєрверку сцен і картин людської вдачі, якими виблискують сторінки цього твору.

Дж. Мередіт в «Прелюдії» до роману виступає не тільки теоретиком «духу Комічного», а й дотепним публіцистом, людиною, прекрасно обізнаною в основних тенденціях своєї епохи, тому відверте глузування над «всемогутньою» силою науки виглядає злободенним і доречним, адже наука,

долучивши людину до «тваринного царства», не позбавила її слабостей, а лише поглибила протиріччя людського буття: «болезнь наша осталась при нас и мы вдобавок оказались еще и хвостаты». Подібна уразливість науки примушує письменника звернутися до всесильного Мистецтва взагалі та комедії зокрема, яка зможе допомогти людині пізнати мудрість та піднятися духом над обмеженістю плоті та душі: «она излечет нас от претенциозности, спеси, тупоумия, от грубости и дикарства <...> она несет нам цивилизованность, завершенность, она – шеф-повар, придающий блюду его окончательный вкус». Важливо, що випадки проти значущості наукових відкриттів, за якими «на арене всеобщей борьбы успех даруется наисовершеннейшему», зустрічаються протягом всього роману як засіб характеристики центрального героя, який, будучи надзвичайно тямущим в природничих науках, керувався в житті законами природного світу та обирав в якості своєї жертви на світському полюванні за нареченими найкрасивішу, найбагатшу і найздоровішу, точно знаючи, що нагородою йому в разі успіху (а перемагає тільки найкращий) буде всезагальне визнання його вищості, а значить, суцільне обожнення і прихильність з боку всемогутнього світу та здорові нащадки, що продовжать його рід в найдосконаліших взірцях.

В «Егоїсті» яскраво проявляється одна з основних рис творчості Дж. Мередіта як «автора романів з великими сценами», адже у нього «оповідь існує заради сцен» (Дж. Прістлі). Роман дійсно структурований на кшталт театральної вистави, про що свідчать назви його окремих глав, що виглядають як сценічні ремарки (наприклад, останньої глави «Завіса падає», або глави IX «Клара знайомиться з Летіцією. Їх порівнюють», або XXXVI – «Жвава застільна розмова», чи то XL – «Північ. Сер Вілобі і Летіція, а також юний Кросджей під покривалом» тощо); в творі розповідь про події зведена до мінімуму, натомість великі діалогічні сцени з різними дійовими особами та декорації до них швидко змінюють одна одну (чи то вітальня сера Вілобі та його розмова з Кларою, а потім бесіда з її батьком, а згодом із Летіцією, чи то парк Паттерн-холла і бесіда Клари з місіс Маунстюарт, яка змінюється

розмовою Клари з сером Вілобі тощо). Письменник навмисно та усвідомлено «драматизує романну форму» (М. Урнов), і задля того, щоб редукувати роль автора (хоча прямі авторські звернення до читачів та авторські зауваги залишаються в тексті, часом зливаючись з голосом персонажів, а місцями не збігаючись із ним, що робиться за допомогою інтонаційного малюнку або прикметної побудови фрази) та якомога більше проявити характери героїв, він широко використовує невласне пряму мову, внутрішню мову персонажів і витончені, психологічно насичені й драматично та емоційно напружені діалоги.

Ця «комедія для читання» наслідує і формальні риси «високої комедії» французького класицизму: дія зосереджена в одному місці – в маєтку Паттерн-холл, який нібито ізольований від всього світу, серцеві пригоди героїв настільки насичені, що час минає надзвичайно швидко (долі Клари, Летіції, Вілобі та Вернона вирішуються в межах кількох місяців), а героїв настільки мало та всі вони так продумано «працюють» на висвітлення основного конфлікту та характерів центральних дійових осіб, що можна говорити про одну головну сюжетну лінію, пов'язану з непростим процесом одруження сера Вілобі Паттерна; крім того, як було вірно помічено дослідниками творчості письменника, він на кшталт свого улюбленого комедіографа Ж.Б. Мольєра фокусується на висвітленні єдиної фундаментальної риси характеру героя, яка робить його впізнаваним і вичерпним узагальненням людського егоїзму (як Гартюф є вираженням людського лицемірства, Гарпагон – скупості, а Альцест – мізантропії).

Обмеження романного простору маєтком Паттерн-холл і колом виключно сімейних стосунків лише підкреслює потужність узагальненого образу людського егоїзму, адже, за влучним словом Дж. Мередіта, **основою комедії є саме «кружляння» людського серця**, сукупна гра емоцій, почуттів і розуму людини, а вони проявляються якнайкраще та якнайвідвертіше в вузькому домашньому колі близьких і друзів. Письменник стверджує, що «ключем до правильного розуміння людського серця» є саме

любов до самого себе, то вона викриває справжню сутність людини, яку письменник в якості гумориста та «Генія Комедії» збирається вивчати за допомогою «внутрішнього дзеркала», тобто за допомогою мистецтва комедії.

Тема роману розкривається в лаконічній та красномовній його назві – «Егоїст». Отже, йтиметься про «егоїста великого масштабу» сера Вілобі Паттерна, вдача якого є досконалим взірцем егоїзму (саме прізвище Паттерн означає «модель, взірець»). Письменник Дж. Мередіт, як і О. де Бальзак в своїй знаменитій епопеї, наділяє героя неповторними індивідуальними рисами і водночас підкреслює у «Прелюдії», що його герой – «наш співвітчизник і сучасник; заможний джентльмен, який має положення в суспільстві». Таким чином, Вілобі Паттерн – це типізований образ джентльмена-егоїста Британської імперії, і письменник досліджує не лише персональний характер людини, а ще й характер як соціальне і національне явище, змальовуючи в сері Паттерні егоїзм англійського джентльмена вікторіанської доби, який уособлює в собі всі чесноти англійської національної вдачі. Але ці «чесноти» видаються надзвичайно сумнівними, згубними і обтяжливими. Та більше, характер Вілобі Паттерна – не лише конкретне історичне та національне явище, він набирає ще загальнолюдського значення, і саме ця універсальність образу робить його героєм всіх часів і народів, адже егоїзм – якість, властива людській природі від самих початків існування людського роду. І для акцентуації тієї думки письменник наділяє егоїзмом не тільки сера Вілобі, а й майже всіх персонажів своєї вистави (як марнославством позначені майже всі персонажі роману В.М. Теккеря «Ярмарок суєти»): і вченого батька Клари Мідлтон, що його поведінкою керує виключно бажання комфортно жити в домі свого майбутнього зятя, і батька Летіції, який через свою хворобу так само, як і батько Клари, готовий пожертвувати щастям своєї дочки, і полковника де Крея, що допомагає Кларі, будучи впевненим в її почуттях до нього, і все світське товариство, яке опікується лише тим, щоб були дотримані та збережені необхідні світські умовності, та добру і чуйну Летіцію Дейл, яка

встигла одягнути на себе захисну броню егоїзму, через який вона і погодилася стати дружиною безнадійного егоїста, розуміючи, що тільки так вона зможе влаштувати собі і батьку безбідне існування, та навіть юну бунтарку Клару, якій власне щасливе звільнення з-під влади Вілобі та кохання до Вернона засліплює очі, від чого вона радить Летіції погодитися на пропозицію Вілобі, напевно знаючи, що він не здатний нікого кохати. Тому в романі письменник і говорить про неосяжність «Книги Егоїзму», що є самою «Книгою Землі», в якій егоїзмом, його мірою та масштабами, визначається життя людини і світу.

Світська і соціальна компонента виявляється головним рушійним чинником характеру і поведінки Вілобі Паттерна, який цілком є і продуктом, і заручником свого положення в суспільстві. Представник п'ятого покоління славного роду Паттернів, вихований в атмосфері зверхності та всездозволеності, лестоців та загального обожнювання, що базувалося виключно на розумінні високого соціального статусу Паттерна, молодий чоловік з дитинства був упевнений в своїй бездоганності та досконалості. Весь світ та люди сприймалися ним як іграшки в його руках, які спеціально призначені для виконання всіх його потреб і забаганок, і тіні сумніву не було в душі Вілобі відносно правильності такого положення речей. Письменник із саркастичною посмішкою говорить про «тонку нервову організацію» Паттерна, яка полягає в його віртуозному вмінні відчувати ставлення людей до його персони та вчасно і належним чином реагувати на нього, щоб спрямовувати на покращення сторонніх уявлень про себе. Він презирливо ставиться до світу лише на словах і слідує моді, але насправді сер Вілобі більш за все боїться зневаги з боку вищого світу та тріпотить від однієї думки про можливість бути позбавленим свого «князівського престолу», де він так природно для себе поводить як справжній «князьок і деспот».

Сер Вілобі Паттерн міг бути по-своєму щиросердним, але тільки за умови безумовного підкорення йому та нестримного обожнювання його персони. Так діяло жорстке правило егоїста, який просто не міг досягнути, як

при всіх його чеснотах хтось може відважитися не проспівати йому дифірамбів або наважитися вийти з-під його «щирого» контролю та залізних лещат підтримки. Своєму родичу, юному Кросджею, він погоджується допомагати лише за умови його абсолютної покори та виключно через однаковість прізвищ, що долучає хлопчика до почесного роду Паттернів; батька Клари він готовий пригощати винами зі свого погребу, якщо той примусить свою дочку віддати йому руку; Вернона він тримає через те, що молодий чоловік може бути корисним йому в його суспільних справах, а Летіцію підтримує, тому що він просто не може допустити думки, що не побачить її очей, завжди сповнених беззастережного кохання до нього, і взагалі, що вона буде належати комусь іншому.

Егоїзм Вілобі Паттерна є гіпертрофованим, його надмірність робить Паттерна уразливим і залежним від тих непомірних зобов'язань і амбіцій, які сам власник егоїстичної вдачі наклав на себе. Авжеж, він же «людина з ногою», красивою ногою природженого кавалера і красивою зовнішністю, як у Феба-Аполлона, з аристократичною поставою, шляхетними манерами і розвинутим розумом, він «прекрасный собеседник, он танцует, как бог, и держится в седле, как фельдмаршал», людина багата і поважна, словом, «воплощенный идеал молодого английского джентльмена», якому не вистачає такого самого блискучого, бездоганного шлюбу з жінкою, яка б стала гідною прикрасою його тріумфального життя. Умовою такого прекрасного союзу двох близьких душ мали б бути не тільки «гроші, краса і здоров'я» майбутньої обраниці серця, а й її повна відданість йому, вміння співати йому пеани і дифірамби, кожної хвилини вихваляючи його достоїнства. Знайти таку жінку було дуже важкою задачею, навіть з грошима та титулом сера Вілобі. Паттерну не щастило саме в цьому питанні, і це надзвичайно дивувало молодого егоїста, адже його «відмінні якості» не знаходили належної оцінки з боку представниць прекрасної статі, при чому саме тих жінок, кого він сам обирав собі як майбутніх дружин.

Перша наречена, яка швидко зрозуміла його зацикленість на самому собі, що перетворювала його на бездушну самовдоволену істоту, зрадила йому, а Клара Мідлтон взагалі стала справжньою загрозою його репутації. Молода і чесна, розумна і добра, Клара заручилась із ним, не пізнавши до кінця його душу, скорившись під тиском його настирливих вмовлянь, бурхливої енергії і шантажу, для якого він використав серйозну хворобу своєї матері. Самий сюжет всього твору і тримається на спробах Клари звільнитися від даного Вілобі слова. Клара вперто, «с чисто женским эгоизмом», як іронізую автор, «Геній Комедії», «предпочитала оставаться собой». І чим більше він намагався завоювати її серце своїми глибокодумними умовиводами та життєвими спостереженнями, тим більше «логічних невідповідностей» вона в них помічала і тим далі віддалялась від нього. Дев'ятнадцятирічна розумниця використовувала всі можливі та неможливі засоби впливу на Вілобі: не думаючи про свою жіночу репутацію і порушуючи світські правила поведінки неодруженої жінки, вона у відчай наважується втекти від нього до подруги у Лондон, звертається за допомогою до законодавиці світської думки місіс Маунстюарт, вмовляє свого непоступливого батька, який думає лише про свої вигоди і не розуміє причин, що спонукають дівчину так відчайдушно боротися за свою свободу, проявляючи велику силу духу, справжню мужність та відвагу. І це при всій нещадності тиску на неї Вілобі, який не може придушити в собі свій страх світського осуду та стрімкі поривання злості, вбивче бажання публічно принизити та розчавити юну дівчину, яка насмілилася пручатися його «вірному» коханню.

Неприємний досвід з першою нареченою Констанцією Дарем, яка втекла від нього перед самим весіллям, не примусив Вілобі Паттерна шукати причин тому в недоліках своєї вдачі, тому історія з Кларою є логічним наслідком його вбивчої самозакоханості та впертої самовпевненості, які врешті-решт стають такими надмірними й ставлять його в такі абсурдні та принизливі ситуації, що роблять його суцільним посміховиськом і героєм

життєвої трагікомедії, яка і справді загрожує його іміджу бездоганного джентльмена в очах суспільства. І тут приходять на думку іронічні слова геніального О.С. Пушкіна «И вот общественное мнение! Пружина чести, наш кумир! И вот на чем вертится мир», вкладені поетом в уста Євгенія Онегіна, героя його однойменного роману, який, також не позбавлений егоїзму, на догоду суспільству приносить в жертву свого друга, а в кінцевому підсумку, втрачає повагу до самого себе.

Однак справжнім випробуванням для сера Вілобі стали стосунки із Летіцією Дейл, жінкою, яку він десять років тому образив, надавши перевагу заручинам із багатою аристократкою Констанцією. Саме вона після його розставання із Констанцією допомогла йому зберегти обличчя в очах сурового суспільства, погодившись стати частою гостею в його домі, але тоді він поважав за краще поїхати в навколосвітню подорож, ніж зробити пропозицію своїй рятівниці, а, повернувшись з неї, бездоганий деспот та егоїст Вілобі запропонував її батьку продовжити оренду їхнього будинку на території його маєтку на вигідних умовах, тим самим примусивши дівчину жити поряд з ним і водночас на відстані від його трону, тому що, знаючи про її полум'яну закоханість в нього, сліпу віру в його бездоганність, він хотів тримати її завжди при собі, як кишенькову іграшку. Самозакоханий, він не зумів і не встиг помітити та досягнути всю глибину завданого ним удару та важливість змін, які відбулися в її душі під впливом спілкування із Кларою. Вона прозріла і побачила справжню сутність душі Вілобі Паттерна, спустошеної руйнівним егоїзмом. Жінка розумна, вона з романтичної дівчини перетворилася на сильну та загартовану жінку, яка навчилася давати собі раду. Вона прекрасно розуміє, що Вілобі керує не кохання до неї, а бажання зберегти своє обличчя перед світом, прагнення наполягти на своєму і домогтися її, приборкати її впертість. Але тепер вона може обернути його і свою слабкість на свою користь і на користь іншим людям, які стали жертвами його безглузлого самодурства і безмежної самозакоханості.

Іронія письменника правдива і влучна, а продуманість композиції роману, враховуючи його великий об'єм, є неперевершеною: події та характери, якості героїв та їхні прагнення дзеркально відображаються один в одному. Клара з такою самою відчайдушністю бореться з Вілобі, як він із шаленою напругою всіх своїх душевних сил виборює своє права зробити її своєю дружиною; щира відданість Летіції Вілобі походить від чистого кохання до нього, а його хвалена вірність є лише засобом підкорити собі жінку, позбавити її права на самовираження; «воплощенное постоянство», Летіція згодом починає керувати сером Вілобі, як весь час нею керував та використовував її він, і вона з холодною незворушністю не звертає ніякої уваги на його домагання та доводи, як свого часу він із зверхньою розважливістю не визнавав її право стати його законною дружиною. Треба відзначити разом, що блискучі метафори і порівняння письменника, що дають вичерпні характеристики його героїв (*Вілобі – «людина з Ногою», Клара – «порцелянова крутійка» («фарфоровая плутовка»)*) та станів їхніх душ (*«сэр Вилоби развесил свое самолюбие сушиться...»*), символічність і водночас раціоналістична продуманість деталей (*наприклад, рука Клари, яка в різних ситуаціях виявляє бурхливі душевні поривання дівчини*) і попереджальних знаків, які примушують читати текст із все зростаючою увагою (*доля бідолаги Флітча, важливого та аж ніяк не другорядного персонажу твору, який наважився вийти з-під контролю сера Вілобі, має слугувати застереженням для норовливої Клари, згодом саме Флітч випадково розбиває весільний подарунок полковника де Крея – порцелянову вазу, і так само «порцелянова» Клара ледве не розбиває життя Вілобі, хоча і руйнуються, як та ваза, їхні заручини, і Флітч відкриває спробу Клари втекти з Великого Будинку, приносячи Вілобі гаманець із Клариним квитком на потяг*), авторські афористичні та іронічні узагальнення (*наприклад, «мало кому удастся забыть гнетущее впечатление, которое обычно оставляет по себе медовый месяц. Даже самый счастливый брак не в силах вытравить его из памяти»; «главное – с самого начала понять, что самолюбие лютый враг*

стратегии, и постараются, чтобы эти двое не соприкасались»; «да и что такое честолюбие? Признание собственного несовершенства, не более!»; «обманывая свой ум, мы неизбежно его притупляем») примушують по-новому звучати цей роман, наближуючи його до відкриттів прози ХХ сторіччя.

Жіночі характери Клари Мідлтон і Летіції Дейл є також надзвичайною вдачею письменника, який виявився справжнім знавцем жіночої психології, всебічно розкривши всі найдрібніші прагнення і поривання жіночої душі. І тому саме з образами міс Клари і міс Летіції пов'язана ще одна, не менш потужна, ніж егоїзм людської природи, проблема положення жінки в тогочасному англійському суспільстві, вагомість і болючість якої підкреслюються тим, що саме жіноча ситуація зумовлює специфічність побутових стосунків між чоловіками та жінками. Жінка в ті часи не мала ніяких громадянських прав і повністю залежала від чоловічого оточення, а образ життя світської жінки, окрім, звісно, зовнішнього комфорту та відсутності будь-якої праці, своєю приниженістю та безправністю не надто відрізнявся від життя простолюдинки. Справжня леді мала виконувати лише дві функції: народжувати дітей і бути гідною прикрасою респектабельного дому, ангельською тінню свого хазяїна-чоловіка, який мав її довічно утримувати. Прониклива і чесна Клара чітко усвідомлює справжню ситуацію з жіночими справами: жінка є вічною рабою, яка зобов'язана беззаперечно приймати ласки свого господаря, жінка не може мати свої бажання, а повинна бути завжди покірною лише його вимогам та примхам, жінка не має права на почуття гумору і на своє, окреме від чоловіка, внутрішнє життя, отже, «женщины – это солдаты общества, вымуштрованные на прусский манер; им предписано бегать и думать “в ногу“. Саме так «елементарно», як до «зібрання воскових фігур», до всіх жінок ставився і справжній джентльмен Вілобі, якому вистачало однієї фарби, білої або чорної, щоб дати оцінку жінці, втім, переважало в ньому сприйняття жінки як символу «торжества животного начала над духовным». І розважлива та досвідчена

місіс Маунстюарт, вмовляючи Клару погодитися вийти заміж за Вілобі Паттерна та малюючи їй всі переваги такого заміжжя, намагається звернути її увагу саме на матеріальний бік подружнього життя: «У вас будут самые породистые лошади, самые нарядные туалеты, самые дорогие брильянты во всей Англии. И уж разумеется, ни у кого не будет такого повара, как у вас». Про любов взагалі не йдеться, про взаємну повагу також, треба лише бути соняшником, головка якого завжди із обожненням дивиться на свого чоловіка, тобто треба лише примиритися з «домашнім рабством». Звідти і така приємна на перший погляд видимість щастя вікторіанської родини, і вікторіанська лицемірна вимога щодо жінки бути безмежно чистою, бездоганно «білою» із присмаком буквально «монастирської келії». Така усталеність погляду на жінку та мовчазна згода з її боку дотримуватися саме таких правил гри або бажання помститися за своє приниження і вносили стільки непорозумінь та негараздів у спільне життя подружжя, часто перетворюючи його на пекло зрад і розчарувань. Але саме жінка народжує дітей і виховує їх, так кого ж може виховати принижена та ображена жінка, як не продовження чоловічого роду мучителів жінок?! Відповідь Дж. Мередіта на це питання була однозначною, прогресивною і по-справжньому джентльменською: жінка має бути подругою чоловіка, матір'ю героїв, а не маріонеток! Саме положення жінки свідчить про рівень цивілізації, якого досягло людство, адже «если они покуда стоят на низкой ступени развития, то это лишь оттого, что по свету бродят стаи дикарей в поисках новых пастбищ». Так англійський письменник висловлював чоловічий погляд на жіноче питання, демонструючи бездоганне знання жіночої природи та провіщаючи зрушення в «жіночому питанні» ХХ сторіччя.

В романі Дж. Мередіта характер героя не змінюється. Сер Вілобі Паттерн застигає в своєму «духовному», «цивілізованому» егоїзмі, стаючи сучасним егоїстом, тобто рабом власної вдачі, тому він і не помічає, що саме егоїзм перетворює його на позбавлену гордості та честі людину, яка

примушена обманювати себе та людей, яка приймає всі відверто зневажливі умови Летіції, тільки щоб не втратити свого обличчя в очах суспільства, в якому він зобов'язаний блищати, завжди та всюди являючись перед людьми «с безмятежным лицом, подрагивая своей аристократической ногой, доставшейся ему в наследство от придворных кавалеров времен Карла Первого». Втім, витончена іронія письменника по відношенню до Вілобі полягає не лише в його гострих і безжальних характеристиках героя, а й в тому, що він зображує, як сер Вілобі, який більше за все на світі любить лише самого себе, самого себе і розчавлює, та більше, він і є саме тою людиною, яка відкриває очі Кларі на сутність власної вдачі, прямо вказуючи їй на найбільшій свою ваду: він розповідає їй анекдотичну ситуацію, пов'язану із «стражданнями» чоловіка біля помираючої дружини, який стурбований лише тим, що її смерть завдасть йому клопоту вдруге шукати собі дружину, і сам називає його егоїстом. При цьому він жартома попереджає: «Да, моя дорогая, остерегайтесь выйти за Эгоиста». Своім «сліпим самозадоволенням» він остаточно розчаровує розумну Клару, лише посилюючи в ній бажання уникнути своєї безрадїсної участі бути під «залізним ковпаком» у свого чоловіка, а далі його помилки накопичуються сніжним комом та йому залишається втішати себе тим, що іншим доводилося падати нижче за нього. Бажаючи бути володарем душі Летіції та її благодійником, він стає її приниженим підданим, а прагнучи завдати болю та принизити Клару, він, навпаки, дарує їй щастя спільного життя із коханою та чесною людиною. Але іронія письменника є розумною, вона пом'якшена усвідомленням слабкості людської природи, що примушує читачів не тільки дивуватися непомірним амбіціям і впертій засліпленості сера Вілобі Паттерна та засуджувати його, а ще й співчувати йому, одному з недосконалих представників всього небездоганного, але живого людського роду, який так легко потрапляє під владу безжальних і карколомних «бісенят» власної вдачі, уникнути яких можна лише за умови зміни самого себе. В цьому і міститься, за словом

самого Дж. Мередіта, велике новаторство його комічного та через те вишукано інтелектуального роману.

Отже, Дж. Мередіт своєю прозою продовжив та розвинув реалістичну традицію англійської літератури вікторіанської доби, відкривши нові можливості психологічного роману та своїми художніми відкриттями проклавши шлях для інтелектуального європейського роману ХХ сторіччя.

Література:

1. Meredith G. An Essey on Comedy // Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://archive.org>
2. Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы. – 2-е изд. – М. : Академия, 1998.
3. Клименко Е.И. Традиция и новаторство в английской литературе. – Л.: ЛГУ, 1961.
4. Урнов М.В. Джордж Мередит (Творчество и эксперимент) // Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. Сборник статей. – М.: Художественная литература, 1986.

Лекція 9. Англійська поезія вікторіанської доби

Якщо в англійській прозі протягом вікторіанської доби превалювала та розвивалася реалістична художня парадигма, то поезія демонструвала складні процеси співіснування романтичних і реалістичних принципів творчості з домінантою пізньоромантичних тенденцій та абсолютно нових для англійської літератури символістських, неоромантичних та модерністських естетичних явищ. Ці різні течії та тенденції, як зауважував Д. Наливайко, «рухалися паралельно й перехрещувалися, взаємодоповнювали і протистояли одна одній»¹, створюючи строкату та динамічну картину розвитку англійської поезії 30-80-х років ХІХ сторіччя.

Отже, англійська поезія цього періоду представлена великою кількістю талановитих імен, серед яких за своєю значущістю та впливом на характер англійського літературного процесу слід назвати Альфреда Теннісона, Роберта Браунінга, Роберта Луїса Стівенсона, Данте Габріеля Россетті та Олджернона Чарлза Свінберна.

Творчість **Альфреда Теннісона** (1809 – 1892), улюбленого поета королеви Вікторії та представника романтичної течії англійської поезії, вийшла з творчості представників знаменитої англійської «озерної школи», особливо поезії В. Вордсворта, та видатних англійських романтиків другого покоління, Дж. Байрона, якого він обожнював, та П.Б. Шеллі. Талановитий поет за життя зазнав великої слави, а творчість його, переживши період жорсткої критики з боку поетів Модерної доби, цікавить і сучасних читачів.

¹ Наливайко Д.С. Антологія зарубіжної поезії. Поезія другої половини – початку ХХ сторіччя. – К. : Навчальна книга, 2003. – С. 5.



Альфред Теннісон

Альфред Теннісон прожив довге та ззовні дуже успішне життя. Його батько, людина добре освічена, був настоятелем сільської церкви в Лінкольнширі, де пройшло дитинства майбутнього поета. Батько вмів грати на арфі, мав величезну бібліотеку, що нараховувала понад дві тисячі томів, сам писав вірші, але свої таланти не зміг розвинути через труднощі подружнього життя (в родині було дванадцять дітей і тяжко хворіла дружина). Однак Альфреду він дав гарну освіту. Той спочатку навчався в Коледжі Святої Трійці в Кембриджі, де 1827 року разом із своїми двома братами випустив збірку поезій, яка була високо оцінена викладачами. Потім він вступив до Трініті-коледжу Кембриджського університету, де став членом Кембриджського студентського літературного товариства. Вже 1829 року він отримав медаль за вірш «Тімбукту», а 1830 року опублікував свою власну збірку «Вірші, переважно ліричні». Потім А. Теннісон постійно друкувався, досяг широкої популярності, отримував з 1845 року почесну державну пенсію та 1850 року став поетом-лауреатом. Його називали найвеличнішим поетом сучасності, королева тричі пропонувала йому дворянський титул, який він прийняв лише на третій раз, ставши баронетом і лордом. Похований він був з усіма почестями у Вестмінстерському абатстві.

Однак за всім цим зовнішнім парадом поет жив напруженим внутрішнім життям, сповненим сумних та неспокійних думок про страждання, хвороби і смерть. Після смерті батька А. Теннісон разом із матір'ю та сестрами переїхав з Сомерсбі до селища Хай-біч, де оселився в

будинку, вікна якого виходили на лікарню для душевнохворих доктора Метью Аллена. Там він познайомився з поетом-селянином Джоном Клером, який лікувався в тій лікарні, там також утримувався і молодший брат А. Теннісона Септімус. Його другий брат Едвард десять років знаходився в іншій лікарні для душевнохворих, а третій та четвертий брати, Чарлз та Артур, подовгу лікувалися в спеціальних закладах від алкогольної та наркотичної залежності. Над поетом, як і над іншими членами його родини, тяжіла сімейна схильність до «чорної меланхолії», і він надзвичайно переживав за свій душевний стан. Часті нервові розлади примушували його приймати водне лікування, яке дуже йому не подобалося, крім того, тяжких страждань і страхів поетові завдавали незрозумілі напади фізичної хвороби, які він називав «приходами демона» та які сприймав за епілепсію, знайому йому через недугу родичів.

За своє життя А. Теннісон написав багато віршів, поем і поетичних драм. Їх **основними темами і мотивами** були роздуми над смыслом людського життя, смерть та безсмертя, страждання і поневірвання земної людини, любов і дружба, втомленість душі, сні і фантазії на межі реальності, зазвичай окутані меланхолічними сумними настроями. **Улюбленими джерелами сюжетів** його творів були події середньовічної англійської історії, а також міфологічні та античні перекази з їхніми фантастичними персонажами та прадавнім колоритом.

Найбільш відомими творами А. Теннісона є: **цикл поем** в 12 книгах «**Королівські ідилії**» (1859), написаний за сюжетами середньовічних переказів про легендарного короля бриттів короля Артура та рицарів Круглого столу, **поема «In Memorium»** (1850), в якій поет оплакав ранню і загадкову смерть свого найближчого друга А. Хеллема та втілив свої роздуми про життя і смерть, кохання і дружбу, що хвилювали його протягом багатьох років, а також **невеликі поеми «Мандри Мальдуна», «Пожирачі лотоса»** (1832), «**Володарка Шалот**» (1832) та чудові **поезії «Уліс», «Годіва»** тощо.

Свій перший вірш за сюжетом «артурівських легенд» А. Теннісон написав ще в молодості, адже він жваво цікавився давньою англійською історією. Він називався «Смерть Артура» і був опублікований вперше 1842 року, хоча написання його містичним чином збіглося із смертю його друга А. Хеллема в 1834 році, якого ще й звали Артуром. Потім цей вірш у переробленому вигляді увійшов в останню главу «Королівських ідилій», що стали поетичною рефлексією поета над легендами про короля бриттів та його лицарів. Отже, поет протягом життя повертався до «артурівського сюжету», пишучи окремі вірші та уривки, які згодом він об'єднав в єдиному циклі. **Джерелами для «Королівських ідилій» послуговували:** хроніка англійського письменника XII сторіччя Гальфріда Монмутського «Історія королів Британії», роман англійського письменника XV сторіччя Томаса Мелорі «Смерть Артура» (1469), яким він зачитувався ще в бібліотеці батька, середньовічні французькі романи і пам'ятка середньовічної вельської літератури XI сторіччя «Мабіногіон», хоча, як зауважують дослідники творчості А. Теннісона, поема про Гіневру є цілком оригінальною вигадкою поета.

«Королівські ідилії» складаються зі вступу, десяти глав, в яких розповідається про діяння рицарів Круглого Столу, та заключної глави «Смерть Артура». **Основні моменти центрального сюжету циклу** стосуються любовного трикутника Артур – Гіневра – Ланселот, де королева Гіневра кохає Ланселота з першого дня свого подружнього життя з Артуром, від чого страждає все королівство, адже ворожнеча між Артуром і Ланселотом послаблює державу, якою хоче завладіти безчесний Мордред. Королева Гіневра уходить в монастир через те, що її зв'язок із Ланселотом розкрив Мордред, однак Артур знаходить її в монастирі та пробачає. З великим запізненням Гіневра визнає, що насправді вона любила лише Артура, і прагне, щоб хоча б хто-небудь розповів йому про це.

Важливою в циклі про короля Артура є думка про ледве видимий, але відчутний розлад, що його переживає королівство славного короля. Тому

Камелот, образ якого з'являється у другій частині циклу, зображений крізь срібlistий туман світанку над горою, яка то ховає місто, то знову показує його, через що Камелот представляється зачарованим містом, містом-маревом, ірреальним видінням, обманом очей. Але якщо місто виглядає ілюзорним, то закони, якими керуються король Артур та його рицарі, є реальними і високоморальними, адже що лежить в основі нормальних стосунків чесних людей, як не вірність?! Саме словом вірності пов'язані всі рицарі Круглого Столу, і сильнішим за цю клятву не може бути нічого в світі. Тому зрада Ланселота виявляється такою болючою для Артура та ще й подвійною, адже рицар обманув, закохавшись в Гіневру, не тільки кращого друга, який особливо цінував його серед всіх інших воїнів, а ще й зрадив своїй присязі на вірність, зрадив своєму слову, а «слово человека есть Бог в его душе», тому і король Артур казав своїм рицарям дорогоцінні та добре зрозумілі їм, єднальні клятвені слова: «что бы ни случилось, верю тебе отныне и до смерти»¹.

На думку сучасників поета та деяких сьгоднішніх дослідників його творчості, А. Теннісон задумував свій цикл не просто про сиву давнину англійської історії, він хотів втілити в ньому своє сприйняття тогочасних питань, пов'язаних із релігією, науковими знаннями і мораллю вікторіанської доби, таким чином прагнучи осучаснити величні сюжети англійської історії. Тому образи короля Артура та чарівника Мерліна прочитуються як алегорії (що було звичним для середньовічної літератури) релігійної віри (Артур), наукового знання (Мерлін) та скепсису (племінник Артура Мордред). А жіночі образи уособлюють добродієність жінок вікторіанських часів (леді Енід та Елейн) та чарівність і карколомність жіночої вдачі (королева Гіневра та Вівіана, яка зачарувала Мерліна). Втім, на думку поета-перекладача Г. Кружкова, ця поема скоріше символічна, ніж алегорична, тому що туман, що закриває Камелот і вкриває останнє поле битви Артура, є не стільки

¹ Поема цитується у перекладі Г. Кружкова.

алегорією гріха, скільки символом туману долі¹, що збирається над життєвими шляхами людини, яка кинута у вічну млу незнання. Однак останні рядки цієї грандіозної поеми про легендарного рятівника бриттів звучать піднесено, справжнім гімном бездоганному рицарю, який має повернутися на землю очищеним від гріхів, щоб примирити народи:

*Король Артур, всем – современник наш,
Но величавей; и народ воззвал:
«Артур вернулся; отступила смерть».
И подхватили те, что на холмах,
«Вернулся – трижды краше, чем был встарь».
И отозвались голоса с земли:
«Вернулся с благом, и вражде – конец»².*

З «артурівським сюжетом» пов'язана і невелика за об'ємом, але драматично напружена і містична поема А. Теннісона «**Володарка Шалот**», що її К. Бальмонт назвав «чарівною казкою», в якій розповідається про прекрасну леді Шалот, що невідомими силами приречена вічно ткати полотно на острові Шалот, поблизу якого стоїть легендарний Камелот. Острів весь окутаний тінями минулого і чаклунством, він дивовижно красивий, на ньому цвітуть квіти та ростуть дерева, а чарівниця Шалот безупинно тче, не маючи можливості зупинитися та подивитися в бік Камелота, тому що її настигне «безвестная беда». Вона дивиться на все крізь чарівне дзеркало та починає хворіти від тих примар, які вона бачить у ньому: «О, я от призраков больна». Втоплена від постійної напруги і знесилена дзеркальними чарами, вона хоче подивитися на реальний, а не відображений у дзеркалі світ. Почувши пісню славного Ланселота, вона відволікається та припиняє ткати, всім серцем відгукуючись на пісню рицаря, але дзеркало розбивається, і тканина рветься:

Прорвалась ткань с игрой огня,
Разбилось зеркало, звеня.
«Беда! Проклятье ждет меня!» –
Воскликнула Шалот.³

¹ Кружков Г. Альфред Теннисон. «Я слышу голос, говорящий в ветре!» // Иностранная литература. – 2006. – № 5.

² Фінал поеми «Королівські ідилії» цитується у перекладі С. Ліхачової.

³ Вірш «Володарка Шалот» цитується у перекладі К. Бальмонта.

Тоді прекрасна Шалот спускається до води, де її чекає човен, та віддає себе на волю ріки, яка відносить її до Камелота. З останнім звуком її печальної пісні, в якій вона передає свою тугу за непізнаним коханням, відлітає дух Шалот:

Мерцало платъє белизной,
Как хлопья снега под луной,
Она плыла во тьме ночной,
И уплывала в Камелот.
И прежде чем ладья, светла,
До дома первого дошла,
Со звуком песни умерла
Волшебница Шалот.

Човен приносить її тіло до Камелота, і відразу припиняються співи та веселощі в місті, мешканці якого налякані, що прокляття Шалот паде і на них. Лише прекрасний рицар Ланселот, побачивши дивну красу мертвої Шалот, звертається до Небес з молитвою про упокій її душі.

В цій загадковій поемі за чарівним середньовічним сюжетом криється океан романтичного змісту. В ній збігаються **основні теми романтичної поезії**: тема митця, який може творити лише за умови своєї ізоляції від світу людей, але таке усамітнення несе йому страждання, водночас зіткнення художника з реальністю призводить до його загибелі; тема трагічного кохання, яке приносить смерть; тема невмирущості краси. Символічним виглядає і романтичний фінал поеми: Шалот співає свою останню, лебедину пісню, рухаючись назустріч смерті, яку їй спричиняє кохання, отже, смерть і кохання нерозлучні, відчутти силу любові можна тільки зустрівшись із смертю. Недивно, що ця поема та образ чарівної Шалот знайшли своє широке відображення у вікторіанському живописі. Англійські художники неодноразово зображували Шалот на своїх полотнах, зокрема, В.Х. Хант, А. Хьюз, Дж.Е. Грімшоу, Д.Г. Россетті, а Дж. Вотерхаус за декілька років написав три версії картини під назвами «Леді з Шалот», на яких Шалот зображувалася в різних позах або в човні, або біля прядильного верстату).

Дружба А. Теннісона з Артуром Хеллемом була надзвичайною подією в його житті, та смерть друга він переживав як найболючіший удар в серце. Книгу віршів «**In Memorium**» поет писав довгі шістнадцять років,

присвятивши її пам'яті свого найближчого друга. Літературними джерелами поеми послуговували знамениті «Сонети на смерть донни Лаури» Ф. Петрарки, центральною в яких була тема смерті коханої жінки, та безсмертні «Сонети» В. Шекспіра, в значній частині яких великий англієць оспівував свої почуття до друга. Т.С. Еліот, видатний англійський поет і літературний теоретик, влучно охарактеризував основний нерв цього великого за обсягом твору у передмові до видання «Віршів А. Теннісона» 1936 року, підкресливши, що «это поэма в целом. Она уникальна: это большая поэма, созданная из собранных вместе лирических произведений, объединенных в единое, последовательное целое дневника, насыщенного переживаниями дневника, в котором человек исповедуется. В этом дневнике нужно читать каждое слово». Однак, незважаючи на її об'єм, це «великая поэзия, экономная в словах, общечеловеческие переживания соотносятся в ней с конкретной реальностью».

В цій поемі відбилися два значні та болючі для А. Теннісона факти життя: смерть друга та настрої сучасного поету суспільства, яке поступово втрачало наївну віру в Творця. А. Теннісон хотів зберегти свою віру, прийняту від батька-священника, тому поему він починає зверненням до Бога («Сильный Сыне Божий, бессмертная Любовь»), але страждання, спричинені смертю друга, виявилися для нього більш значущими, тому в віршах він передає свою палку надії на майбутню зустріч із ним після смерті та свої невтішні роздуми про земні втрати людини (мотивом сподівань на майбутню зустріч у кращому світі ця поема нагадує «Гімни до ночі» німецького поета-романтика Новаліса, написання якої пов'язується із смертю його нареченої Софії).

Будет ли он,
Человек, ее последнее произведение, —
который казался столь прекрасным,
Со столь великолепным предназначением в глазах,
Чей псалом возносился в зимние небеса,
Кто строил себе храмы из бесплодной молитвы,
Кто верил, что Бог, действительно, есть любовь,
А любовь — конечный закон Творения,

Хотя Природа, с добычей в окровавленных зубах и когтях,
Вопияла против его верования,
Кто любил, кто страдал от бесчисленных тягот,
Кто сражался за Истинное, за Справедливое, –
Будет ли он развеян по пыли пустынь
Или запечатан внутри железных гор... (переклад М. Федорова)

В цих рядках відчутним є голос людини, яка сподівається на безсмертя своєї душі та вірить в досконалість людини, яка спорудила в своєму серці храм із молитов до Бога, повіривши в даний Творцем основний закон життя – в Любов.

А. Теннісон серйозно цікавився і захоплювався історичними та міфологічними сюжетами. Відома поезія «Улісс» була написана ним на основі поеми Гомера «Одіссея» та давньогрецьких міфів. Вірш звучить як **внутрішній філософський монолог Одіссея**, в якому розкривається пристрасна душа самотньої та мужньої людини, що прагне вичерпати дане їй життя сповна. Поет значно посилив трагічну компоненту образу царя Ітаки Одіссея, в якому він виразив власні переживання та почуття щодо труднощів і негараздів життя, що спіткають будь-яку людину, яка приймає відважне рішення боротися до кінця, незважаючи на всі перешкоди і падіння. Знаменитою є остання фраза вірша, але важливо знати повні заключні його рядки, що звучать як авторський заповіт людству:

Но мы есть мы. Закал сердец бесстрашных,
Ослабленных и временем и роком,
Но сильных неослабленною волей
Искать, найти, дерзать, не уступать¹.

В образі Одіссея підкреслені саме такі доміанти характеру міфічного героя, які зробили його архетиповим та «вічним» літературним образом: тяжіння душі людини до нових відкриттів, прагнення пізнати всю повноту життя, випити кожну його мить та насолодитися ним сповна, незадоволеність монотонністю повсякденного існування:

Немного пользы в том, что, царь досужий,
У очага, среди бесплодных скал,
Я раздаю, близ вянущей супруги,
Неполные законы этим диким,
Что копят, спят, едят, меня не зная.

¹ Вірш А. Теннісона поданий в перекладі К. Бальмонта.

Мне отдых от скитаний, нет, не отдых,
Я жизнь мою хочу испить до дна.

Одіссей є втіленням одвічної самотності людини, її приреченості на страждання («Всегда, – и с теми, кем я был любим. // И сам с собой, один...»; я страдал безмерно»), але всупереч всьому, своєму гіркому, але багатому досвіду, всім можливим небезпекам та загрозам, він «с голодным сердцем» готовий вирушати на пошуки «того нетронутого мира», який постійно притягує до себе неспокійні та дерзновенні душі відчайдушних першопроходців та відкривачів нових земель.

Одіссей А. Теннісона – це образ бунтаря, який повстає проти буденності життя, його невиразності та посередності, бунтаря, для якого просто дихати не означає жити; приборкати пристрасне бажання пізнавати таємниці світу не в силах його дух, який постійно знемагає від спраги. Жага Одіссея до мандрів і нових знань не означає нелюбові до батьківщини і родини, він любить свого сина Телемаха і вірить в те, що той стане гідним управителем острова. Але кожному в цьому житті своє, тому будь-яка людина має звершити власне призначення на землі, і похилий вік людини має лише прискорити реалізацію шляхетних діянь, що ними будуть відмічені останні дні перебування чоловіка на землі: «Плывем, друзья, пока не слишком поздно // Нам будет плыть, чтоб новый мир найти». Одіссей не боїться смерті, але, знаючи про її неминучість, він мріє встигнути побачити нові моря та, можливо, острови Щасливих, де зможе зустрітися з великим Ахіллою.

Не менш знаменитим є вірш А. Теннісона «Годіва». Ця балада спиралась на старовинний англійський переказ про добру леді Годіву, яка погодилася проїхатися оголеною вулицями міста, щоб врятувати земляків від нещадних податків свого жорстокого чоловіка. А. Теннісон подає до вірша короткий вступ, в якому він поєднує історію та сучасність, зауважуючи, що англійська давнина мала приклади великого служіння народові, які вплинули на патріотизм та відданість народу представників сучасної доби.

Основна частина вірша умовно складається з декількох частин: перша представляє напружений драматичний діалог між леді Годівною та її чоловіком, графом Ковентрі, якому вона із викликом заявляє, що здатна померти за народ, приречений на голодну смерть. Діалог змінюється лаконічною, але не менш виразною розповіддю (це вже друга частина) про внутрішню боротьбу, яку вела прекрасна Годіва із власним почуттям сорому, але в ній перемогло співчуття до людських страждань і вона відважилась на цей подвиг. Далі, в третій частині, темп поетичної мови збільшується, передаючи всю бурю емоцій, що їх переживає Годіва, з'явившись на вулицях міста на своєму улюбленому коні прикритою довгим розпущеним волоссям, перед тим встигнувши дати наказ людям, щоб жоден не виходив на вулицю і не дивився у вікна.

Одежду быстро сбросила, прокралась
Вниз по дубовым лестницам – и вышла,
Скользя, как луч, среди колонн, к воротам,
Где уж стоял ее любимый конь,
Весь в пурпуре, с червонными гербами.

На нем она пустилась в путь – как Ева
Как гений целомудрия. И замер,
Едва дыша от страха, даже воздух
В тех улицах, где ехала она.

Вірш завершується повчальною історією про покарання цікавого мешканця міста, який хотів подивитися на оголену леді, але його очі вкрилися тьмою, що стало символом перемоги добра над злом. А леді Годіва, як справжній гений доброчесності, повернулися до дому тріумфаторкою, зустрівши свого чоловіка в мантиї та короні та знявши тягар податків з народу – «и стала // С тех пор бессмертной в памяти народа»¹. Отже, основною думкою цієї поезії є впевненість в неодмінній перемозі добра над злом та віра в безсмертя справжнього подвигу і величі людського духу в пам'яті людей.

А. Теннісон збагатив англійську поезію новими темами і мотивами, новими сюжетами і «гармонійними поєднаннями чарівних слів»

¹ Вірш А. Теннісона «Годіва» цитується у перекладі І. Буніна.

(К. Бальмонт), новими варіаціями ритмів, рим та розмірів, посиливши музикальність, мелодичність та живописність англійського вірша.

Творчість **Роберта Браунінга** (1812 – 1889), «поета зовсім іншого темпераменту й умонастроїв»¹, зазвичай пов'язується із романтичною філософсько-ліричною поезією Дж. Байрона та П. Шеллі. Р. Браунінг в англійській літературі вікторіанської доби розробив **«жанрову форму драматичного монолога-сповіді й монолога-роздуму, які виголошуються ролевими ліричними героями...»**², що стало важливим внеском поета в розвиток англійської поезії.



Р. Браунінг народився 1812 року в Кембервеллі, неподалік від Лондону. Батько його був банківським працівником, але дуже любив читати, добре розбирався в живописі. Вже у шістнадцять років майбутній поет вступив до Лондонського університету, який однак через декілька місяців залишив, прагнучи займатися творчістю та самоосвітою. Батьки не стали йому заважати, і він почав писати літературні твори. Поет жваво цікавився подіями та явищами тогочасного життя, переймався він і проблемою протистояння офіційної церкви і науки. Хоча виховувався він у релігійній родині та й сам дотримувався традиційної християнської віри, він уважно приглядався до прогресивних ідей своєї епохи та деякі з них розділяв: прийняв теорію еволюції Ч. Дарвіна, підтримав ідею наукового прогресу.

¹ Наливайко Д.С. Там само. – С. 20.

² Там само.

На початку своєї літературної діяльності Р. Браунінг цікавився героїчними особистостями, активними героями, які прагнуть реальних дій та не схильні до сумних пустопорожніх роздумів. Ідеї Т. Карлайла про роль героїчних особистостей в суспільній історії захопили увагу поета на певний період часу та втілилися в драмах першого періоду його творчої діяльності («Парацельс», «Страффорд», «Сорделло»).

Літературна творчість Р. Браунінга зазвичай поділяється на три періоди, пов'язані із місцем проживання поета:

- **перший період (1832 – 1846) – лондонський**, відмічений першими пробами пера, поетичними експериментами та такими творами, як поеми «Поліна» (1832) і «Парацельс» (1835), роман у віршах «Сорделло» (1840). Всі ці твори об'єднані прагненням Р. Браунінга осмислити роль поета в житті суспільства. За цього періоду були створені також історична трагедія «Страффорд» (1837), драматична поема «Піппа проходить» (1841), «Король Віктор і король Карл» (1842) та багато інших;

- **другий період (1846 – 1861) – італійський**. В Італії він жив разом із дружиною, також званою поетесою **Елізабет Баррет** (1806 – 1861), яка взяла після одруження прізвище чоловіка, ставши **Елізабет Браунінг**. Слабке здоров'я жінки потребувало теплого м'якого клімату, і в Італії вони пробули до самої її смерті. Там талановита поетеса Елізабет Браунінг написала свої знамениті «**Сонети з португальського**», які вона присвятила своєму чоловікові. Жінка надзвичайно нервова та хвороблива, вона жила в Англії з батьками, майже не виходячи на вулицю і мало з ким спілкуючись. Р. Браунінг, молодший за неї, був вражений її віршами і написав їй лист, на який вона відповіла. Після тривалого листування вони зустрілися. Він закохався в неї та наполіг на одруженні та весільній подорожі до Італії, де вона відчула себе значно краще і навіть народила сина. Перший сонет з її знаменитої збірки насичений автобіографічними подробицями, в ньому психологічно тонко і виразно розкривається інтимний світ душі жінки, «затворниці печали», яка жила сумними спогадами про невиразні роки свого

самотнього життя, котре розвивали лише рядки Феокріта про блаженні миті, що їх переживали інші люди, а вона постійно відчувала на собі лише «холод Коцита». Але з'явилася в її житті «незримая чужая Сила» (сила любові її чоловіка), яка вирвала її з обіймів смерті, подарувавши їй кохання і життя: «Ты – смерть?» – изнемогая, я спросила. // Но Голос отвечал: «Не Смерть, – Любовь»¹.

В Італії Р. Браунінг починає цікавитися живописом, скульптурою та музикою, задумується над шляхами розвитку сучасної літератури. Тут він у 1855 році публікує важливу для власної художньої еволюції збірку «Чоловіки та жінки».

- **третій період (після 1861) – знову лондонський.** Його відкриває робота над романом у віршах «Кільце і книга» (1868 – 1869), а також до цього періоду належать поема «Фіфіна на ярмарку» (1872), поетична збірка «Дійові особи» та деякі інші твори.

Естетичні принципи Р. Браунінга виразилися в його художньому маніфесті «Про поета об'єктивного та суб'єктивного, про цілі останнього, про Шеллі, людину та поета», який був опублікований 1851 року. Треба відмітити, що поезія Дж. Байрона та особливо П.Б. Шеллі захопила увагу поета, ще більше зачаровувала його сама особистість романтика Шеллі, віршами якого він зачитувався, а ідеями про покликання поета переймався. Шеллі він присвятив вірш «Memorabilia» та вищеназване теоретичне есе, де він розмірковує про особистість поета та його призначення. В есе Р. Браунінг говорить про два різні типи поетів та про два різновиди поезії, суб'єктивну та об'єктивну. Представником **суб'єктивної поезії** був Шеллі, а **об'єктивної** – Шекспір. Кожний тип поета має свої переваги та особливості: суб'єктивний поет, якого він називає «seer» (провидець), вміє провіщати істину, хоча він обмежений індивідуальним баченням світу, а об'єктивний поет, що його він називає «fashioner» (творець), створює правдиву картину світу. Поезія об'єктивного поета живе

¹ Сонет Е. Браунінг цитується в перекладі Г. Кружкова.

довше творчості поета суб'єктивного. Ідеалом самого Р. Браунінга було злиття суб'єктивного і об'єктивного начал, до чого він прагне і чого досягає у власній художньо-поетичній практиці. Сучасники Браунінга вважали його концепцію новаторською, але вкрай «інтелектуалізованою».

Славу Р. Браунінгу принесли поетичні збірки «**Драматична лірика**» (1842), «**Драматичні поеми і лірика**» (1845), «**Чоловіки та жінки**» (1855). Назви говорять про намагання поета посилити драматичне начало своїх поезій, і саме **драматизація ліричної форми та її психологізм, обумовлений увагою поета до індивідуальної свідомості**, є специфічними рисами його поетичної спадщини.

Монолог «**Моя остання герцогиня**», що увійшов до збірки «Драматична лірика», вважається зразком драматичного метода Р. Браунінга, адже в ньому, як зауважують дослідники, реалізовані всі основні, властиві поетові, принципи побудови поетичного драматичного монологу. Герой монологу, герцог, в присутності посланця графа, який не говорить протягом всієї промови герцога жодного слова, сповна розкриває своє істинне обличчя, дивлячись на чудовий портрет із зображенням чарівної жінки та розповідаючи про вдачу своєї померлої дружини, герцогині, легкий та привітний характер якої завжди дошкуляв йому. Відкрита світу, його дружина вміла радіти життю, всім дарункам природи та людей, чим, як йому здавалось, проявляла недостатню повагу до нього.

Все вызывало в ней вздох удивленья
И радости. Она так горячо
Благодарила каждого, как будто
(Как объяснить вам?) будто бы равняя
То, что я дал ей: герб восьмивековой
И титул мой – с любимым ничтожным даром¹.

Така її поведінка надзвичайно дратувала його, адже він хотів від неї тотального підкорення і обожнювання. Проблему з її доброю посмішкою він вирішив швидко, давши наказ її вбити. І все це він холодною скоромовкою розповідає посланцю графа, руки дочки якого він просить та сподівається, що вона стане його дружиною, тобто, можливо, і наступною жертвою.

¹ Монолог «Моя остання герцогиня» поданий цитується у перекладі Г. Кружкова.

Характер герцога, холодного егоїста та деспота, переданий максимально прозоро: він пихатий гордй, закоханий в свої титули і знатність, жорстокий власник, який ні на мить не шкодує про пролиту кров, та цинічний вбивця, що з крижаною посмішкою розглядає портрет померлої та спокійно розповідає про неї чужому чоловіку, розраховуючи, звісно, на розуміння з його боку, адже гріхи колишньої дружини в його очах, а значить, і в очах суспільства виглядають по-справжньому жахливо. Остання репліка герцога про чудову скульптуру, вилиту з бронзи спеціально для його шикарного палацу, виразно завершує психологічний портрет самовпевненого і деспотичного вельможі. Монолог, написаний п'ятистопним ямбом, передає приземлену ординарність мови герцога, що і спрощує сприйняття образу, підкреслюючи контраст між ницою самовдоволеністю героя та його негідними і незрозумілими вимогами до дружини, та інтенсифікує саму морально-етичну ситуацію, вилиту в драматично напружену форму ліричного вірша.

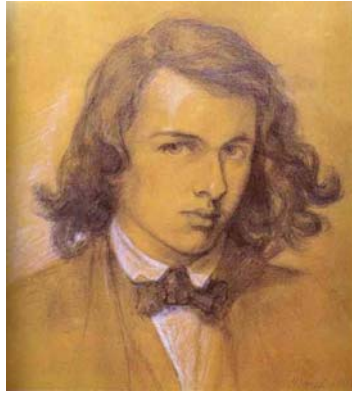
Отже, творчість Р. Браунінга стала не тільки яскравим та новим явищем англійської літератури вікторіанської доби, а й суттєво вплинула на розвиток подальшої англійської поезії, адже глибина його психологічного аналізу, нові ліричні форми та новаторська теорія поезії, що втілилася в його художній практиці у вигляді синтезу об'єктивного та суб'єктивного начал, стали запорукою наслідування надбань поета прийдешніми поколіннями митців.

У самий розквіт вікторіанської епохи, 1848 року, в надрах англійської літератури зародилось унікальне та яскраве явище вікторіанського мистецтва – **«Братство прерафаелітів»** (Pre-Raphaelite Brotherhood), яке найбільш повно проявило себе в живописі та поезії. Часто свої вірші представники «братства» створювали одночасно з картинами (як, наприклад, Д.Г. Россетті) або писали вірші на сюжети картин (К. Дж. Россетті), а багато їхніх картин були надихані чужими і власними поезіями. **Стрижень «Братства прерафаелітів» склали** (учасники угруповання називалися так на кшталт

середньовічних цехів різних майстрів та через особливу прихильність до європейського пізньосередньовічного та ранньоренесансного мистецтва): поет і живописець Д.Г. Россетті, його сестра та поетеса К.Дж. Россетті, його брат, письменник і критик В.М. Россетті, В.Х. Хант, Дж. Е. Міллес. До другого покоління прерафаелітів відносяться В. Морріс та Е. Берн-Джонс. В умовній теоретичній програмі свого «братства» члени братства зазначали: «Всі роботи, створені членами Братства, підписувати не їм'ям художника, але трьома ініціалами — «P. R. В.», значення яких має залишатися у таємниці». З «братством» були тісно пов'язані англійський видатний критик та естетик **Джон Раскін**, який надав теоретичного узагальнення ідеям представників цього творчого об'єднання та їхнім практичним напрацюванням, побачивши в них єдиних тогочасних англійських художників, які правдиво втілювали в своїх творах релігійні теми, тобто, вищу духовність, та поет **А.Ч. Суїнберн**.

Прерафаелітизм, як зауважував Д. Наливайко, був складним і неоднозначним явищем. З одного боку, він був пов'язаний із романтизмом (звідти культ мистецтва пізнього середньовіччя, тяжіння до синтезу поезії та живопису, пристрасність у виявленні свого ставлення до життя, зокрема, неприйняття вікторіанських умовностей та вікторіанського академізму). З іншого боку, певні тенденції прерафаелітизму зближують його з модерними явищами кінця XIX – початку XX століть (міфотворчі інтенції, інтерес до символів і підсвідомості, суб'єктивізм у поєднанні з правдивістю та чуттєвістю зображення). Прерафаеліти сповідували культ краси та духовності. **Прикметними рисами прерафаелітської школи (або «прерафаелітського стилю») вважають:** естетизм і культ краси, мрійливість, меланхолійність, заглибленість у видива, захопленість снами і містичними явищами, тяжіння до міфів і давніх переказів, інтерес до англійського та італійського середньовіччя.

Душею «братства» був **Данте Габріель Россетті** (1828 – 1882), який проявив себе як талановитий живописець і самобутній поет.



Д.Г. Россетті. Автопортрет

Д.Г. Россетті народився в Лондоні 12 травня 1882 року. Син італійського емігранта-карбонарія, він виховувався в родині, де панував культ Данте та італійської культури (його батько видав «Аналітичний коментар» до «Божественної комедії», а в сім'ї всі діти були наділені надзвичайними талантами: сестра митця також була талановитою поетесою, а брат став його першим біографом). Зрозумілими є корені любові Д.Г. Россетті до творчості Данте. Публікуючи свої твори, він завжди ставив на перше місце ім'я Данте, підкреслюючи таким чином своє захоплення цим мислителем і поетом. Протягом багатьох років він працював над перекладом його «Нового життя», ілюстрував цей твір. Геніальний та пристрасний італієць зачарував його уяву й образом прекрасної Беатріче, яка часто з'являлася на полотнах художника.

Д.Г. Россетті був яскравим новатором та неординарною творчою особистістю. Вікторіанську епоху з її обмеженнями та суворими правилами він не сприймав та протиставляв їй пізніє середньовіччя, вбачаючи в ньому втілення головних духовних цінностей буття. Програму, за якою викладали в Королівській Академії мистецтв, де він недовго навчався, вважав застарілою, а сучасне мистецтво – мертвим, тому в своїх мистецьких витворах він втілював загадкові та чуттєві, містичні та сповнені жаги до вищої духовності образи.

На творчість Д.Г. Россетті значний вплив мала літературна спадщина А. Теннісона і Р. Браунінга, а також В. Блейка, Дж. Кітса та Е. По. Ще наприкінці 1840-х років Россетті в Британській бібліотеці знайшов гравюри

В. Блейка, які надзвичайно йому сподобалися, потім він випадково купив альбом з неопублікованими віршами та малюнками цього загадкового англійця та захопився його творчістю в цілому. Від Дж. Кітса він прийняв, як зауважив відомий перекладач творів поета Г. Кружков, його гасло «Краса є істина, а істина є красою» з акцентом на першій частині цього висловлювання, а також сподобав форму сонета, що став його улюбленим поетичним жанром. Сонетна форма допомогла йому, за влучним висловом Г. Кружкова, «перетворити поезію в живописання словом», отже, можна сказати, що основним прийомом, яким користався Д.Г. Россетті в своїй поетичній творчості, був екфрасіс.

Культ краси та її манливої таємниці став центром поезії та живопису Д.Г. Россетті, адже він вважав красу проявом божественного начала:

Там, на престоле, в царственном уборе
И с пальмовою ветвию в руках
Узрел я Красоту: в ее глазах
Мне просияли небеса и море.¹ (*сонет LXXVII*)

Втілення справжньої краси він бачив в образі своєї коханої дружини та музи Елізабет Сіддал, яка померла через два роки після їхнього весілля та образ якої він закарбував у своїх відомих полотнах, асоціюючи їхнє кохання з коханням Данте до Беатріче («Смерть Беатріче», «Блаженна Беатріче», «Сон Данте»). Всі свої рукописи він поховав у труні Елізабет, відчуваючи себе не в змозі писати після її смерті. Але згодом він домігся ексгумації її тіла та відновив свої вірші. Незважаючи на важкі депресії та схильність до меланхолії, художник знаходив у собі сили продовжувати творити. Допомогали йому в цьому прекрасні натурщиці, які ставали його музами і коханками, серед них слід назвати чарівну Фанні Корнфорт та дружину його друга В. Морріса Джейн Морріс. Їхня зовнішність, з таким великим талантом відбита на картинах Д.Г. Россетті, створила нову моду на жінок струнких і високих, з блідим обличчям, холодними, печальними зеленувато-блакитними очима та розкішним рудувато-золотавим волоссям.

¹ Вірші Д.Г. Россетті цитується в перекладах Г.М. Кружкова.

Українських перекладів поезій Д.Г. Россетті немає, але і російськомовні перекладачі говорять про суттєві складнощі перекладу його творів. Зокрема, авторитетний перекладач та дослідник творчості англійця Вланес відмічав, що «Россетті не можна перекласти. В російській мові не існує засобів для передачі мови Россетті. Все, що може зробити перекладач, – це створити форму, технічно гідну оригіналу, та запропонувати своє бачення, свою інтерпретацію». Складнощі перекладу пов'язані не тільки з синергійним характером його синестезійної літературної творчості, а ще із напружено-емоційною якістю його сповідально-особистісних творів, які з максимальною відвертістю передають вир ліричних почуттів та інтимних переживань митця. Д.Г. Россетті мріяв здійснити синтез живопису та літератури. Окрім того, що він був чудовим ілюстратором чужих літературних творів (він ілюстрував «Королівські ідилії» та інші твори А. Теннісона, казки та вірші своєї сестри К. Россетті, «Божественну комедію» Данте, «Атлантів» А. Суїнберна), він писав вірші й до власних картин та картини до власних віршів, інтерпретуючи та доповнюючи таким чином живопис словом, а поезію візуальними образами. Так, до своєї першої роботи «Отроцтво Діви Марії» ним було написано два сонети, а картини «Прозерпіна» (однойменний сонет), «Джейн Морріс» (сонет «Портрет»), «Сивілла Пальміфера» (сонет «Краса душі»), «Леді Ліліт» (сонет «Краса тіла»), «Блаженна діва» (однойменний сонет), «Як вони зустріли самих себе» (сонет «Гавань душі») та багато інших художніх *œuvres* супроводжувалися вишуканими поезіями.

Більшість віршів Д.Г. Россетті увійшли у збірку «Балади і сонети», яка вийшла друком у 1881 році та в якій зібраний повний цикл сонетів (сто один сонет) під назвою «**Дім життя**». Кожний сонет розкриває одну зі значущих митей життя поета, котрі всі разом складають цілий «дім» життя серця художника. У «**Вступному сонеті**», до якого він створив малюнок із зображенням крилатої Душі, схожої на увінчаного вінком поета, що кладе пісочний годинник всередину Трояндового куща, символу Краси,

проголошені **основні теми всієї збірки**, тісно пов'язані між собою: Кохання і Краса, Життя і Смерть, туга за ідеалом і Вічність (кохання і краса є проявами божественності світу, всім серцем прагнучи пізнати кохання і красу, поет тим самим жадає спізнати вищу духовність буття, платою за пізнання кохання і краси є смерть, втім, без Кохання і Краси саме Життя, яке вічно плете вінок для Смерті, втрачає смисл, але, закарбовані в творчості митця, Кохання і Краса стають запорукою його життя у Вічності, запорукою безсмертя справжньої духовності).

Сонет – бессмертью посвященный миг,
Алтарь неведомого ритуала
Души, что в брэнном мире воссоздала
Осколок Вечности; ночной ли блик
В нем отражен иль солнца жгучий лик,
Свет мрамора иль черный блеск сандала, -
От шпиля гордого до пьедестала
Он должен быть слепительно велик.
Сонет – монета, у него две грани,
На лицевой свой профиль начекань,
Поэт; но посвяти другую грань
Любви и Жизни, требующим дани;
Иль на холодной пристани речной
Харону заплати оброк ночной¹.

Цей вступний вірш звучить своєрідним гімном сонету як вишуканому та надзвичайно виразному поетичному жанру, що в силах передати «портрет душі» його творця, який бачиться йому уламком Вічності. Втілений у слові осколок внутрішнього світу поета на тілі тлінного світу виявляється запорукою безсмертя поезії та будь-якої іншої творчості, адже передана в сонеті душа художника відображає велике різноманіття і прекрасну насиченість світу. В цьому сонеті-прелюдії порушується тема призначення митця, яке англійський поет вбачає у вмінні закарбувати в світі відбиток своєї поетичної вдачі, свій неповторний та інтимний образ, і присвятити свою творчість оспівуванню двох абсолютних цінностей людського буття – Коханню та Життю.

Отже, англійська поезія вікторіанської доби виявляється багатограним і складним явищем, відміченим значним динамізмом та

¹ Поезія Д.Г. Россетті цитується в перекладі Г. Кружкова.

серйозними художньо-естетичними відкриттями. Естетична мова кожного з представників англійської плеяди поетів вікторіанської доби вирізняється глибокою самобутністю та невичерпними поетикальними багатствами, які потребують серйозних наукових розвідок.

Англійська література останньої третини XIX століття відрізняється від попередніх періодів, що пояснюється значними зрушеннями як у соціально-економічному, так і культурному житті. Англія стала могутньою імперіалістичною державою з усіма наслідками, що з цього випливають: поглиблювався конфлікт між буржуазією і пролетарями, переглядалися етико-естетичні цінності, відчувався «кінець сторіччя». Суспільство переймалося ідеями А. Шопенгауера, який переконливо доводив панування «світової волі», що керує світобудовою і заперечує ідею прогресу. Зрозумілою ставала критика вікторіанських ідей та ідеалів новою літературою, в якій спостерігалися процеси взаємовпливу і співіснування різних літературних напрямів і стилів: реалізму, що продовжував займати головні позиції і значно впливати на літературні процеси, неоромантизму, натуралізму, імпресіонізму, декадентської літератури і літератури соціалістичних ідей. Багатьох письменників стосуються слова О. Вайлда, сказані ним про Дж. Мередіта: «дитина реалізму, яка посварилася зі своїм батьком», тому що в останні десятиріччя XIX сторіччя в Англії, як і в інших європейських країнах, дуже помітними стають духовні явища і літературні напрями, які за своїм комплексом художньо-естетичних і стильових ознак належать вже культурі XX сторіччя. Творчість послідовників реалістичного напрямку (С. Батлера, Т. Гарді) і представників неоромантизму (Р. Стівенсона, Дж. Конрада, Артура Конан Дойла) доцільно розглядати при вивченні літератури межі XIX-XX століть, адже їхня спадщина значно відрізняється за поетикою і проблематикою від творчих набутоків «блискучої плеяди» англійських письменників вікторіанської доби.

Література:

1. Дьяконова Н.Я. Три века английской поэзии. – М.: Просвещение, 1969.
2. Кружков Г.М. Альфред Теннисон. «Я слышу голос, говорящий в ветре!» // Иностранная литература. – 2006. – № 5.
3. Кружков Г.М. Видение красоты: прерафаэлитская школа в английской поэзии // Электронный ресурс. – Режим доступа: kruzhkov.net/timeline
4. Наливайко Д.С. Антологія зарубіжної поезії. Поезія другої половини – початку ХХ сторіччя. – К. : Навчальна книга, 2003.
5. История западноевропейской литературы XIX века: Англия / Л.В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров и др. – СПб., 2004.
6. Михальская Н.П., Аникин Г.В. История английской литературы. – 2-е изд. – М. : Академия, 1998.
7. Моруа А. Роберт и Элизабет Браунинг // Иностранная литература. – 2002. – № 5.

Навчальне видання

О.С. АННЕНКОВА

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ВІКТОРІАНСЬКОЇ АІ І ОЕ



Підписано до друку 24.02.2016 р. Формат 60x84/16.

Папір офісний. Гарнітура Times New Roman.

Ум. др. арк. 10,124. Обл.-вид. 7,943

Зам. № 367.

Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію ДК № 1101 від 29.10.2002. (044) 234-75-87
Віддруковано в друкарні Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова (044) 239-30-26