

Лекция
Английская литература 1830 – 1870-х годов
Романы У.Теккеря и Ш.Бронте

План лекции

1. Особенности социального политического развития Англии в 30 – 70-е годы XIX века и литературный процесс. Реализм в английской литературе

2. Жизненный и творческий путь У. Теккеря:

а) общественная и эстетическая позиции писателя;

б) «Книга снобов» и роман «Ярмарка тщеславия» – вершины творчества писателя-сатирика

3. Жизнь и творчество Ш. Бронте. Роман «Джейн Эйр»

1. Особенности социального политического развития Англии в 30 – 70-е годы XIX века и литературный процесс

В 30-х годах XIX века английская литература вступила в новую полосу своего развития. Ушли из жизни Байрон и Шелли, Китс и Скотт. Романтизм не пополнялся новыми именами. Правда, он не прекратил своего существования, но ряды его сторонников явно и значительно поредели. Поэтому в английской литературе, как и в ряде других европейских литератур, в 30-50-е годы крепнут демократические и реалистические тенденции.

Для понимания литературного процесса второй трети XIX века необходимо принять во внимание расстановку социальных сил в Англии этого периода, особенности той общественной и идеологической борьбы, которая развернулась в стране после принятия избирательного закона 1832 года. Содержание и характер английской литературы тех лет обусловлены своеобразием историко-политического и социально-экономического развития Англии в период формирования чартистского движения, обострения противоречий в стране, вступившей в **викторианскую эпоху** (1837 – 1901).

В историко-литературном процессе Англии середины XIX века можно выделить 3 основных периода: 1) 30-е годы; 2) 40-е или «голодные сороковые»; 3) 50 – 60-е.

Классическая страна капитализма, Англия стала в 30-х годах XIX века ареной острых социальных, политических и идеологических боев. К началу 1830-х годов в стране окончательно побеждает фабричное производство. Бурными темпами идет развитие промышленности. Огромные успехи национальной индустрии, отмена в 1834 году «хлебных» законов сопровождалась расширением деятельности Англии в других странах мира, развитием ее внешней торговли. К середине столетия Англия все более богатеет и становится не только самой могущественной капиталистической державой, но и державой колониальной. Развитие промышленности и неслыханный ранее рост богатства имущих классов сопровождалось страшным обнищанием основной массы трудящегося населения. Никогда ранее страна не знала такой нищеты большинства своих граждан, никогда контрасты имущественного положения не были столь разительными.

Почти сразу же после принятия закона о реформе политика парламента, в котором буржуазия получила решающее слово, показала, за чьи интересы шла всенародная борьба накануне 1832 года. Уже через два года после избирательной реформы прошел знаменитый закон о бедных, лишивший рабочего **приходской** помощи по безработице и предоставивший ему выбор между нищенским заработком на фабрике и работным домом – застенками, названным английскими рабочими «**Бастилией** для бедных».

В то время как хозяева промышленности еще вели борьбу за безраздельное господство с исторически обреченной аристократией, родился и быстро начал развиваться **чартизм** – первое массовое, политически оформленное рабочее движение. Участники этого движения, имевшие самостоятельные цели и интересы, противопоставляли себя эксплуататорским классам. Политическая программа, сформулированная чартизмом, предусматривала полное переустройство общества. Чартизм развернулся в середине 30-х годов и не затухал на протяжении двух десятилетий.

Десятилетия, последовавшие за избирательной реформой 1832 года, были в английской литературе временем борьбы различных направлений и тенденций. Этот период характеризовался активизацией как прогрессивных, так и реакционных сил в литературе.

Основными вопросами, дискутируемые в конце 20 – начала 30-х годов, были вопросы, связанные с романтизмом и судьбой романтического героя.

Большую популярность получили уголовно – романтические или «ньюгейтские» (от названия уголовной тюрьмы в Лондоне – Ньюгейт) романы Э. Бульвера, У. Эйнсворта и их школы. В этих романах на первый план выдвигалась сильная энергичная личность, рассмотренная вне общественных связей, романтизировался преступный мир.

Наряду с «ньюгейтским» романом распространились многочисленные произведения школы «серебряной ложки» – светские романы таких многочисленных писательниц как Ф. Треллоп, К. Гор, Л. Лэндон и др. Эти авторы рисовали искусственный мир чувств и переживаний «избранной» части общества, приукрашивали быт людей, бесконечно далеких от страданий и чаяний народных масс.

Одновременно создавались десятки произведений бытописательного реализма, в который звучал голос новой крепнущей буржуазии (романы и повести М. Эджуорт, Т. Хука, У. Коума и др.). Определяющим признаком этих произведений было безоговорочное принятие существующего порядка. В книгах не было обличительных тенденций, которые появляются в творчестве критических реалистов. Отличительными чертами английского бытописательного реализма были юмор и кропотливое выписывание деталей быта заурядных представителей буржуазного общества. Творцы бытового романа и повести смотрели на мир глазами **утилитаристов**, и отнюдь не хотели видеть в окружающем мире чего - либо, что поколебало бы оптимизм победившего буржуа.

В поэзии певцом буржуазного строя выступил **Альфред Теннисон** (1809 – 1892), получивший звание придворного поэта – лауреата. Стихи Теннисона, чрезвычайно мелодичные и обнаруживающие большое дарование поэта, почти все (за исключением произведений, воспевающих красоты природы) пропитаны идеями викторианской буржуазии. Мораль большинства лирических произведений Теннисона – терпение и смирение перед волей провидения, принятие вещей такими, какими они есть. Поэт, пользовавшийся широкой популярностью среди читателей середины XIX века, воспевал любовь, якобы сглаживающую социальные различия («Леди Клер», «Лорд Бэрли», «Годива»). В цикле поэм, которые сам автор считал своим важнейшим произведением и над которыми работал в течение десятилетий – «Идиллии короля» – Теннисон, стилизуясь под средневековье (в основе произведений лежат средневековые легенды о короле Артуре и рыцарях Круглого стола), проповедовал викторианскую буржуазную мораль.

Писатели и поэты, выражавшие интересы пришедшей к власти буржуазии, занимали в английской литературе значительное, но отнюдь не ведущее место. Лучшее, что дала литература в этот период, написано теми авторами, которые являлись не только правдивыми «живописцами» людей и отношений своего времени, но чаще всего суровыми и гневными их обличителями. Страдания народных масс, рост народного протеста против гнета и эксплуатации нашли отражение в творчестве поэтов и писателей – чартистов (Эрнест Джонс, Джеральд Масси, Уильям Линтон и др.). В 30-е годы в литературу вступают Диккенс и Теккерей.

40-е годы открывают новый этап в развитии английской литературы. Это период общественного подъема, размаха чартистского движения.

Изменения идеологического климата в условиях нарастающего общественного подъема отразилось на литературном процессе, и, прежде всего, на романе как жанре, имеющем огромное воспитательное значение. В социальных романах «голодных сороковых» – Диккенса, Теккерей, сестер Бронте – получили запечатлелись и идеи века, и состояние общественного движения, и нравственные принципы эпохи.

Третий этап развития английской литературы XIX века приходится на 50-60-е годы. Это было время утраченных иллюзий, пришедших на смену «большим ожиданиям». Облик романа существенно менялся вместе с изменениями общественной и духовной атмосферы.

В современной английской литературоведческой науке укрепилось мнение о правомерности выделения ранних и поздних викторианцев. Если первых отличали аналитическое и критическое отношение к действительности, то в творчестве поздних викторианцев заметно стремление сосредоточиться на человеке, способном абстрагироваться от окружающего и погрузиться в мир, имеющий свои нравственные и этические ценности.

Меняются и литературные традиции: если раньше художников слова привлекали Филдинг и Смоллетт, то теперь они чаще опираются на традиции сентиментального бытового романа с преимущественным акцентом на обыденном, прозаическом. Погружение в человеческую психологию означает изменение масштабов изображения жизни и соотносительности человеческой судьбы с судьбой общества. Усиливается внимание к роману эпическому, но сама эпичность снижается. Повествовательная линия обогащается за счет ее психологизации, создания атмосферы действия. Изменение характера романа диктовалось требованиями времени, условиями социального и духовного развития Англии. Викторианская эпоха вступала в новую фазу своего развития, приближающую ее к культуре рубеже веков.

Таким образом, рассматривая английскую литературу второй трети XIX века, следует отметить, что ведущим направлением в ней стал критический реализм, представителями которого выступили такие прозаики как Диккенс, Теккерей, Бронте.

Число критических реалистов в английской литературе не исчерпывается названными именами. Лучшие романы Б. Дизраэли и Ч. Кингсли, написанные в конце 40-х годов, не могут быть отнесены ни к какому другому литературному направлению. С реализмом связано и творчество такой достаточно известной в свое время писательницы как Джордж Элиот (Мэри Энн Эванс).

Характеризуя английский реализм XIX века, можно отметить, что он выступает преемником реалистических традиций эпохи Просвещения. У своих предшественников – просветителей – реалисты заимствуют концепцию социальной **детерминированности** человека, но не могут не учитывать и опыт романтиков, наследуя от них идею зависимости личности от современной ей исторической обстановки и своих психических особенностей. Подобно реалистам других европейских стран, английские писатели чаще всего ставят в центр внимания проблемы обыкновенного, взятого из жизни человека, лишенного и традиционных героических качеств, и возможности эти качества проявить. Писатели стремятся к показу личности в различных связях, общественных и личных.

Подавляющее большинство английских писателей и поэтов обнаруживает горячий интерес к социальной тематике, подчеркнутое стремление ставить и так или иначе разрешать коренные проблемы современности. Английские реалисты, рисовавшие облик современного им капитализма, касались и основных противоречий буржуазного общества. Ни Диккенс, ни Теккерей, ни другие представители критического реализма не разделяли взгляды чартистов. Все они стояли далеко от рабочего движения и не были свободны от многих представлений и предрассудков буржуазного класса. Но как бы ни была сильна зависимость этих писателей от буржуазного мировосприятия, все они восставали против худших сторон современного общества, против своекорыстия, лицемерия и эгоизма буржуазии.

В то же время, вскрыв крупнейшие противоречия и открыв болезни современного общества (**снобизм**, чрезмерный эгоизм, тщеславие) писатели стремились выдвинуть на первый план благородные гуманистические идеалы – идеалы людей, нравственно здоровых и чистых, способных на самопожертвование.

Обрушив беспощадную критику на все стороны современной жизни, английские реалисты опирались на богатые традиции бытописательного и нравоописательного романа просветительского романа, боевую по тону публицистику, материалы газет и журналов

своего времени. Они обогатили роман, привнеся в него элемент публицистичности, плакатности, прямой полемики с существующими идеями и философскими концепциями.

Реалисты, блестящие страницы произведений которых открыли миру больше политических и социальных истин, чем это сделали все профессиональные политики, публицисты и моралисты вместе взятые, показали в своих творениях все слои буржуазии, начиная с **рантье** и держателя ценных бумаг, который смотрит на любое предпринимательство как на нечто вульгарное, и кончая мелким лавочником и **клерком** в конторе адвоката.

Лучшие представители критического реализма – Диккенс, Теккерей и др. – не ограничивались изображением отдельных типов, построением типических характеров. Они давали в своих романах широкую картину жизни, обнажали мрачную изнанку тех общественных отношений, которые строила недавно восторжествовавшая промышленная олигархия, и достигали при этом высокого мастерства типизации, совершенства художественной формы.

В XIX столетии наивысшего расцвета в Англии достигает роман, связанный с активной политической и социальной жизнью страны, отражающий духовные потребности общества. Писатели чаще всего создают такие разновидности романов как социальные или социально- психологические. «Домби и сын», «Холодный дом» Диккенса, «Ярмарка тщеславия» Теккерей стали наиболее яркими обобщениями, символом эпохи.

Национальная специфика реализма, безусловно, существующая во всех литературах, объясняется и особенностями развития конкретной страны и спецификой национального менталитета.

Своеобразие английского реализма определяется прежде всего критической направленностью творчества большинства писателей, «живописностью», опирающейся на традиции нравоописательной сатирической живописи и графики **Хогарта** и **Крукшенка** и проявившейся не только в описаниях, пейзажных зарисовках, но и в самом принципе изображения личности и среды.

Кроме того, сопоставляя произведений английских реалистов с произведениями реалистов других стран, нельзя не заметить, что в английском романе шире и чаще изображается рабочий класс, его страдания, обездоленность и даже его борьба. Так, люди из народа с большим сочувствием показаны почти во всех произведениях Диккенса, начиная с первых рассказов и очерков («Очерки Боза») и до последних романов писателя. В «Тяжелых временах» (1854) Диккенс рисует столкновение предпринимателей и рабочих, забастовку на предприятии. Ш. Бронте в романе «Шерли», написанном вслед за событиями 1848 года и опубликованном в 1849 году, рисует борьбу **луддитов** против машин в период наполеоновских войн.

Как и вся английская литература второй трети XIX века, реалистические романы того же периода были отнюдь не однородны. Создатели романов разделяли различные убеждения, боролись за различные идеалы и принципы, причем, хотя эти идеалы были часто диаметрально противоположными, изображение современной жизни, и в частности картины жизни народа, вставали со страниц почти всех произведений.

Творцы английского критического реализма выражали мечту народа о лучшей жизни. В то же время все они в той или иной мере проявляли стремление оградить основы капиталистического строя, требующего в их представлении лишь решительных реформ и настоятельно необходимых, но все же не кардинальных изменений. Писатели явно искали путей примирения классовых сил и выступали с проповедью классового мира.

Произведения английских реалистов отличаются ярко выраженным дидактизмом, отчасти связанным с протестантско-пуританскими традициями, отчасти заимствованным у просветителей. Дидактизм и нравственные категории, формирующиеся в викторианскую эпоху в общем русле развития наук, особенно политэкономии, социологии, философии, накладывают отпечаток на произведения таких писателей, как Диккенс, Элиот, Бронте и др. Именно в английском реализме XIX века сочетаются резкое обличение с тенденцией сгладить

и смягчить остроту социальных конфликтов с помощью проповеди христианского гуманизма и морального совершенствования. Нравственное перевоспитание рассматривается большинством реалистов как единственно правильный путь разрешения общественных противоречий.

Поражение революции 1848 года, спад чартизма после 1854 года привели к кризису в творчестве даже самых крупных писателей критического реализма. В 1860-е годы, в период экономического процветания буржуазии, промышленного подъема в Англии, который сопровождался спадом рабочего движения, вся английская литература вошла в новую фазу своего развития.

2. Жизненный и творческий путь У.Теккерея:

а) общественная и эстетическая позиции писателя

Крупнейшим представителем английского критического реализма XIX века был Вильям Мейкпис Теккерей (1811 – 1863) – один из наиболее замечательных сатириков мировой литературы.

С первых дней своей творческой деятельности Теккерей – писатель и публицист – в повестях и романах, статьях и очерках беспощадно показывал неприглядные пороки современного ему общества, строго и справедливо обличал искусство, которое эти пороки скрывало или приукрашивало. Теккерей-сатирик обличал людей, которыми руководили законы корысти и эгоизма, подчеркивал, что эти люди не уродливые единицы, а порождение порочных общественных отношений.

Говоря о французских реалистах своего времени **Тургенев И.С.** однажды заметил: «Ни один из них не решился бы сказать ... полной беззаветной правды, как, например, у нас Гоголь, а у англичан Теккерей».

Вильям Мейкпис Теккерей родился в **Калькутте**, где его отец состоял на британской административной службе. В 1815-ом году Ричмонд Теккерей внезапно скончался. Мальчик шести лет был отправлен в Англию, где должен был получить образование, соответствующее представлениям его родных о воспитании джентльмена. Школьные годы были безрадостными. «Мудрость наших предков (которой с каждым днем все более и более восхищаюсь), – писал Теккерей позднее в «Книге снобов», – установила, что воспитание молодого поколения – дело столь пустое и маловажное, что за него может взяться почти каждый человек, вооруженный розгой и надлежащей ученой степенью и рясой». Получив среднее образование в Чартерхаусе, Теккерей в 1828 году поступил в Кэмбриджский университет, где проучился очень недолго. Будучи студентом, он принимал участие в неофициальной студенческой печати. Первые стихотворные опыты Теккерея, в том числе и пародийная поэма по поводу конкурса на лучшую поэму «Тимбукту», были напечатаны в студенческом журнале «Сноб». Пробыв в университете меньше полутора лет, Теккерей, глубоко неудовлетворенный Кэмбриджем, покинул университет весной 1830 года и уехал в Германию.

В Германии Теккерей с огромным интересом погружается в литературную жизнь страны. Он изучает немецкий язык, переводит произведения ряда авторов, читает произведения современной ему европейской литературы.

Необходимость подумать о самостоятельном заработке заставила Теккерея вернуться на родину. Будущий писатель выбирает юридическую карьеру и начинает готовиться к ней в Темпл Баре.

Маленькое наследство, полученное летом 1832 -ого года, вскоре позволило Теккерею освободиться от занятий, которые его отнюдь не привлекали. Он едет в Париж, намереваясь там учиться рисунку и живописи. Истратив к концу 1832-ого года полученные деньги, Теккерей вынужден был вернуться в Лондон, отказавшись от надежды стать художником. Вообще, можно отметить, что талант Теккерея - рисовальщика был столь значителен, что он долгое время не мог решить, кем же будет – художником или писателем. Ему принадлежат

более 2000 рисунков, в том числе иллюстрации к его собственным произведениям и текстам других писателей.

Обстоятельства толкнули его на тот путь, который в дальнейшем привел его в литературу: весной 1833-го года Кармайкль Смит – отчим Теккерей – начал издавать небольшой радикальный журнал «Нэшнл стандарт». Соредактором отчима выступил молодой Теккерей. В качестве иностранного корреспондента он помещает в журнале статьи и очерки, в которых затрагивает как политические, так и эстетические вопросы.

Скоро «Нэшнл стэндарт» перестал выходить, просуществовав всего один год. Независимый тон некоторых статей, появившихся в журнале, вызвал недовольство в правящих кругах. После закрытия журнала Теккерей вновь уехал в Париж, где с еще большим рвением, чем прежде, стал изучать искусство. Свою деятельность репортера по вопросам международной жизни он возобновил в 1836-ом году, когда его неутомимый отчим вновь организовал периодическое издание – газету «Конституционалист», по своему направлению не отличающуюся от «Нэшнл стэндарт».

В 1833 – 1834-ом годах во время своих поездок в Лондон Теккерей начал сотрудничать в журнале «Фрезере мэгезин». Здесь во второй половине 30-х – начале 40-х годов публикуются его замечательные литературно-критические статьи, обнаруживающие незаурядное дарование Теккерей как публициста, здесь же под различными псевдонимами выходят первые сатирические произведения молодого писателя. Сотрудничество Теккерей с журналом «Фрезере мэгезин» длилось вплоть до середины 50-х годов. С 1844-ого года писатель был тесно связан также с сатирическим журналом «Панч», где также печатался в течение ряда лет.

Десятилетие с 1836 по 1846 -ой год было тяжелым временем в жизни писателя. В 1840-ом году его постигает тяжелый удар: сходит с ума жена. Теккерей вынужден писать и печататься где попало, заботясь о детях, оставшихся без матери. Несмотря на тяжелые обстоятельства личной жизни, он много пишет. Именно эти годы – самый плодотворный, самый яркий и интересный период в его творческой деятельности как реалиста-сатирика.

Многочисленные пародийные и сатирические повести, созданные Теккереем в конце 30-х – начале 40-х годов, сознательно замалчивались критикой, хотя и имели успех. Известность приходит к Теккерей лишь в конце 40-х годов, когда он печатает очерки «Книга снобов» и «Ярмарку тщеславия» – произведения, сделавшие его знаменитым. Только с этого времени (1846 – 1848) Теккерей заслуженно занял в современной ему литературе Англии место крупнейшего наряду с Диккенсом писателя.

После «Ярмарки тщеславия» Теккерей выступил с рядом больших романов, которые печатались как в журналах, так и отдельными изданиями, читал публичные лекции, сотрудничал в различных журналах, сам издавал и редактировал журнал. Но тяжелая болезнь на протяжении ряда лет подтачивала здоровье замечательного мастера английской литературы. В 1863 году Теккерей не стало.

Жизнь Теккерей проходила в годы ожесточенных социальных боев в Англии. Политические взгляды Теккерей складываются на заре 30-х годов и постепенно эволюционируют в годы расцвета чартизма. Обнажив противоречия английского буржуазного общества, чартизм способствовал усилению критического отношения к нему писателя. В то же время массовое рабочее движение внушало ему и острейшую тревогу.

Находясь в Париже во время **Июльской революции** и внимательно следя за событиями на родине, Теккерей пишет матери: «Я не чартист, я только республиканец. Я хотел бы только видеть всех людей равными, а эту наглуемую аристократию развеянной по всем ветрам». Более того, в том же письме он предсказывает то время, когда «великий лев» (то есть чартизм) «встряхнет мощной гривой и стряхнет всех паразитов. Мы переживаем удивительное время и, кто знает, может быть, увидим еще свершение великих дел». И тут же звучат иные мотивы, говорящие о противоречиях в сознании писателя. Теккерей, мечтая о больших потрясениях и называя себя республиканцем и сторонником всеобщего равенства, с тревогой отстраняется от «физической силы» и видит в революционных лидерах чартизма

«опасных фанатиков», которые погубят успех дела. После событий 1848 – 1849 годов как в Англии, так и за ее пределами во взглядах Теккерея наступил перелом, который отразился и на его творчестве в последние 10 – 12 лет жизни.

Резко критическое отношение к обществу, в котором он жил и творил, и одновременно тревожное и недоверчивое отношение к революционным методам его перестройки – таково противоречие, характеризующее настроение Теккерея в зрелые годы. Отсюда его скептицизм, наложивший свой неизгладимый отпечаток на все творчество писателя, начиная с «Ярмарки тщеславия», отсюда и пессимизм, который звучит в большинстве произведений великого сатирика.

Жизнь английского буржуа начинает восприниматься Теккереем как «жизнь вообще». Противоречия буржуазной английской действительности XIX века писатель возводит в общий закон бытия. Не социальные отношения определяют для него характер общества, а то, что он называет «человеческой натурой». Пороки современного ему английского буржуа рассматриваются им как неизменные качества человека. Вся человеческая история рассматривается Теккереем как бесконечная и бессмысленная карусель. «Какие истории можно назвать новыми, – пишет он, начиная роман «Ньюкомы». – Все типы и все характеры проходят через все мировые басни... И басни были до Эзопа, и, без сомнения, ослы под львиными шкурами ревели и по-древнееврейски, и хитрые лисицы льстили **по-этрасски**, и волки в овечьей шкуре скрипели зубами **по-санскритски**».

Признав английского буржуа мерилом человека, Теккерей делает и следующий шаг, логически вытекающий из этого признания. Он раскрывает пропасть, которая существует между практикой буржуазного общества и моралью, которую оно проповедует, и в то же время подменяет социальные противоречия исконными, с его точки зрения, пороками человеческой природы. Рассматривая зло буржуазного мира как неустранимое, он приходит к выводу о неустранимости и вечности зла, царящего во всем мире, что углубляет его пессимизм. Борьба становилась бессмысленной. Вывод, сделанный Теккереем еще в конце первого этапа его литературной деятельности, определил характер сатиры одного из крупнейших представителей английского критического реализма.

Эстетическая позиция Теккерея определилась рано. Его воззрения на искусство, сложившиеся к началу 30-х годов, ясно говорят об общественной направленности его мыслей уже в начале творческой деятельности.

В те годы, когда формировалось мировоззрение писателя, в литературной жизни Англии еще не закончились бои между романтиками различных направлений, и в то же время в Западной Европе уже рождался критический реализм.

В философско-эстетических взглядах писателя на первый план выдвигается его непримиримость ко всякому украшательству, чрезмерному преувеличению, ложной патетике и искажению истины. Основное и исходное положение эстетики молодого Теккерея – требование строгой правдивости в искусстве. Второе, неразрывно связанное с первым, – требование осознать общественную роль всякого искусства. В эстетике Теккерея улавливается связь с традицией Просвещения. XVIII век был любимым веком писателя, он часто повторял, что живет именно в нем. С просветителями, о которых Теккерей с самого начала своего творческого пути говорил с большой теплотой и восхищением, писателя роднило сознание глубокой ответственности художника перед обществом, стремление к правдивому отражению жизни. В очерке «Сочинения Филдинга» (1840) писатель дает высокую оценку автору «Тома Джонса», называет его одним из самых тщательных и взыскательных художников в истории английской литературы. «Историю Тома Джонса» Теккерей рассматривал как «изумительное создание человеческого гения». В этом романе, по его мнению, «нет ни одного, пусть самого незначительного эпизода, который не способствовал бы развития действия, не вытекал бы из предыдущего и не составил бы неотъемлемой части единого целого».

Все, что противоречит в искусстве правдивому отражению жизни, скрывает ее суровые стороны, Теккерей уже в молодые годы сурово и непримиримо осуждает. Он питает

ненависть ко всякой аффектации, риторике и пафосу, ко всему, что лишает художественный образ простоты и естественности и тем нарушает его убедительность. В связи с этим Теккерей одностороннее и порой слишком критически относился к романтикам всех направлений, включая даже Байрона и Скотта. Романтическая приподнятость была несовместима с представлениями Теккерей о прекрасном (то есть правдивом) в искусстве.

Теккерей были враждебны все виды искусства, претендующего стоять «над жизнью». По его убеждению художник обязан учить и не имеет права бесстрастно фиксировать явления жизни, не вмешиваясь в кипящую вокруг него борьбу.

Взгляды Теккерей определили не только его отношение к литературе, но и его позицию в современной борьбе направлений – позицию страстного и активного борца. Объявив себя учеником Филдинга, но пойдя дальше писателя XVIII века по пути реалистического и обличительного изображения современной ему жизни, Теккерей с первых шагов своей литературной деятельности стремился к реалистическому живописанию современных нравов и отдал много сил последовательной борьбе против тех направлений в литературе и искусстве, которые считал основанными на порочном эстетическом фундаменте.

б) «Книга снобов» и роман «Ярмарка тщеславия» – вершина творчества писателя-сатирика

В творчестве Теккерей можно выделить два больших этапа: первый – 1834 – 1848 годы, второй – 1848 – 1863 годы.

Наиболее плодотворным периодом в творчестве Теккерей были первые 14 лет его литературной деятельности (1834 – 1848). В это время искусство Теккерей как сатирика и реалиста непрерывно совершенствовалось, а реализм его углублялся. Писатель выступал в различных литературных жанрах, много и плодотворно работал. Характер его творчества в 30 – 40-х годах определялся глубоким интересом к общественно-политической жизни его времени.

Существенную роль в формировании взглядов молодого Теккерей сыграло его сотрудничество во «Фрэзерс мэгэзин», где он регулярно печатал очерки об известных романистах. («Романы прославленных авторов»). Теккерей горячо отстаивал общественный смысл искусства, остроумно и зло полемизируя с теми писателями, которые пытались объявить художественное творчество самоцелью. Он считал, что писатели «обязаны, конечно, показывать жизнь такой, какой она действительно представляется им, а не навязывать публике фигуры, претендующие на верность человеческой природе, – обаятельных весельчаков-головорезов, убийц, надушенных розовым маслом, любезных извозчиков, принцев Родольфов, то есть персонажей, которые не существовали и не могли существовать». Теккерей выступает за реалистическую литературу, из которой пытается изгнать «фальшивые характеры и фальшивую мораль». «С моей точки зрения, – писал Теккерей в статье в 1845 году, лучшая тема романиста – изображение быта и нравов общества».

Писатель создает произведения разнообразных жанров (роман «Карьера Барри Линдона», сатирические повести «Убого благородная», «Дневник Кокса», «Бриллиант Хоггарта» и др.). Все эти произведения направлены против беспринципности, ханжества и проникнуты острым пародийным духом, что ведет к развенчанию псевдогероического и ложноромантического в обыденной прозаической действительности. Эти произведения Теккерей – своеобразная проба пера, но также и реализация писательских замыслов, подтверждающих правильность его позиции художника и гуманиста.

Крупнейшим из сатирических произведений, рисующих современность, становится до «Ярмарки тщеславия» «Книга снобов», которая подводит итог первому этапу в развитии писателя.

Серия очерков «Английские снобы», печатавшаяся в «Панче» в 1846 – 1847-ом годах (позже они были изданы под названием «Книга снобов») посвящается разоблачению типично

английского порока господствующих классов, которому автор дал впоследствии название «снобизм».

Писатель создает «Книгу снобов» в тот период, когда литературные пародии, нравоописательные очерки, журналистские публикации уже подготовили его к более глубокому критическому анализу и осмыслению современной действительности. Теккерей опирается на богатую традицию просветительского эссе, соединяя в нем черты **памфлета** и журналистского очерка. Изображение современных нравов сочетается в очерках с острой общественно-политической тенденциозностью. Типические характеры буржуазной Англии, уже показанные писателем в предыдущих произведениях, получили в «Книге снобов» законченное выражение, отлившись в предельно **конденсированные** в своем типизме образы.

В серии очерков о снобах изображена английская общественно-политическая и частная жизнь. Само слово «сноб» в толковании Теккерей приобретает особое значение. Первоначальный его смысл – «сапожный подмастерье», затем оно стало жаргонным словом, означающим невоспитанного человека; кембриджские студенты употребляли его, когда речь шла о кембриджском жителе, не относящемся к числу студентов, а также о бедном студенте, не принадлежавшем к студенческой элите – выходцам из богатых и респектабельных семей. В книге английской писательницы XVIII века, друга **Годвина**, Э. Инчболд «Природа и искусство» слово «сноб» используется для обозначения чванства и высокомерия знати. Теккерей пошел дальше, распространив это понятие и на буржуазию, которая была «угодливой по отношению к стоящим выше и деспотичной по отношению к нижестоящим». Сноб, по определению Теккерей, – это тот, кто, пресмыкаясь перед вышестоящими, смотрит сверху вниз на нижестоящих. Таким образом, автор углубляет и конкретизирует это понятие, придает ему социальный смысл.

«Книга снобов, написанная одним из них» – таково полное название произведения Теккерей, и в предварительных замечаниях автор саркастически отмечает: «Снобы должны изучаться, как и другие объекты естественной истории, и они являют собой часть Прекрасного с большой буквы. Снобы относятся ко всем классам общества». «Все английское общество, – пишет Теккерей в последней главе, – заражено проклятым культом **Мамоны**, и все мы, снизу доверху, перед кем-нибудь раболепствуем и пресмыкаемся, а кого-нибудь сами презираем и топчем».

В книге 52 главы и каждая содержит сатиру на определенный тип сноба. Высмеивая как будто лишь один общественный порок – снобизм, писатель устраивал полный смотр различным представителям буржуазно-аристократического общества современной ему Великобритании. Начинается портретная галерея снобов с коронованных снобов. Сноб Венценосный – марионетка, возглавляющая общественную систему, построенную на сохранении отживших предрассудков и мертвых аристократических традиций. Затем следуют очерки, в которых речь идет об аристократических снобах, **клерикальных**, университетских, военных, литературных, снобах – вигах и консерваторах (между которыми писатель не видит существенной разницы), деревенских снобах и снобах **Сити**, ирландских снобах и снобах-радикалах. Таким образом, «Книга снобов» представляет собой не только действительно широкую панораму английского общества первой половины XIX в., но и своеобразную энциклопедию литературной, культурной жизни, великолепную информацию о духовном состоянии английской нации в период процветания.

Нетрудно заметить, что тема снобизма отражает основное содержание буржуазной действительности середины XIX столетия в ее специфически английском национальном варианте. Даже простое перечисление видов снобов дает представление о широте охвата Теккереем материала об этой распространенной болезни века. Но главное то, что автор выстраивает целую систему воззрений снобов, описывает их привычки, манеры, моды, характеризует отношения между ними. Им высмеивается не только слепое копирование буржуазными снобами вкусов и манер аристократов, но осуждаются иерархические взаимосвязи между снобами различных категорий и рангов. Нравственное уродство и

нелепость снобизма показаны писателем вместе с системой общественных отношений, которые формируют эту государственную структуру.

Хотя в соответствии со своей философией скептика Теккерей в «Заключительных замечаниях о снобах» говорит о том, что «никакой силой сатиры нельзя изменить природу сноба», в книге побеждает наступательная, обличительная, сатирическая интонация. В художественном отношении «Книга снобов» – блестящий образец лаконичной и хлесткой сатирической типизации – произведение, написанное рукой мастера.

«Книга снобов» стала своеобразным эскизом к развернутой картине, нарисованной в прославленном романе Теккерей «Ярмарка тщеславия».

Роман начал публиковаться отдельными выпусками с 1847-ого года, первые его наброски относятся к тому времени, когда печатались «Английские снобы». До этого времени читатели «Панча» знали Теккерей как писателя-пародиста, зло и остроумно высмеивающего высокомерных и презрительных снобов. Роман закрепил за Теккереем звание замечательного реалиста, воссоздающего нравы и обычаи английского общества, анализирующего характеры людей без пристрастия и тенденциозности.

Реалистическая эпопея о современной Англии «Ярмарка тщеславия» – вершина творчества писателя. Творческий метод Теккерей как реалиста, мастерство его сатиры выступают здесь в наибольшей зрелости, обличительная сила образов не имеет себе равной как в произведениях предыдущего, так и в произведениях последующего периода.

По замыслу автора, роман должен был дать картину всего современного ему общества. Хотя автор ограничивался изображением «средних» и «высших» классов, тем не менее художественная сила обобщений, которые сделаны в романе, огромна.

Заглавие романа позволяет понять отношение автора к изображаемому. Заимствовано оно из широко известного в Англии аллегорического романа английского писателя XVII века Джона Беньяна «Путь паломника». Ярмарка житейской суеты у Беньяна – аллегорический образ всеобщей продажности, которую автор усматривает в современном обществе. Корыстный интерес – единственный стимул поступков каждого. В глазах Теккерей законы, управляющие английским буржуазным обществом, те же, что и законы ярмарки житейской суеты у Беньяна. В свете этих законов писатель и хочет показать типичных представителей современной ему буржуазно-аристократической Англии. В то же время в романе писателя XIX века несколько изменяется значение слова «тщеславие», оно освобождается от христианского морализаторского смысла и используется для обозначения определенной социальной болезни. В этом смысле в романе ощущается более тесная связь с «Книгой снобов», чем с «Путем паломника». Тщеславие в мире героев Беньяна осуждается как человеческий порок. В мире героев Теккерей тщеславие – норма человеческого поведения. Культ респектабельности тесно связан со снобизмом, так как определяет социальный статус, а, следовательно, и человеческое поведение.

Давая картине современного общества символическое название «ярмарка тщеславия», писатель объясняет смысл заглавия в начальной главе романа: «Здесь увидят зрелища самые разнообразные: кровопролитные сражения, величественные и пышные карусели, сцены из великосветской жизни, из жизни очень скромных людей, любовные эпизоды для чувствительных сердец, а также комические, в легком жанре, – и все это обставлено подходящими декорациями и щедро иллюминировано свечами за счет самого автора».

Подзаголовок «Ярмарки тщеславия» – «Роман без героя». Писатель хотел подчеркнуть, что все по существу одинаково плохи на «ярмарке житейской суеты» – одни в большей, другие в меньшей мере алчны, корыстолюбивы, сознательно или бессознательно эгоистичны и тщеславны, лишены подлинной человечности. В романе не могло быть героя, поскольку единственным героем этого общества Теккерей считал саму «ярмарку». Смысловая интонация в ее изображении – «таковы все».

Действие романа несколько – не намного – отодвинуто писателем от его современности в прошлое. Оно начинается в годы, когда заканчивались наполеоновские войны, и завершается периодом избирательной реформы. Однако «Ярмарка тщеславия» –

отнюдь не исторический роман: явления общественной жизни, изображаемые в книге, – это явления типические скорее для 30 – 40-х годов, чем для 10 – 20-х годов XIX века. Смещение во времени понадобилось Теккерю для того, чтобы возможно точнее и правдивее воспроизвести картину эпохи. И «Ярмарку тщеславия» по праву можно назвать хроникой буржуазно-аристократической Англии.

В романе чередуются две переплетающиеся сюжетные линии: линия Седли – Осборн (события разворачиваются вокруг истории жизни Эмилии Седли) и линия Кроули – Стайн (в центре этой части романа стоит Бекки Шарп). Вначале жизни Эмилии и Бекки пересекаются, потом расходятся, чтобы снова сойтись. В одной «хронике» главными действующими лицами выступают банкиры, коммерсанты, биржевики и прочие дельцы Сити и их семьи, в другой – поместные и мелкопоместные дворяне, столичные аристократы и их прихлебатели. Противопоставляя два мира (из которых один – аристократический – кажется буржуазным и мелкобуржуазным снобам желанным и образцовым), Теккерей в то же время с огромной убедительностью показывает их глубочайшую внутреннюю связь.

По ходу повествования о браке Эмилии Седли с лейтенантом Осборном, сыном крупного лондонского коммерсанта, и о ее дальнейшей жизни, о проникновении в семейство баронета Кроули, а потом в «высший свет» авантюристки Бекки Шарп – дочери нищего художника и французской танцовщицы – Теккерей выводит на сцену своей «комедии кукол» десятки различных персонажей и, сталкивая их, изображает поглощение мелкого, капитала крупным, разорение одной части поместного дворянства и приспособление другой к новым буржуазным условиям, проникновение крупных капиталистов в круги «света» и стремление старой знати во что бы то ни стало сохранить свои привилегии и традиции, на которых держится весь английский государственный строй.

Сатирическое мастерство Теккерей-художника и писателя проявилось в создании групповых портретов и массовых сцен. В книге немало персонажей, о которых только упоминается. Вместе с тем все действующие лица крепко связаны между собой и подчинены одному замыслу. Ни один персонаж и эпизод не выпадает из общей картины, не оказывается лишним. Теккерей изображает разные семьи, разные социальные среды – семейство Питта Кроули, аристократические особняки, в которые попадает Бекки, военно-чиновничью среду в Брюсселе и Лондоне, буржуазию из Сити, частные пансионы и учебные заведения, гостиные Осборнов и Седли, рейнские сады, немецкую оперу. Перед читателем проходят различные представители «средних классов» и «высшего света»: грубоватый и простоватый делец Седли и чопорный коммерсант Осборн; грубый, неотесанный помещик сэр Питт Кроули, «не умеющий грамотно писать и никогда не стремившийся что-либо читать» и член парламента лорд Стайн, младший брат баронета Бьют Кроули – священник поневоле и офицеры Н-ского полка; такие воспитательницы, как девицы Пинкертон и др.

Образы, созданные художником-реалистом большого дарования, показывают, как тщеславие и денежные интересы проникают не только в общественные, но и в семейные и личные взаимоотношения, как они уродуют людей, толкают их на скрытые, а порой и открытые преступления.

Коммерсанты и банкиры, так же как и джентльмены, возводящие свой род к Вильгельму Завоевателю, рисуются как персонажи одной и той же неприглядной комедии: формы их поведения различны, но сущность одна. Так же, как счастье душевно хрупкой Эмилии Седли зависит от положения дел ее отца на бирже, так надежды всех без исключения членов семейства Кроули зиждутся на получении наследства старой родственницы мисс Кроули. Питт Кроули-младший по существу руководствуется теми же принципами, что и Осборн Старший – здесь, как и всюду, разница лишь в формах, ибо в основе всего – богатство. Циничный деспотизм лорда Стайна в семье покоится на тех же основаниях, что и деспотизм старика Осборна: тот и другой держат в зависимости близких, обладая над ними властью собственника, хозяина и распорядителя материальных благ. Деньги так же всемогущи в буржуазных кварталах Лондона, как и в его аристократических особняках.

Теккерю было близко XVIII столетие. Повествуя о судьбах двух героинь, он имеет перед собой образец нравоописательного романа. Характеры Бекки и Эмилии тесно связаны с той средой, с теми условиями, в которых они живут. Теккерей заботится о том, чтобы характеры его героев при всей их относительной условности не производили впечатления надуманных, неправдоподобных, а были выписаны на мастерски воссозданном фоне социально-исторической действительности первой трети XIX века. Судьба каждого человека оказывается неотделима от истории, от судьбы нации.

Этот основной структурообразующий элемент романа «Ярмарка тщеславия» не просто проходит через две сюжетные линии, он подчиняет себе различные пласты повествования. Характер этих повествовательных линий различен, он окрашен то в лирические, даже сентиментальные тона, то в иронические и даже резко сатирические. При этом автор сохраняет принцип двуплановости действия, не забывая упомянуть о судьбе Бекки и Эмилии: «...Разве не жестоко, что столкновение великих империй не может свершиться, не отразившись самым губительным образом на судьбе безобидной маленькой восемнадцатилетней девушки, воркующей или вышивающей кисейные воротнички у себя на Рассел-сквер? О нежный простенький цветочек! Неужели грозный рев военной бури настигнет тебя здесь, хоть ты и приютился под защитой Холборна? Да, Наполеон делает свою последнюю ставку, и счастье бедной маленькой Эми Седли каким-то образом вовлечено в общую игру».

Триумф **Наполеона** в романе влечет за собой разорение и крах семьи Седли, битва при **Ватерлоо** уносит жизнь Джорджа Осборна. В то же время для Ребекки крупная финансовая удача (спекуляция лошадьми) связана со всеобщей паникой в Брюсселе во время битвы при Ватерлоо.

В жанровом отношении «Ярмарка тщеславия» – роман социальный, роман-хроника. Писатель рисует «историю нравов» в движении, показывает моральную деградацию английского буржуазного общества, как процесс. Он ярко рисует портреты типичных представителей господствующих классов и их различных слоев и борьбу внутри этих, классов.

В «Ярмарке тщеславия» есть более и менее тщательно выписанные портреты, более и менее глубоко раскрытые характеры, например, образы Эмилии Седли и Бекки Шарп, Доббина и Джорджа Осборна, Осборна-старшего и сэра Питта Кроули.

Как уже отмечалось выше, в центре внимания автора оказываются образы Ребекки Шарп и Эмилии Седли.

Трактовка образа Ребекки лишена какого-либо дидактизма. Бекки почти с детства цинична в своем отношении к людям, она – беззастенчивая авантюристка с первых шагов в жизни. Автор настойчиво подчеркивает на протяжении всего романа, что эта женщина не хуже и не лучше других, и такой, как она есть, ее сделали неблагоприятные обстоятельства. В трактовке ее образа настойчиво звучит мотив – «нет добродетели – есть только обстоятельства». «Пожалуй, и я была бы хорошей женщиной, – размышляет Ребекка, – имей я пять тысяч фунтов в год». При этом Бекки не приходится утрачивать свои идеалы, она не питает никаких иллюзий с детства.

Бекки отличается своей хищнической цепкой хваткой, честолюбием, ловким и изворотливым умом. После смерти отца она плачет не от горя, а от сознания, что осталась нищей. «Если раньше ее нельзя было назвать лицемеркой, то теперь одиночество научило ее притворяться». Поэтому Беки надевает маску лицемерия и носит ее до конца своих дней, даже когда становится всеми уважаемой почтенной дамой и начинает заниматься благотворительностью. Бекки коварна, лжива, лицемерна, но все ее качества обусловлены ее положением в обществе, которое относится к ней враждебно и неприветливо. Она цинично высказывается о банкротстве Осборнов и с улыбкой сообщает своему мужу, что Эмилия «это переживет».

Незаурядные умственные способности Бекки направлены на достижение не только корыстных, но и сомнительных целей. Настойчиво прокладывая себе дорогу к счастью, в том

его понимании, которое в ней воспитала среда, Бекки приходит в конце своего жизненного пути к пороку, граничащему с преступлением (подозрительные обстоятельства смерти Джоза Седли), причем читателю ясно, что такова логика последовательного развития эгоизма и своекорыстия.

Бекки рисуется Теккереем в манере его ранней сатирической повести – манере шаржа. Ее образ лишен тех смягчающих человеческих черт, которые есть в портретах других действующих лиц романа. Она не любит никого, кроме самой себя, равнодушна даже к собственному ребенку. Она плачет непритворными слезами только один раз, когда узнает о том, как просчиталась, заключив брак с младшим сыном сэра Питта Кроули, тогда как могла бы выйти за отца, стать лэди Кроули и хозяйкой всего его состояния.

Рисуя падение Бекки Шарп, Теккерей убеждает читателя, что моральный облик ее в эти дни мало чем отличается от ее морального облика в дни «возвышения». Образ Бекки Шарп – намеренная типическая конденсация одного социального характера, обобщение типических для всего буржуазного общества тенденций.

Другие портреты действующих лиц «житейской комедии» написаны автором в той новой манере «изображения смешанных побуждений и выявления в людях заложенных в них склонностей как к добру, так и злу», которую Теккерей выработал к концу 40-х годов. Все действующие лица «Ярмарки тщеславия», за исключением эпизодических, сложны в своей противоречивости и многогранности. С тонким мастерством раскрывая социальную сущность каждого персонажа и различными приемами добиваясь максимальной типичности характеров, писатель в то же время тончайшими оттенками своего рисунка передавал своеобразие присущих каждому из них индивидуальных черт.

Так, Эмилия вначале производит впечатление положительной героини. Она приветлива, добра, заботится о своей подруге, желая компенсировать недостаток домашнего тепла и уюта, которого та лишена, оставшись сиротой. В то же время, показывая Эмилию Седли хрупкой и нежной, чувствительной и самоотверженной, беззаветно преданной памяти убитого в сражении при Ватерлоо мужа, который этой преданности не стоил, Теккерей рисует и другую сторону характера той же женщины. Ей свойственен эгоизм по отношению к родным, ограниченность, скрытая за мнимой стойкостью и цельностью характера. Она не замечает благородных поступков посвятившего ей всю жизнь Доббина. Все это полностью лишает Эмилию репутации «голубой героини».

Особенно ярко проявляется мастерство Теккерей в раскрытии диалектики характера в изображении Осборна-старшего, коммерсанта и богача, Родона Кроули и его тетушки.

Автор рисует незабываемый по реалистической силе портрет Осборна-старшего. Это лондонский делец, человек беспредельно деспотичный в осуществлении своей власти, основанной на богатстве. Он привык, подобно главному герою романа Диккенса «Домби и сын», расценивать все только на деньги. Осборн лишает сына наследства и проклинает его за вступление в брак с дочерью разорившегося Седли – своего бывшего благодетеля. Вместе с тем Теккерей показывает нестерпимые душевные мучения, которые терпит отец Джорджа, когда он после потери единственного и любимого сына следует тем принципам собственника, которые воспитало в нем общество и которые он считает нерушимыми.

Родон Кроули – недалекий отпрыск дворянского семейства, игрок и дуэлянт, охотник и ловелас, избалованный аристократическими связями и перспективами наследства богатой тетки, убедительно рисуется в то же время меняющимся под воздействием подлинной и глубокой любви к жене, а позднее к сыну. Образ Родона становится не только глубоко волнующим, но и почти величественным, когда он, убедившись в измене жены и в гнусности роли, которую она вместе со своим титулованным любовником заставляет его играть, восстает и, избив лорда Стайна, уходит из дома, опозоренного ложью, продажностью, цинизмом и лицемерием.

Не менее реалистичен данный в противоречивых оттенках портрет старой тетушки Кроули, сочетающей мнимый республиканизм и вольнолюбие, восхищение Сен-

Жюстом и Вольтером с самодурством избалованной богатством и аристократическими привилегиями барыни.

В бездушном и жестоком мире собственников и эгоистов лишь один герой дан писателем с несомненным сочувствием и теплотой – это Доббин – истинный джентльмен, как его называет автор. Доббин выделяется среди окружающих его людей и не укладывается в ту систему отношений, которая торжествует вокруг него. Это своего рода Дон Кихот в современной буржуазной Англии. В то же время, рисуя Доббина с наибольшей симпатией, автор и его не освобождает от непривлекательных черт. Возвышенной и одновременно смешной выглядит привязанность героя к пустой и ограниченной Эмилии, не способной оценить его чувств.

«Романист знает все», – утверждал Теккерей в «Ярмарке тщеславия». Писатель достаточно подробно рассказывает о жизни главных и второстепенных героев, читатель посвящается во все их семейные тайны. Следуя традициям просветительского романа, Теккерей в качестве режиссера гигантского спектакля, разыгрываемого на ярмарке, выбирает кукольника. Кукольник – это всезнающий автор XVIII века, он создает сценарий и руководит действием своих артистов. Его выход открывает и закрывает действие романа, обрамляет заключенные в нем события. Но одновременно с кукольником есть автор другого века, автор-повествователь и рассказчик – умный, наблюдательный, проницательный и объективный, который не забывает ни одной детали, помогающей восстановить истину.

Теккерей выступил в «Ярмарке тщеславия» отнюдь не безразличным наблюдателем и холодным протоколистом. Он отлично осознавал свои цели и задачи как писателя-сатирика. Авторская ремарка, относящаяся к сэру Питту Кроули, может быть отнесена ко всем персонажам, изображенным на страницах романа: «Такие люди ... живут и процветают в этом мире, не зная ни веры, ни упования, ни любви. Давайте же, дорогие друзья, ополчимся на них со всей мощью и силой! Другие, тоже пользующиеся большим успехом, просто шарлатаны и дураки, и вот для борьбы с такими-то людьми и для их обличения несомненно и создан смех».

В разгар работы над «Ярмаркой тщеславия», комментируя последние страницы очерков о снобах, Теккерей писал одному из своих соратников по «Панчу» Лемону: «Несколько лет тому назад я бы издевался над одной мыслью об учительстве в искусстве... Но теперь я начал верить в это дело, как и во многое другое». Писатель окончательно определил для себя общественную миссию подлинного художника.

Подобно моралистам XVIII века, писатель уделял много места в романе комментирующим текст рассуждениям от автора. Выраженные в этих отступлениях мысли, неизменно пропитанные большой горечью, помогают понять подход Теккерей к тому, что он изображает. Писатель не мог не сознавать, наблюдая современную ему буржуазную Англию, что собственнический эгоизм – норма буржуазного общества. Но именно из этого понимания рождались наиболее острые противоречия его сознания. Отказываясь от признания необходимости борьбы, он искал моральные ценности, которые могли бы быть противопоставлены безобразному аморализму мира собственников, но искал их в том же мире, который осуждал. Глубоко верные выводы переплетались в сознании Теккерей с иллюзиями, на которые его толкали представления, воспитанные средой, с которой он был неразрывно связан, несмотря на то, что стоял неизмеримо выше нее. Отсюда щемящая тоска в подтексте всех рассуждений Теккерей, навязчивые представления о жизни как о комедии (или даже фарсе), которую играют на подмостках жизненного балагана все без исключения, пока не придет смертный час. «Ах, *vanitas vanitatum!* – восклицает писатель словами **Екклезиаста**, заканчивая роман, – кто из нас счастлив в этом мире? Кто из нас получит то, что жаждет его сердце, а, получив, не жаждет большего? Давайте, дети, сложим куклы и закроем ящик, ибо наше представление окончено».

Теккерей с отвращением фиксировал в своих образах бесчеловечность, которую порождала система буржуазных отношений, превращающая заурядных людей, порой не лишенных даже каких-то положительных моральных качеств, в бездушных эгоистов, способных на омерзительные, пошлые и подлые поступки. Но он не мог не сознавать себя

частью того общества, которое осудил. С горькой иронией писатель утверждает несправедливость общественного устройства, при котором одни «безропотно страдают под ударами судьбы, ни в ком не встречая сочувствия и только презируемые за свою бедность», а другие, «смакуя вино за обедом», утверждают, что «классы должны существовать, должны быть и богатые и бедные». И тут же сводит поднятую им проблему к игре случая: «Как таинственна и часто непостижима бывает жизненная лотерея, которая одному дает **порфиру** и **виссон**, а другому посылает лохмотья вместо одежды и псов вместо утешителей».

Писатель то судит, то оправдывает, то возмущается, то вспоминает о том, что и он «часть представления», один из тех, кто принимает участие в «ярмарке», отождествляет себя с теми, кого рисует и обличает. Скептическое отношение ко всему изображаемому и в то же время к самому себе определило не только общий тон романа, но и метод изображения.

Если сатира в «Ярмарке тщеславия» была определена резко отрицательным отношением Теккерей-моралиста к тому, что он наблюдал и с чем сталкивался в современном обществе, то характер этой сатиры обуславливался глубиной противоречий, назревших в сознании писателя к концу 40-х годов. Сознание собственной двойственности, несовместимости роли моралиста и сатирика с ролью бессильного что-либо исправить участника презренной «ярмарки», легло в основу иронии, которая пронизывает весь роман. Смех никогда не звучит здесь весело и добродушно, не примиряет читателя с изображаемыми людьми и явлениями. Определяющая интонация в романе – интонация горечи, порой откровенной, порой (и чаще) звучащей приглушенно и как бы спрятанной автором от читателя, которому предоставляется самому сделать нужный вывод.

Основное внимание Теккерей в романе сосредоточено на раскрытии типических характеров. Теккерей чуждо не только деление персонажей на «добрых» и «злых» (которое так характерно для Диккенса), но и на «положительных» и «отрицательных». В соответствии со своим взглядом на мир он считает добро и зло относительными, границы между ними зыбкими и изменчивыми. Каждый человек в понимании и изображении Теккерей становится лучше и чище, как только в нем просыпаются общечеловеческие чувства. В то же время писатель хочет подчеркнуть, что даже наиболее естественные и присущие, казалось бы, человеку, чувства душатся обществом, построенным на корысти и эгоизме.

Гуманизм Теккерей был отмечен **Чернышевским Н.Г.**: «... Какой любовью согреты рассказы Теккерей. У него нет ни одной холодной страницы, у него нет ни одного мертвого слова». То же подчеркивал **Некрасов Н.А.**, указывая, что Теккерей – писатель, который «в идеальной стороне человека видит не подспорье его материальному благу, но условие, необходимое для его человеческого существования».

Способы типизации при создании реалистических портретов в «Ярмарке тщеславия» исключительно разнообразны (от краткого наброска, максимально сгущающего черты типического в изображении эпизодических персонажей, до тех портретов, реалистическую полноту которых можно ощутить до конца, лишь читая последнюю страницу романа). Особенного совершенства достигает мастерство портрета. Методы сатирической обрисовки портрета в «Ярмарке тщеславия» различны, и автор разнообразит их исходя, с одной стороны, из того, какое лицо подлежит изображению, а с другой – какую роль оно призвано сыграть в общем замысле романа.

Теккерей заставляет главных актеров своей комедии говорить и действовать, рассказывает о них сам, как бы между прочим, вспоминая деталь за деталью, черту за чертой, порой язвительно и зло, порой с печальной, но с неизменно сатирической иронией комментирует их слова и действия. Теккерей обычно сначала показывает поступки участников «кукольной комедии» или передает их чувства, выражаемые в диалоге, затем срывает маску, надетую на себя персонажами, и раскрывает подлинный смысл их поступков, подлинное содержание их чувств и, наконец, высказывает свое суждение о показанном в короткой сентенции или более или менее обширном авторском отступлении. Порой пропускается

вторая часть этой «трехчленки»: в таком случае писатель предоставляет читателю самому срывать маску, говоря лишь по существу того, что изображено.

Органическую часть метода раскрытия образов в «Ярмарке тщеславия» составляет комментарий. Смысл этого непрерывного общения с читателем определялся все тем же противоречивым стремлением сатирика учить и обличать, иронически убеждая в то же время читателя в своем терпимом отношении к обличаемому.

В манере Теккерея-реалиста в «Ярмарке тщеславия» огромную роль играет реалистическая деталь, порой почти незаметно помогающая подчеркнуть и выявить суть явления, придать типическому характеру большую убедительность и живость. Деталь помогает реалистическому раскрытию образа, конкретизируя и уточняя его, придавая ему выпуклость и наглядность, подчас комментируя смысл происходящих событий. Так, желая лишний раз подчеркнуть эгоизм Джорджа Осборна, Теккерей замечает, рисуя приготовления молодой четы Осборнов к отъезду из Брайтона: «Эмилия поднялась спозаранку и очень живо и ловко уложила свои маленькие чемоданы, между тем как Джордж лежал в постели, скорбя о том, что у его жены нет горничной, которая могла бы помочь ей». «Вольнолюбивая» мисс Кроули, убеждавшая свою любимицу мисс Шарп в том, что все люди равны, не может в то же время понять, «о чем думала леди Саутдаун, оставляя визитную карточку Бриггс, всего навсего экономке, хотя и прослужившей мисс Кроули 20 лет!»

Все в романе, таким образом, направлено на то, чтобы по возможности более убедительно и тонко передать ощущение живой жизни, разобраться в ее оттенках и противоречиях. В этом и заключается важнейшее отличие «Ярмарки тщеславия» от всего ранее написанного Теккереем.

Мастерство Теккерея-романиста принесло ему заслуженную славу среди современников. Говоря о литературной обстановке 50-х годов известный английский критик Мэтью Арнольд писал: «Теккерей – ведущая культурная сила в нашей стране». Молодежь в эти годы, как шутил другой современник писателя – Маккарти Дж., «говорила языком Диккенса», «думала на языке Теккерея».

3. Жизнь и творчество Ш. Бронте. Роман «Джейн Эйр»

Ярким и значительным явлением в развитии английского критического реализма стало творчество Шарлотты Бронте. Ее произведения имели важное значение для развития английской романистики в переходный период от конца 40-х годов к последующим десятилетиям. В творчестве Бронте получили свое выражение характерные особенности времени: в них органично сливаются и хорошо просматриваются линии, соединяющие романтическое искусство начала XIX века (Байрон, Шелли) с реализмом 1830-1840-х годов (Теккерей, Диккенс); в нем формируются тенденции новых художественных открытий в области романа второй половины века.

Шарлотта Бронте (1816 – 1855) прожила недолгую и достаточно сложную жизнь.

Шарлотта родилась в местечке Торнтон в одном из глухих районов Йоркшира в семье священника. Вскоре после рождения младшей дочери Энн семья Бронте переселилась в городок Хоурт, расположенный в том же Йоркшире, в нескольких милях от Брэдфорта и недалеко от известных своими ткацкими фабриками Галифакса и Лидса.

Суровая и жестокая действительность не обошла ни одного из членов семейства Бронте. Мать Шарлотты прожила в Хоурте всего лишь два года, оставив после смерти шестерых сирот. Три старших девочки были помещены в школу для детей-сирот бедного духовенства, представлявшую собой мрачное учреждение, в котором маленькие воспитанницы страдали от холода и голода, довольно жестокого обращения. После смерти от туберкулеза двух старших дочерей (Марии и Элизабет) священник забрал домой едва живую Шарлотту. Ее ожидал брат, Патрик Брэнзуэлл, а также сестры – Эмилия и Анна.

В духовном и интеллектуальном плане на Шарлотту оказал сильное влияние отец. Патрик Бронте родился в Ирландии, в бедной крестьянской семье, являлся старшим из девяти детей. Блестяще окончив местную школу, он смог поступить в Кембридж, где учился вместе

со знаменитым поэтом Вордсвортом, который был старше курсом и чье творчество оказало на Патрика Бронте сильное и плодотворное влияние. Приняв сан священника и получив приход, Бронте на досуге стал заниматься творчеством. Своей первой книгой «Поэмы батраков» он хотел привлечь внимание к жизни той среды, из которой вышел. В духе романтических баллад были написаны и опубликованы еще две книги. Дети гордились тем, что отец пишет стихи, что изданы его книги, и, по свидетельству Шарлотты, обращение к стихам и прозе с раннего возраста было для детей совершенно естественным делом.

Будучи священником, Патрик Бронте проявлял постоянную заботу о **прихожанах**, их быте. Он первым начал открывать школы для взрослых. В такой школе должна была работать его дочь Шарлотта, а брат служил в приходском комитете.

Годы жизни в Хоурте совпали с большими социальными сдвигами: наполеоновские войны, промышленная революция, чартизм, луддитские восстания, которые довольно часто происходили в Йоркшире. Семья симпатизировала простым фермерам и ткачам Хоурта. Внимание к униженным и оскорбленным воспитывалось с детства. Позже рассказанные отцом истории и собственные детские воспоминания о восстании луддитов лягут в основу романа Шарлотты Бронте «Ширли».

Все дети Бронте были разносторонне талантливы, любили живопись и музыку. Импульсом к литературному творчеству послужил случайный эпизод. Однажды отец купил коробку с солдатиками, и детская фантазия мгновенно создала некое государство Гондал (Эмилия и Анна), а также загадочную Ангрию (Шарлотта и Патрик), где происходили удивительные события, шла борьба за престол, имели место заговоры. «Хронику» каждый записывал в собственную маленькую тетрадку. «Трудно поверить, что воображаемая радость может доставить столько счастья», – писала позже Шарлотта Бронте.

Путь Шарлотты в литературу был нелегким. Первая попытка окончилась в 1837-ом году неудачно. Начав писать еще в ранней юности, она послала одно из своих стихотворений **Саути**. Он ответил в вежливом письме: «Пишите стихи!», но в то же время подчеркнул, что «литература не может быть уделом женщин». Саути советовал адресату заняться домашними делами и выполнять обязанности по хозяйству. Он еще не знал Шарлотту и свойственной ей энергии, твердости духа, неистребимой любви к творчеству.

Несколько раз за свою жизнь Шарлотта покидала Хоурд. В 1831 и 1831 годах она посещала школу в Роэхеде, в 1836 – 1838 годах работала там же учительницей. Прогрессирующая болезнь глаз у Патрика Бронте поставила семью перед необходимостью трудовой жизни. Шарлотта уехала в Брюссель, чтобы выучить французский язык и стать более квалифицированной гувернанткой. В 1842 году Шарлотта обучалась в пансионе Эгера. Недолгое время вместе с ней была Эмилия. В последующем году, получив место учительницы, Шарлотта преподавала в том же пансионе английский язык. Пребывание в чужой стране было радостным и мучительным одновременно, оставило в душе будущей писательницы очень сильные впечатления: Шарлотта безответно влюбилась в директора пансиона Эгера, незаурядную личность. Первое сильное чувство позже найдет отражение в ее романах.

По возвращении домой Шарлотта случайно прочитала стихи сестры Эмилии, поразившие ее «особой музыкой, дикой, меланхолической и возвышенной», и убедила всех в необходимости их опубликовать. Так появился на свет поэтический сборник, в котором сестры выступили под вымышленными мужскими именами: «Стихотворения Керрера, Эллиса и Эктона Беллов» (1846 год). Вскоре вышла в свет доброжелательная рецензия в журнале «Атенеум», но успеха сборник не имел и были проданы только два экземпляра. Вскоре каждая из сестер пошла в литературу своим путем.

Выполняя работу по хозяйству, ухаживая за теряющим зрение отцом, Ш. Бронте продолжала писать. Она выделялась среди сестер удивительным трудолюбием и творческой энергией. Вышедший в 1847-ом году роман Ш. Бронте «Джен Эйр» проложил дорогу романам Эмилии Бронте «Грозовой перевал» и Анны Бронте «Агнесс Грей».

После успеха «Джен Эйр», получив известность в литературных кругах, Шарлотта несколько раз приезжала в Лондон, встречалась там с писателями и издателями своих произведения. Очевидно, время пребывания в Лондоне было одним из наиболее счастливых моментов в ее жизни. Она пожинает плоды своей популярности, позирует знаменитому художнику, посещает званые обеды. Шарлотта знакомится с Теккереем, которого считала лучшим романистом своего времени. Известно, что в 1851 году Шарлотта присутствовала на лекции Теккерея об английских юмористах XVIII века. В свою очередь автор «Ярмарки тщеславия» высоко оценил талант Бронте. Он с увлечением прочитал «Джен Эйр». Его привлекли проявившиеся в этом произведении любовь к истине и возмущение несправедливостью, смелость суждений и простота повествования. Автора «Джен Эйр» Теккерей назвал «строгой маленькой Жанной д'Арк».

Кроме Теккерея среди литературных знакомых Бронте была писательница Э. Гаскелл. Гаскелл оказалась среди тех, кто приветствовал появление «Джен Эйр»; она назвала этот роман «необычной книгой» и отметила, что новаторство автора проявилось в образе героини. Гаскелл стала биографом Шарлотты, выпустив в 1857 году книгу «Жизнь Шарлотты Бронте», которой было положено начало многочисленным жизнеописаниям автора «Джен Эйр».

Ощущение счастья, которое окрасило период пребывания Шарлотты в Лондоне, довольно скоро обрывается в связи со смертью сестры Анны (Патрик и Эмилия скончались несколькими годами ранее). Возвращение в «долину теней», как Шарлотта называла теперь Хоуорт, было мучительным.

Меня как будто больше нет:
Смерть не страшна. Жизнь не мила,
Она была мой день, мой свет,
Я жизнь мою пережила.

В опустевшем доме в 1848 году Шарлотта осталась наедине с отцом. Единственной из сестер, ей было дано испытать семейное счастье. Шарлотта четыре раза получала предложения руки и сердца. Каждый раз она отвечала отказом, не желая связывать себя узами, оставаться лишь женой священника, лишая себя права на самостоятельную мысль, свободу творчества. Но одно из предложений было принято, и в июне 1854 года Шарлотта вышла замуж за священника Артура Белла Николса, помощника ее отца.

Брак был счастливым, но очень недолгим. Зная поэтическую натуру жены, Артур Николс однажды пригласил ее на прогулку, желая показать ей удивительно красивый уголок знакомого пейзажа. На обратном пути они попали под проливной дождь. Ослабленный простудой и первыми месяцами беременности организм Шарлотты привел к вспышке семейной болезни – туберкулеза, который и унес ее в могилу в 1855 году. В «долине теней» появился еще один надгробный камень, к которому совершают паломничество люди разных национальностей, отдавая дань таланту автора неумирающей «Джейн Эйр».

За свою жизнь Ш. Бронте написала несколько десятков стихотворений и 4 романа – «Учитель» (1847, опубл. в 1857 году), «Джен Эйр» (1847), «Шерли» (1849), «Городок» (1853).

Произведения Шарлотты во многом автобиографичны, в них отразились впечатления и события ее личной жизни. Именно поэтому творчество Ш. Бронте нередко «выводится» из обстоятельств ее жизни, в то время как оно противоречило этим тяжелым обстоятельствам, рождалось из духа протеста. Трудно представить себе судьбу, менее благоприятную для писательской деятельности, чем удел, выпавший на долю Шарлотты. Жизнь в Хоурте была безжалостная к его обителям. Ранняя смерть прервала удачно начавшийся путь в искусстве Эмилия и Анна. Не сбылись надежды, связанные с талантом брата, столь же рано расставшегося с жизнью. Мысли и чувства, рожденные искалеченной, одинокой жизнью сестер Бронте, одаренных силой чувств и богатым воображением, запертых «как в тюрьме, в открытом всем ветрам пасторском доме на болотах Вест-Райдинга... Шарлотта выразила в возвышенной любви Рочестера к Джейн Эйр, в захватывающей истории Люси Сноу», – писал в своей книге «Роман и народ» (1937) английский критик Ральф Фокс.

Роман «Джейн Эйр» принадлежит в числе самых значительных произведений английской литературы. Произведение было опубликовано в октябре 1847 года и имело поразительный успех. Теккерей признавался, что, взяв в руки книгу, он провел с ней весь день, отбросив в сторону дела, будучи пораженным своеобразием художественного метода, «соединением чистого чувства с исповедальной искренностью». Высокая оценка мастера английской прозы не отражала тем не менее весь спектр новаторских приемов, использованных автором, чей роман развил и обогатил национальную традицию.

Необходимо обратить внимание на одну важную особенность художественной структуры романа. Бронте продемонстрировала в своем произведении блестящее знание Библии, греческой мифологии, английской литературы предшествующих веков. Соотнесенность происходящего в романе с устойчивыми понятиями не только библейского, но и литературного, исторического, философского, мифологического порядка, насыщение повествования многочисленными аллюзиями и реминисценциями создает дополнительное ощущение глубины и объемности.

Силы воздействия и обаяния произведения Бронте – в правде чувств, в их истинности, в соединении реального и романтического, в покоряющей своей увлекательностью истории простой маленькой гувернантки, способной на большую и преданную любовь и сумевшей найти свое счастье. В книге заключен бессмертный мотив сказочной Золушки, предстающей в образе столь похожей на саму Бронте Джей Эйр.

Сама Бронте явно подчеркивала, что связывает свое произведение с предшествующей литературой. В самом начале ее романа упоминается имя Памелы, героини одноименного романа знаменитого писателя Сэмюэля **Ричардсона**. Собственная героиня Бронте, скромная гувернантка, также сумеет противостоять превратностям судьбы, энергичному напору своего хозяина, сохранить чувство собственного достоинства и заключить в финале счастливый брак с богатым и достойным ее человеком.

Достижения сентиментального просветительского романа были творчески осмыслены автором «Джейн Эйр». Если Ричардсон, по словам современников, «научил страсти двигаться по приказу добродетели», то Бронте сделала акцент не на теме «вознагражденной добродетели», но более на вопросах свободы личности и свободы чувства.

Новаторский характер романа «Джен Эйр» состоит в том, что в нем изображена героиня, смело отстаивающая свое человеческое достоинство, право на самостоятельную деятельную жизнь и любовь. Писательницей создан образ свободолюбивой и мятежной женщины, серьезно размышляющей о жизни, глубоко чувствующей и в полный голос заявляющей о своих стремлениях и взглядах. В образе Джей Эйр Бронте воплотила свои представления о современной женщине, способной определить свою жизнь и стать не только женой, но и достойной подругой мужчины. В условиях викторианской Англии такая постановка проблемы была воспринята как проявление крайней смелости взглядов автора. Героини, подобной Джен Эйр, не было ни у Диккенса, ни у Теккеря.

В романе «Джен Эйр» рассказана история простой девушки, вынужденной вести борьбу за существование. Повествование в романе выстроено хронологически, оно ведется от первого лица, все главы объединены главной героиней. Каждая глава романа, по мнению автора, похожа на действие в пьесе. Принцип драматического построения – один из характерных в творческой манере Бронте.

На первых страницах романа писательница рисует маленькую Джейн, которая живет «из милости» в доме тетки и постоянно подвергается унижениям. Девочка пытается найти тихий приют, спрятавшись за плотной шторой и углубившись в рассматривание картинок. Ее глазами читатель видит типично романтические пейзажи: полярные страны, мертвенно-бледные миры, одинокий утес среди пенящихся волн, разбитую лодку, выброшенную на пустынный берег.

Мастерски выстроенный зрительный ряд создает определенную атмосферу. Все пейзажи являются иллюстрациями к известным творениям **Юнга, Грея, Колриджа** и других романтиков, чье творчество оказало благотворное влияние на Бронте. И вместе с ними в

роман входит тема печали и скорби, некое продолжение «Песен невинности» Блейка, посвященных безрадостной жизни детей, пребывающих в нищете и голоде.

Следующий этап духовной эволюции главной героини связан с пребыванием в приюте Ловуда. Постепенно традиционный «роман воспитания» приобретает черты социально-психологического.

Жизнь под мрачными сводами учебного заведения, куда попала Джейн Эйр, показалась ей «веком, отнюдь не золотым». Система воспитания основана в приюте на подавлении воли и любого проявления непокорности. Физические лишения, постоянный мучительный голод, жестокое обращение с воспитанницами – все преследовало одну цель, определенную «благочестивым» главой Брокльхерстом, – привить выносливость, терпение и способность к самоотречению. Внедренная Брокльхерстом система воспитания и образования – не единичный факт, а отражение характерных для всей государственной системы тенденций, против которых мужественно выступила Бронте, тенденций, противоречащих христианской морали. Над входом в Ловудский приют – доска с высеченными в камне словами из Евангелия от Матфея. И маленькая девочка не в состоянии постичь связь между священным писанием и страшной картиной унижения человеческой личности, открывшейся ей в стенах заведения.

Многие из девочек, находящихся в приюте, оказываются сломленными морально. Такова судьба ближайшей подруги Джейн Элен Бернс. Но Джейн находит в себе мужество для сопротивления. «Когда нас бьют без причины, – говорил она Элен, – мы должны отвечать ударом на удар – иначе и быть не может – притом с такой силой, чтобы навсегда отучить людей бить нас!».

Романтическая и реалистическая эстетика переплетаются в романе, придавая ему неповторимый характер.

Смена декораций приводит читателя в Торнфильд, «серую громаду», мрачное здание с гулками переходами, таинственными происшествиями. Именно здесь Джейн Эйр придется работать гувернанткой. Тусклое и скучное существование прерывается романтической встречей с всадником на узкой дороге: лошадь споткнулась и упала, путник повредил ногу, а маленькая хрупкая героиня оказала ему помощь. Путником был Рочестер, хозяин поместья, человек богатый, умный, властный, наделенный живым умом, сердечной добротой и непредсказуемостью в личном поведении. Впервые в жизни он встретил женщину прямую, независимую, с ярко выраженным чувством собственного достоинства, которая настаивает на праве собственного выбора и самостоятельности суждений.

Движение прозы осуществляется через многочисленные диалоги, в построении которых Бронте обнаружила удивительное мастерство. По свидетельству первого биографа, Элизабет Гаскелл, она тщательно работала над текстом, никогда не записывая предложения, пока не осознавала окончательно, что именно хочет сказать, обдумывая буквально каждое слово, организуя повествование в определенном порядке.

Лейтмотивом романа является почти постоянно дующий холодный, пронизывающий ветер, метафора эмоционально насыщенной и быстро меняющейся жизни. Большую роль в романе играют звуки, краски, явления непонятные на первый взгляд – дикие крики и странный смех в доме, неожиданно начинающийся пожар, разорванная фата героини – все эти моменты не преследуют цель просто ужаснуть читателя. В отличие от создателей «**готических романов**», для которых непостижимое является разнообразными формами вездесущего Зла, Бронте дает всему «страшному» в романе рационалистическое объяснение. Героиня узнает о тайне Торнфильда – сумасшедшей жене Рочестера, о трагических последствиях его первого брака.

Для характеристики героев автор часто использует принцип контраста. Ослепительная красота аристократки Бланш Ингрэм сочетается с крайним эгоизмом, жестокостью. Внешняя невзрачность Джейн Эйр – с глубиной и искренностью чувств, душевным благородством.

Природа и человек воспринимаются Бронте в тесном единстве. Разнообразные явления природы: гроза, буря, проливной дождь – подчеркивают эмоциональное состояние героев, усиливают нюансировку чувств. Бурному объяснению в любви и несостоявшейся свадьбе

(кульминация романа) предшествует символическая сцена грозы в саду Торнфильда, удар молнии, расколовший на две части старый каштан.

В романе наблюдается отход от романтического видения природы. После ухода из Торнфильда героине предстоит пережить нравственные унижения и физическую муку, голод, холод и ощущение отверженности. В эпизодах, повествующих о злоключениях Джейн после тайного бегства от Рочестера, в роман уверенно входит реалистическая тема униженных и оскорбленных, социальный конфликт, адекватный самой эпохе. Джейн Эйр пытается и не может найти себе работу и приют, вынуждена есть кашу, которая приходится не по вкусу даже свиньям, ночевать под открытым небом. На этих страницах романа отчетливо вырисовывается нравственный идеал, выдвигаемый Шарлоттой Бронте в соответствии с духом времени. Ее героиня убеждена, что должна продолжать борьбу, отстаивая свое право на жизнь и труд.

Роман распадается на две части. В первой рассматривается личность в соотношении с ее душевным миром, вопросы нравственности, женского равноправия и т.д. Во второй, повествующей о скитаниях Джейн Эйр, также поставлены актуальные проблемы. Более остро звучит тема социального неравенства, тяжелого положения батраков, чьих детей учит Джейн Эйр в деревенской школе, постепенно осознавая, что бедные крестьяне – «такие же существа из плоти и крови, как и отпрыски самых знатных фамилий».

В романе возникает некий микромир (Торнфильд) и макромир (Йоркшир, Англия в целом), взаимосвязанные друг с другом. И в постижении второго важен момент встречи со священником Сент-Джоном Риверсом и его сестрами, давшими приют измученной, голодной героине. В этой части романа приемы реалистического письма начинают вытеснять романтические, диапазон изображения становится значительно шире, как и тематические границы. В структуру романа автор включает те проблемы, которые привлекали внимание общественности, отражались в парламентских дебатах, газетной и журнальной полемике. Важнейшей из них была тема **экспансии** Великобритании, осознание себя как великой колониальной державы, непоколебимая вера в правильность и благородство собственной миссии. Актуальнейшие темы обрели в романе органическую художественную форму.

Изображая священника Сент-Джона Риверса, Бронте как бы оживляет знаменитого героя романа Ричардсона **Грандисона**, кумира женщин XVIII века, некий символ нации. Рисуя портрет Риверса, автор подчеркивает, что редко встретишь «английское лицо, столь близкое к античным образцам». Шарлотта Бронте дает ему и символическое имя, вызывающее в памяти неистового **Иоанна Крестителя**. Однако постепенно за безупречно красивой внешностью Сент-Джона Джейн Эйр начала видеть иное – неподвижность облика, напоминающего статую. Будучи священником, Сент-Джон тем не менее не обладает необходимой душевной ясностью и внутренним спокойствием. Автор лишает его очень ценного, с ее точки зрения, качества – умения наслаждаться природой. Поразительное впечатление производили и его проповеди, в которых не было мягкости человеколюбия. Предпочиталось – избранничество, предопределенность, обреченность. И каждый раз это звучало «как приговор судьбы». Его красноречие рождалось из глубин, в которых таились «неутолимые желания и беспокойные стремления».

Сент-Джон, хороший человек, прекрасный брат, ревностный христианин, решает стать **миссионером**. Но пафос его действий и решений внутренне связан с глубинным неутолимимым честолюбием, нежеланием быть погребенным в глуши, осознанием своего природного дарования и стремлением его реализовать во что бы то ни стало. Им руководит потаенная страсть «подняться выше, совершить больше других». Бронте явно предвосхитила появление **нищанских** настроений, ее героем руководит яростное желание осуществить великие цели и достичь превосходства. Он отказывается от любви, брака, семейного счастья, он «неумолим как смерть».

Сент-Джон обладал удивительной способностью создавать вокруг себя атмосферу холода, в которой трудно жить, мыслить, чувствовать. (Образ был удивительно точно найден, не случайно подобный же образ встречается и у Диккенса («Домби и сын»)). В лице Джейн Эйр Риверс увидел достойную помощницу, способную разделить тяготы будущей миссии, ее

собственные чувства, мысли были ему глубоко безразличны. Сделав предложение, он поразил эмоциональную по натуре девушку своей жестокостью и цинизмом, расчетом, в котором не было места любви. Но в лице этой маленькой женщины ему суждено было встретить яростный отпор, ставший **прелюдией** последующего нравственного поражения. Столкнулись две полярно противоположные идеи, два отношения к вопросу о женской **эмансипации**, которые довольно остро дискутировались в обществе того времени. В ответ на убедительный с точки зрения Сент-Джона тезис: «Вы созданы для труда, не для любви», героиня яростно бросает: «Я презираю ваше представление о любви... Я презираю то лживое чувство, которое вы мне предлагаете!» Она отстаивает право свободно распоряжаться собственной судьбой и чувствами.

Таким образом, в вопросе женской эмансипации, ее эволюции в Англии был сделан прорыв, инициатором которого была дочь священника Патрика Бронте из маленького городка Хоурта.

Природа в романе Ш. Бронте нередко является проекцией человеческих чувств и характеров. «Миновав мягкую луговину, они пришли к утесам, охранявшим ущелье. Вдали высились горы без покрова, трав и цветов, одетые вереском. Каменные глыбы создавали ощущение некоей мрачной пустыни», – так изображает писательница местность, где произойдет решительное объяснение между Джен и Сент-Джоном. И сам Сент-Джон напоминает героине каменную глыбу. В его истории прозвучал мотив национального превосходства, перешедший в одиночество и поражение в финале. Накануне отъезда он выбирает для чтения главу из **Апокалипсиса** и строки из Библии, где описывается видение «новой земли и нового неба». Библейские **аллюзии**, включаемые в художественную ткань романа, свидетельствуют о глубинной связи личностных и государственных амбиций. В плане более глубоко **декларативная** приверженность религии сочеталась с утилитарным представлением о Боге и стремлением подключить его к политике великой державы.

Не случайно замечание Бронте, что Сент-Джон создан из того материала, из которого «природа создает христианских и языческих подвижников». В данном случае оба понятия поставлены на один уровень, свидетельствующий о том, что автор не приемлет и ярко выраженной **ортодоксальности** как явления враждебного истинной вере и нравственности.

В финале все Риверсы оказываются родственниками, Джейн получает наследство, которое позволяет ей стать независимой женщиной. Услышав в голос, призывающий ее, Джейн Эйр возвращается к потерявшему зрение Рочестеру и обретает счастье семейного очага. Неумолимый Сент-Джон отправляется в Индию, и героиня предвидит его скорую «скорбную кончину».

Два мужских центральных образа представляют собой антитезу (слепой, но обладающий внутренним зрением Рочестер, и зрячий «слепец» Сент-Джон).

Шарлотте Бронте удалось постичь глубинные пласты национального характера, показать эгоизм, жестокость, склонность к амбициям, использовать новые методы психологического анализа, которые лягут в основу реалистического письма и будут использованы в последующей эволюции романа.

Особую глубину повествованию придает философский стержень, **гегелевская** мысль о живом развитии идеи как тезис, антитезис и синтез, что определяет внутреннюю структуру. Каждый из трех центральных персонажей олицетворяет собой определенный жизненный путь, который соотносится так или иначе с нравственным идеалом, выдвигаемым автором.

Как уже отмечалось ранее, роман Ш. Бронте сразу же завоевал популярность. За первым изданием «Джейн Эйр» быстро последовало второе. Не подозревая о внутрисемейной трагедии Теккерея, его сумасшедшей жене, Шарлотта Бронте посвящает издание автору «Ярмарки тщеславия». Это вызвало толки, но не изменило отношение Теккерея к автору «Джейн Эйр». В очерке, посвященном Ш. Бронте и написанном Теккереем уже после ее смерти, есть такие слова: «Помню трепетное, хрупкое создание, маленькую ладонь, большие глаза. Пожалуй, главной чертой ее характера была пылкая честность... Она мне показалась

очень чистым, возвышенным и благородным человеком. В ее душе всегда жило великое, святое уважение к правде и справедливости».