

Лекция 3

Английская литература рубежа XIX– начала XX века.

Творчество Т.Гарди и Б.Шоу

План лекции

1. Англия на рубеже XIX – XX веков и своеобразие развития английской литературы
2. Творчество Т.Гарди. Роман "Тэсс из рода д'Эрбервилей"
3. Творчество Б.Шоу. Пьесы "Пигмалион" и "Дом, где разбиваются сердца"

1. Англия на рубеже XIX – XX веков и своеобразие развития английской литературы

К 70-м годам XIX века Англия стала ведущей капиталистической державой, захватившей важные морские пути и колоссальные колонии. Однако это относительное процветание Англии длилось недолго.

В Англии рубеж XIX – XX веков был ознаменован не только сменой монархов (в 1901 году умерла королева Виктория), но и сменой исторических эпох.

Страна постепенно утрачивала свое могущество на море и в колониях, **монопольное** положение в торговле и промышленности. Лишившись своего монопольного положения в этих областях (к этому приводила конкуренция с США и Германией), "великая империя, над которой никогда не заходит солнце", направила свои усилия на завоевание новых колоний: Центральной Африки, Египта, Судана. В конце XIX века Англия ведет колониальные войны в этих странах, которые завершает **англо-бурская война** (1899 – 1902), вызванная стремлением прибрать к рукам южноафриканские алмазные копи. Эти потрясения, безусловно, сказались на обстановке внутри государства, где полным ходом шло разорение "гордых йоменов" – свободных фермеров, на которых держалось сельское хозяйство. Обнищавшие крестьяне переезжали в города, пополняя армию городской бедноты. Приток рабочей силы в города вызывает в 1880-х годах подъем рабочего движения.

Наиболее значительным историческим событием начала XX века становится первая мировая война.

Уходил "добрый, старый" викторианский век. Ему на смену шел новый, наполненный противоречиями. Перемены, происходившие в экономике и политике, сказывались на духовном состоянии общества, прежде всего на философии и литературе.

Периоду относительной стабилизации капитализма соответствовал в философии расцвет буржуазного позитивизма. Крупнейшим представителем позитивизма в Англии был Герберт **Спенсер**. Агрессивность английской буржуазии нашла выражение в антигуманистических взглядах Спенсера, в его «социальном дарвинизме». Спенсер не только считал буржуазный строй единственно приемлемым, но он распространял на человеческое общество закон борьбы за существование и считал его главнейшим стимулом развития. Выживание наиболее приспособленных и сильных, гибель более слабых – все это объявлялось естественным законом общества. Само же человеческое общество рассматривалось как единый организм, в котором функции мозга, функции управления должны принадлежать привилегированным классам, а функции рабочих рук – пролетариату. Учение Спенсера, претендующее на высокую научность, оказало сильное влияние на многих английских и американских писателей.

Но даже это учение казалось слишком гуманным буржуазии конца века. В это время в Англии получает распространение философия **Ницше** с ее утверждением «права сильного», **апогией** войны, ненавистью к социализму. Великобританский **шовинизм** опирается на ницшеанско-спенсеровскую философию. Чувствуя отвращение к буржуазной действительности и «социальному дарвинизму», многие английские мыслители и писатели пытаются опереться на идеалистическую философию **Шопенгауэра**, иногда в несколько подновленном виде. Его мрачная философия отразилась даже не творчестве такого писателя как гуманист и реалист Гарди, который пытался объяснить при помощи этой теории жестокость буржуазного мира. Учение Шопенгауэра оказало влияние и на такого известного писателя как Шоу.

Зыбкость мироощущения, связанная с социальной нестабильностью, не была основополагающей для развития британского искусства, зорко охранявшего свои национальные

корни. "Английскость" в это время остается одной из важнейших характеристик творчества мастеров слова, сплоченных поисками единого духовного начала на переломном этапе развития цивилизации.

Картина литературного процесса этого периода очень пестра. В английской литературе сосуществуют такие литературные направления как реализм, неоромантизм, натурализм и др. Английский **декаданс** получил свое своеобразное выражение в эстетизме, представители которого отстаивали теорию "искусства для искусства". Ее сторонники, группировавшиеся в 1890-е годы вокруг Оскара Уайльда, проповедуют культ Красоты, говорят о самоценности художественного творчества, его независимости от политических и общественных проблем. Своеобразными лозунгами эстетов стали суждения, высказанные Уайльдом в Предисловии к роману "Портрет Дориана Грея": "Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо"; "Всякое искусство совершенно бесполезно".

Ведущее место среди многочисленных литературных направлений, как и в предшествующий период, занимает реализм. Это, несомненно, оказывает влияние на систему жанров, в которой главенствующее положение по-прежнему принадлежит романам: в то же время значительно оживляется драматургия.

Английская литература этого периода представлена целым рядом выдающихся писателей.

Широкую известность приобрели произведения Джоржа Мередита (1828 –1909), перу которого принадлежат 13 романов (дилогия "Сандра Беллони" ("Эмилия в Англии" и "Виттория в Англии"), "Карьера Бичема" и др.), повести, поэмы. Мередит в течение 30-ти лет работал литературным консультантом в известных лондонских издательствах, верша судьбы многих новичков.

Уайльд однажды заметил, что Мередит – "дитя реализма, поссорившееся со своим отцом". В этом утверждении есть рациональное зерно, ибо писатель, опираясь на традиции Диккенса и Теккерея, сделал несомненный шаг вперед и стал у истоков романов нового типа, отмеченного углубленным психологическим анализом, особенным вниманием к реалистическим деталям, то есть "постоянным характеристикам", метафоричностью стиля, использованием художественной условности, интеллектуализмом, драматизацией романной формы и особой авторской иронией.

Не менее значительным явлением в английской и мировой литературе стало творчество **Герберта Уэллса** (1866 – 1946) – создателя жанра фантастического романа. Уловив суть происходящих в обществе социальных сдвигов и широко используя художественную условность, писатель говорил о вещах вполне реальных с позиций реформистского **фабианского социализма**, идеи которого усвоил еще в юности.

Будущий писатель воспитывался в семье мелкого лавочника и после начальной школы был вынужден поступить на работу. Однако мечта об образовании не оставляла Уэллса и, прослужив некоторое время помощником учителя, он получил право на обучение в Нормальной школе наук в Лондоне. В это время Уэллс много читал, открыл для себя **Гегеля**, **Канта**, Ницше, Шопенгауэра.

Первые романы Уэллса увидели свет в 1890-е годы. В 1895-ом году появилась антиутопия "Машина времени", в которой, показывая общество, где царит социальное неравенство, писатель рисует изнеженных, совершенно не способных к деятельности "элов" и ужасных "марлоков".

Уже с первых романов писателя определяется идейная направленность его творчества. Будущее в романах вырастает из настоящего. Уэллс пишет о прогрессе, пытаясь понять, что он несет людям: процветание или самоубийство разума. Писатель подчеркивает, что каждый шаг половинчатого прогресса (развития, направленного только на достижение материальных благ и не связанных с развитием духовности) достигается не только при помощи силы и страшных наказаний, но и достается жестокими страданиями.

Одним из наиболее известных романов Уэллса является "Человек - невидимка" (1897). В этом произведении писатель размышляет над проблемой изобретения, порождающего озлобление и стремление стать сверхчеловеком. Автор полагает, что подобные открытия не имеют права на существование. Как бы ни был талантлив герой романа Гриффин, писатель все же приводит его к гибели, обнажая проблемы взаимоотношения гения и общества, показывая несовместимость **эгоцентризма** и прогресса науки.

Реалистичность рассуждений поразила многих современников Уэллса, заставила их "поверить в невидимое", которое предстает в произведении в **гротескном, эксцентричном** виде, ибо схема объективного в нем нарушается: обычно ученый делает открытие – другие же стремятся обогатиться за его счет. Гриффин не желает допустить подобного и добивается власти аморальными средствами: чтобы закончить свои эксперименты, он обворовывает и доводит до самоубийства собственного отца, превратившись в невидимку, грабит лавочника, откровенно шантажирует окружающих, совершает убийство управляющего лорда Бэрдока Уикстида и т.п. Осознав свою власть над людьми, Гриффин

становится на путь откровенного террора, угрожая каждому, кто не подчинится его власти расправой. В своем письме, адресованном доктору Кемпу, он пишет: "Настоящим письмом я провозглашаю первый день Террора. Отныне Порт-Бэрдок уже не под властью королевы, передайте это вашему начальнику полиции и его шайке, – он под моей властью, под властью Террора. Нынешний день – первый день первого года новой эры – эры Невидимки. Я – Невидимка Первый. Сначала мое правление будет милосердным. В первый день будет совершена только одна казнь для острастки, казнь человека по фамилии Кемп. Сегодня смерть настигнет этого человека (...) Пусть принимает меры предосторожности: тем большее впечатление его смерть произведет на мой народ" и т.п.

Заняв такую позицию, объявив себя сверхчеловеком и всеобщим повелителем, Гриффин противопоставил себя окружающим. Как справедливо замечает доктор Кемп: "Гриффин contra mundum" (лат. "против всего мира"). Человек, который пытается подчинить себе окружающих, естественно, погибает, в буквальном смысле слова забитый толпой. "Тело накрыли простыней, взятой в кабаке "Веселые крикетисты", и перенесли в дом. Там, на жалкой постели, в убогой полутемной комнате, среди невежественной, возбужденной толпы, избитый и израненный, преданный и безжалостно затравленный, окончил свой странный и страшный жизненный путь Гриффин – первый из людей, сумевший стать невидимым. Гриффин – даровитый физик, равного которому еще не видел свет".

Смерть Гриффина писатель рассматривает как закономерный итог его неверно организованной жизни и в то же время говорит об ученом с явным сочувствием. Ни в коей мере ни снимая вины с самого героя, Уэллс одновременно подчеркивает, что к такому финалу привело ученого общество, которое, заставив Гриффина до совершения им открытия влачить полуголодное, нищенское существование, создало почву для его эгоцентрических устремлений.

Как уже отмечалось ранее, Уэллса никогда не интересовали научные открытия сами по себе. Рассказывая о существующих или предугаданных им изобретениях, писатель стремился по-новому взглянуть на современность. В романе "Война миров" (1898) он повествует о нападении марсиан на Землю, разоблачая суть империалистических захватнических войн, которые вела Великобритания, руководствуясь тем же принципом, что и пришельцы из космоса: "Все допустимо во имя торжества и процветания сильнейшего". В этом произведении автором были предугаданы проблемы XX столетия, когда научно-техническая революция способствует подавлению личности, стимулирует потерю духовности.

Уэллс прошел долгий путь. Его последние произведения ("Облик грядущего", "Игрок в крокет", "Необходима осторожность") создавались уже в первой половине XX века, в годы, когда к власти в Германии пришли фашисты и была развязана вторая мировая война. В этих произведениях писатель активно выступает против "коричневой чумы", распространяющейся в Европе, говорит о необходимости борьбы против нее.

Одним из примечательных явлений английской литературной жизни рубежа XIX – начала XX века стал **неоромантизм**. Неоромантизм (как ранее романтизм) враждебен пошлой и обыденной повседневности. Неоромантиков отталкивает современность, в которой они не видят ничего яркого и героического; протестуя против нее, они переносят своих героев в прошлое, в экзотическую обстановку, ставят их в условия, требующие особого напряжения физических и духовных сил. Они воспевают романтику опасностей, сильных страстей, бурной, насыщенной событиями жизни. Типичный неоромантический герой – мужественный или необыкновенный человек, нередко противостоящий обществу (изгой, отщепенец), подчас "сверхчеловек"; его жизнь полна романтики, сопряжена с риском и приключениями. Для неоромантических произведений характерен сюжет, существенным элементом которого является борьба, опасности, нередко сверхъестественные и таинственные события. Неоромантики любят сюжеты с запутанной, нарочито усложненной интригой, но наряду с этим уделяют большое внимание и изображению психологии персонажей.

Выдающимся представителем английского неоромантизма стал **Роберт Луис Стивенсон** (1850 – 1894) – мастер произведений с острым сюжетом, захватывающей интригой и яркой эмоциональной окраской. Всемирную славу писателю принес его роман "Остров сокровищ" (1883), в котором увлекательная фабула сочетается с достаточно серьезным содержанием. В этом произведении повествование ведется от первого лица, что создает впечатление достоверности приключений подростка Джима Хопкинса, встречающегося с пиратами и отправляющегося на поиски сокровища. Все герои романа оказываются в одинаковом положении: за кладом пирата Флинта

отправились как уважаемые, обеспеченные люди, так и преступники, плававшие некогда с Флинтсом. При всей социальной дистанции у них один и тот же стимул действия – жажда золота. Но пираты проигрывают в этой игре, так как они давно утратили какие-либо понятия о моральных обязательствах. Стивенсон на стороне тех героев, которым золото не вскружило головы: доктора Ливси, волевого и умного капитана Смоллета и юноши Джима Хопкинса.

Черты неоромантизма проявляются и в творчестве Артура **Конан Дойла** (1859 –1930), который прославился своими детективными рассказами о Шерлоке Холмсе. Писатель сумел поднять этого сыщика-любителя с его аналитическим умом и острым чувством справедливости до степени одного из любимейших английских литературных героев. В 1887 году вышла первая повесть о Шерлоке Холмсе – "Этюд в багровых тонах", и затем в течение почти двадцати лет появлялись новые, с нетерпением ожидаемые читателем повести и рассказы. Лучшей из них следует признать "Собаку Баскервилей" (1902), в которой мастерство детективного романа сочетается с романтической поэтичностью и незаурядным психологизмом. Шерлок Холмс, хотя и помогает английской полиции, далек и от ее примитивных методов, и от ее непосредственных целей – охраны буржуазного порядка и собственности богачей. Он руководствуется подлинной человечностью, и в его образе автор воплощает свою веру в мощь человеческого ума и доброго сердца. Постоянного спутника Холмса, доктора Ватсона, от лица которого ведется рассказ, Конан Дойл наделяет автобиографическими чертами. Он и сам был врачом, участником англо-бурской войны.

Заслуживают внимания также научно-фантастические повести писателя ("Затерянный мир", "Отравленный пояс", "Маракотова бездна"), написанные позднее, уже под влиянием научной фантастики Уэллса. В них интересно задуман образ талантливого и вспыльчивого ученого, профессора Челленджера.

Как представитель "литературы действия" – составной части неоромантизма, провозгласившей культ мужественного оптимизма и жизнелюбивого мироощущения – прославился лауреат Нобелевской премии за 1907 год **Редьярд Киплинг** (1865 – 1936). Киплинг родился в Бомбее в семье хранителя научного музея, известного естествоиспытателя, образование получил в Англии, потом вернулся в Индию, где стал сотрудником одной из провинциальных газет.

"Железный Редьярд", как уважительно называли его современники, в основу своего творчества положил широко известный принцип Стивенсона: "Быть верным факту и трактовать его с добрыми намерениями". Киплинг искал свои способы противостоять эстетизму, скепсису и художественным поискам натуралистов, воспевая сильную личность, сумевшую не только преодолеть все препятствия, но и собственные слабости.

Киплинг приобрел известность как поэт, автор сборников "Чиновничьи песни и стихи" (1886), "Казарменные песни" (1892), "Семь морей" (1896), "Пять наций" (1903); многие его стихи были очень популярны и стали песнями. Наиболее известными прозаическими произведениями Киплинга стали сказки, составившие два тома ("Книга джунглей" (1894 – 1895) и "Так себе сказки" (1902)). В их основу положен богатый индийский фольклор и выдумка, которая, по словам **К. Паустовского**, "была полна правдоподобия". Наиболее захватывающим стал рассказ Киплинга о человеческом детеныше Маугли, воспитанного волчьей стаей, медведем Балу, пантерой Багирой, питоном Каа. Борьба Маугли против коварного тигра Шер-Хана, завоевание им уважения и признания среди друзей-животных изображаются писателем как отражение вечной борьбы добра со злом.

Киплинг наделяет зверей человеческими чертами, **эзоповым языком** повествует о том, как существуют люди в мире джунглей. Самоотверженный Рикки-Тикки-Тави, боровшийся в грозными кобрами, Кошка, которая гуляла сама по себе, любопытный Слононок – эти и многие другие герои киплинговских сказок стали хрестоматийными.

В целом, можно еще раз подчеркнуть, что английская литература рубежа XIX – начала XX веков представляет собой чрезвычайно примечательное явление. Она дала миру ряд писателей, произведения которых вошли в золотой фонд литературы.

2. Творчество Т.Гарди. Роман "Тэсс из рода д'Эрбервилей".

Томас Гарди (1840 – 1928) – один из крупнейших английских писателей конца XIX – начала XX веков. Он вошел в литературу как создатель значительного числа романов, рассказов и лирических стихотворений.

Томас Гарди происходил из обедневшей дворянской семьи. Поместья его предков были давно распроданы, и дворяне фактически превратились в фермеров. Отец будущего писателя, потомок оскудевшего рыцарского рода Ле Харди, был

провинциальным **подрядчиком**-строителем и имел незначительные средства. Он проявлял склонность к созерцательности, увлекался светской музыкой, и, по замечанию биографов, "не владел искусством обогащения". Мать Томаса, которая была любознательной и одаренной женщиной, оказала большое влияние на сына.

Томас Гарди родился и провел детство и юность в окрестностях Дорчестера, в деревне Верхний Бокхемптон (или Хайер Бокэмpton). Дорсет и близлежащие области, названные условно "**Уэссексом**", составляющие юго-запад страны, станут местом действия многих произведений Гарди.

Томас учился в сельской и дорчестерской школах. Вначале родители готовили юношу к духовному званию, но из-за его полной несклонности к этой профессии ему разрешили заниматься архитектурой. С 1862 по 1871 год он жил в Лондоне, по окончании университета совершенствовался в избранной профессии. Гарди устроился помощником архитектора в мастерской Артура Бломфилда, известного реставратора и проектировщика церковных сооружений. В эти же годы Гарди увлекался графикой и живописью, любовь к которой пронес через всю жизнь, иногда иллюстрируя свои романы.

Гарди мог стать талантливым архитектором, и об этом свидетельствовал один из его проектов, представленный на конкурс в 1863 году и благожелательно встреченный Королевским институтом британских архитекторов и Архитектурной ассоциацией. Десятилетний опыт работы Гарди найдет свое отражение в художественных произведениях. Профессия реставратора дала ему возможность много ездить, познакомиться с прошлым и настоящим сельских районов края, размышлять на досуге о судьбе человека и народа, о противоречиях своего времени.

С юных лет Гарди влекло к литературе, он писал стихи. Неудачная попытка издать роман "Бедняк и леди. Написано бедняком" (1868) не обескуражила его. В 1871 году был опубликован роман "Отчаянные средства", и это решило судьбу Гарди: оставив архитектуру, он посвятил себя литературному творчеству. В 1871 году Гарди вернулся в родной Дорчестер и, будучи духовно связан с сельской Англией, провел там почти всю свою долгую жизнь. В своих произведениях он повествовал о людях и жизни юго-западного региона страны. Дорчестер фигурирует в его романах под вымышленным названием Кестербридж, а район Дорсетшир – под старинным именем **Уэссекс** (в период раннего средневековья в Дорсетшире и прилегающих к нему графствах было одно из королевств саксов).

Большинство своих романов Гарди объединяет общим названием "Уэссекские романы"; есть у него цикл повестей и рассказов – "Уэссекские рассказы". Но и во многих других произведениях ("Несколько благородных дам", "Маленькие насмешки жизни", "Переменившийся человек") место действия – все тот же Уэссекс. Ранний сборник стихотворений Гарди называется "Уэссекские стихотворения" (1898).

В первой трети XIX века в английской деревне еще сохранялось мелкое крестьянство как особый социальный слой. На родине писателя в Дорсетшире и соседних юго-западных графствах многие обычаи, черты быта и нравов патриархальной Англии держались достаточно долго. Однако, к концу века от прежней деревни не осталось и следа. Эта проблема волновала Гарди, который стремился показать перемены, происходящие в сельском мире, на который надвигаются чуждые силы. Уэссекс стал для писателя своеобразным символом вселенной. В романах Гарди он олицетворяет многовековой патриархальный уклад земледельцев – "гордых йоменов", которые сталкиваются с враждебным миром, названным Гарди "обезумевшей толпой". "Вдали от обезумевшей толпы", – цитата из "Элегии на сельском кладбище" Томаса **Грея**, в которой английский поэт XVII века воспевал патриархального крестьянина, его быт, чуждый городскому.

Основная тема творчества Гарди – разрушение крестьянского хозяйства под напором капитализма, распад патриархальной деревни и превращение мелких фермеров и крестьян-**арендаторов** в сельскохозяйственных рабочих. Гарди изображает город и деревню как извечно враждебные начала. Писателю близки простые люди, связанные с землей, их

повседневные заботы, народная житейская мудрость, чистота души. Современные веяния он воспринимает как уродливые новшества и не приемлет.

Гарди знает крестьян не со стороны, он видел их труд, их условия жизни. Он показал не только человеческое достоинство сельских тружеников, но и их моральное превосходство над господствующими классами. Его герои – фермеры и батраки – наделены лучшими человеческими качествами, но отнюдь не идеализированы; это живые человеческие характеры. Эпитетом "дети земли", который Гарди применяет к народу как постоянный, он указывает на лучшие моральные качества народа – непосредственность, упорную волю и трудолюбие, отзывчивость к беде другого, живой, наблюдательный ум. Это не значит, что все крестьяне у Гарди одинаковы. И среди них есть много отрицательных образов, – с патриархальностью связаны не только достоинства, но и узость кругозора, консерватизм мысли, собственнический эгоизм. Гарди был первым писателем Англии, подметившим социальную **дифференциацию** деревни. В основе трагедий его героев, представителей сельской Англии, лежат общественные условия жизни. Большое влияние на Т. Гарди оказал Л. Н. Толстой как великий мастер и выразитель надежд и иллюзий патриархального крестьянства.

Характеризуя творчество Гарди, нельзя не отметить, что, как и многие его современники он уделял слишком большое внимание биологическим вопросам. Кроме того, нередко в его произведениях встречаются **мистические** мотивы, что дает повод литературоведам говорить о философском пессимизме и **фатализме** писателя. В доказательство фатализма Гарди ссылаются обычно на употребляемые им понятия «мировая воля», «мировой разум», которые он сопоставляет с "**мойрой**" – судьбой в трагедиях Эсхила. Эта жестокая, беспощадная "мировая воля", напоминающая античный рок, проявляется в разного рода роковых случайностях, не зависящих от воли и разума людей, в несчастных случаях, которые любит изображать Гарди. Понятие "мировая воля", употребляемое Гарди, говорит об определенном воздействии на него идеалистической философии Шопенгауэра, употреблявшего этот термин. Но гуманисту Гарди были чужды индивидуализм и антигуманизм Шопенгауэра, творчество писателя-реалиста было проникнуто не столько страхом перед действием неких высших сил, сколько любовью к людям. Не случайно он любил произведения древнегреческого трагика Эсхила с его образами богов и титанов, с его прославлением величия человека. Не таинственная "мировая воля", а социальное неравенство, несправедливость, нищета становятся причиной гибели героев Гарди: писатель подчеркивает, что многие трагические случайности порождены общественным порядком.

Гарди является одним из крупнейших английских романистов конца XIX века. Его творчество было высоко оценено многими писателями и общественными деятелями его времени и последующих эпох. М. Горький относил его к тем правдивым художникам, которые крайне редко возбуждают "...сомнения в точности изображения ими событий, характеров, логики чувства и мысли". А.В.Луначарский, давая оценку творчеству писателя, отмечал: "Самое подкупающее в Гарди – это его честность. Недаром его предки носили имя "Hardy", что значит отважный, смелый. Отважен сам сэр Томас в своем исследовании общества". Он называл Т. Гарди "скорбным и мужественным художником".

Гарди дал высокую оценку роману в современной жизни и литературе, смелости и честности писателя-романиста, раскрывающего противоречия своего времени. Честный романист, по мнению Гарди, должен изображать жизнь со всеми ее страстями так же правдиво и искренне, как это делали в своих трагедиях Эсхил и Шекспир. Романист должен обратиться к глубочайшим трагическим конфликтам общества и показать их откровенно и смело.

Всего Гарди написал 14 романов, в которых была широко показана народная жизнь. Позднее писатель разделил их на три цикла, придерживаясь идейно-художественного содержания, а не хронологии:

"Романы изобразительные и экспериментальные" (или "Романы интриги") ("Отчаянные средства", "Рука Этельберты" (1876), "Равнодушная" (1881));

"Романы характеров и среды" ("Романы о характерах и среде") ("Под деревом зеленым" (1872), "Вдали от обезумевшей толпы" (1874), "Возвращение на родину" (1878), "Мэр Кестербриджа" (1886), "В краю лесов" (1887), "Тэсс из рода д'Эрбервиллей" (1891), "Джуд Незаметный" (1896));

"Романтические истории и фантазии" ("Голубые глаза" (1872), "Старший трубач драгунского полка" (1880), "Двое на башне" (1882), "Любимая" (1892)).

Наибольшей популярностью пользовались "Романы характеров и среды". Именно этот цикл является вершиной реализма Гарди, наиболее полно и четко свидетельствует о демократической направленности его творчества.

Создавая произведения этого цикла, Гарди впервые в английской литературе проследил, как человек, оказавшийся в чужом окружении, делает свой жизненный выбор, каково влияние убеждений и воспитания на этот выбор. Писатель положил в основу цикла известную мысль немецкого романтика **Новалиса**: "Характер – это судьба" и рассмотрел становление индивидуума в определенной социальной среде. Сам Гарди сформулировал свою точку зрения так: "Мой девиз – вначале поставить диагноз болезни... и установить ее причины; затем приступить к впрыскиванию лекарства, если оно существует. Девиз или практика оптимистов – закрыть глаза на реальное заболевание и применить **эмпирические** универсальные средства, чтобы предупредить лишь симптомы".

Вершиной творчества Гарди стал его тринадцатый роман – "Тэсс из рода д'Эрбервиллей" (1891), имеющий подзаголовок "Чистая женщина, правдиво изображенная".

Таким подзаголовком Гарди бросает вызов буржуазному обществу: он называет "чистой" женщину, с точки зрения многих его современников, безнравственную и даже преступную (Тэсс родила внебрачного ребенка и была казнена за убийство человека, изломавшего ее жизнь).

Свое отношение к героине Гарди подчеркивает и эпиграфом. "Бедное поруганное имя! Сердце мое, как ложе, приютит тебя", – в этих строках, взятых из произведения Шекспира, звучат сострадание и вызов.

Гарди с большой теплотой рассказал о драматической истории батрачки Тэсс, очень искренней и обаятельной женщины, которую лицемерное буржуазное общество заставило жить в тяжелых условиях, толкнуло на преступление, а затем и казнило. Оно не могло простить ей внебрачного ребенка, бездушно отнесло к разряду падших женщин.

В романе изображена сельская Англия конца 80-х, точнее 1884 – 1889-ого годов. При субъективных симпатиях писателя к патриархальной деревне, из развернутой им картины деревенского быта и трагической судьбы героини явствует, что вековые предрассудки и пережитки ломают жизнь многих крестьян. Дарбейфилды – могикане старой деревни. Они принадлежат к числу семей, которые, по словам Гарди, в прошлом составляли ее костяк. Их гонят из родных мест "в интересах нравственности", и горестная судьба Тэсс – **эпилог** большой трагедии.

Создавая образ Тэсс, писатель стремится воплотить в нем лучшие типичные черты женщины из народа: она – заботливая дочь, любящая сестра, удивительная труженица, помогавшая семье всю свою жизнь. Ради семьи она идет на бесчисленные жертвы, и во многом именно из-за этого оказывается сломлена ее жизнь. Богато одаренная натура, она намного превосходит представителей состоятельных кругов. Фанатичные, жестокие, невежественные ханжи погубили Тэсс, не оценив ни ее душевной щедрости, ни величия духа.

"Почему, – спрашивает писатель, – случилось так, что эта прекрасная женская душа, чувствительная как паутинка, и, в сущности, чистая, как снег, обречена была носить клеймо?...Почему так часто грубое берет верх?.."

Последовательно, фаза за фазой автор изображает семь периодов из жизни героини (главы романа носят названия "Девушка", "Больше не девушка", "Выздоровление", "Последствия", "Женщина расплачивается", "Обращенный", "Завершение"). Таким образом,

писатель прослеживает развитие событий и духовную эволюцию Тэсс, выявляя причины ее трагедии.

История жизни бедной крестьянки Тэсс трагична не потому, что ее отец оказался потомком обедневшего дворянского рода, а потому, что беспросветная нужда, пьянство родителей, их обнищание разрушили молодость Тэсс. Именно в этом кроется причина выпавших на ее долю горьких испытаний.

Символика романа – упоминание о легенде рода д'Эрбервиллей, об их родовой карете, стук которой не раз слышится Тэсс, усыпальница предков в древней церкви, где расположилась бездомная семья Тэсс, – все эти параллели и связи не играют решающей роли, так же как и вся родословная героини. Неоднократно упоминая о предках Тэсс, о роде д'Эрбервиллей, Гарди подчеркивает, что на совести знатных фамилий лежат тяжелые преступления, что знатные предки, которыми принято гордиться, были привилегированными насильниками и грабителями. Вдову "сэра Джона" и его детей выселяют: "Дербейфилдов, бывших некогда д'Эрбервилями постигла та же участь, на которую, без сомнения, в бытность свою олимпийскими богами графства, обрекали они, и довольно жестоко, таких же безземельных, какими стали теперь сами". История новоявленных д'Эрбервиллей, купивших титул и фамилию угасшего рода, углубляет горькую иронию Гарди. Говоря об отношениях Тэсс с Алеком, автор отмечает: "Несомненно, в былые времена кто-нибудь из одетых в кольчугу предков Тэсс д'Эрбервилль, возвращаясь навеселе домой после битвы, причинял деревенским девушкам то же зло, если не с большей жестокостью".

Не следует преувеличивать этих мотивов, того, что по сути является лишь "фантастической формой", облакающей реалистический замысел писателя. Причины трагической судьбы Тэсс в том, что она бедна и бесправна, а патриархально-косная среда, окружающая ее, полна предрассудков и ханжеской нетерпимости.

На первых страницах романа автор показывает веселую и скромную девушку из Блекмурской долины на сельском празднике Майского дня. Она – вся в ожидании: "сосуд эмоций, не окрашенных опытом". От обстоятельств зависит, как раскроет себя сосредоточенная в ней жизненная сила – на радость или на горе. Все оборачивается мрачной стороной при столкновении обездоленной девушки с обществом, его нравами и порядками.

Лишения и нужда гонят девушку из родного дома. В поисках заработка Тэсс едет устраиваться на работу к богатым однофамильцам. Ее преследует беспутный бездельник Алек д'Эрбервилль, которому удалось вероломно соблазнить ее.

Рисуя историю жизни Тэсс, Гарди обращает особое внимание на то, какую роль играют социальные условия в формировании характеров и в судьбах персонажей. Чистота и скромность Тэсс связывается писателем с условиями ее жизни, прежде всего с постоянным упорным трудом. Под пером Гарди старинная тема, известная по многим памятникам фольклора и литературы, – тема совращения и обмана доверчивой крестьянки богатым помещиком – получает новое осмысление.

Отходя от установившейся в английской литературе традиции, Гарди показывает свою героиню не безропотной жертвой. Наоборот, Тэсс гордо и бурно протестует и борется за свое "я". Волевому характеру Тэсс совершенно чужды спокойствие, покорность, примирение с судьбой. С первой встречи с Алеком д'Эрбервиллем, в поместье которого она пришла наниматься, Тэсс борется против посягательств на свою честь и не прощает ему насилия. Она гордо, с достоинством покидает Алека и не дает ему о себе знать.

Испытания, выпавшие на долю героини, продолжаются после ее возвращения домой. "Погибель твоя не дремлет", – пугает девушку апостольским текстом бездушный ревнитель Христового учения, ремесленник, который по выходным выступает в роли проповедника. Священник отказывается окрестить ее внебрачного ребенка. Эти и подобные им сцены (особенно "преображение" Алека, который начинает проповедовать слово Божье) служат красноречивым свидетельством того, как религиозная вера принижает человека, калечит его естественные чувства, плодит нравственных уродов и **шарлатанов**. Смелое полемическое осуждение святая святых буржуазной морали, авторитета отживших истин делало книгу

Гарди **еретической** и мятежной. Автор "Тэсс" ополчился против религиозных догм, вскрывал относительность и несостоятельность ходячих мнений, когда они подкрепляли заблуждение, служили проповеди насилия или смирения, оправдывали социальное зло.

Рисуя в своем романе представителей народной среды, автор неоднократно изображает картины сельских работ – жатвы, молотьбы, копки свеклы. Это отнюдь не фон и не декоративный элемент, а важная часть созданной писателем картины. Все естественное, связанное с миром патриархальных, близких к природе отношений, превращается в важный фактор для характеристики положительных персонажей. Автор подчеркивает, что труд облагораживает людей из народа, придает смысл их жизни. Так, Тэсс, ставшая матерью внебрачного ребенка, терзает "свое трепещущее сердце всеми муками сожаления, какие только может придумать одинокое и неопытное существо...". Потребность быть полезной и независимой приводит ее на полевые работы, и здесь начинают рассеиваться ее нравственные горести, она преображается и смело может смотреть в глаза таким же, как она, труженикам.

Со смертью ребенка Тэсс еще сильнее чувствует свое одиночество. Она покидает родные места, уходя от лицемерных осуждений и пересудов. Едва лишь гнет нужды и предрассудков слабнет, жизнь, пульсирующая в Тэсс, снова расцветает, согретая надеждой. Девушка устраивается работать доильщицей на отдаленную ферму, где в ней снова пробуждается светлое, возвышенное чувство. Она встречает Энджела Клэра, с которым ее связывает взаимная любовь.

Сын сельского пастора, Энджел Клэр нанимается в работники к фермеру с желанием изучить сельское хозяйство и в дальнейшем стать мастером своего дела. На первый взгляд он кажется человеком с широкими взглядами на жизнь. После эгоистического, примитивного Алека Энджел представляется Тэсс идеалом. Недаром автор дает ему "говорящие" имя и фамилию: Энджел – ангел, Клэр – светлый, чистый. Тэсс в душе верит, что Энджел поймет ее, она ждет от него сочувствия, а отнюдь не прощения, не отпущения грехов. Но Энджел оказывается совсем не тем человеком, каким его считала Тэсс. Тэсс становится женой Клэра, но, узнав о ее "позорном" прошлом, муж счел себя обманутым. В юности он сам совершил "грехопадение", но это не ставится в вину мужчине. Энджела терзает мысль, что Тэсс умышленно ничего не говорила ему раньше о трагическом эпизоде своей жизни, он видит в ней ловкую интриганку. Этот "бунтарь" против косности, церковной догматики и прописной морали оказывается рабом условностей; его беспокоит далекое будущее, возможность, что Тэсс когда-нибудь попрекнут ее прошлым и что об этом смогут узнать родившиеся от их брака дети.

Оставив Тэсс, Энджел уезжает искать счастья в Бразилию. Тэсс искренне любит мужа, терзается одиночеством, пишет ему письмо, умоляя вернуться. Все настойчивее ведет преследование ее соблазнитель Алек д'Эрбервилль. От Клэра нет ответа, и тогда Тэсс становится любовницей Алека. И в этот момент приезжает Энджел Клэр, осознавший свою вину перед женой.

Психологически трагедия Тэсс проистекает из того, что, убедившись в черствости и ограниченности Энджела, она тем не менее продолжает его беззаветно любить и верить в его духовное пробуждение. Человек одного чувства, она всю любовь отдала Энджелу, но горе, которое ей причинил Алек, не утихло с годами, не прошло. Тэсс не может изменить себе, тому, что делает ее чистой женщиной, и в порыве возмущения и отчаяния убивает Алека, видя в нем одну причину бедствий своей загубленной жизни. В результате героиня попала в тюрьму и позже была приговорена к смертной казни.

Гарди неоднократно упоминает о роке, ведущем Тэсс к гибели. "Правосудие" свершилось и "глава бессмертных" (по выражению древнегреческого драматурга Эсхила) закончил с ней свою игру", – говорит Гарди о печальном конце героини. Но на самом деле не рок управляет ее жизнью, а социальные обстоятельства: разорение мелкого арендатора – отца Тэсс, нужда, все более засасывающая семью. К ним добавляются бесправие, жестокость законов, лицемерие власть имущих, власть предрассудков – все эти "злые силы" действуя

совокупно, обрекают Тэсс на муки, толкают на преступление и, наконец, казнят. Таким образом, именно в общественных условиях, а не в проклятии, лежащем на древнем дворянском роде, оказывается главная причина того, что "женщина расплачивается", как говорит писатель.

Типичность судьбы Тэсс подчеркивается трагедией ее подруг – батрачек Мэрион, Изз и Рэтти. Лишения, безработица, личная неустроенность приводят их всех на ферму Флинтком - Эш, а здесь их ждет изнуряющий и безысходный труд, безответная любовь. Ломается жизнь милой и доброй Мэрион, слабеет ее воля к сопротивлению невзгодам жизни, единственную отраду она находит в вине. Вянут, не изведав радости, Рэтти и Изз (последней Клэр предлагает поехать с ним в Бразилию, но быстро отступает).

В целом можно сказать, что в своем произведении Гарди смог раскрыть богатый внутренний мир людей из народа, которых противопоставил бесчеловечному буржуазному обществу. Один из лейтмотивов романа – опровержение ходячего представления о моральном превосходстве привилегированных классов над народом.

Гарди – большой мастер психологического анализа, стремится запечатлеть тончайшие движения души различных героев и одновременно подчеркнуть их типические черты, подчеркнуть, что характеры в значительной мере обусловлены социальной средой. Так, Алек д'Эрбервилль – новоявленный дворянин, оказывается человеком, который развращен своим богатством. У него нет ни серьезных интересов, ни цели существования, вся его жизнь подчинена только удовлетворению собственных прихотей и любых низменных желаний. Его путь от разврата к ханжеству, которое заполняет его бесцельный досуг, психологически понятен, итог жизни воспринимается как вполне закономерный.

Энджел Клэр – более сложная и духовно богатая натура. Сын священника, он, едва вступив в жизнь, решительно порывает с религией, идя против воли отца, отказывается от богословского образования. Энджел не похож на типичных представителей своей среды с их мелким снобизмом и самодовольной приверженностью к установленному порядку вещей. Он выгодно отличается от братьев Катберта и Феликса, которым автор дает выразительные сатирические характеристики. Ему претит религиозная взвинченность и чопорность Мерси Чант, которую прочат ему в жены родители. Энджел осуждает фальшивые традиционные взгляды и предрассудки, сердцем и разумом предпочитает народную массу верхам. Он мечтает стать фермером не из корыстного расчета: его привлекает близость к народу и природе. Он хочет быть тружеником полей, а не богатым землевладельцем. Энджел склонен отдаваться искренним порывам, пытается шагнуть через сословные барьеры и своими руками сделать свое счастье. Он искренен в своих чувствах к Тэсс, стремится обрести в жене подругу, единомышленницу. Но Энджел – не ангел во плоти, как показалось Тэсс, а человек своего времени и класса. Его свободомыслие не глубоко и не прочно, критика Энджелом мертвых традиций оказывается критикой на словах, а не на деле. Гарди иронизирует над мелкобуржуазным **либеральным фрондерством**, показывает, что устремленность к возвышенному в Энджеле рассудочна. "Завзятый бунтарь" в конечном счете оказывается "рабом условностей", и его отношение к Тэсс лишний раз свидетельствует о жалком бездушии и немощи либеральной порядочности, о мещанской ограниченности, свойственной представителям того класса, с которым он силится порвать. Только серьезное потрясение вызывает запоздалый поворот в его чувствах. Отношения с Тэсс и ее ужасная судьба переломили Энджела. Другим человеком, зрелым и смелым мужчиной покидает он Уинтончостер, где казнили его жену.

Создавая свой роман, Гарди настойчиво подчеркивал, что хорошие, чистые люди чаще встречаются в народе, так как этот класс людей более непосредствен, менее испорчен лицемерием. Вера писателя в духовные силы народа заставляет его изобразить в эпилоге младшую сестру Тэсс – Лизу Лу. Вместе с Клэром она ожидает, когда на башне появится черный флаг – знак того, что казнь Тэсс совершалась. После этого герои уходят: "Как только вернулись к ним силы, они выпрямились, снова взялись за руки и пошли дальше". Эта картина приобретает символический характер, обозначая движение героев к новой жизни.

Путь романа к читателю был достаточно сложным. "Тэсс из рода д'Эрбервиллей" не хотели печатать. "Если писатель когда-нибудь и плачет, – заявлял Гарди, – то, вероятно, когда он впервые узнает, как дорого приходится платить за право писать на английском языке".

Роман был сильно покалечен цензурой, прежде, чем ему позволили появиться в свет. Впоследствии Гарди с трудом восстанавливал "изъятия", и борьба с издателями и критиками удручала его до крайности.

"Романы характеров и среды" – а "Тэсс" среди них самая популярная книга – оказали глубокое влияние на развитие английского романа XX века. По словам исследователя Урнова М.В., всем своим творчеством Гарди "многое предсказал новейшей английской прозе". Об этом можно судить, взглядываясь в творчество Д.Г.Лоуренса, Джона Голсуорси, Ричарда Олдингтона, Грэма Грина и многих других писателей Англии.

3. Творчество Б.Шоу. Пьесы "Пигмалион" и "Дом, где разбиваются сердца".

Джордж Бернард Шоу (1856 – 1950) – крупнейший английский драматург конца XIX – начала XX века. Ему удалось вывести английскую драматургию из идейного и художественного тупика, характерного для 60 – 70-х годов XIX века. Он придал пьесам социальную остроту, проблемный характер и блестящую сатирически-парадоксальную форму.

Джордж Бернард Шоу родился в столице Ирландии, Дублине. Его родители происходили из среды обедневшего дворянства. Отец не преуспел в избранном деле – в торговле хлебом. Семью в основном содержала мать, учительница музыки и талантливая певица. В доме царил разлад, к детям относились небрежно. Но зато не было недостатка в музыке и интересных, интеллектуальных разговорах, к которым жадно прислушивался подросток.

Шоу учился в дублинской школе, но окончить ее ему не пришлось. Средняя школа с ее схоластическим методом обучения, телесными наказаниями и механической зубрежкой оставила у него самые тягостные воспоминания.

Большое формирующее влияние на Шоу оказала его родная Ирландия – ее поэтическая природа, но еще больше ирландская действительность, насыщенная кричащими противоречиями. Отроческие годы писателя совпали с подъемом национально-освободительного движения, никогда, впрочем, не затихавшего в Ирландии. В 1858 году возникла ирландская революционная организация **фениев**. В 1867 году вспыхнуло вооруженное восстание, которое было жестоко подавлено. Вожди движения были казнены. Ирландский народ ответил на казнь мощной демонстрацией скорби. Шоу было во время этих событий 11 – 12 лет. Он, как и вся его семья, горячо сочувствовал фениям. Вспоминая свои школьные годы, Шоу писал: "Отвечая на уроках истории, я пел **дифирамбы** Ирландии (...) Все мои учителя были тайными фениями; я тоже был молодой фений".

Когда мальчику было 15 лет, мать покинула дом и уехала в Лондон на поиски заработка. Будущий писатель, так и не получив систематического среднего образования, устроился на работу **клерком** в земельной конторе. Позже он собирал квартирную плату с обитателей бедных кварталов Дублина, к двадцати годам получил место кассира. Жизнь городских трущоб он узнал хорошо. Чиновничья карьера его не привлекала. Он любил музыку, его интересовала живопись. Он много читал и свои громадные познания приобрел самоучкой.

Характерно, что первое выступление Шоу в печати было антирелигиозным. В 1875 году в Дублин прибыли из Нью-Йорка два известных проповедника-евангелиста. Шоу выступил против них в одной из дублинских газет с остроумной статьей, имевшей сенсационный успех.

В 1876 году двадцатилетний Шоу уехал в Лондон. Он нашел работу в телефонной компании; главной же целью его жизни отныне стало литературное творчество.

Шоу остро ощущал свое отличие от английского буржуазного общества. "Я был иностранец, – писал он в своих воспоминаниях, – и был ирландец, то есть более чем иностранец. Я не был необразован. Но все, что я знал, не изучалось в английских университетах. А того, чему там учили, я не знал и не мог в это верить. Я был провинциал. Я должен был изменить образ мыслей Лондона".

Он зарабатывал гроши, плохо питался и носил рваную обувь, но писал роман за романом и безуспешно отсылал их в издательства. Впоследствии он утверждал, что его романы были отвергнуты 60-тью издательствами. Пять романов Шоу, написанных в 70-е и 80-е годы ("Незрелость", "Неразумный брак", "Любовь артистов", "Профессия Кэшеля Байрона" и "Социалист-одиночка"),

интересуют сейчас только литературоведов. Но острые, сжатые описания, напоминающие сценические ремарки, яркий, часто насыщенный парадоксами диалог – все это предвещает в молодом романисте блестящего драматурга.

В 80-е годы перед Шоу открылась дорога публициста, и на ней он добился значительного успеха. Он работает сначала музыкальным критиком в газете "Star", а затем театральным обозревателем в ряде газет и журналов. Блестящие, оригинальные по мысли и парадоксальные по форме статьи, подписанные тремя буквами "GBS", привлекли всеобщее внимание.

К концу 80-х годов оформились и социальные взгляды Шоу, впрочем до конца имевшие несколько **эклети́ческий** и противоречивый характер. Вначале Шоу увлекся, как и большинство его ирландских соотечественников, теориями американского экономиста **Генри Джорджа**, который считал важнейшим вопросом о земельной ренте и предлагал наладить выкуп земли фермерами. Пропагандируя эти взгляды, Шоу очень скоро столкнулся с марксистским учением о классовой борьбе. "**Маркс** открыл мне глаза на факты истории и цивилизации, открыл цель и смысл жизни", – писал он впоследствии и нередко называл себя марксистом.

В 1884 году Шоу вместе с супругами **Уэббами** организовал так называемое **Фабианское общество**. Это была социал-реформистская организация, присвоившая себе название по имени римского полководца **Фабия Кунктатора** (Медлителя), который смог нанести решительный удар карфагенскому вождю **Ганнибалу** именно потому, что перед этим очень долго выжидал и медлил. Такой выжидательной, пассивной тактики в отношении капитализма и предлагали придерживаться фабианцы. Они отрицали классовую борьбу и революцию и полагали, что социализм можно построить путем реформ, путем "пропитывания либерализма социализмом". Особенные надежды они возлагали на так называемый "муниципальный социализм", на проникновение фабианцев путем выборов в органы городского самоуправления. Вообще, Фабианское общество было типичной интеллигентской организацией, представители которой считали пролетариат невежественным и грубым, неспособным бороться за собственное освобождение и потому ищущим тех, кто возглавит их борьбу.

Вступив в Фабианское общество, Шоу обнаружил незаурядные способности митингового оратора и пропагандиста. Он участвует во всех фабианских периодических изданиях, трактатах и манифестах, использует любую трибуну.

В эти же годы Шоу продолжает упорно заниматься литературной деятельностью, проявляя себя как подлинный новатор в области драмы. Свою борьбу за новую драму Шоу начал как теоретик, прежде всего с пропаганды творчества **Ибсена**. В 1890 году Фабианское общество решило организовать цикл лекций о передовых современных писателях. Были намечены лекции о **Золя**, **Ибсене**, **Тургеневе**, **Толстом**. Шоу прочел лекцию об Ибсене, которая легла в основу его работы "Квинтэссенция ибсенизма" (1891).

"**Квинтэссенция ибсенизма**" – не только блестящий критический очерк, не только одна из самых интересных книг о творчестве Ибсена. В "Квинтэссенции ибсенизма" намечаются важнейшие вопросы и темы, которые Шоу попытается затем разрешить в своей драматургии.

Норвежский драматург во многих отношениях был образцом для Шоу. "Ибсен удовлетворяет потребность, не утоленную Шекспиром, – писал Шоу. – Он представляет нам не только нас самих, но нас самих в наших собственных обстоятельствах. То, что случается с его героями, случается и с нами". Шоу воспринимает Ибсена не только как "великого новатора в области драмы, но и в развитии новых общественно-этических принципов и понятий". Главную цель Ибсена, "квинтэссенцию ибсенизма", Шоу видит в разоблачении лживых идеалов. Шоу воспринимает творчество Ибсена как своего рода революцию в литературе. Вслед за ним Шоу обращается к насущным проблемам своего времени – к вопросам женского равноправия, семейной морали, несовершенства общественного устройства.

Новаторство Ибсена в области драмы Шоу видит, помимо ее проблемного характера, в наличии умных, тонких дискуссий. Дискуссия становится, по мнению Шоу, неотъемлемой частью современной драмы.

Однако, будучи сторонником Ибсена, Шоу, в сущности, во многом с ним расходится. Он выдвигает особую концепцию положительного героя. По мнению Шоу, человечество делится на **филистеров** (мещан), идеалистов и реалистов. Слово "идеалист" Шоу употребляет не в смысле философского мировоззрения. Идеалист или романтик в понимании Шоу – это человек, презирающий обывательскую пошлость, стремящийся к высоким целям, но не понимающий реального положения вещей и практических путей к исправлению мира. Реалист – это человек, не питающий никаких

иллюзий, никаких идеалов, но стремящийся к постепенному практическому улучшению мира. По мнению Шоу, Ибсен не создаст в противовес своим обаятельным, но заблуждающимся героям – "идеалистам" подлинного положительного героя – "реалиста". Между тем, создание такого образа должно стать главной задачей драматурга.

Таким образом, в "Квинтэссенции ибсенизма" Шоу наметил контуры образа своего положительного героя – человека трезвого ума, реалистически смотрящего на жизнь, руководствующегося в своих поступках не романтическими иллюзиями, а требованиями разума. Шоу противопоставляет "реалиста" и "романтика", человека дела и человека, предпочитающего разговоры действию. Эти два типа человеческого характера встречаются во многих его пьесах.

Борьба Шоу за новую драму сначала носила лишь теоретический характер, а первая его пьеса ("Дома вдовца") долго лежала в его письменном столе. Она увидела свет **рампы** только в 1892 году.

За год до этого, в 1891 году, критиком и режиссером Джэкобом **Грейном** был основан в Лондоне Независимый театр, который должен был бороться за новую прогрессивную драму, – разумеется, Шоу был одним из его вдохновителей. В 1899 году Независимый театр был реорганизован Грейном в "Сценическое общество", которое просуществовало долгое время.

Свою цель Грейн видел в том, чтобы познакомить зрителей с современной "драматургией больших идей". На сцене Независимого театра шли пьесы Ибсена, Чехова, Толстого, Горького. Именно для этого театра Шоу были написаны произведения, объединенные в цикл "Неприятные пьесы" ("Дома вдовца" (1885), "Профессия миссис Уоррен" (1894) и "Волокита" (1893)). Самим названием Шоу бросал вызов буржуазному обществу. В предисловии к ним Шоу писал: "В этих драмах мы сталкиваемся не только с комедией и трагедией индивидуального характера и судьбой отдельного человека, но и с ужасными и отвратительными сторонами общественного устройства. Ужас этих отношений заключается в том, что обыкновенный средней руки англичанин, человек, может быть, почтенный и добродушный в личной жизни и, может быть, даже мечтающий о тысячелетнем царстве благодати, – в своих общественных проявлениях оказывается преступным гражданином, закрывающим глаза на самые подлые, на самые ужасные злоупотребления, если их устранение грозит ему потерять хотя бы один грош из своих доходов".

Шоу раскрывал двуличие внешне уважаемых буржуа, выясняя источники нажитых ими капиталов. Героиня пьесы "Профессия миссис Уоррен" – богатая дама, принятая в светском обществе, а в прошлом она – содержательница публичных домов. В молодости миссис Уоррен не захотела повторить путь двух своих сестер, погибших от непосильного труда на фабрике и от нищеты, и выбрала для себя другую "профессию", позволившую ей нажить состояние. Не отличаются от нее и многие другие почтенные и господа – такие, например, как ее компаньон мистер Крофтс. Богач Сарториус ("Дома вдовца") наживается на эксплуатации принадлежащих ему доходных домов, населенных беднотой. Эти дома содержатся в недопустимом состоянии, но плата, взимаемая с жильцов, высока. Приказчик Сарториуса говорит: "Я там выцарапывал деньги, где никто другой в жизни бы не выцарапал... Посмотрите на этот мешок с деньгами! Тут каждый **пенни** слезами полит; на него бы хлеба купить ребенку, потому что ребенок плачет от голода, – а я прихожу и выдираю последний грош у них из глотки. Знаете, джентльмены, я уже очерствел на этой работе; но тут есть такие деньги, к которым я бы никогда не прикоснулся, кабы не страх, что мои собственные дети останутся без хлеба, если я не угожу хозяину". Не лучше Сарториуса, использующего безвыходное положение бедняков, и другие. Выясняется, что его будущий зять Тренч, кичащийся своей порядочностью, живет на проценты с капитала, вложенного в предприятие того же Сарториуса. "Мы все, кажется, плывем на одном пароходе", – признает Тренч. И Ликчиз, сочувствовавший беднякам, в конце концов сам превращается в корыстолюбивого дельца. Под стать всей этой компании и очаровательная дочь Сарториуса Бланш, трезвый ум и расчетливость которой характеризуют ее как достойную дочь своего отца.

Мастер сценического действия, Шоу включает в свои пьесы обширные **ремарки** с описаниями обстановки и характеристикой героев. Сборникам пьес и отдельным пьесам он предпосылает развернутые предисловия, в которых разъясняет актерам, читателям, зрителям свою точку зрения на изображаемое.

За "Неприятными пьесами" последовали "Приятные пьесы" – "Оружие и человек", "Кандида", "Избранник судьбы" (1894 – 1898). Цель этих произведений – сбросить романтические покровы, скрывающие жестокую правду действительности. Но если в "Неприятных пьесах" на первом плане были социальные проблемы, то теперь Шоу углубляется в проблемы моральные. Меняются приемы сатирического обличения. Отказываясь от гротеска, не акцентируя "ужасные и отвратительные

стороны общественного устройства", он раскрывает духовное убожество своих персонажей, предвзятость и ограниченность их суждений, присущий им эгоизм. В самом названии цикла – "Приятные пьесы" – звучит ирония.

В предисловии к циклу "Три пьесы для **пуритан**" ("Ученик дьявола" (1897); "Цезарь и Клеопатра" (1898); "Обращение капитана Брасбаунда" (1899) Шоу противопоставляет свои пьесы таким произведениям, в которых основной интерес сосредоточен на любовной интриге. "Я пуританин во взглядах на искусство, – заявляет он. – Я симпатизирую чувствам, но считаю, что замена всякой интеллектуальной деятельности и честности чувственным **экстазом** – величайшее зло".

В своем раннем творчестве Шоу однозначно заявил о неприятии официальной морали викторианской Англии. Блеск его сатиры, многогранность иронии проявились с особой силой и последующие периоды творчества – в военные и послевоенные годы. Стремление представить мир и человеческие характеры во всем их многообразии побуждало обращаться к разным художественным формам воплощения своих замыслов. Шоу создает интеллектуально-философские пьесы и комедии, социально-политические гротески, называемые им "экстраваганцами", пишет трактаты и пьесы социально-бытового характера, обращается к событиям истории, соотнося их с современностью. Однако всегда он остается верен своему пониманию театра как "фабрики мысли", созданию парадоксальных ситуаций и эксцентричных персонажей.

Среди многочисленных произведений, написанных Шоу между 1905 и 1914 годами, выделяется яркая пьеса "Пигмалион" (1912), обошедшая все ведущие театры мира и пользующаяся до сих пор сценическим успехом.

Заглавие произведения напоминает об античном мифе, согласно которому скульптор Пигмалион влюбился в созданную им статую Галатеи и с помощью богини Афродиты сумел оживить ее. Но переключка с античным мифом – только одна сторона этой сложной пьесы. В ней налицо подлинный демократизм: В версии, предложенной Шоу, в роли новоявленной Галатеи выступает лондонская цветочница Элиза Дулиттл, а "ожививший" ее Пигмалион – талантливый профессор фонетики Хиггинс.

Хиггинс и полковник Пикеринг смогли превратить уличную цветочницу – замарашку Элизу Дулиттл – в обаятельную и изящную женщину, сумели научить ее правильной речи и пробудить в ней уважение к себе. Драматический оттенок придает блестящей и остроумной пьесе тема холодного экспериментирования над живым человеком, столь характерного для буржуазной науки.

Шоу доказывает, что бедную работницу отличают от герцогини только неправильное произношение и вульгарные манеры. Элизе с необычайной легкостью дается не только овладение литературным английским языком, перед ней открываются подлинные богатства духовной культуры, и она жадно впитывает их.

Но Шоу не ограничивается этим: он отмечает, что Элиза Дулиттл гораздо выше аристократической среды, с которой ей пришлось столкнуться. Не профессор Хиггинс воспитал в ней истинные чувства: все это она принесла из того мира трущоб, в котором выросла. Элизу не просто принимают за истинную леди на великосветском приеме – умная, талантливая девушка из народа становится по-настоящему гармонической личностью. Нечто подобное происходит и с ее отцом, мусорщиком Альфредом Дулиттлом – от вонючих помоек он с легкостью шагает на кафедру проповедника, потому что дар оратора, **полемиста** дан ему самой природой.

Начиная с 1894 года, Шоу большинство своих пьес ставил сам, добиваясь от актеров глубокого идейного постижения ролей, строго психологической манеры исполнения, бесстрашия перед яркими и смелыми театральными приемами. Репетируя "Пигмалиона", он категорически запрещал актерам демонстрировать в финале вспыхнувшее чувство любви между героями. О том, что в его пьесе не следует видеть любовную интригу, он писал и в "Послесловии": драматург подчеркивал, что воображение зрителей "слишком привыкло полагаться на **шаблоны** и заготовки из лавки **старьевщика**, где Романтика держит про запас счастливые развязки, чтобы кстати и некстати приставлять их ко всем произведениям подряд. Итак, история Элизы Дулиттл, хотя и названа романом из-за того, что описываемое преображение кажется со стороны невероятным и неправдоподобным, на самом деле достаточно распространена... Самые разные люди полагают, что раз Элиза – героиня романа – изволь выходить замуж за героя. Это невыносимо. (...) Ее скромная драма будет испорчена, если играть пьесу, исходя из столь несообразного предположения, а кроме того, реальное продолжение очевидно всякому, кто хоть немножко разбирается в человеческой природе вообще и в природе женской интуиции в частности". По мнению Шоу, Элиза выберет в мужа отнюдь не Хиггинга, а Фредди Эйнсфорд Хилла: "...Когда доходит до дела, до реальной жизни, в отличие от жизни воображаемой, то Элизе по душе Фредди и полковники, не по душе Хиггинс и мистер

Дуллитл. Все-таки Галатее не до конца нравится Пигмалион: уж слишком богоподобную роль он играет в ее жизни, а это не очень-то приятно".

Комментарии, данные автором в "Послесловии", призваны еще раз подчеркнуть, что произведение Шоу – отнюдь не о любви. В тексте говорится о богатых возможностях людей из народа; "Цветочница может стать герцогиней, а герцогиня цветочницей – нет", – подчеркивает драматург. И заключительная сцена пьесы говорит вовсе не о том, что девушка из бедной семьи, получив образование, может стать женой джентльмена. Писатель хочет, чтобы зрители поняли, что Элизе, какой она предстает в финале, все равно нет места в современной Англии. Пьеса имеет открытый финал, заставляющий задуматься о жизнях героев, увидеть через призму их судеб характерные приметы современной жизни.

В 1914 году, когда началась первая мировая война, Шоу в статье "Здравый смысл о войне" (1914) резко выступил против нее. Осуждая тех, кто развязал войну, Шоу писал: "Единственным действенным лекарством для обеих армий было бы перестрелять своих офицеров, вернуться по домам и произвести революцию". Война привела к крушению фабианские иллюзии Шоу. Все свои надежды писатель возлагал на либеральную интеллигенцию; ему казалось, что именно она способна удержать человечество от ошибок, спасти его от всех опасностей. Но война показала полную неспособность интеллигенции решать важнейшие общественные вопросы. Социалисты различных стран (в том числе и фабианцы) проголосовали за военные кредиты. Утратив свою веру в интеллигенцию, Шоу начинает смотреть на нее новыми глазами, видя слабость и неспособность к активным действиям.

В годы первой мировой войны Шоу написал ряд антивоенных **фарсов** ("Огэстос исполняет свой долг", "О'Флаэрти, кавалер Креста Виктории") и большую пьесу, которую сумел закончить только в 1917 году, – "Дом, где разбиваются сердца".

"Дом, где разбиваются сердца" (1913–1917) – одна из самых причудливых пьес Шоу. В подзаголовке Шоу назвал ее "фантазией в русской манере на английские темы". Этим он подчеркнул родство своей пьесы с пьесами любимых драматургов – Л. Толстого и А. Чехова.

В тематическом отношении "Дом, где разбиваются сердца" перекликается с "Плодами просвещения" Толстого и "Вишневым садом" Чехова. Влияние чеховской драматургии было особенно значительным, о чем сам Шоу писал в предисловии к пьесе, имеющем примечательное название "Где он находится, этот дом?": "В плеяде великих европейских драматургов – современников Ибсена – Чехов сияет, как звезда первой величины, даже рядом с Толстым и Тургеневым. Уже в пору творческой зрелости я был очарован его драматическими решениями темы никчемности культурных бездельников, не занимающихся созидательным трудом. Под влиянием Чехова я написал пьесу на ту же тему и назвал ее "Дом, где разбиваются сердца". И еще: "У русского драматурга Чехова есть четыре прелестных этюда для театра о Доме, где разбиваются сердца, три из которых – "Вишневый сад", "Дядя Ваня" и "Чайка" – ставились в Англии".

Ни заимствований ни подражания русским писателям в "Доме, где разбиваются сердца", конечно нет. Речь идет о своеобразном развитии некоторых тем и традиций. Шоу обращается к теме западной интеллигенции, ее ответственности за развязывание первой мировой войны, обнажает сильные и слабые стороны существования современных образованных людей. Но представители западной интеллигенции времен первой мировой войны действуют в иных социально-исторических условиях, нежели русские интеллигенты перед революцией 1905 года и годы, следующие непосредственно за ней.

Как уже отмечалось ранее, "Дому, где разбиваются сердца" автор предпослал предисловие, состоящее из тридцати главков, где нарисовал сатирическую картину жизни английской и европейской интеллигенции. Драматург указывал: "Дом, где разбиваются сердца" – это не просто название пьесы, к которой эта статья служит предисловием. Это культурная, праздная Европа перед войной. Когда я начинал писать эту пьесу, не прозвучало еще ни единого выстрела и только профессиональные дипломаты, да еще весьма немногие любители, помешанные на внешней политике, знали, что пушки уже заряжены". В разделе предисловия под названием "Обитатели дома" Шоу подчеркивает, что пьесы Чехова ему "не показались только русскими... события этих чрезвычайно русских пьес могло произойти во всяком европейском поместье... Такие же милые люди, та же крайняя пустота. Эти милые люди умели читать, иные имели писать; и они были единственными носителями культуры, которые по своему общественному положению имели возможность вступать в контакт с политическими деятелями, с чиновниками и владельцами газет и с теми, у кого была хоть какая-то возможность влиять на них или участвовать в их деятельности. Но они сторонились таких контактов. Они ненавидели политику. Они не желали реализовать **Утопию** для простого народа: они желали в

своей собственной жизни реализовать любимые романы и стихи и, когда могли, не стесняясь жили на доходы, которых вовсе не заработали". "Дому", обитатели которого были способны лишь к "революции на полке", противостоит "Манеж" – также символический образ деловых кругов Европы, "лошадников", чрезвычайно далеких от духовности и культуры. И "Дом" и "Манеж", по мнению Шоу, обречены на гибель, самоуничтожение.

В пьесе изображен дом старого капитана Шатовера, построенный в форме корабля и оглашаемый свистками и криками дряхлого хозяина. Этот дом ничем не напоминает конкретных усадеб и домов, изображенных в пьесах русских писателей. Все в этом доме кажется невероятным, доведенным до гротеска. Дом символизирует Англию, плывущую в неизвестность. Шоу акцентирует нелепость и чудачества своих эксцентричных героев, что в свою очередь подчеркивает и нелепость отжившего свой век старого мира. Странный, **богемный** быт обитателей дома призван подчеркнуть беспорядочную жизнь английской интеллигенции.

В пьесе Шоу изображены три поколения героев. Старшее представляет 80-летний капитан Шатовер. В молодости он знал подлинную романтику, с годами пришли мудрость и отрезвление. Именно Шатовер называет Англию "темницей душ", а современная Европа представляется ему в образе корабля с пьяным **шкипером** на борту. Наиболее сатирически изображены Шоу представители среднего поколения - дочери Шатовера (Гесиона Хэшебай и Ариадна Эттеруорд), муж Гесионы Гектор, брат мужа Ариадны Рэнделл Эттеруорд и Мадзини Дэн. На первый взгляд они красивы и романтичны, но они не приносят никакой пользы обществу, а именно этого Шоу требовал от людей. По мнению драматурга, ни образование, ни культура не имеют цены, если не служат на пользу окружающим. Юная Элли Дэн – единственная молодая особа в драме. У нее у первой разбивается сердце, когда уходит мечта о прекрасной, возвышенной любви. С иронией и одновременно с симпатией анализирует автор духовный мир этой представительницы третьего поколения, убежденной, что "содержать" душу "стоит гораздо дороже, чем, скажем, автомобиль".

Собравшиеся в доме капитана Шатовера люди ощущают неизбежность приближающейся катастрофы. Все непрочно и обманчиво в их мире, каждый переживает горькие разочарования и одиночество. Их беседы, споры, суждения о жизни наполнены цинизмом и горечью, изрекаемые афоризмы и парадоксы свидетельствуют не столько об остроумии, сколько о бессилии, об отсутствии идеалов и целей. Дом-корабль населяют люди с разбитыми сердцами, у них "хаос в мыслях, и в чувствах, и в разговорах". "Это Англия или сумасшедший дом?" – спрашивает зять Шатовера Гектор Хэшебай. "Но что же с этим кораблем, в котором находимся мы? С этой тюрьмой душ, которую мы зовем Англией?"

Красавицы дочери старика, его зять и их гости чувствуют свою обреченность и никчемность и глубоко страдают от этого. Их редкие достоинства, которые могли бы принести пользу Англии и человечеству, их изящество, начитанность, остроумие, бесстрашие – все это пропадает даром, вырождается в бесконечную болтовню и прозябание. Это напоминает трагедию чеховских "Трех сестер", которые также выделяются в родном городе своим образованием и душевной тонкостью и также обречены на бездействие.

Шоу раскрывает трагедию буржуазной интеллигенции в различных аспектах. Так, старый капитан Шатовер – талантливый изобретатель. Но за военные изобретения ему платят огромные суммы; за изобретения, полезные для человечества, не платят ничего. Иногда с ним поступают еще хуже: купив у него проект и чертежи полезного изобретения, кладут их под сукно. Зато все его проекты смертоносных орудий немедленно воплощаются в жизнь. На иждивении старика большая семья: его дочь, зять и внуки не хотят и не умеют работать. И с отчаянием в душе старый изобретатель создает все новые и новые средства убийства и разрушений для ненавистной ему буржуазии. Свое отчаяние он топит в вине. В доме есть погреб со взрывчатыми веществами, куда пьяный капитан часто спускается со свечой в руке. Это опять-таки символизирует неблагополучие и обреченность, царящие в Британской империи.

На последних страницах романа драматург представляет еще одну символическую картину: союз капитана Шатовера с юной Элли Дэн. Знающий моряк выделяется среди окружающих тем, что видит выход из сложившейся ситуации в труде. Рядом с ним оказывается Элли: пережив крушение иллюзий, она находит в себе силы оказать помощь нуждающемуся в его поддержке старику.

Особую важную роль в раскрытии идейного замысла произведения играют его финальные сцены. Во время начавшейся войны, налета германских аэропланов и бомбардировки к героям приходит мысль о самоубийстве, которая кажется им спасительной: "Смысла в нас нет ни малейшего. Мы бесполезны, опасны. И нас следует уничтожить". Герои ждут смерти как освобождения: они зажигают свет, чтобы привлечь внимание вражеских летчиков. "Час суда настал. Мужество не спасет

вас. Но оно покажет, что души ваши еще живы", – говорит капитан Шатовер. Только два человека в доме трепещут за свою драгоценную жизнь и бегут прятаться в пустой песчаный карьер за домом: капиталист Альфред Менген, приехавший сватать бедную девушку Элли Дэн, и взломщик, проникший в дом с целью шантажа. Шоу сознательно сближает этих двух грабителей общества. "Два вора, два деловых человека", – говорят о них Гектор Хэшебай и леди Эттеруорд. По иронии судьбы сброшенная немцами бомба попадает именно в убежище, в которое спрятались Менген и взломщик, – оба они погибают, а интеллигентные герои пьесы остаются живы. Этот финал пьесы глубоко символичен. Шоу хочет показать обреченность грабительских классов общества и известную потенциальную ценность интеллигенции, возможность для нее морального возрождения. Мысль о такой возможности призвана подчеркнуть и звучащая в финале рождественская песенка "Пылайте, огни очагов...", которую наигрывает на флейте Рэнделл Эттеруорд.

Шоу прожил долгую жизнь и прошел в литературе достаточно долгий путь. В 1925 году Шоу стал лауреатом Нобелевской премии. В поздний период творчества внимание писателя все более приковывается к острым политическим проблемам. Его последняя пьеса – "Притча о далеком будущем" (1948) – выступление против угрозы третьей мировой войны.

В 1931-ом году драматург принял решение отпраздновать свое 75-летие в России, его юбилей был торжественно отмечен в Колонном зале Дома Союзов.

Творчество Шоу стало рупором общественной и политической мысли. Он явился не только великим новатором в области драмы, но и реформатором общественно-политических понятий и принципов. "Неистовый ирландец" утвердил новый тип интеллектуальной драматургии, в которой акцент делается на напряженных словесных поединках, диспутах и спорах. Шоу вывел английский театр из тупика, стал у истоков сатирической драматургии XX века.