**Тема 10. КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В АНГЛИИ.**

1. *Английский критический реализм: общая характеристика.*
2. *Творчество Ч. Диккенса.*
3. *Роман «Домби и сын» - лучшее произведение Ч. Диккенса.*
4. *Художественный мир Уильяма Теккерея.*
5. *«Ярмарка суеты» - «роман без героя».*

**Расцвет английского критического реализма относится к 30—40-м годам XIX века. В этот период выступают такие замечательные писатели-реалисты, как Диккенс и Теккерей, Бронте и Гаскелл, поэты-чартисты Джонс и Линтон**. 30—40-е годы в истории Англии — это период напряженной социальной и идеологической борьбы, период выступления на историческую арену чартистов.

В конце XVIII века в Англии произошел промышленный переворот, который явился мощным толчком для развития капитализма в стране. С этого времени начинается быстрый рост английской промышленности, а вместе с тем и английского пролетариата.

Вместе с тем Англия XIX века представляла собой классическую страну капитализма. Уже в начале 30-х годов она вступает в новый этап своего исторического развития, ознаменовавшийся обострением противоречий между буржуазией и пролетариатом. В этот период Англия занимает прочное положение на международной арене. Расширяются ее колонии и рынки сбыта. Однако колониально-национальные противоречия обостряются в не меньшей степени, чем классовые.

В середине 30-х годов в стране начинается подъем рабочего движения. Выступление чартистов свидетельствовало о предельном напряжении социальной борьбы.

В период 30—50-х годов обостряется и идеологическая борьба в Англии. Буржуазные идеологи — Бентам, Мальтус и другие — выступили на защиту буржуазного строя. Буржуазные теоретики, историки (Милль, Маколей) восхваляли капиталистическую цивилизацию и стремились доказать незыблемость существующих порядков. Охранительные тенденции получили яркое выражение и в творчестве буржуазных писателей (романы Бульвера и Дизраэли, несколько позднее — произведения Рида и Коллинза).

Тем большее значение и широкий общественно-политический резонанс имело выступление замечательной плеяды английских критических реалистов. Их творчество развивалось в обстановке напряженной идеологической борьбы. Выступая против буржуазно-апологетической литературы, Диккенс и Теккерей уже с самых первых лет своего творчества отстаивали глубоко правдивое и социально значимое искусство. Продолжая лучшие традиции реалистической литературы прошлого, и в первую очередь писателей XVIII века — Свифта, Фильдинга и Смоллета, Диккенс и Теккерей утверждали демократические принципы в искусстве. В своем творчестве английские реалисты всесторонне отразили жизнь современного им общества. Объектом своей критики и осмеяния они сделали не только представителей буржуазно-аристократической среды, но и ту систему законов и порядков, которая была установлена власть имущими для их собственных интересов и выгоды. В своих романах писатели-реалисты ставят проблемы большой социальной значимости, приходят к таким обобщениям и выводам, которые непосредственно подводят читателя к мысли о бесчеловечности и несправедливости существующего общественного строя. Английские реалисты обратились к основному конфликту современной им эпохи — к конфликту между пролетариатом и буржуазией. В романе Диккенса «Тяжелые времена», в «Шерли» Бронте и «Мэри Бартон» Гаскелл поставлена проблема взаимоотношений капиталистов и рабочих. Произведения английских писателей-реалистов имеют ярко выраженную антибуржуазную направленность.

Характерную особенность английских реалистов составляет присущее им мастерство сатирического обличения. Сатира, со всем богатством и разнообразием ее оттенков, является острейшим оружием Диккенса и Теккерея. И это вполне понятно. Сатирические приемы обличения помогают писателям с наибольшей очевидностью и убедительностью раскрыть несоответствие между внешней стороной того или иного явления и его подлинной сущностью.

Своекорыстию буржуазных дельцов писатели-реалисты противопоставляли нравственную чистоту, трудолюбие, бескорыстие и стойкость простых людей. В описании людей из народа особенно сильно чувствуется гуманизм английских писателей, и прежде всего Диккенса. В творчестве Диккенса с наибольшей силой проявился и присущий английским реалистам демократизм. Свой положительный идеал писатель видит в бескорыстных и честных тружениках. Только в среде простых людей, утверждает Диккенс, возможно счастье, ибо только здесь могут во всей их красоте раскрываться подлинно человеческие чувства.

Однако английские критические реалисты были далеки от понимания закономерностей исторического развития. Они не были непосредственно связаны с происходившим в стране рабочим движением. Отражая в своих произведениях стремление народных масс к лучшей жизни, писатели-реалисты не могли ни предложить какой-либо определенной программы изменения существующих порядков, ни указать правильных путей борьбы. В их произведениях непомерно большая роль отводится моральному фактору. Проповедь классового мира, морального усовершенствования людей, апелляция к совести власть имущих, примирительные тенденции — все это имеет место во многих произведениях критических реалистов. Очень часто даже лучшие произведения Диккенса и других писателей-реалистов завершаются компромиссными решениями поставленных в них больших проблем социального характера. Однако благополучные концовки, стремление доказать закономерность победы добра над злом приходят в столкновение с правдой жизни, с логикой самой действительности, реалистически изображенной в произведениях. Утопические идеалы английских критических реалистов порождают элементы романтики в их творчестве.

Во второй половине XIX века в Англии не затихает классовая борьба, продолжаются выступления рабочих, однако по своей силе и массовости они значительно уступают рабочему движению предшествующих лет. В рабочем движении усиливается оппортунизм. На многих явлениях общественной жизни Англии сказалось влияние буржуазной идеологии. Во многом оно определило и характер развития литературы тех лет.

**В 50—60-е годы, одновременно с Диккенсом, в английской литературе выступали Теккерей, Бронте, Гаскелл**. В «Пенденнисе», «Генри Эсмонде», «Ньюкомах» сравнительно с «Ярмаркой тщеславия» (1848) значительно снизилась сила сатирического разоблачения Теккереем буржуазно-аристократической Англии. После «Джен Эйр» (1847) и «Шерли» (1849) не появилось сколько-нибудь более значительных произведений Бронте, и если в «Мэри Бартон» (1848) Гаскелл поставила актуальную проблему положения рабочих, то в дальнейшем ее романы уступают этому произведению в идейно-художественном отношении.

Известная идейная ограниченность, свойственная взглядам английских реалистов XIX века и проявившаяся прежде всего в утверждении возможности и даже необходимости классового мира, связанная с боязнью революционного выступления масс, давала себя знать в 50—60-е годы с новой силой.

Большие полотна, отражавшие общественно-политическую и частную жизнь всех классов и социальных слоев английского общества, сменяются романами, более камерного характера, произведениями, в которых делается малоубедительная попытка объяснить зло жизни отдельными, частными пороками капиталистического общества. Что же касается Диккенса, то он в это время был наиболее стойким и последовательным могиканом критического реализма в английской литературе.

Философия позитивизма в значительной степени определила характер творчества Джордж Элиот; в ее романах («Мельница на Флоссе», «Адам Вид») реалистические изображения жизни весьма часто подменяются мелочным копированием действительности, повышенным интересом к проблемам наследственности и явлениям биологического характера. Герои ее книг — простые люди; писательница сочувствует им и внимательно следит за перипетиями их трудной и сложной жизни. Но романы Элиот уводят читателя от правильного разрешения вопросов социального характера и социальных конфликтов. Проповедь мирной эволюции, классового мира звучит в произведениях Элиот.

На тех же позициях стоял и Э. Троллоп — писатель, сделавший целью своего творчества воспевание всего обыденного, мирных будней буржуазного благополучия.

В 50—60-е годы большое распространение получает в Англии детективный, или так называемый «сенсационный», роман — этот излюбленный жанр развлекательной буржуазной литературы. Представители этой разновидности литературы Коллинз и Рид отвлекали читателя от реальной действительности, обращаясь к описанию необычного, страшного и эффектного.

Буржуазные литераторы служили интересам своего класса, не только забавляя, развлекая и льстя; многие из них откровенно восхваляли военную агрессию и колониальные захваты Британской империи. Альфред Теннисон, некогда воспевавший средневековое рыцарство, теперь прославлял викторианскую «процветающую» Англию.

Однако даже в этих сложных условиях лучшие традиции и принципы искусства критического реализма продолжают развиваться в творчестве крупнейшего английского писателя Чарлза Диккенса.

Творчество **Чарлза Диккенса** **(1812-1870)** открывает блестящую страницу в истории критического реализма в Англии. С его именем связана целая эпоха в развитии английской литературы. **Диккенс принадлежит к тем великим писателям, которые составляют гордость национальной английской культуры.**

Чарлз Диккенс родился в семье служащего морского ведомства. С раннего детства ему пришлось узнать нужду и жизненные трудности. Семья жила в бедности. За долги отец будущего писателя был посажен в долговую тюрьму. Освободиться помогло ему случайно полученное небольшое наследство. С десятилетнего возраста Чарлз Диккенс начинает зарабатывать деньги, поступив на фабрику ваксы. Образование, полученное им в детстве, не было сколько-нибудь систематическим. Работа в конторе адвоката, деятельность судебного и парламентского репортера способствовали обогащению жизненного опыта будущего писателя. **Годы своего тяжелого детства и юности Диккенс описал впоследствии в романах «Давид Копперфильд» и «Крошка Доррит».**

Мировоззрение и эстетические взгляды Диккенса формировались в 30-е годы. Это был бурный и напряженный период в истории Англии. Борьба за избирательную реформу (1832), выступления чартистов определяли собой накаленную атмосферу тех лет. Диккенс не был сторонником чартистского движения; он не разделял взглядов и программы его участников. Но ему были близки и понятны настроения трудовых масс; его возмущала существующая несправедливость и тяжелое положение народа. В творчестве Диккенса нашли выражение его демократические симпатии и протест против социальной несправедливости. Общественный подъем в стране, усиливающееся рабочее движение способствовали расцвету творчества писателя. Романы Диккенса служили делу борьбы, которую вел английский народ против порядков и законов буржуазного общества.

Одним из первых в английской литературе Диккенс показал, как тяжело последствия буржуазной цивилизации сказываются на условиях жизни простых людей. Он раскрыл в своих романах вопиющие противоречия между бедностью и богатством. **Пафос творчества Диккенса заключается в страстном обличении социальной несправедливости, в утверждении и прославлении красоты, человеческого достоинства и трудолюбия простого человека**. Вера в человека-труженика, любовь к нему, горячее сочувствие его положению делали романы Диккенса близкими самым широким кругам читателей и в Англии, и далеко за ее пределами.

Вместе с тем в его произведениях отчетливо проявился морализующий характер английского реализма. **Писатель верит в возможность преобразования общества мирным путем, путем убеждения и перевоспитания людей, и потому большое внимание уделяет в своих романах проблеме воспитания**.

Утопический идеал Диккенса о возможности мирного и счастливого существования людей, далеко отстоящих от своекорыстного мира буржуазных дельцов, весьма часто предстает в его творчестве (особенно в первые периоды) в форме мелкобуржуазной идиллии. Однако по мере творческого роста писателя все более глубокой и непримиримой становится критика Диккенса. Все более трезво подходит он к оценке явлений действительности; сильнее, значительнее и глубже становятся обобщения и выводы писателя.

**В историю мировой литературы Диккенс вошел как блестящий юморист и сатирик**. В его романах смех становится могучим средством обличения и критики пороков буржуазного строя.

В творчестве Диккенса можно выделить **четыре периода**.

**Первый период-1833-1841 годы.** В это время созданы «Очерки Боза», романы «Посмертные записки Пикквикского клуба», «Приключения Оливера Твиста», «Жизнь и приключения Николаса Никкльби» и некоторые другие произведения.

**Второй период-1842-1848 годы** - приходится на годы интенсивного развития рабочего движения в Англии. Лучшие произведения этих лет -«Американские заметки», «Мартин Чезл-вит», «Домби и сын».

**Третий период-1848-1859 годы.** В эти годы Диккенс создает наиболее сильные по своему социальному звучанию произведения- романы «Холодный дом», «Тяжелые времена», «Крошка Доррит».

**Четвертый период относится к 60-м годам**, т. е. ко времени, когда рабочее движение в стране ослабевает. В этот период Диккенс создает романы «Большие ожидания» и «Наш общий друг».

**Первая книга рассказов и очерков Диккенса вышла отдельным изданием в феврале 1836 года под псевдонимом Боза. «Очерки Боза» включали произведения, написанные Диккенсом в 1833-1835 годах, в период его работы в качестве репортера.** Уже здесь отчетливо проявился талант Диккенса-юмориста, его интерес к проблемам социального характера. В своих очерках Диккенс изображает различные стороны жизни Лондона и его обитателей. Писатель ставил перед собой вполне определенную задачу - дать «маленькие зарисовки подлинной жизни и нравов». Он рассказывает о жизни бедняков, ютящихся в нищих кварталах большого города, о повседневных заботах простых людей. Диккенс согрел свои очерки чувством глубокого сострадания к положению обездоленных. Сентиментальный характер некоторых сцен не скрывает неприглядные и тяжелые стороны действительности. Диккенс умеет весело и заразительно смеяться над тем, что подлинно смешно, но он никогда не проходит равнодушно мимо того, что достойно сострадания или осуждения. В сатирических тонах написаны очерки из жизни буржуа и аристократов. Эгоизм, корыстолюбие, лицемерие, самодовольство богачей становятся объектом осмеяния уже в этих ранних произведениях Диккенса.

В «Очерках Боза» Диккенс еще далек от больших обобщений и выводов социального характера. Однако уже в них мы находим многие образы, темы и даже сюжетные линии, которые получат свое дальнейшее - более глубокое и совершенное - развитие в романах Диккенса. **Книга «Очерков» принесла Диккенсу признание**.

**Вслед за «Записками Пикквикского клуба» один за другим выходят социальные романы Диккенса - «Приключения Оливера Твиста» (1837-1839) и «Жизнь и приключения Николаса Никкльби (1838-1839).** В этих романах, построенных в форме жизнеописания героя, Диккенс углубляет критику буржуазного общества по сравнению со своими предшествующими произведениями**. Он обращается к вопросу о взаимоотношении личности и общества, личности и окружающей ее социальной среды**.

**Лучшим произведением Диккенса был роман «Домби и сын».** Он был создан в период наивысшего подъема чартистского движения в Англии; работа над ним была завершена в 1848 году, в разгар революционных событий в Европе. Общественный подъем оказал свое благотворное влияние на писателя. Известно, что Диккенс приветствовал французскую революцию 1848 года. Во второй половине 40-х годов все более и более очевидной становилась беспочвенность многих иллюзий писателя. Жестокое подавление рабочего движения английской буржуазией послужило для него серьезным уроком.

**В романе «Домби и сын» с гораздо большей идейной глубиной и художественной убедительностью, чем в прежних произведениях Диккенса, раскрывается антигуманистическая сущность буржуазных отношений**. В романе нарисована широкая картина социальной жизни Англии; и большая заслуга Диккенса заключается в том, что он сумел показать взаимность и взаимообусловленность, существующую между отдельными сторонами и явлениями жизни. Это проявилось в самом построении романа. Большое количество сюжетных линий, развивающихся в романе, сходится и переплетается в едином центре. Таким идейно-художественным центром произведения является образ мистера Домби - крупного английского негоцианта, возглавляющего фирму «Домби и сын». Денежные интересы мистера Домби, деятельность его фирмы в той или иной мере оказывают свое влияние на судьбы остальных героев романа. Власть денег, которой подчиняется жизнь буржуазного общества, воплощена в образе Домби.

Домби бездушен, суров, холоден. Для него процветание фирмы превыше всего. «Домби и сын! Эти три слова выражали идею всей жизни мистера Домби. Земля сотворена была для торговых операций Домби и сына. Солнце и луна предназначены для освещения их дел. Морям и рекам повелено носить их корабли. Радуга обязывалась служить вестницей прекрасной погоды. Звезды и планеты двигаются в своих орбитах единственно для того, чтобы в исправности содержать систему, центром которой были: Домби и сын». На окружающих его людей Домби смотрит только с точки зрения их полезности для фирмы. В его глазах Флоренс - «фальшивая монета, которую нельзя вложить в дело». Домби просто не замечает своей дочери, ибо девочка не представляет никакой ценности для фирмы. Все надежды возлагает Домби на маленького Поля. Сын Домби должен стать наследником и продолжателем дела отца, всю свою жизнь приумножавшего богатство фирмы. Однако бездушие отца, система воспитания, жертвой которой становится маленький болезненный Поль, убивают его прежде, чем успевают сбыться возлагаемые на него надежды.

**При описании Домби Диккенс использует прием гиперболы, являющейся одним из его излюбленных приемов. Гипербола - одно из средств сатирического мастерства Диккенса**. Преувеличивая одну из черт характера или внешности своего героя, писатель раскрывает через нее наиболее существенные стороны описываемого явления. Сущность характера мистера Домби - чопорного английского буржуа - прекрасно передана благодаря тому, что Диккенс постоянно обращает внимание читателей на холод, исходящий от Домби, на ту атмосферу замораживающего холода, которая царит в его доме. Мрачные, холодные, пустынные комнаты наводят тоску и уныние. Солнечные лучи не проникают сюда. Появление Домби вызывает падение температуры.

Весь его облик гармонирует с унылой осенней погодой. Диккенс сравнивает своего героя с вечно прямой и холодной кочергой, с каминными щипцами. Мельчайшая деталь служит задаче раскрытия характера Домби. Домби самоуверен, и это качество его основано на твердой уверенности в непоколебимой силе богатства: «Деньги являются причиной того, что нас почитают, боятся, уважают, заискивают перед нами и восхищаются нами». Домби - типично английский буржуа. Это проявляется в его стремлении проникнуть в аристократическую среду, сблизиться с ее представителями (отношение Домби к майору Бегстоку). Это проявляется в его снобизме. С величайшим презрением относится Домби ко всем тем, кто стоит ниже его на общественной лестнице.

Отношения между людьми воспринимаются им как своего рода торговые сделки. Домби покупает себе жену. На красавицу Эдит он смотрит как на великолепное украшение для своего дома. В то же время ему льстит, что его жена аристократического происхождения: это выгодно для фирмы. Вступая в брак с Эдит, Домби ни на минуту не сомневается в благородстве своего поступка. Он привык к мысли о том, что за деньги можно купить все, и в том числе любовь, совесть, послушание, верность. Уход Эдит Домби рассматривает как удар, нанесенный его фирме.

В столкновении с гордой и сильной Эдит проявляется не только эгоизм и деспотизм Домби; впервые поколеблена слепая уверенность его в своем могуществе. Власть денег оказывается далеко не всесильной при столкновении с энергией и независимостью внутренне сильного человека.

Смерть первой жены и Поля, бегство Эдит, уход из дома Флоренс- все это приводит к полному крушению семейной жизни Домби.

В то же время Диккенс раскрывает и те внутренние противоречия, которые подтачивают фирму «Домби и сын» изнутри.

Управляющий Домби, Каркер, в совершенстве владеющий оружием лести и лицемерия, разоряет своего хозяина. В его лице Диккенс изображает ловкого дельца, который, пройдя школу мистера Домби и усвоив бесчестные приемы обогащения, умело обращает их против своего хозяина.

В облике Каркера Диккенс особо выделяет одну деталь - постоянно оскаленные зубы. Эта деталь прекрасно раскрывает своеобразие характера Каркера.

Нельзя не заметить, что в романе «Домби и сын» Диккенс отказывается от чрезмерной прямолинейности в изображении характеров героев. Характеры Домби, Каркера и особенно Эдит Диккенс стремится раскрыть в присущей им психологической сложности. Это, бесспорно, новая черта сравнительно с романами предшествующего периода. Образ Домби более сложен, чем образ Ральфа Ыиккльби, Феджина или скряги Скруджа. Домби эгоистичен, и в то же время он бесконечно одинок. Домби горд и жесток, но его чувство к Полю велико и переживания в связи со смертью мальчика мучительны.

В романе «Домби и сын» **образу Домби противопоставлены образы простых людей**. И в этом противопоставлении, постоянно встречающемся в романах Диккенса, своеобразно отражаются противоречия между господствующими классами и народом.

Кочегар Тудл и его жена, капитан Катл и лавочник Джиле, горничная Сьюзен Ниппер воплощают в себе замечательные свойства простых людей. Присущее им чувство собственного достоинства сочетается с ясным умом, добротой, отзывчивостью. С большой симпатией относится Диккенс к трудолюбивому Тудлу, чудаковатому Катлу, острой на язычок и быстрой на работу Сьюзен. Всех их сближает подлинная человечность, бескорыстность и готовность помочь друг другу в беде.

Общий тон повествования в романе «Домби и сын» иной, чем в предшествующих романах. **Здесь нет места тому безграничному оптимизму, который определял характер юмора более ранних произведений Диккенса**. Все чаще и сильнее звучат ноты печали, все чаще гнев и возмущение сменяют веселый смех. Да и сам характер смеха становится иным.

До конца своего творческого пути Диккенс остается верен принципам реализма. Его произведения вошли в золотой фонд английской и всей мировой литературы.

Современником Диккенса и одним из крупнейших английских писателей-реалистов был **Теккерей (1811-1864).**

Мировоззрение Теккерея формировалось в период 30—40-х годов, в период подъема чартистского движения в Англии. **В его лучших вещах — в «Книге снобов» (1847) и знаменитом романе «Ярмарка тщеславия» (1848)—отразились настроения широких народных масс Англии, поднявшихся на борьбу за свои права**.

**Теккерей — писатель-сатирик**. Его сатира основана на присущем ему глубоком убеждении в противоестественности и несостоятельности буржуазного строя. И хотя, так же, как и Диккенс, Теккерей не был сторонником революционных преобразований, но он понимал закономерность и справедливость народного возмущения. Его глубоко правдивые и сатирически острые произведения способствовали расшатыванию устоев буржуазной цивилизации.

Нельзя не заметить вместе с тем, что круг тем, к которым обращался Теккерей, более узок, чем в романах Диккенса. Почти во всех своих произведениях Теккерей описывает жизнь господствующих классов общества; он не обращается к изображению жизни народа, не создает значительных образов людей из народной среды.

Во многом это объясняется тем, что с этой стороной жизни Теккерей был недостаточно знаком. А это в свою очередь явилось одной из причин усиливающегося с годами пессимизма писателя.

И если по силе и остроте социальной критики Теккерей не уступает Диккенсу, то в его произведениях нет места оптимизму, который в такой большой степени присущ многим романам его великого современника и который был органически связан с последовательным демократизмом автора «Домби и сына» и «Тяжелых времен».

**В романах Теккерея проявились присущие ему скептицизм и горькая ирония; они придают его произведениям пессимистическое звучание**. Но непреходящее значение творчества Теккерея заключается в той правде жизни, которая встает со страниц его книг и помогает людям в их борьбе за ее изменение.

У. Теккерей родился в Индии, в Калькутте, где в течение ряда лет жила семья его отца, служащего Ост-Индийской компании. Осиротев в шестилетнем возрасте, будущий писатель был отправлен в Англию. Здесь он учился в школе, а затем в течение двух лет в Кембриджском университете. После отца Теккерей унаследовал значительное состояние, что дало ему возможность в ранней молодости жить в соответствии со своими стремлениями и склонностями. Он увлекался литературой и живописью. В будущем он видел себя художником. После длительного заграничного путешествия (побывал в Германии и Франции) он вновь возвращается в Лондон. Внезапное разорение заставляет его подумать о заработке. Теккерей обращается к деятельности журналиста и художника-карикатуриста. Вскоре основным делом его жизни становится литературный труд. Однако интерес к живописи он не утрачивает. Многие из своих произведений Теккерей иллюстрировал сам.

**Свою литературную деятельность Теккерей начал как журналист, выступив в первой половине 40-х годов как автор многочисленных сатирических очерков и заметок, пародий и остроумных карикатур на злободневные общественно-политические темы. Его произведения печатались на страницах известного юмористического еженедельника «Панч».**

Молодой Теккерей неизменно остроумен и смел в своих выпадах против современного ему буржуазного общества. Он обращается к важным проблемам внутренней и международной политики, осуждает британский милитаризм и поднимает свой голос в защиту угнетенной Ирландии, критикует монархию Луи-Филиппа и решительно осуждает постоянную, но не способствующую улучшению положения в стране борьбу английских парламентских партий вигов и ториев.

Неистощимый на выдумки, Теккерей создает многочисленные и разнообразные пародии. Он осмеивает в них эпигонов реакционного романтизма и писателей, создающих произведения, далекие от правды жизни, пародирует труды буржуазных историографов.

Уже **в ранних вещах проявилась большая проницательность Теккерея и прозвучало решительное осуждение мира буржуазных дельцов и тунеядцев**.

**В 1847 г. Теккерей завершил «Книгу снобов»**, а **в 1848 году** — свое лучшее произведение, сделавшее его знаменитым не только в Англии, но и далеко за ее пределами, — **роман «Ярмарка тщеславия»**.

Перу Теккерея принадлежит большое количество произведений. Он является автором многих рассказов, сатирических повестей, **романов из жизни современной ему Англии** («Ярмарка тщеславия», «Пенденнис», «Ньюкомы»), **исторических романов** («Генри Эсмонд», «Виргинцы»), интересной работы литературно-критического характера «Английские юмористы XVIII века».

**Период расцвета творчества Теккерея приходится на вторую половину 40-х годов.** Он начинается выходом «Книги снобов». Роман «Ярмарка тщеславия» является идейно-художественной вершиной творчества писателя. **С середины 50-х годов в литературной деятельности Теккерея начинается новый этап, характеризующийся упадком его реализма**.

Наметившийся уже отчасти в «Пенденнисе» (1848—1850) и заметно обострившийся в «Ньюкомах» (1853—1855), этот процесс с годами усиливался. Он был обусловлен социально-исторической обстановкой в стране и характером мировоззрения писателя. В произведениях 40-х годов, созданных в период подъема чартистского движения, и прежде всего в «Ярмарке тщеславия», социальная критика Теккерея, его реалистические обобщения достигают наибольшей силы, однако уже и в эти годы Теккерей был убежденным противником рабочего движения. Страстный обличитель буржуазно-аристократического общества уживался в нем с защитником капиталистической системы. С годами эти противоречия углубляются, что особенно ясно проявилось в его поздних романах («Приключения Филиппа», 1862, и «Дени Дюваль», 1864).

**Одним из ярких проявлений снобизма Теккерей считал тщеславие**. В нем видел он характерную черту эпохи и убедительно раскрывал в своих романах ту внутреннюю связь, которая существует между тщеславием и культом денег в буржуазном обществе.

**«Ярмарка тщеславия» — не только название одного из романов Теккерея; в этих словах обобщен символически тот порок, который дает тон всей буржуазной жизни**. И не случайно современную ему Англию писатель сравнивает с огромной ярмаркой, где все продается и все покупается.

Тщеславие, утверждает Теккерей, единственное бродило современной жизни. Если бы устранили тщеславие, пишет Теккерей в предисловии к «Ярмарке тщеславия», вся жизнь распалась бы: «Дома наши превратились бы в пещеры, и мы ходили бы в лохмотьях; процентные бумаги страшно упали бы в цене; все торговцы в городе разорились бы. Вино, восковые свечи, съестные продукты, румяна, кринолины, брильянты, парики и безделушки в стиле Людовика XIV... словом, все услады жизни полетели бы к черту».

Свои романы Теккерей посвящает показу того, как действует это бродило — тщеславие, как влияет оно на человеческую жизнь, на судьбу и характер каждого героя в отдельности. Он показывает, что **жизнь каждого отдельного человека — это сплошная цепь удач или поражений на «ярмарке тщеславия», это вечная борьба за место на ярмарке жизни**.

Однако моральные категории отнюдь не являются определяющими для Теккерея. В «Ярмарке тщеславия», написанной в год европейской революции 1848 года, он выступает с резкой критикой существующих социальных порядков. Вместе с тем в этом произведении отчетливо проявилась ограниченность взглядов Теккерея. Понимая закономерность освободительной борьбы народных масс, обусловленной бедственным положением трудящихся, Теккерей испытывал страх перед рабочим движением. Он не верил в его положительные результаты. И не случайно в «Ярмарке тщеславия» Теккерей не обращается к теме народа, ограничивая рамки своего реалистического полотна изображением жизни буржуазно-аристократических слоев общества. **Подзаголовком «Ярмарки тщеславия» становятся слова «Роман без героя» — слова, приобретающие принципиальное значение, если учесть, что подлинным героем Англии середины 40-х годов был поднявшийся на борьбу народ.** Оставаясь до конца верным жизненной правде, Теккерей не мог найти подлинного героя для своего романа в изображаемой им среде. Дальше того символического образа революционного потопа, сметающего со своего пути все преграды, который был создан им в одном из очерков «Книги снобов», Теккерей в своем творчестве уже не пошел.

Основное внимание автора «Ярмарки тщеславия» сосредоточено на **критическом изображении английской буржуазии и дворянства**. И в этом отношении роман Теккерея — одно из крупнейших достижений английского критического реализма.

Длинной вереницей проходят перед читателями буржуазные дельцы и помещики, члены парламента и дипломаты, знатные лорды и чиновники. Все они живут соответственно бесчеловечным законам «ярмарки тщеславия». В этом мире достоинство человека определяется величиной его капитала. Снобизм пропитал все поры общества и диктует людям свои законы и нормы поведения. И хотя они явно противоречат принципам человечности, герои «Ярмарки тщеславия» воспринимают их как вполне естественные.

Своеобразна форма подачи материала в романе Теккерея. Действующих лиц своего повествования он сравнивает с марионетками, а себя с кукольником, приводящим их в движение. Это дает возможность автору принимать самое непосредственное участие в происходящем, позволяет ему стать одним из участников разыгрывающейся кукольной комедии. Кукольник делает замечания по поводу поступков героев-марионеток, дает свои оценки, в ряде отступлений высказывает свои суждения.

**Жанр романа Теккерея можно определить, как роман-хронику**. Жизнь героев показана в нем на протяжении нескольких десятилетий — начиная с юности и кончая старостью. Один из русских критиков XIX века — Дружинин, посвятивший Теккерею ряд статей, говоря о своеобразии английского романиста, писал: «Романы Теккерея — сама жизнь, настоящая, часто серая и неприглядная, но действительная жизнь со всеми ее мелочами, сцеплениями случайных и не случайных фактов... Поэтому-то ни один из романов Теккерея не кончается, как это принято у других романистов, а скорей прерывается. Вам кажется, что автор мог бы повествовать до бесконечности, что его роман мог бы течь так же долго и непрерывно, как не прерывается общая жизнь». **В композиционном отношении романы Теккерея — важное достижение английского реализма**. Умение передать жизнь в ее движении и развитии, раскрыть процесс становления характера я показать самую непосредственную зависимость его от социального окружения — все это свидетельствует о большой силе таланта писателя. Мир живых людей предстает в виде галереи марионеток, действующих на подмостках ярмарочного балагана. Однако искусство «кукольника» Теккерея так велико, что он без труда заставляет читателей забыть об условности избранного им остроумного приема и силой своего таланта в игре послушных его воле марионеток позволяет увидеть реальные отношения людей буржуазного общества.

**В центре внимания писателя — судьба двух молодых девушек, двух подруг — Бекки Шарп и Эмилии Сэдли.** Обе они заканчивают один и тот же пансион. С этого и начинается роман: за подругами закрываются двери пансиона, их выпускают в жизнь. Но судьба, которая их ожидает, совершенно различна. **Эмилия Сэдли** — дочь богатых родителей, которые ее ждут с нетерпением, они позаботятся об устройстве ее судьбы; под крылышком родителей ей будет житься тепло и уютно; она спокойно уезжает из пансиона, радуясь счастливой перспективе.

**Бекки Шарп** — сирота, о ее судьбе некому позаботиться, кроме нее самой. Момент выхода из пансиона — это начало ее трудной жизни, борьбы за свое счастье. И для этой борьбы она немедленно вооружается необходимым оружием. Она не останавливается ни перед какими обманами, интригами, ни перед какими бесчестными поступками, лишь бы добиться желанной цели: быть богатой, блистать в обществе, жить в свое удовольствие. Бекки — эгоистична и жестока, бессердечна и тщеславна. Теккерей беспощаден в изображении похождений этой ловкой авантюристки, но вместе с тем всей логикой своего произведения он убедительно доказывает, что окружающие ее люди ничем не лучше. Как и она, они ловчат и обманывают, лицемерят и, не задумываясь, предают ближнего во всех тех случаях, когда это сулит им выгоду. Бекки отнюдь не исключение. Она одна из многих. Только она умнее и находчивее тех, кто ее окружает. Богатство открывает ей двери высшего общества, разорение бросает ее на дно жизни. Деньги заставляют людей смотреть на ее пороки сквозь пальцы. Но утратив их, Бекки утрачивает с таким трудом завоеванное ею место на «ярмарке тщеславия».

Противопоставляя Бекки Эмилию, Теккерей рисует в образе последней вполне добродетельное и добропорядочное существо. Однако в описаниях ангелоподобной Эмилии звучит нескрываемая ирония. Она ограниченна и ничтожна. И она не менее эгоистична, чем любой из участников представления на «ярмарке тщеславия».

Стоит познакомиться хотя бы с одним романом Теккерея, чтобы почувствовать, что его подход к людям совершенно иной, чем у Диккенса. Источником оптимизма Диккенса, как было уже сказано, являются его демократические симпатии. Выводы Теккерея о жизни более безнадежны. Уже в «Ярмарке тщеславия» начинает звучать тема «суеты сует». Для него труднее решение двух вопросов: первый из них — вопрос о соотношении добра и зла, который так легко разрешал Диккенс, во всяком случае в первый период своего творчества. Для Диккенса было бесспорно, что добро в жизни всегда побеждает. И второй вопрос, который для Диккенса также был прост и ясен, — это вопрос о положительном герое. Своих положительных героев Диккенс находил в среде простых людей — тружеников. Перед Теккереем эти проблемы встают как неразрешимые.

Теккерей высоко ценил Диккенса. Но тем не менее у него были серьезные расхождения с ним по вопросам творческого метода. У Теккерея есть целый ряд интересных высказываний по литературно-теоретическим вопросам, направленных прямо против Диккенса, и они носят явно полемический характер. Теккерей протестует против того, что некоторые романисты имеют обыкновение заканчивать свои романы счастливым соединением героя с героиней, причем предполагается, что после этого соединения наступает мир, тишина и счастье. Вот что он пишет по этому поводу: «Обыкновенно романист, после того как герой и героиня благополучно минуют брачный барьер, опускает занавес, словно драма закончена, все сомнения и борьба преодолены и супругам остается, причалив в страну супружества, брести, нежно обнявшись и... потихоньку к старости, наслаждаясь счастьем».

Здесь звучит явная ирония. Сам Теккерей отнюдь не принадлежит к числу тех романистов, которые опускают занавес тогда, когда герой и героиня вступают в счастливый брак. О Теккерее можно, как и о Бальзаке, сказать, что он срывает «все сентиментально-трогательные покровы» с буржуазного брака. Примером может служить история семейной жизни как Бекки Шарп, так и Эмилии Сэдли. **Традиция заканчивать романы счастливой развязкой совершенно была чужда Теккерею. Счастливый конец, по его мнению, только обманывает читателя**.

На эту тему у Теккерея есть интересное высказывание. И хотя он не говорит в нем прямо о Диккенсе, но по существу полемизирует именно с ним.

К поэтам, которые так свободно себя чувствуют в стране фантазии, Теккерей себя не причисляет. Для него вопрос о «хорошем конце» совсем не решается так просто. Иногда Теккерей, заканчивая свой роман, пытается наградить своих героев. Так, в «Ярмарке тщеславия» капитан Доббин постоянством своих чувств заслуживает любовь Эмилии и после долгих лет тщетных надежд и молчаливого обожания становится ее мужем. Однако это не принесло ему того счастья, о котором он мечтал. Когда читатель закрывает последнюю страницу романа, он вспоминает не о благополучии, которого в конце концов удостоились добродетельные герои Теккерея, а о той длинной веренице надежд, разочарований, невзгод и страданий, через которые они прошли.

Принципиальное значение приобретает и вопрос о положительном герое в творчестве Теккерея. Оставаясь верен жизненной правде, писатель до конца правдив в своих оценках людей буржуазно-аристократического общества. Среди них нет героя, достойного занять центральное место в повествовании и стать достойным примером для остальных. И если сопоставить Бекки Шарп и капитана Доббина, то добродетели последнего не могут уравнять собой пороков Бекки. Доббин — хороший, честный человек; писатель глубоко симпатизирует ему, но вместе с тем он прекрасно понимает, что человек гипа Доббина не может стать героем большого романа. Для Теккерея «герой» — не только главное действующее лицо романа. Для него это нечто большее, это тот, кто не только занимает центральное место в произведении, но кто способен стать моральным примером для читателя. Теккерей не питает никаких иллюзий в отношении Доббина, который в лучшем случае способен терпеливо ждать милостей от судьбы, но отнюдь не способен бороться за свое счастье. Теккерей прав, считая, что такие люди не могут быть выдвинуты в качестве активной преобразующей силы общества.

**Теккерей не видел в жизни тех сил, тех положительных и светлых начал, которые он мог бы противопоставить миру «ярмарки тщеславия». С этим связаны нарастающие в его творчестве пессимистические настроения. Пессимизм писателя был неизбежным следствием того противоречия, которое лежало в основе его мировоззрения и которое характерно и для других критических реалистов Англии**.

Писатели-реалисты со всей присущей им силой и страстностью выступают против социальной несправедливости и бесчеловечности буржуазных пороков. Но в то же время никто из них не посягает на самые основы этого общества; иного общества они не мыслили. Поэтому, критикуя и обличая его, они не отвергают буржуазных общественных отношений, пытаясь их только исправить. И У. Теккерей, столь трезво относящийся к жизни и людям, не избежал обращения к поучениям и наставлениям морального характера. С годами морализующие тенденции в его творчестве усиливаются.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Почему Диккенс в свои произведения вводил сцены прозябание и страдания бедняков?
2. В каких романах писателя ощутимы автобиографические мотивы?
3. В чем проявилась мастерство Теккерея-романиста?
4. Почему Теккерей стоит в одном ряду с Ч. Диккенса, но значительно уступает славе современника?

**Литература:**

1. Низамова М.Н. Основные тенденции развития английского романа XIX века. Учебное пособие. В 2-х частях. - Ташкент, НУУз, 2003, 2005.
2. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008.
3. История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария. Учеб. пос. для студ. филол. фак. высш. учеб. завед./ А. Г. Березина, А.В. Белобратов, Л.И. Полубояринова. Под. ред. А.Г. Березиной. - СПб.: 2005.
4. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия / Л. В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров. Под ред. Л.В. Сидорченко. - СПб.:2004.