**Тема 3. ОСОБЕННОСТИ РОМАНТИЗМА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.**

1. *Английский романтизм: общая характеристика.*
2. *Образы и идеи У. Блейка.*
3. *«Озерная школа». Поэзия лейкистов.*
4. *Творчество Д.Г.Н. Байрона: основные проблемы и образы.*
5. *Творчество В.Скотта.*

Англию можно считать, в известной мере, прародиной романтизма. Раннее буржуазное развитие вызвало там и первые антибуржуазные устремления, ставшие впоследствии характерными для всех романтиков.

 Само понятие **«романтический»** возникло в английской литературе еще в XVII в., в эпоху буржуазной революции. На протяжении XVIII в. в Англии наметились многие существенные особенности романтического мироощущения – ироническая самооценка, антирационализм, представление об «оригинальном», «необычайном», «неизъяснимом», тяга к старине. И критическая философия, и этика бунтарского индивидуализма, и принципы историзма, в том числе идея «народности» и «народного», развились со временем именно из английских источников, но –  уже в других странах, прежде всего в Германии и во Франции. Так что возникшие в Англии начальные романтические импульсы возвращались на родную почву кружным путем. Решающий толчок, кристаллизовавший романтизм как духовное направление, пришел к англичанам извне. Это было воздействие Великой французской революции.

В Англии в то же время совершалась так называемая «тихая», хотя на самом деле совсем не тихая и очень болезненная, революция –индустриальная; ее последствиями были не только замена прялки ткацким станком, а мускульной силы – паровой машиной, но и глубокие социальные перемены: исчезало крестьянство, рождался и рос пролетариат, сельский и городской, положение «хозяина жизни» окончательно завоевывал средний класс, буржуазия.

**Хронологические рамки английского романтизма почти совпадают с немецким (1790 – 1820).** Англичанам, в сравнении с немцами, **свойственны меньшая склонность к теоретизированию** и большая ориентация на поэтические жанры. Образцовый немецкий романтизм ассоциируется с прозой (хотя стихи писали почти все его адепты), английский – с поэзией (хотя романы и эссе тоже пользовались популярностью). **Английский романтизм сосредоточен на проблемах развития общества и человечества в целом. Английским романтикам присуще ощущение катастрофичности исторического процесса.**

**Поэты «озерной школы» (У. Вордсворт, С.Т. Колридж, Р. Саути) идеализируют старину, воспевают патриархальные отношения, природу, простые, естественные чувства. Творчество поэтов «озерной школы» проникнуто христианским смирением, им свойственно обращение к подсознательному в человеке.**

Романтические поэмы на средневековые сюжеты и исторические романы В.Скотта отличает интерес к родной старине, к устной народной поэзии.

Основная тема творчества Дж. Китса, члена группы «лондонских романтиков», куда помимо него входили Ч. Лэм, У. Хэзлитт, Ли Хант, – красота мира и человеческой природы.

**Крупнейшие поэты английского романтизма – Байрон и Шелли**, **поэты «бури», увлеченные идеями борьбы**. Их стихия – политический пафос, сочувствие к угнетенным и обездоленным, защита свободы личности. Байрон до конца жизни остался верен своим поэтическим идеалам, смерть застала его в самой гуще «романтических» событий войны за независимость Греции. Образы героев-мятежников, индивидуалистов с чувством трагической обреченности, надолго сохраняли влияние на всю европейскую литературу, а следование байроновскому идеалу получило название «байронизма».

Ранним, ярким и в то же время недостаточно признанным явлением английского романтизма оказалось творчество **Уильяма Блейка (1757—1827)**. Он был сыном лондонского торговца средней руки, его отец-галантерейщик, рано заметив способности сына к рисованию, определил его сначала в художественную школу, а затем в подмастерья к граверу. В Лондоне Блейк провел всю свою жизнь и стал, в известной мере, поэтом этого города, хотя воображение его рвалось ввысь, в запредельные сферы. В рисунках и стихах, которые он не печатал, а, как рисунки, гравировал, Блейк творил свой особый мир. Это как бы сны наяву, причем и в жизни Блейк с малых лет рассказывал, будто видел чудеса среди бела дня, золотых птиц на деревьях, а в поздние годы он говорил, что беседовал с Данте, Христом и Сократом. Хотя профессиональная среда его не приняла, Блейк обрел верных друзей, помогавших ему материально под видом «заказов»; в конце жизни, оказавшейся все же весьма нелегкой (особенно в 1810 – 1819 гг.), вокруг него, словно в награду, сложился своеобразный дружеский культ. Похоронен был Блейк в центре лондонского Сити, рядом с Дефо, на старом пуританском кладбище, где прежде нашли покой проповедники, пропагандисты и полководцы времен революции XVII в.

 Как изготавливал Блейк самодельные гравированные книги, так создавал он и самобытно-самодельную мифологию, компоненты которой оказались им взяты на небе и в преисподней, в христианской и языческой религиях, у старых и новых мистиков.

**Задача этой особой, рационализированной религии – всеобщий синтез. Сочетание крайностей, соединение их через борьбу –  таков принцип построения блейковского мира. Блейк стремится свести небо на землю или, вернее, воссоединить их, венец его веры – обожествленный человек.**

Основные свои произведения Блейк создал еще в XVIII в. Это «Песни невинности» (1789) и «Песни опыта» (1794), «Бракосочетание неба и ада» (1790), «Книга Уризена» (1794). В XIX в. им были написаны «Мильтон» (1804), «Иерусалим, или Воплощение Гиганта Альбиона» (1804), «Призрак Авеля» (1821).

**По жанрам и форме поэзия Блейка также являет собой картину контрастов. Иногда это лирические зарисовки, короткие стихотворения, схватывающие уличную сценку или движение чувства; иногда это грандиозные по размаху поэмы, драматические диалоги, иллюстрированные столь же масштабными авторскими рисунками, на которых – гиганты, боги, могучие человеческие фигуры, символизирующие Любовь, Знание, Счастье, или же нетрадиционные, самим Блейком изобретенные символические существа, вроде Уризена и Лоса, олицетворяющих силы познания и творчества, или, например, Теотормона –  воплощенной слабости и сомнения. Причудливые боги Блейка призваны восполнить пропуски в уже известной мифологии. Это символы тех сил, которые не обозначены ни в античных, ни в библейских мифах, но которые, по мысли поэта, есть в мире и определяют участь человеческую.  Всюду и во всем Блейк стремился заглянуть глубже, дальше, чем это было принято.**

**«В одном мгновенье видеть вечность и небо – в чашечке цветка» –центральный принцип Блейка.** Речь идет о зрении внутреннем – не внешнем. В каждой песчинке Блейк стремился усмотреть отражение духовной сущности.

Поэзия и вся деятельность Блейка – протест против ведущей традиции британского мышления, эмпиризма. Заметки, оставленные Блейком на полях сочинений Бэкона, «отца современной науки», в самом деле говорят о том, насколько Блейк изначально был чужд этой первооснове мышления Нового времени. Для него бэконовская «достоверность» – худшая ложь, равно как и Ньютон в блейковском пантеоне фигурирует в качестве символа зла и обмана.

**Поэзия Блейка содержит в себе все основные идеи, которые станут основными для романтизма, хотя в его контрастах еще чувствуется отзвук рационализма предшествующей эпохи.** Блейк воспринимал мир как вечное обновление и движение, что роднит его философию с представлениями немецких философов романтического периода. При этом он был способен видеть только то, что открывало ему воображение.

Блейк писал: ***«Мир есть бесконечное видение Фантазии или Воображения».***Эти слова определяют основы его творчества: Демократизм и гуманизм. Прекрасные и светлые образы возникают в первом цикле (Песни невинности), образом Иисуса Христа осенены они. Во вступлении ко второму циклу чувствуется напряженность, неуверенность, возникшие за этот период в мире, автор ставит уже другую задачу, и среди его стихов есть «Тигр». В первых двух строках создается контрастный Агнцу (ягнёнок) образ. Для Блейка мир един, хотя и состоит из противоположностей. Эта идея станет основополагающей для романтизма

 Как революционный романтик Блейк постоянно отвергает главную идею Евангелия о смирении и покорности. Блейк твердо верил, что народ в конце концов победит, что на зеленой земле Англии будет «возведен Иерусалим» – справедливое бесклассовое общество будущего.

**Озёрная школа** поэтов, группа английских поэтов-романтиков конца XVIII – начала XIX вв., живших на севере Англии, в «краю озёр» (графства Уэстморленд и Камберленд).

**Поэты «Озерной школы» У. Вордсворт, С.Т. Колридж и Р. Саути известны также под именем «лейкистов» (от англ, lake-озеро).** Противопоставив своё творчество классицистской и просветительской традиции XVIII в., они осуществили романтическую реформу в английской поэзии.

Вначале горячо приветствовавшие Великую французскую революцию, поэты «Озерной школы» впоследствии отшатнулись от неё, не приняв якобинского террора; политические взгляды «лейкистов» со временем становились всё более реакционными. Отвергнув рационалистические идеалы Просвещения, поэты «Озерной школы» противопоставили им **веру в иррациональное, в традиционные христианские ценности, в идеализированное средневековое прошлое.**

С годами произошёл спад в самом поэтическом творчестве «лейкистов». Однако их ранние, лучшие произведения до сих пор являются гордостью английской поэзии. «Озерная школа» оказала большое влияние на английских поэтов-романтиков младшего поколения (Дж. Г. Байрон, П.Б. Шелли, Дж. Китс). Поэты «Озерной школы» (У. Вордсворт, С.Т. Колридж, Р.Саути) идеализируют старину, воспевают патриархальные отношения, природу, простые, естественные чувства. Творчество поэтов «Озерной школы» проникнуто христианским смирением, им свойственно обращение к подсознательному в человеке.

**Уильям Вордсворт (1770 – 1850),** сын стряпчего, ведавшего делами аристократа-землевладельца, родился на севере Англии, в Камберленде, краю озер. Учился он в местной школе и в Кембриджском университете. После поездок по стране и путешествия на континент (прежде всего во Францию) Вордсворт вернулся в родные края и поселился здесь вместе с друзьями-поэтами.

После «Лирических баллад» (1798), изданных им совместно с Кольриджем, начинается утверждение той репутации Вордсворта, которая за ним сохранилась, стала канонической: Вордсворт считается у англичан одним из крупнейших лирических поэтов.

Наследие Вордсворта, соответственно его долгой жизни, весьма обширно. Это лирические стихотворения, баллады, поэмы, из которых наиболее известны «Прогулка» (1814), «Питер Белл» (1819), «Возница» (1805 – 1819), «Прелюдия» (1805 –1850), представляющая собой духовную автобиографию поэта. Он оставил, кроме того, несколько томов переписки, пространное описание озерного края и ряд статей, среди которых особое место занимает предисловие ко второму изданию (1800) «Лирических баллад», сыгравшее в английской литературе роль столь значительную, что его так и называют «Предисловием»: это вроде «вступления» к целой поэтической эпохе.

В издании «Лирических баллад» 1800 г. сохранилась исходная идея краткого предуведомления, заключавшаяся в том, что это стихи экспериментальные, что они являются «испытанием общественного вкуса», в остальном же введение разрослось за счет рассуждений о нормах поэтического языка и процессе творчества. В принципе «Предисловие» является манифестом естественности, понимаемой широко: как сама жизнь, отразившаяся в поэзии, как лишенный искусственности, непосредственный способ выражения.

Основная творческая заслуга Вордсворта как поэта и заключается в том, что он словно заговорил стихами – без видимого напряжения и общепринятых поэтических условностей. Ныне, конечно, многое в его стихах выглядит традиционным, но в свое время это казалось, «странным просторечием».

 «Лирические баллады» открывались «Сказанием о Старом Мореходе» Кольриджа и «Тинтернским аббатством» Вордсворта – первостепенными произведениями двух поэтов и эпохальными явлениями поэзии. В отличие от поэтов предшествующей эпохи, поэт-романтик живописует не только то, что он видит, чувствует, думает, он стремится запечатлеть самый процесс переживания – как ему видится, слышится, думается: поэтический психологизм, выраженный подчас с изящной, прозрачной простотой. Стихотворная речь Вордсворта иногда действительно настолько естественна, что стихи, кажется, вовсе исчезают, открывая поэзию самой жизни. Обычный мир и простая речь – такая тематика и такой стиль вполне органично выражали жизненную философию Вордсворта.

 Поэт живописал в своих стихах жизнь непритязательную, из лихорадочно растущих городов звал к вечному покою природы, проявляя тот в общем характерный для большинства романтиков философско-утопический консерватизм, который был реакцией на буржуазный прогресс. У Вордсворта этот консерватизм перешел в конце концов в политическую реакционность; но в той мере, в какой напоминание о мировой гармонии, о единстве человека и природы служило необходимой поправкой к бездушному предпринимательству, в котором видели ведущую тенденцию времени, в этой мере лирика Вордсворта – выражение чувств поистине благотворных и привлекательных.

**Сэмюель Тейлор Кольридж (1772 – 1834)**, десятый сын провинциального священника, рано проявил и блестящие способности, и склонности, принесшие ему несчастье. Он поступил в Кембриджский университет и, по неясным причинам, оставил учебу. С девятнадцати лет, еще на студенческой скамье, начал принимать опиум и стал пожизненным рабом этого наркотика. Свой жизненный путь Кольридж завершал фактически как многолетний домашний пациент в семье терпеливого и преданного друга-доктора.

Наивысший творческий подъем Кольридж пережил в начале своего литературного пути в канун издания «Лирических баллад». Эта, по выражению биографов, «Пора чудес» (1797 – 1798) длилась на деле менее года. За это время Кольридж создал «Сказание о Старом Мореходе», начал «Хана Кублу» и «Кристабель», написал некоторые другие баллады и лучшие свои лирические стихи («Полночный мороз», «Соловей», «Гимн перед восходом солнца», «Вордсворту». Баллады вместе со «Сказанием о Старом Мореходе» вошли в знаменитый, выпущенный совместно с Вордсвортом сборник. «Хан Кубла» и «Кристабель» так и остались «фрагментами» в качестве особого романтиками утвержденного жанра. Опубликованные много лет спустя (1816), они буквально ошеломили современников: Шелли, услышав из уст Байрона «Кристабель» , едва не лишился чувств.

Ведущая поэтическая мысль Кольриджа – о постоянном присутствии в жизни неизъяснимого, таинственного, с трудом поддающегося умопостижению. Тайна врывается в нормальное течение жизни внезапно, как это происходит в «Сказании о Старом Мореходе»: повествование развертывается не с начала, излагается как бы второпях и к тому же необычным рассказчиком – старым моряком, который остановил шедшего на свадебный пир юношу и «вонзил в него горящий взгляд».

Для истории литературы важна и проза Кольриджа, автобиографическая и критическая, составившая в общей сложности несколько томов и превзошедшая по объему поэтическое наследие поэта: шекспировские лекции (впервые читанные в 1812 – 1813 гг.), «Литературная биография» (1815 – 1817), отрывочные заметки: «Падающие листья» (1817) и «Застольный разговорник», который Кольридж вел в последние годы жизни и который опубликован был вскоре после его смерти (1835). Эта книга вызвала интерес Пушкина и подсказала ему свой собственный «Разговорник».

**«Сказание о старом мореходе» С. Колриджа.** Повествование развертывается не с начала, излагается как бы второпях и к тому же необычным рассказчиком – старым моряком, который остановил шедшего на свадебный пир юношу и «вонзил в него горящий взгляд » . Читателю уготована роль этого юноши: поэма точно так же должна захватить его врасплох, и, судя по реакции современников, Кольриджу в самом деле это удавалось, – под покровом обычного открывается фантастическое, которое, в свою очередь, неожиданно оборачивается обычным, а затем опять фантастическим. Старый моряк рассказывает, как однажды, закончив погрузку, их корабль пошел привычным курсом, и вдруг налетел шквал.

Шквал этот не просто шторм – метафизическое зло или месть настигают человека, нарушившего извечный порядок в природе: моряк от нечего делать убил альбатроса, сопровождавшего, как обычно, судно в море. За это стихия мстит всей команде, обрушиваясь на корабль то ветром, то мертвым штилем, то холодом, то палящим зноем. Моряки обречены на мучительную гибель главным образом от жажды, и если виновник несчастья один остается в живых, то лишь для того, чтобы понести особую кару: всю жизнь мучиться тягостными воспоминаниями. И старого моряка неотступно преследуют устрашающие видения, о которых он, чтобы хоть как-то облегчить себе душу, пытается поведать первому встречному. Чеканные, поистине завораживающие строки гипнотизируют слушателя, а вместе с ним и читателя, создавая картины необычайные и неотразимые: сквозь корабельные снасти диск солнца кажется лицом узника, выглядывающего из-за тюремной решетки; корабль-призрак преследует несчастное судно; матросы-призраки погибшей команды обступают с проклятиями своего незадачливого сотоварища.

В этих ярких (даже чересчур) картинах не всегда видна причинно-следственная связь событий, поэтому тут же на полях даются пояснения происходящего: «Старый Мореход, нарушая законы гостеприимства, убивает благотворящую птицу » и т. д. Сквозь условную декоративность прорывается психологизм, все средства – от ярчайших словесных красок до автокомментария – используются ради выразительного воспроизведения переживаний, будь то галлюцинации, возникающие после многодневной жажды, или же чисто физическое ощущение твердой земли под ногами.

Каждое душевное состояние передается в динамике, Кольридж запечатлевает в своих стихах состояние полусна, грез, ощущение ускользающего времени, это и явилось его творческим вкладом не только в поэзию, но и в развитие всей литературы.

**Джон Китс (1795 – 1821)** происходил из прочной, дружной средне буржуазной городской семьи, над которой, однако, словно тяготел рок. Китс еще не вышел из юношеского возраста, когда умерли его родители: отец, державший в Сити извозную конюшню, убился, упав с лошади; мать умерла от туберкулеза. Осенью 1820 г. Китс в сопровождении верного друга отправился в Италию, где в начале 1821 г. скончался. Год спустя на том же кладбище был захоронен прах утонувшего Шелли. За свою короткую, омраченную болезнью жизнь Китс успел опубликовать почти все основное им созданное. Менее чем за четыре года с того момента, как он стал печататься, у него вышли три книги – два сборника (1817, 1820), включившие сонеты, оды, баллады, поэмы «Ламия», «Изабелла», и отдельное издание поэмы «Эндимион» (1817); ряд стихотворений, в том числе «Дама без милосердия», появились в прессе.

Неопубликованными остались стихотворная трагедия «Великий Оттон» и некоторая часть лирики. В конце 40-х годов XIX в. было издано уже все, включая письма и биографию.

Лирика Китса – это, как и у других романтиков, состояния ума и сердца, запечатленные в стихах. Поводы могут быть самые разнообразные, предметы неисчислимы, нарочито случайны, их выносит на поверхность течение жизни. Чтение «Илиады», стрекотание кузнечика, пенье соловья, посещение дома Бернса, получение дружеского письма или лаврового венка, перемена настроения, как и погоды, – все дает довод к написанию стихов. Китс делает в поэзии очередной шаг к непосредственному отражению чувств, добиваясь эффекта присутствия при движении эмоций и – пера, схватывая их на лету.

Поэтическое самонаблюдение иногда прямо объявляется темой, задачей стихотворения, как, например, в сонете, написанном «По случаю первого прочтения Гомера в переводе Чэпмена». Китс стремится передать охватившее его ощущение сопричастности гомеровскому миру, который дотоле оставался для него закрытым. В сонете не объясняется, что и о чем прочитал поэт, говорится лишь об уникальности переживания, похожего на откровение: переживание, а не предмет, его вызвавший, становится главным.

В сонете «Кузнечик и сверчок» поэт опять дает зарисовку своего состояния: зимней полудремы, сквозь которую он слышит стрекотание сверчка и вспоминает летний треск кузнечика.

Несколько одических стихотворений, вошедших во второй сборник Китса и соответственно называющийся «Ода меланхолии» , «Ода Психее» и т. п., в свою очередь, представляют собой развернутые психологические этюды. Грезы, сны, работа воображения, ход творчества здесь представлены россыпью неожиданных картин, образов, символов, вызванных в сознании поэта соловьиной песней.

**Перси Биши Шелли (1792 – 1822)** был представителем английского романтизма и замечательным поэтом-лириком. Однако в целом его творчество отличается от поэзии Байрона прежде всего величайшим оптимизмом. Даже в самых мрачных стихотворениях Шелли всегда приходит к жизнеутверждающим выводам. «День завтрашний придет» – эта фраза поэта является лучшим эпиграфом к его произведениям.

В большом философском стихотворении «Гимн интеллектуальной красоте» (1816) Шелли проводит ту мысль, что чувство прекрасного – высшее проявление человеческого духа, которое делает человека венцом творения. Прекрасные произведения искусства и природы, на которых лежит печать красоты, бессмертны. Однако стиль этой поэмы осложнен и по-романтически «затемнен», сложные метафоры и сравнения чрезвычайно затрудняют чтение.

**Лучшим произведением Шелли 1816 г. является поэма «Аластор, или Дух одиночества».** Это лирическое произведение повествует о юноше-поэте, стремящемся уйти от людского общества, которое он презирает, в прекрасный мир природы и обрести в этом мире счастье. Однако тщетно ищет он свой идеал любви и красоты среди пустынных скал и живописных долин. «Терзаемый демоном страсти», одинокий юноша погибает. Природа наказывает его за то, что он удалился от людей, что он захотел стать выше их горестей и радостей. Шелли осуждает индивидуализм, получивший в те годы распространение из-за апатии и застоя, царивших в общественной жизни.

Талант Шелли был по преимуществу лирическим. Именно в Италии создал он главные шедевры своей прекрасной лирики. Его стихи поражают силой и непосредственностью чувства, музыкальностью, многообразием и новизной ритмов; они насыщены яркими метафорами и эпитетами, богаты внутренними рифмами и аллитерацией. Шелли тонко чувствует природу. В лирических стихотворениях поэт рисует картины безмятежного синего моря, смыкающегося с лазурью небес, он передает впечатления, которые родились в его душе при виде красот Италии. Повсюду зеленеют ароматные лимонные рощи, блещут золотом осенние листья, журчат серебристые прохладные ручьи, под камнями прячутся пятнистые ящерицы. Иногда мысли поэта устремляются к далекой родине.

Описания природы у Шелли глубоко философичны. Таков ряд стихотворений, известных под общим названием «Изменчивость», стихотворение «Облако» и некоторые другие. В них утверждается идея бессмертия природы, вечного ее развития. Поэт как бы проводит параллель между «изменчивостью» в жизни общества и в жизни природы.

Общая тональность поэзии Шелли глубоко оптимистична: как вслед за зимой идет весна, так и век социальных бедствий и войн неизбежно сменяется веком мира и процветания. Тема непобедимости и бессмертия сил жизни и свободы выражена, например, в «Оде западному ветру». Тема «западного ветра», ветра-разрушителя – традиционная в английской поэзии тема. До Шелли ее разрабатывали многие поэты. Однако у Шелли эта тема получает совершенно иную интерпретацию. У него осенний западный ветер не столько разрушительная сила, губящая своим дыханием все живое, всю красоту лета, сколько хранитель сил новой жизни.

 Шелли увлекается искусством и литературой древней Эллады, ему близки пластические образы древнегреческого искусства и атеистическое учение греческих философов-материалистов. Любимым образом Шелли с детских лет стал образ великого человеколюбца – титана Прометея, похитившего для людей огонь на небесах, открыто выступившего против тирании Зевса, пытавшегося «истребить людей». Шелли считал, что современные греки унаследовали всю доблесть, ум и талант своих предков.

Когда Шелли узнал о подготовке в Греции восстания против ига турок, то радости и ликованию его не было предела. Под впечатлением этого известия Шелли создает свою лирическую драму «Освобожденный Прометей». Несомненно, оптимистические идеи Шелли были тесно связаны с романтическими устремлениями поэта.

В лирической драме «Освобожденный Прометей» вновь была разрешена важная для демократии 20-х годов XIX в. проблема восстания и свержения реакционных властей с помощью физической силы: Геркулес, олицетворение мощи революционного народа, освобождает узника Юпитера – Прометея, разбивая его цепи.

Шелли вводил в поэзию новые слова и обороты, порожденные той бурной, переломной эпохой; героический тон, маршеобразные ритмы сочетаются у него с задушевной лирикой. Красочные сравнения и яркие образы как нельзя лучше соответствуют сочной красочности поэзии Шелли, рельефно отражают его миросозерцание, мечты о справедливом обществе и равноправии для всех.

**Джордж Гордон Байрон (1788 – 1824)** в общеевропейских масштабах крупнейшая, наиболее заметная фигура английского романтизма. «Гордости поэт», по определению Пушкина, ослепил и озадачил современников. Творческая личность Байрона, «живое пламя» его стихов и его драматическая судьба встретили пылкий и широкий общественный отклик, подчас восторженно-сочувственный, подчас злобно-ненавистнический, подчас исполненный смятения.

**Творчество великого английского поэта Байрона вошло в историю мировой литературы как выдающееся художественное явление, связанное с эпохой романтизма.**

Пламенный защитник национально-освободительного движения народов, обличитель тирании и политики захватнических войн, Байрон стал одним из ведущих зачинателей прогрессивного направления в романтизме. Новаторский дух поэзии Байрона, его художественный метод романтика нового типа был подхвачен и развит последующими поколениями поэтов и писателей разных национальных литератур.

**Работа над поэмой «Паломничество Чайльд-Гарольда» полностью захватила его. Герою поэмы, который повторяет его путешествие, поэт придает черты своих современников, молодых людей из среды, хорошо ему известной.** Чайльд-Гарольд устал от веселого и бездумного времяпрепровождения, его тяготят друзья по кутежам, женщины, с готовностью отвечающие на любовь. Разочарованный во всем, признав, что жизнь его пуста и бессмысленна, он решает уехать в незнакомые края.

**«Паломничество Чайльд-Гарольда» – первое произведение Байрона-романтика, романтика нового типа, отличного от всех его предшественников. Отстаивая свободу народов, их право на национально-освободительную борьбу, Байрон не бежал от действительности, а призывал вмешаться в нее.** Ранние стихи Байрона, составившие сборник «Часы досуга» (1807), отличались характерной романтической тоской по ушедшим временам («Дом отцов, ты пришел в разоренье...») 1813 – 1816 гг.

Байрон создал цикл поэм, также подсказанных его путешествием на Восток. Это так называемые «Восточные поэмы»: «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Осада Коринфа» и близкие к ним по духу поэмы «Лара» и «Паризина». В это же время появляется и покоряет читательские сердца лирика Байрона — «Ньюстедское аббатство», «К Тирзе», «О, песня скорби», стихотворения наполеоновского цикла («Прощание Наполеона», «Звезда Почетного легиона» и др.).

 В виде отдельной книжки печатает Байрон цикл «Еврейских мелодий» («Она идет во всей красе», «Душа моя мрачна», «Солнце неспящих» и др.), которые родились в русле все того же общего для романтиков интереса к Востоку. В 1816 – 1818 гг. он создает новую лирику, в частности «Монодию на смерть Шеридана», «Стансы к Августе»; пишет поэму «Шильонский узник», заканчивает «Паломничество Чайльд Гарольда», пишет драматическую поэму «Манфред», историческую поэму «Мазепа», поэму «Жалоба Тассо», так называемую «венецианскую повесть» в стихах «Беппо», в которой развивает намеченный в «Чайльд Гарольде» **принцип «свободного», «открытого»**, как бы у читателя на глазах **выстраивающегося поэтического рассказа**. Этот принцип получил самое развернутое воплощение в тогда же начатой эпико-сатирической поэме.

 В течение 1819 – 1824 гг. одна за другой печатались все новые песни «Дон Жуана», который может быть назван европейской поэтической энциклопедией конца XVIII – первой трети XIX столетия: перед читателем проходят незначительные и крупные общественные события, исторические лица.

Байронический герой несколько изменился в поэтических драмах. Точнее, перемена произошла в ситуации, в положении героя. В поэмах – по ходу отрывочного сюжета – герой был уже втянут в конфликт, давно, до начала произведения, находился в столкновении, в противоборстве. Заглавный герой первой байроновской поэтической драмы «Манфред» только еще ищет – чего? По-прежнему не покой, неудовлетворенность характеризуют и исчерпывают его внутреннее состояние, только неудовлетворенность эта стала еще более неизъяснимой.

**С личностью и творчеством Байрона оказалось связанным особое понятие – байронизм, воздействие которого распространилось на многие страны и давало о себе знать по меньшей мере до 40-х годов XIX в.** Затем на смену даже не интересу или восторгу – преклонению перед байроновской поэзией пришла критика, которая часто была не просто переоценкой, но изничтожением и байронизма, и самого Байрона. А между тем «словом байронист браниться нельзя», как отметил Достоевский, хотя и пересмотревший многие идеалы своей молодости. Достоевский выразительно обрисовал байронизм, напомнив о силе его воздействия. Это, по его словам, протест колоссальной личности, выражение бесконечности тоски, глубочайшего разочарования, призыв, пробудивший сознание многих.

**«Паломничество Чайльд Гарольда» – произведение, которому Байрон обязан сенсационной международной известностью.** Вместив в себя немало разнообразных событий бурной авторской биографии, эта написанная «спенсеровой строфой» поэма путевых впечатлений, родившаяся из опыта поездок молодого Байрона по странам Южной и Юго-Восточной Европы в 1809 – 1811 гг. и последующей жизни поэта в Швейцарии и Италии (третья и четвертая песни), в полной мере выразила лирическую мощь и беспрецедентную идейно-тематическую широту поэтического гения Байрона. У ее создателя были все основания в письме к своему другу Джону Хобхаузу, адресату ее посвящения, характеризовать «Паломничество Чайльд Гарольда» как «самое большое, самое богатое мыслями и наиболее широкое по охвату из моих произведений». На десятилетия вперед став эталоном романтической поэтики в общеевропейском масштабе, она вошла в историю литературы как волнующее, проникновенное свидетельство «о времени и о себе», пережившее ее автора.

**Новаторским на фоне современной Байрону английской (и не только английской) поэзии явился не только запечатленный в «Паломничестве Чайльд Гарольда» взгляд на действительность; принципиально новым было и типично романтическое соотношение главного героя и повествователя, во многих чертах схожих, но, как подчеркивал Байрон в предисловии к первым двум песням (1812) и в дополнении к предисловию (1813), отнюдь не идентичных один другому. Предвосхищая многих творцов романтической и постромантической ориентации, в частности и в России (скажем, автора «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова, не говоря уже о Пушкине и его романе «Евгений Онеги» ), Байрон констатировал в герое своего произведения болезнь века: «;...; ранняя развращенность сердца и пренебрежение моралью ведут к пресыщенности прошлыми наслаждениями и разочарованию в новых, и красоты природы, и радость путешествий, и вообще все побуждения, за исключением только честолюбия — самого могущественного из всех, потеряны для души, так созданной, или, вернее, ложно направленной».**

И, тем не менее, именно этот, во многом несовершенный персонаж оказывается вместилищем сокровенных чаяний и дум необыкновенно проницательного к порокам современников и судящего современность и прошлое с максималистских гуманистических позиций поэта, перед именем которого трепетали ханжи, лицемеры, ревнители официальной нравственности и обыватели не только чопорного Альбиона, но и всей стонавшей под бременем «Священного Союза» монархов и реакционеров Европы.

В заключительной песне поэмы это слияние повествователя и его героя достигает апогея, воплощаясь в новое для больших поэтических форм XIX столетия художественное целое. Это целое можно определить, как необыкновенно чуткое к конфликтам окружающего мыслящее сознание, которое по справедливости и является главным героем «Паломничества Чайльд Гарольда». Это сознание не назовешь иначе как тончайший сейсмограф действительности; и то, что в глазах непредубежденного читателя предстает как безусловные художественные достоинства взволнованной лирической исповеди, закономерно становится почти непреодолимым препятствием, когда пытаешься «перевести» порхающие байроновские строфы в регистр беспристрастной хроники.

Поэма по сути бессюжетна; весь ее повествовательный «зачин» сводится к нескольким, ненароком оброненным, строкам об английском юноше из знатного рода, уже к девятнадцати годам пресытившемся излюбленным набором светских удовольствий, разочаровавшемся в интеллектуальных способностях соотечественников и чарах соотечественниц и – пускающемся путешествовать.

 В первой песни Чайльд посещает Португалию, Испанию; во второй – Грецию, Албанию, столицу Оттоманской империи Стамбул; в третьей, после возвращения и непродолжительного пребывания на родине, – Бельгию, Германию и надолго задерживается в Швейцарии; наконец, четвертая посвящена путешествию байроновского лирического героя по хранящим следы величественного прошлого городам Италии. И тогда неожиданно убеждаешься, что пространное, в пять тысяч стихов лирическое повествование «Паломничества Чайльд Гарольда» – в определенном смысле не что иное, как аналог хорошо знакомого нашим современникам текущего обозрения международных событий. Но обозрение, как нельзя более чуждое какой бы то ни было сословной, национальной, партийной, конфессиональной предвзятости. Европа, как и ныне, на рубеже третьего тысячелетия, объята пламенем больших и малых военных конфликтов; ее поля усеяны грудами оружия и телами павших. И если Чайльд выступает чуть дистанцированным созерцателем развертывающихся на его глазах драм и трагедий, то стоящий за его плечами Байрон, напротив, никогда не упускает возможности высказать свое отношение к происходящему, вглядеться в его истоки, осмыслить его уроки на будущее.

**Лирика Байрона: проблемы и поэтика.** Одновременно с романтическими поэмами **Байроном создавалась любовная и героическая лирика**, к которой относится цикл «Еврейские мелодии». Поэт хорошо знал и любил Библию с детства и в «Еврейских мелодиях», обратившись к библейским мотивам в стихотворениях «На арфе священной...», «Саул», «Видение Валтасара» и в ряде других, сохраняя образность и сюжетную основу эпизодов, взятых из этого памятника древней литературы, передавал их эпичность и лиризм. В цикле есть стихотворения, которые навеяны и личными воспоминаниями, и переживаниями поэта, такие, как «Она идет во всей красе», «О, если там за небесами», «Душа моя мрачна». Весь цикл объединяет общее настроение, по большей части грусти и меланхолии. «Еврейские мелодии» писались для композитора Исаака Натана, который совместно с композитором Брегемом положил их на музыку.

Как раз в этот период, после поражения Наполеона при Ватерлоо и последовавших за этим политических событий в Англии и Франции, Байрон написал ряд произведений о Наполеоне – «Прощание Наполеона», «С французского», «Ода с французского», «Звезда Почетного легиона». Указания на французский источник делались автором с целью отвести от газет, где публиковались эти сочинения, обвинения их в нелояльности к правительству. В цикле о Наполеоне Байрон занимал четкую антишовинистическую позицию, считая, что Англия, ведя войну с Францией и Наполеоном, принесла много бедствий своему народу.

Необыкновенным богатством и разнообразием отличается любовная лирика Байрона 1813 – 1817гг.: благородство, нежность, глубокая гуманность составляют отличительные ее черты. Это лирика, лишенная какого бы то ни было мистицизма, ложной фантазии, аскетизма, религиозности.

В сборнике «Еврейские мелодии» Байрон создает свой идеал любви. Говоря о гуманизме лирических стихотворений Байрона, нужно прежде всего иметь в виду тот дух вольнолюбия и борьбы, которым они исполнены.

В таких жемчужинах своей поэзии, как «Подражание Катуллу», «В альбом», «Афинянке», «К Тирзе», «Решусь», «На вопрос о начале любви», «Подражание португальскому, «Разлука», «О, если там, за небесами», «Стансы к Августе» и др., – он выражал освободительные идеалы нового времени. Глубокая искренность, чистота и свежесть чувства, жажда свободы, высокая и подлинная человечность лирических стихотворений будили сознание общества, настраивали его против обычаев и нравов, насаждаемых церковью в период реакции.

 Библейские сюжеты, разрабатываемые автором цикла, служат условной формой, данью национально-революционным традициям, идущим от Мильтона, Блейка и др. Интересно, по-новому намечено решение темы индивидуального героизма в этом цикле. В стихотворении «Ты кончил жизни путь» рассказывается о герое, который сознательно пожертвовал жизнью для блага отечества. Поэт подчеркивает, что имя героя бессмертно в сознании народа.

**«Восточные поэмы» Байрона созданы в период с 1813 по 1816 г. Результатом путешествия Байрона явились его поэмы.** Начиная с 1813 года, из-под пера Байрона одна за другой выходят романтические поэмы, впоследствии получившие название «восточных».

**К этому циклу относятся следующие поэмы: «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Осада Коринфа» (1816) и «Паризина» (1816).** Определение это в полной мере, если иметь в виду колорит, относится только к первым трем; в «Ларе» же, как указывал сам поэт, имя испанское, а страна и время события конкретно не обозначены, в «Осада Коринфа» Байрон переносит нас в Грецию, а в «Паризина» – в Италию. В стремлении объединить эти поэмы в один цикл есть известная логика, подсказанная общими признаками, характерными для всех названных поэм. В них Байрон создает ту романтическую личность, которая впоследствии, преимущественно в XIX веке, стала называться "байронической".

**Героем «Восточных поэм» Байрона является обычно бунтарь-отщепенец, отвергающий все правопорядки собственнического общества.** Это – типичный романтический герой; его характеризуют исключительность личной судьбы, необычайные страсти, несгибаемая воля, трагическая любовь, роковая ненависть. Индивидуалистическая и анархическая свобода является его идеалом.

Этих героев лучше всего охарактеризовать словами Белинского, сказанными им о самом Байроне: **«Это личность человеческая, возмутившаяся против общего и, в гордом восстании своём, опёршаяся на самое себя»**.

Восхваление индивидуалистического бунтарства было выражением духовной драмы Байрона, причину которой следует искать в гибели освободительных идеалов революции и установлении мрачной торийской реакции. Этот байроновский индивидуализм был впоследствии весьма отрицательно оценён передовыми современниками английского поэта. Однако ко времени появления «Восточных поэм» это их противоречие не столь резко бросалось в глаза. Гораздо более важным тогда (1813 – 1816) было другое: страстный призыв к действию, к борьбе, которую Байрон устами своих неистовых героев провозглашал главным смыслом бытия.

**Самая замечательная черта «Восточных поэм» – воплощённый в них дух действия, борьбы, дерзновения, презрения ко всякой апатии, жажда битвы, которая будила от малодушной спячки изверившихся людей, подымала уставших, зажигала сердца на подвиг**.

Композиция и стиль «Восточных поэм» весьма характерны для искусства романтизма. Где происходит действие этих поэм, неизвестно. Оно развёртывается на фоне пышной, экзотической природы: даются описания бескрайнего синего моря, диких прибрежных скал, сказочно прекрасных горных долин. Однако тщетно было бы искать в них изображения ландшафтов какой-либо определённой страны. Каждая из «Восточных поэм» является небольшой стихотворной повестью, в центре сюжета которой стоит судьба одного какого-либо романтического героя. Всё внимание направлено на то, чтобы раскрыть внутренний мир этого героя, показать глубину его бурных и могучих страстей. Поэмы 1813 – 1816 годов отличаются сюжетной завершённостью; главный герой не является лишь связующим звеном между отдельными частями поэмы, но представляет собой главный интерес и предмет её. Зато здесь нет больших народных сцен, политических оценок текущих событий, собирательных образов простых людей из народа. Протест, звучащий в этих поэмах, романтически абстрактен. Построение сюжета характеризуется отрывочностью, нагромождением случайных деталей; повсюду много недомолвок, многозначительных намёков. Можно догадываться о мотивах, движущих поступками героя, но часто нельзя понять, кто он, откуда пришёл, что ждёт его в будущем. Действие начинается обычно с какого-либо момента, выхваченного из середины или даже конца повествования, и лишь постепенно становится ясно то, что происходило ранее.

**Следующий и в полном смысле последний герой Байрона –  Дон Жуан, напротив, подчеркнуто безлик.** Миловидный, заурядный молодой человек, в отличие от своего легендарного одноименного предшественника, не сам побеждает сердца и обстоятельства, а его «берут в плен» одна за другой различные дамы и влечет поток событий –  из Испании в Турцию, Россию и Англию. Зато поблизости от него находится необычайно активный автор, комментатор-сатирик.

Яркость событийного фона не фантастическая и не экзотическая, но столь же подчеркнуто достоверная: выразительность конкретно-бытовых деталей, ситуаций и лиц. Повествование развернуто в двух планах: если герой вместе с Суворовым участвует в штурме Измаила, то автор является современником битвы при Ватерлоо, и, таким образом, создается подвижная панорама европейской общественно-политической жизни на рубеже XVIII – XIX вв.

В поэме намечается переход к реализму характеров и обстоятельств. «Дон Жуан», если не лучшее, то крупнейшее произведение Байрона, сыграл очень существенную роль, отозвавшись, в том числе и конкретно, во многих, в свою очередь крупнейших произведениях эпохи –  в «Евгении Онегине», например. «Дон Жуан» соединил прозу Стерна с психологическим романом XIX в. Выдающиеся современники Байрона (в их числе Вальтер Скотт, Шелли, Пушкин) отметили поистине шекспировское разнообразие поэмы.

**«Дон Жуан» (1818-1823) –  богатейшее по содержанию и охвату действительности произведение Байрона, оставшееся незаконченным, большой реалистический роман в стихах.** Хотя события его относятся к XVIII в., в нем дана широкая картина общественно-политической жизни европейских стран XIX в.

Произведение поражает необычайным художественным разнообразием: в нем есть и острые драматические сцены, и политические размышления, и лирические отступления. Байрон рассказывает о приключениях испанского юноши Дон Жуана, которого родители отправляют в дальнее путешествие, чтобы замять скандал по поводу его романа с замужней дамой. Дон Жуан попадает на греческий остров; переодетый в женское платье, он оказывается в гареме султана; впоследствии сражается в рядах русской армии при взятии Суворовым Измаила и в награду направляется с донесением к Екатерине II. Наконец, судьба забрасывает его в Англию, где он знакомится с развращенным и лицемерным высшим обществом.

 Написанный живым языком, близким к разговорному, совершенный по своей поэтической форме, «Дон Жуан» принадлежит к числу новаторских произведений мировой литературы.

**Вальтер Скотт (1771 – 1832)**, английский поэт, прозаик, историк. По желанию отца Скотт избрал карьеру юриста, с 1786 помогал отцу в делах, а в 1792 стал барристером. Хотя со временем литературный труд стал основным источником его благосостояния, сам он считал его увлечением.

Первыми публикациями Скотта стали переводы из Г.А. Бюргера (1796) и И.В. Гёте. Во многих его сочинениях прослеживается влияние готической школы с ее «романами ужасов», но, к счастью, в 1790-е годы Скотт увлекся шотландскими балладами. **В 1802 он опубликовал избранные баллады под названием «Песни шотландской границы».** Эта книга принесла ему известность.

Книга Скотта, снабженная содержательным введением, рядом интересных заметок и подробным комментарием, а иногда также и записью мелодий, на которые исполнялась та или иная баллада, стала событием не только в европейской литературе, но и в науке начала XIX века. Он, по существу, окончательно победил старую классицистическую эпопею, представленную в английской литературе конца XVIII века необозримой продукцией стихотворцев-ремесленников.

В 1805 поэма собственного сочинения – **«Песнь последнего менестреля»**, отвечавшую вкусам того времени и быстро завоевавшую симпатии публики. **За «Песнью…» последовали поэмы «Мармион» (1808), «Дева озера» (1810), «Видение дона Родерика» (1811), «Рокби» (1813) и последняя большая поэма Скотта «Властитель островов» (1815).**

**Поэмы Скотта – целый эпический мир, богатый не только содержанием и стихотворным мастерством, строфикой, смелой рифмой, новаторской метрикой, обогащенной занятиями народным стихом, но и жанрами.** Так, например, в поэме «Песнь последнего менестреля» воплощен жанр рыцарской сказки, насыщенной веяниями европейской куртуазной поэзии, великим знатоком которой был Скотт.

 С выходом в свет первого романа Скотта **«Уэверли»**(1814) в его жизни настал новый этап. Все романы печатались без его подписи, даже после 1827, когда Скотт объявил о своем авторстве. Отчасти успех «Уэверли»определялся теми же качествами, что отличали «Песнь последнего менестреля», – новизной стиля и живостью описаний шотландских обычаев.

**Поэзия Скотта – это и важный начальный период его развития, охватывающий в целом около двадцати лет, если считать, что первые опыты** Скотта были опубликованы в начале 1790-х годов, а «Уэверли», задуманный в 1805 году, был закончен только в 1814 году; это и важная сторона всего творческого развития Скотта в целом.

**Эстетика романов Скотта тесно связана с эстетикой его поэзии, развивает ее и вбирает в сложный строй своих художественных средств. Вот почему в настоящем собрании сочинений Скотта его поэзии уделено такое внимание.** Есть все основания предполагать, что интерес к национальной поэтической старине у Скотта сложился и под воздействием немецкой поэзии конца XVIII века, под влиянием идей Гердера.

Скотт создал новое художественное мышление литературы нового времени. Вперед двинулась философия истории. Скотт совершил перелом, открыл европейцам их собственную историю, прошлое, мир средневековья.

**Творческий метод Скотта – сложное сочетание преобладающего начала романтизма с ярко выраженными тенденциями реализма.** **Фантастика в романах связана с поверьями народов и особенностями его мировоззрения в каждую из описываемых эпох.**

**Достоинство исторического романа Скотта – прием соединения описания частной жизни с историческими событиями.** Скотт никогда не ставил личность над обществом, подчеркивал зависимость судьбы отдельного человека от хода развития истории.

**«Айвенго» (1819).** Действие романа происходит в конце XII в., борьба между англосаксами и завоевателями нормандцами. Побеждают нормандцы, что исторически закономерно, победа означает победу нового общественного порядка. Скотт рисует реалистическую картину жестоких феодальных порядков и нравов. Средневековье в романе – кровавый и мрачный период. Образ короля Ричарда идеализирован, в этом консерватизм Скотта, что повлекло за собой романтизацию.

Реалистично передан народ и его вожаки – Робин Гуд (Локсли). Но на мастерски воссозданном историческом фоне, при сравнении с галереей оригинальных и блестящих образов, проигрывают центральные герои – Айвенго, Ровена. Много исторических деталей, подробности – исторический колорит.

Вальтеру Скотту свойственна особая композиция романов – он выносит на первый план жизнь народа, показывает реальную картину жизни. Более ярко воспроизводит картину исторических событий.

«Айвенго» – многоплановый остросюжетный роман со множеством действующих лиц, представляющих разные прослойки того времени. В романе замешаны вымышленные персонажи и реальные исторические фигуры. Достоверность придают описания обстановки, одежды, фольклора. Реализм соединяется с романтическим началом, которое проявляется в интересе к Средневековью.

«Айвенго» представляет собой роман о Средневековье времен Ричарда «Львиное Сердце». Повествование идет неспешно, подробно рассказывается о героях романа, подробные детали. Ричард Львиное сердце появляется в романе как Черный рыцарь, но его тайна раскрывается только в конце. Герои описаны довольно романтически.

Айвенго в любой ситуации поступает согласно чувству долга, хранит верность любимой Ровене. Он сжалился над Исааком, уступил ему место у очага, побеждает в нескольких поединках рыцарей-храмовников, спасает красавицу Ревеку, не изменяя рыцарским понятиям чести. Т.е. Айвенго представлен как идеальный романтический герой, практически без недостатков.

 Айвенго влюблен в Ровену, но судьба его распорядилась так, что он встретил Ревеку, которая возможно превосходит Ровену, она более отважная, благородная. Но т.к. Айвенго идеальный романтический герой, он не может забыть свою возлюбленную, несмотря на то, что думает о Ревеке.

Есть еще один романтический герой – Ричард Львиное Сердце. Романтического Ричарда больше всего привлекает слава бродячего рыцаря, нежели победа во главе стотысячного войска. **Истинный Ричард Львиное Сердце, как историческая личность, вовсе не был романтическим героем, но Вальтер Скотт ввел его именно как еще одного романтического героя, который следует понятиям о рыцарской чести**.

 В те времена рыцарскими понятиями запрещалось совершать насилие над беспомощным рыцарем. Рыцарю трудно оставаться в бездействии, когда вокруг него совершаются доблестные подвиги. Айвенго, несмотря на ранения, последовал за Ричардом, чтобы помочь ему. Самое страшное преступление – это измена чести и долгу.

 Автор в результате наказал преступников смертью за то, что они действовали не по правилам рыцарства. Очень ярки женские образы. **Образ Ревеки более яркий, чем образ белокурой леди Ровены, которая представляет собой типичный образ Прекрасной Дамы**.

**Ревека более сложна**: поставленная в особое положение в силу своего происхождения, она является более гордой, смелой, мужественной. Она иначе оценивает битву под стенами замка. Айвенго считал, что рыцари должны бросаться в бой, а для нее это было страшно. Она тайно влюблена в Айвенго. Она врачует раны, исцеляет больных. У нее свои понятия о чести, именно она в ситуации выбора между жизнью и смертью ведет споры с храмовником о судьбе. Она способна объективно и поэтически оценить характер своего похитителя Буагильбера. Ей не суждено быть счастливой. Она воплощает идею автора, что самопожертвование не может быть вознаграждено.

Образ **Ровены немного расплывчат по сравнению с Ревекой**, она не столь стойко переносит все трудности, когда она узнала, что ей придется выйти замуж за нелюбимого, она начинает плакать. А Ревека в подобной ситуации поступила смелее – она хотела сброситься с огромной высоты – она более смелая, и образ ее более многогранен.

**Бриан де Буагильбер - очень яркий образ.** Предстает как суровый, жесткий человек. Видно его отношение к церкви, его вера. Несмотря на свой титул священного лица, он достаточно пошло говорит о саксонской принцессе Ровене, совершенно не как духовное лицо. И мы видим его не как положительного персонажа. Но потом он влюбляется в Ревеку, видна его внутренняя борьба. Он готов отказаться от своего титула, имени, он готов бросить себя, опозорить ради своей страсти. На турнире, когда решается жизнь Ревеки, он подходит к ней и делает последнюю попытку бежать с ней, но она отказывается.   Может быть, не очень правдоподобно выписано, но он умирает потом от душевных переживаний, что явно показывает романтическую линию (он погибает). В результате Ричард получил память потомков, Айвенго – любовь возлюбленной, Ревека – чистую совесть.

**Исторический роман Скотта является большим достижением английской литературы XIX века**. Значение творчества В. Скотта и своеобразие его исторических романов прекрасно раскрыто в словах Белинского: «Вальтер Скотт, можно сказать, создал исторический роман, до него не существовавший. Люди, лишенные от природы эстетического чувства и понимающие поэзию рассудком, а не сердцем и духом, восстают против исторических романов, почитая в них незаконным соединение исторических событий с частными происшествиями. Но разве в самой действительности исторические события не переплетаются с судьбою частного человека; и, наоборот, разве частный человек не принимает иногда участия в исторических событиях?.. Колорит страны и века, их обычаи и нравы высказываются в каждой черте исторического романа, хотя и не составляют его цели. И потому исторический роман есть как бы точка, в которой история как наука сливается с искусством, есть дополнение истории, ее другая сторона».

**Творческий метод Вальтера Скотта — явление сложное. Романтизм, являясь преобладающим началом в творчестве Скотта, своеобразно сочетается с ярко выраженными реалистическими тенденциями.**

В. Скотт был писателем первой четверти XIX века. Подобно остальным романтикам, он прекрасно чувствовал антигуманный характер современного ему буржуазного общества. Но он еще не мог противопоставить ему те социальные силы, которые в первые десятилетия XIX века только выходили на историческую арену.

Романтические картины феодального средневековья и далекого прошлого родной ему Шотландии определяют колорит его романов. В романтическом плане построены образы главных героев романов Скотта. Романтической является фабула его романов, имеющая, как правило, авантюрно-мелодраматический характер и рассчитанная на непрерывное возбуждение интересов читателя к внешнему ходу событий. Скотт любит распутывать сложные сюжетные узлы, обращаясь к помощи случая, вводя в роман элемент случайности, неожиданности, а иногда и фантастики. Причем фантастика в романах В. Скотта теснейшим образом связана с поверьями народа и особенностями его мировоззрения в каждую из описываемых эпох.

Весьма значительное место занимают в творчестве В. Скотта реалистические черты. Они проявились в объективном подходе к разрешению исторической проблематики его романов, в правдивом раскрытии преобладающей роли народных движений, в создании реалистических образов людей из народа и правдивом изображении исторических деятелей. Они проявились в умении подать характер каждого действующего лица как характер, определяемый вполне конкретной исторической эпохой. Об этом же свидетельствуют замечательные массовые батальные и жанровые сцены в романах Скотта; реалистическое мастерство писателя проявилось и при описании портрета героя, обстановки, в которой он действует.

**Велика заслуга Скотта как писателя, сумевшего показать народное движение, создать значительные народные характеры. Большим достоинством исторического романа Скотта является художественно завершенный прием соединения описания частной жизни с историческими событиями**. Причем следует отметить, что Скотт никогда не ставил личность над обществом, но всегда всей логикой развертывающихся в его романах событий подчеркивал зависимость судьбы отдельного человека от хода развития истории.

**Творчество Вальтера Скотта — важный этап в развитии английской и всей зарубежной литературы. Историзм Скотта имел большое значение для развития реалистического романа XIX века.** Именно поэтому все крупнейшие писатели и критики очень высоко оценили романы В. Скотта. Пушкин сравнивал Скотта с Шекспиром; Бальзак считал его своим учителем; Белинский назвал его «Колумбом в сфере искусства».

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Представители «Озерной школы». Особенности творчества поэтов.
2. Дать определение термин «исторический роман».
3. Каковы основные этапы творческого пути В. Скотта?
4. Чем баллады В. Скотта отличаются от баллад поэтов «Озерной школы»?

**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.