Министерство науки и образования Украины

Днепропетровский Национальный Университет

## Реферат

по дисциплине: «Зарубежная литература»

на тему: «Неоромантизм в английской литературе ХІХ-ХХ в.»

Выполнил: студент

заочного отделения

английский язык и

литература

Мельник Р.П.

Проверил:

г. Днепропетровск

2003 г.

План

Вступление

І. Художественная версия концепции «нового империализма» в неоромантизме Р.Л. Стивенсона

ІІ. Роберт Люис Стивенсон. Повесть «Дом на дюнах».

ІІІ. «Остров сокровищ» и поздние романы Р.Л. Стивенсона

Заключение.

Использованная литература.

# Вступление

В Великобритании последней трети XIX века эффективность влияния концепции «нового импе­риализма» на массовое сознание во многом объяс­няется не только глубокой и квалифицированной проработкой в трудах интеллектуалов и политиков-практиков, но и ее воплощением в художествен­ной форме, в различных жанрах музыкального и изобразительного искусства. Проза и поэзия, на­полненные яркими и запоминающимися образами, их экзотический колорит, острые и напряженные композиции, захватывающие сюжеты становились эффективными средствами ивдоктринации психи­ки рядовых британцев. Таким образом, базовые тезисы концепции «нового империализма» внедря­лись в викторианскую систему ценностей. При этом эволюция художественных образов довольно точно отражала смену приоритетов имперского строительства, экспансии и обороны.

Основным эстетическим принципом художе­ственной версии «нового империализма» стал принцип «мужественного оптимизма» как творчес­кое кредо неоромантизма. Это течение проявилось практически во всех жанрах искусства как вызов, с одной стороны, викторианской рутиле обыватель­ского прозябания, бытописательству, ханжеству и лицемерию среднего класса, а с другой - упадни­ческому декадентскому эстетизму интеллигенции. Неоромантизм ориентировался в нервую очередь па юношескую аудиторию, воплощая «не расслаб­ленное и болезненное, а жизнелюбивое, яркое ми­роощущение здоровой юности». Неоромантичес­кие герои действовали «отнюдь не в тепличной среде, сталкивались при посредстве увлекательного сюжета с чрезвычайными обстоятельствами, тре­бующими напряжения всех сил, энергичных, са­мостоятельных решений и действий». Для неоромантической системы ценностей были характерны противодействие духовной инерции и нравственным шаблонам, потребность личности в самостоятельности, в самореализации, не ограниченной никакими бытовыми условнос­тями. Это естественным образом связывается с ценностями духовных и физических сил, прояв­ляемых в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.

Одним из наиболее ярких и полных выраже­ний имперской системы ценностей поздневикторианской Британии стала художественная литера­тура, и особенно те ее жанры, которые были пред­назначены для юношества. «Новый романтизм» Р.Л. Стивенсона, Дж. Конрада, А. Конан Дойли, Р. Киплинга, Д. Хенти, У. Кингстона, Р, Баллантайна и других воплощал моральное кредо долга и само­пожертвования, дисциплины и веры, гармонично­го единства силы духа и физической мощи. Герои «новых романтиков» целеустремленны, готовы к риску и борьбе, полны жажды странствий и при­ключений. Они рвут связь с миром однообразного и добропорядочного мещанского благополучия ради моральных обязательств имперской миссии, ради поисков подвигов и славы.

І. Художественная версия концепции «нового империализма» в неоромантизме Р.Л. Стивенсона

Своей вершины художественное воплощение имперских ценностей поздневикторианской Вели­кобритании достигло в произведениях Роберта Льюиса Стивенсона (1850-94). Биография писате­ля отнюдь не была похожа на жизнь его героев - рыцарей, пиратов, авантюристов. Он родился в се­мье потомственных инженеров-строителей из древ­него шотландского клана.

Болезнь бронхов с трех лет уложила мальчика в постель, лишила его учебы и игр со сверстника­ми. Периодически повторяющиеся кровотечения из горла постоянно напоминают ему о близкой смерти, выводят художника из суеты обыденной жизни в экзистенциальные «пограничные ситуа­ции», к первоосновам бытия. Он не хочет повто­рять обычную в семье карьеру инженера, он вы­бирает путь свободного художника и входит в ис­торию британской литературы как основатель но­вого жанра - неоромантизма. Его идеал - герой, противопоставляющий себя обществу, отвергаю­щий все викторианские ценности, как среднего класса, так и богемы. Их он считает кратковременными и случайными явлениями в вечной борьбе мирового бытия. Глав­ный период творчества писателя начинается в 1880 году, когда он публикует «Дом на дюнах», с октября 1881 ио ян­варь 1882 года в детском журнале «Юношеские разговоры» печатается «Остров сокровищ», аван­тюрный роман, ставший классическим образцом жанра.

Если герои романтиков начала ХІК века - Бай­рона, Кольриджа, Уордсворта - являются идеальны­ми типами людей, полностью противопоставленны­ми обществу, то Фрэнк Кессилис из «Дома на дю­нах» и Джим -Хокинс из «Острова сокровищ» так же самостоятельны и независимы, но они связаны с обществом через борьбу за его преобразование, че­рез стремление преодолеть его ханжество и лице­мерие, внести в него свои возвышенные идеалы. М.В. Урнов видит особенность классического романтизма в схематичности изображения героев как «лучших из людей», оторвавшихся от общества и поэтому превращавшихся в его жертвы. Внут­ренние связи общества и героя ее рассматривались, добро и зло рассматривались как контрастные и абсолютно противоположные начала, Р.Л. Стивен­сон преодолевает подобный схематизм, рассматри­вает своих героев как гораздо более сложные и многогранные личностей.

Е.С. Себежко считает, что Р.Л. Стивенсон как основатель неоромантизма в английской литерату­ре закономерно возвращается к авантюрно-при­ключенческой тематике, которую впервые ввел в литературу Д. Дефо. Но если для Дефо море - это удобный торговый путь, острова - объекты коло­низации, а авантюрный сюжет - перипетии судь­бы, необходимые для испытания деятельного и предприимчивого буржуа, то для Стивенсона смысл творчества - это поиск «поэзии неведомо­го» в мире экзотики. Стивенсон ищет идеал человека в быстро ме­няющемся мире. Он обращается ко времени войн Алой и Белой Роз в Англии XV века («Черная стре­ла», 1885 г.), к истории борьбы Шотландии за не­зависимость с Англией в ХVIII веке («Похищенный», 1886; «Катриона», 1891).

Он ищет этот идеал и на других континентах. В 1888 году писатель вместе с семьей едет в Сан-Франциско и оттуда, в мае этого года, на арендо­ванной яхте отправляется в путешествие по ост­ровам Тихого океана. Стивенсоны посещают Маркизские, Маршалловы и Гавайские острова, затем - Паумоту, Самоа, острова Гильберта и Новую Ка­ледонию. В Сиднее врачи предупреждают писате­ля, что состояние его легких крайне плохое и воз­вращение в сырую и холодную Шотландию озна­чает для него быструю гибель. И Стивенсон нахо­дит свое последнее пристанище на острове Уполу Самоанского архипелага. В декабре 1889 года он покупает на нем участок земли в 120 гектаров, где строит дом с поэтическим названием Вайлнма - «Пять вод». Последний период жизни Стивенсона весьма насыщен. Он знает о приближающейся смерти и хочет успеть как можно больше. В 1890-1891 го­дах за 12 месяцев написаны «Вечерние беседы» — цикл рассказов на тихоокеанские мотивы. Он пе­реводит их на местный язык. За что удостаивается от самоанцев почетного прозвища Тузиталы (Рас­сказчика). Стивенсон пишет «Примечания к исто­рии» Самоа, художественную биографию своих предков - «Семья инженера», оставшийся незакон­ченным роман «Уир Гермистон». На Самоа Стивенсон пишет наиболее интерес­ный свой роман - «Потерпевшие кораблекру­шение». Он подводит в нем итоги своего творче­ства, сочетает искусство закручивания интриги, опыт путешественника и отточеность стиля пи­сателя. Это, в сущности, художественная автоби­ография Стивенсона, выведенного в образе Лаудена Додда, шотландца но крови и духу, чья самобытность особенно ярко проявляется по контрасту с типичным североамериканским янки Пинкерто­ном. Основа мироощущения автора проявляется в динамике сюжета. Место действия романа смеща­ется, повторяя этапы его жизненного пути. Герои Стивенсона постоянно «терпят корабле­крушение», их бросает от побед к поражениям, от богатства к нищете. Писатель считает это нормаль­ным для людей, бросивших вызов рутине обыденного существования, идущих нехожеными путями. Герои Стивенсона не банальные искатели сокро­вищ, а задача автора не примитивная пропаганда укрепления империи. Стивенсон никого не зовет на путь морских бродяг и авантюристов, но он го­ворит о том, что он есть и он достоин уважения.

Неоромантизм Р.Л. Стивенсона стал одним из высших достижений поздневикторианской беллет­ристики, воплотив в себе как совершенство стиля, так и богатство образов. Именно в его произведе­ниях сложился привлекательный образ «рыцаря без страха и упрека», «строителя империи» идущего вперед не ради наград, а ради выполнения долга перед своей «матерью-родиной».

ІІ. Роберт Люис Стивенсон. Повесть «Дом на дюнах»

Короткая повесть «Дом на дюнах» - одно из лучших, если не лучшее произведение раннего Стивенсона, предваряющее его приключенческие романы и психологические новеллы периода творческой зрелости.

В этой повести занимательный сюжет, сочетаясь с содержательной темой, разветвлен и развернут, характеры, сохраняя четкость внешнего и внутреннего рисунка, даны в энергичном развитии, пейзаж не только точен и выразителен, но и разнообразен при общей выдержанности и слаженности тона. Стивенсон трезво оценивал свое новое произведение, видел его слабости, однако не собирался умалять его достоинств. «Конечно, работа плотницкая, но добротная, - писал он Хенли, оспаривая его придирчивый отзыв. - Кто еще может так плотничать в английской литературе теперь, когда Уилки Коллинз едва стучит топором». (Коллинз умер в 1889 году, его наиболее известные романы «Женщина в белом» и «Лунный камень» появились соответственно в 1860 и 1868 годах.)

В повести «Дом на дюнах» обнаруживается зависимость Стивенсона не только от сенсационного романа Коллинза, но и от романтической традиции. Вместе с тем отчетливо видно, как он отталкивается от нее, в каком направлении и сколь последовательно подвергает критике, не приемля многие ее нормы и образцы, указывая на их уязвимость или полную несостоятельность.

Из писателей-романтиков он выделял для себя Виктора Гюго, которому еще в 1879 году посвятил специальную статью. Стивенсон приемлет и поддерживает романтическую одухотворенность и приподнятость чувств, однако воодушевление и деятельный порыв не склонен изолировать от реальной почвы. Не склонен он идеализировать первобытную дикость и вольность цыганского табора, привлекавших к себе европейский романтизм как альтернативу цивилизации и прогресса.

Герой романтиков обычно бежал от своей среды, герой неоромантика Стивенсона ищет родственную среду. Фрэнк Кессилис, герой повести «Дом на дюнах», от имени которого ведется повествование, поначалу гордится тем, что держится особняком, восхищается жизнью одинокого цыгана. Но вскоре под влиянием отрезвляющих обстоятельств меняет и свои взгляды и свой образ жизни.

Трезво-критическую, беспощадную оценку получает у Стивенсона еще Байроном утвержденный тип романтического героя, сильной и яркой бунтарской личности, однако чрезмерно сосредоточенной на самой себе, не способной даже при высоком воспарении чувств освободить их от гибельной примеси бесконтрольного эгоизма. Примером такой личности выступает в повести Норсмор. Ему дана не только психологическая, но и социальная характеристика, краткая, но содержательная. Норсмор унаследовал мрачное, запущенное поместье, последним владельцем которого был «бестолковый и расточительней дилетант». Натура незаурядная, но бесцельная, Норсмор весь во власти непомерно раздутого и ничем не сдерживаемого себялюбия. Чувства не получили у него естественного, нормального развития и при его необузданном темпераменте проявляют себя в уродливых контрастах. Даже в своем отношении к Кессилису, составившему вместе с ним «содружество двух нелюдимов», он в одно и то же время и друг и недруг. В самую добрую минуту, приглядевшись к нему, можно было «за наружностью настоящего джентльмена... разглядеть душу, достойную насильника и работорговца».

И все же Стивенсон отдает безоговорочное предпочтение Норсмору, когда сталкивает его с «грабителем-банкиром» Хеддлстоном, обманувшим доверие своих вкладчиков, среди которых оказались итальянские революционеры, участники национально-освободительного движения, готовившие восстание Норсмор и Кессилис, отщепенцы и нелюдимы, мнящие себя мизантропами, втягиваясь в конфликт принципиального смысла и значения, невольно поверяют практическим опытом свой романтический образ мыслей и поведения. Создается ситуация, которая позволяет Стивенсону произвести наглядный анализ и здравую переоценку традиционных романтических характеров.

В повести «Дом на дюнах» - можно сказать, не в одной этой повести, а почти во всех произведениях Стивенсона приключенческого жанра - психологический анализ лишен обстоятельности, развернутых подробностей и завершенности: тому препятствует природа жанра, который немыслим без острого, динамичного сюжета, насыщенного внешними, быстро сменяющимися событиями. Но психологический анализ у Стивенсона точен, и логика его убедительна. Даже в таком, казалось бы, маловероятном случае, как решение Норсмора вступить в ряды итальянских повстанцев и бороться под знаменем Гарибальди, исключается мысль об авторском произволе - поведение этого героя внутренне обосновано, как вполне объяснима и его драматическая судьба.

Стремление к анализу, трезвому и вдумчивому, явлений сложных и противоречивых - важное свойство стивенсоновского неоромантизма, утверждающего мужественный оптимизм. В повести «Дом на дюнах» звучит, хотя и приглушенно, тема национально-освободительной борьбы итальянского народа, имеющая в английской литературе основательную и давнюю традицию.

К этой теме обращались старшие современники писателя - Джордж Мередит в романе «Виттория» (1867) и Чарлз Суинберн в некогда знаменитых «Песнях перед восходом солнца» (1871). В начале века Байрон проявлял живейший интерес к освободительному движению в Италии, был связан с тайным революционно-демократическим обществом карбонариев. В повести Стивенсона, действие которой относится к середине XIX столетия, итальянских мстителей называют карбонариями уже по традиции, поскольку в это время революционно-демократической организации карбонариев уже не существовало.

ІІІ. «Остров сокровищ» и поздние романы Р.Л. Стивенсона

«Рано или поздно, мне суждено было написать роман. Почему? Праздный вопрос», - вспоминал Стивенсон в конце жизни в статье «Моя первая книга - «Остров Сокровищ», как бы отвечая на вопрос любознательного читателя. Статья была написана в 1894 году по просьбе Джером К. Джерома для журнала «Айдлер» («Бездельник»), который затеял тогда серию публикаций уже прославившихся современных писателей на тему «Моя первая книга».

«Остров Сокровищ», собственно, не отвечал теме, так как этот первый роман писателя был далеко не первой его книгой. Стивенсон имел в виду не один хронологический порядок появления своих книг, но прежде всего их значение.

«Остров Сокровищ» - первая книга Стивенсона, получившая широкое признание и сделавшая его всемирно известным. В ряду самых значительных его произведений эта книга действительно первая по счету и вместе с тем самая популярная. Сколько раз, начиная с ранней юности, принимался Стивенсон за роман, меняя замыслы и приемы повествования, снова и снова испытывая себя и пробуя свои силы, побуждаемый не одними соображениями расчета и честолюбия, но прежде всего внутренней потребностью и творческой задачей одолеть большой жанр.

Долгое время попытки оказывались безуспешными. «Рассказ - я хочу сказать, плохой рассказ, - может написать всякий, у кого есть усердие, бумага и досуг, но далеко не всякому дано написать роман, хотя бы и плохой. Размеры - вот что убивает».

Объем пугал, изматывал силы и убивал творческий порыв, когда Стивенсон принимался за большую вещь. Ему с его здоровьем и лихорадочными усилиями творчества вообще трудно было одолеть барьеры большого жанра. Не случайно у него нет «длинных» романов.

Но не только эти препятствия стояли на его пути, когда ему приходилось отказываться от больших замыслов. Для первого романа нужна была известная степень зрелости, выработанный стиль и уверенное мастерство. И надо, чтобы начало было удачным, чтобы оно открывало перспективу естественного продолжения начатого. На этот раз все сложилось наилучшим образом, и создалась та непринужденность внутреннего состояния, которая особенно нужна была Стивенсону, когда воображение, полное сил, одухотворено и творческая мысль как бы развертывается сама собой, не требуя ни шпор, ни понукания. Все началось, можно сказать, с забавы.

Стивенсон сам рассказал о том, как это было. Ллойд Осборн попросил его «написать что-нибудь интересное». Наблюдая, как пасынок что-то рисует и чертит, он увлекся и набросал карту воображаемого острова. Своим контуром карта напоминала «приподнявшегося толстого дракона» и пестрела необычными наименованиями: Холм Подзорной трубы, Остров Скелета и др. Больше многих книг Стивенсон ценил карты: «за их содержательность и за то что их не скучно читать». На этот раз карта вымышленного «Острова Сокровищ» дала толчок творческому замыслу. «Промозглым сентябрьским утром - веселый огонек горел в камине, дождь барабанил в оконное стекло - я начал «Судового повара» - так сперва назывался роман». Впоследствии это название получила одна из частей романа, а именно вторая.

Длительное время, с небольшими перерывами, в узком кругу семьи и друзей Стивенсон читал написанное за день - обычно дневная «порция» составляла очередную главу. По общему свидетельству очевидцев, читал Стивенсон хорошо. Слушатели проявляли живейшее участие к его работе над романом. Некоторые из подсказанных ими деталей попали в книгу. Благодаря Томасу Стивенсону появился сундук Билли Бонса и бочка с яблоками, та самая, забравшись в которую герой раскрыл коварный замысел пиратов.

Роман еще далеко не был закончен, когда владелец респектабельного детского журнала «Янг Фолкс», ознакомившись с первыми главами и общим замыслом произведения, начал печатать его. Не на первых страницах, а вслед за другими сочинениями, в успехе которых он не сомневался, - сочинениями пустячными, рассчитанными на банальный вкус, давно и навсегда забытыми.

«Остров Сокровищ» печатался в «Янг Фолкс» с октября 1881 года по январь 1882 года под псевдонимом «Капитан Джордж Норт». Успех романа был ничтожным, если не сомнительным: в редакцию журнала поступали недовольные и возмущенные отклики, и подобные отклики не являлись единичными.

Отдельным изданием «Остров Сокровищ» - уже под настоящей фамилией автора - вышел только в конце ноября 1883 года. На этот раз его успех был основательным и бесспорным. Правда, первое издание разошлось не сразу, но уже в следующем году появилось второе издание, в 1885-м - третье, иллюстрированное, и роман и его автор получили широкую известность.

Журнальные отзывы были разных градаций - от снисходительных до чрезмерно восторженных, - но преобладал тон одобрения. Романом зачитывались люди различных кругов и возрастов. Стивенсону стало известно, что английский премьер-министр Гладстон читал роман долго за полночь с необычайным удовольствием. Стивенсон, не любивший Гладстона (он видел в нем воплощение ненавистной ему буржуазной респектабельности), сказал на это: «Лучше бы этот высокопоставленный старик занимался государственными делами Англии».

Роман приключений невозможен без напряженной и увлекательной фабулы, ее требует природа самого жанра. Стивенсон разносторонне обосновывает эту мысль, опираясь на психологию восприятия и классическую традицию, которая в английской литературе ведет начало от «Робинзона Крузо». События, «происшествия», их уместность, их связь и развитие должны, по его мнению, составлять первоочередную заботу автора приключенческого произведения. Психологическая разработка характеров в приключенческом жанре попадает в зависимость от напряженности действия, вызываемой быстрой сменой неожиданных «происшествий» и необычных ситуаций, оказывается невольно ограниченной ощутимым пределом, как это видно по романам Дюма или Марриэта.

Заключение

Основным завоеванием английских писателей рубежа XIX-ХХ столетий является трансформация, «взрыв изнутри» «больших стилей» викторианского реализма и романтизма английской литературы начала XIX века. Углубленный психологизм и философская обобщенность образов – одна из основных черт творчества преодолевших рамки викторианского реализма и романтизма одного из его представителей Р.Л. Стивенсона.

Уступая великим романистам первой половины XIX века Вальтеру Скотту, Диккенсу и Теккерею в широте изображения общественной жизни и социальных противоречий, либо и просто отказываясь от изображения таковых, Р.Л. Стивенсон переносят акцент на психологию человеческих характеров, философию человеческих судеб.

Стивенсон, безусловно, - один из крупнейших представителей романтической и эстетической реакции против реализма первой половины XIX в. (Диккенс, Теккерей и др.), наступившей во второй половине Викторианского периода. Отталкиваясь от «великих реалистов» XIX в., Стивенсон отказался от разработанной ими структурной техники романа. Стивенсон сознательно обращался к приемам романов В. Скотта, Смоллета и даже Д. Дефо, талантливо используя их приемы повествования, стремясь также спрятать себя за своими действующими лицами. Однако Стивенсон преодолел романтизм английской литературы начала ХIX века, трансформировал его в более сложный и многогранный художественный метод неоромантизма. Так как романтизм начала века, как ни порывал он с канонами классицизма, все же во взгляде на личность и ее отношения с обществом зачастую не мог преодолеть схемы.

В «Воспоминаниях о самом себе», написанных в 1880 году, Стивенсон вспоминает, как его волновала проблема героя. «Стоит ли вообще описывать негероические жизни?» - спрашивал он себя. Сомнения разрешились в ходе размышлений писателя над своей юностью. «Нет людей совершенно дурных: у каждого есть свои достоинства и недостатки» - в этом суждении одного из героев Стивенсона, Дэвида Бэлфура, выразилось убеждение самого писателя. Так и художественное произведение, о котором можно сказать, что оно живет и будет жить, по мнению Стивенсона, соединяет в себе правду жизни и идеальное в ней, является «одновременно реалистическим и идеальным», как сформулировал он избранный им принцип художественного творчества в краткой статье «Заметки о реализме».

Таким образом, заостренность психологического анализа, признание и изображение жизни во всей ее многогранности и глубине подтверждает актуальность творчества Р.Л. Стивенсона и сегодня, в XXI столетии, когда на смену господствующему технократическому мышлению придет гуманитарное развитие человечества с истинным пониманием высшей духовности и гармонии.

Использованная литература

1. Аникет А. История английской литературы. - М., 1976.
2. Бельскии А.А. Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX а. // Из истории реализма в литературе Англии. - Пермь, 1980.
3. Олдингтон Р. Стивенсон (портрет бунтаря). - М., 1973.
4. Проскурнин Б.М. Английская литература 1900-1914 годов (Дж. Р. Кипплинг, Дж. Конрад, Р.Л. Стивенсон). Текст лекций. - Пермь, 1993.
5. Стивенсон Р.Л. Собрание сочинений в пяти томах. - М.,1981.
6. Урнов М.В. На рубеже веков. Очерки английской литературы. — М., 1970.
7. Урнов М.В. Роберт Луис Стивенсон (жизнь и творчество) Собрание сочинений в пяти томах. Т. 1. - М., 1981.