

Министерство высшего и среднего специального образования  
Республики Узбекистан  
Узбекский государственный университет мировых языков  
Кафедра русской литературы и методики обучения

Специальность:  
5120100 - «Филология и обучение языкам» (русский язык)

**Современная мировая литература  
( 1917 - 1945)**

Курс лекций

Ташкент-2020

Составитель - профессор Лиходзиевский А.С.

Утвержден на заседании кафедры 28 августа 2020 года. Протокол № 1 от 28 августа 2020 г.

Печатается по решению научно-методического совета факультета русской филологии УзГУМЯ

Курс лекций предназначен для студентов факультета русской филологии УзГУМЯ.

Курс представляет развитие литературы новейшего времени( после 1945 года) в Европе и Америке. Рассматривается творчество классиков мировой литературы таких как Роллан, Шоу, Марк Твен, Джек Лондон, Драйзер и др.

## Лекция 1-2. Литература Франции Новейшего времени(1917-1945).

План:

1. Общая характеристика литературы Франции Новейшего времени.
2. Психологический роман Марселя Пруста.
3. Французская реалистическая проза первой половины XX века (Экзюпери, Мориак).
4. Антивоенная проза Анри Барбюса.
5. Французская поэзия Новейшего времени( Арагон, Элюар).

**Опорные слова: *Мировая война, "семейная хроника", сюрреализм, дадаизм, гражданская лирика, сатира, эксперимент, лирика, Аллегория, гуманизм, антивоенная проза.***

Франция – одно из европейских государств, где в первой половине XX века, с наибольшей четкостью и драматизмом проявились социальные, политические и идеологические противоречия, характерные вообще для современного буржуазного мира.

Для передовых французских писателей всегда было характерно стремление сплотить всю прогрессивно мыслящую творческую интеллигенцию для совместного отпора реакции и для установления международных контактов с близкими им по духу литераторами других стран. Именно эти задачи стояли перед группой «Кларте» («Ясность»), которая была организована в 1919 году по инициативе Барбюса и издавала журнал того же названия.

Решительный отказ мириться с социально-политической реакцией явился воодушевляющей силой и для сюрреалистов. Ведущими писателями этой литературной группы были Андре Бретон, Филипп Супо, Луи Арагон, Поль Элюар, Роберт Деснос. Все они принадлежали к молодому поколению радикально настроенной интеллигенции и ненавидели империалистическую войну, в которой некоторым из них пришлось непосредственно участвовать. Революционный подъем побудил сюрреалистов сделать смыслом своего творчества бунт. Но их абстрактная и бесперспективное бунтарство проявлялось не в идейном содержании, а преимущественно во внешней форме их поэзии и прозы. Отвергая ненавистный им буржуазный консерватизм, они энергично боролись за радикальное обновление, но не социального устройства, а художественного слова, полностью отбрасывая традиции классиков и ломая привычные каноны стихосложения, синтаксиса, расстановка знаков препинания. Обывательскому «здравому смыслу» они, подобно своим непосредственным предшественникам – дадаистам, противопоставляли нарочитую бессмысленность, бессвязность. Лишенные логических оснований сочетания понятий и образов, выхваченных из подчеркнута различных стилистических рядов и областей жизни. Реакционной патетике проповедников «военной доблести» и национализма сюрреализм противопоставлял издевательскую гримасу, шутовство.

*Марсель Пруст (1871 – 1922)* вошел в мировую литературу как создатель жанра модернистского психологического романа. Таким романом является его получившее широкую известность многотомное произведение «В поисках утраченного времени», публикация которого была начата в 1913 году и завершена лишь посмертно – 1927 году.

В отличие от сюрреалистов, Пруст уважительно относился к традициям национальной культуры. Следуя мастерам французского реализма XIX века, он критически изображал быт и нравы буржуазно-дворянской среды. С ее праздным существованием моральной распущенностью, взаимоотношениями, основанными на корыстном расчете и обмане.

В то же время Пруст, мировоззрения которого сложилось под влиянием А.Бергсона, объявившего иррациональные, подсознательные импульсы основой духовной жизни человека, был далек от стремления отобразить явления социального мира в их объективном значении и причины взаимосвязей. Он поставил перед собой другую задачу: показать, как реальные факты и события преломляются в субъективном восприятии отдельного человека. Не действительность, а своеобразно реагирующее на нее индивидуальное сознание интересует автора. Хотя отдельные портреты и жанровые сцены выписаны Прустом ярко и правдиво, они по замыслу своему, как и все остальное в этом романе, являются лишь впечатления частного лица, далеко не всегда совпадающими с жизненной правдой.

Сюжет роман «В поисках утраченного времени» – непрерывный и стихийный поток воспоминаний, которые проходят сквозь сознание Марселя – героя-повествователя. Пруст дал ему не только свое имя, но и многие черты собственного характера и биографии. Марсель любит и понимает искусство, с лирической нежностью вспоминает овеянной романтикой патриархальной старины родной дом в провинциальном городке, свои детские годы, первую юношескую влюбленность. Он брезгливо, презрительно относится к безнравственным и пошлым людям, с которыми ему то и дело приходилось встречаться в буржуазно-аристократической среде. «В поисках утраченного времени» бесспорно, свидетельствует о мастерстве и новаторстве Пруста в области художественного анализа изменения психического состояния человека, композиции, силе. Он был одним из первых в мировой литературе писателей, обративших внимание на ассоциативный характер человеческого мышления, которому свойственны изменчивые переходы, мостики, переброшенные от непосредственных наблюдений к воспоминаниям о пережитом. В частности, одним из достижений Пруста как психолога является показ того, как различно воспринимаются сходные явления одним и тем же человеком в разные периоды его жизни, как существенно отличаются, например, свежие и неопосредованные впечатления ребенка, которые характерны для умудренного жизнью и во многом разочарованного зрелого человека.

Как мастер тонкого психологического анализа, Пруст многое дополнил к тому раскрытию внутреннего мира литературного персонажа, которое является одной из сильнейших сторон французской реалистической прозы, начиная от романов Стендаля и Бальзака.

Основным художественным завоеванием французской литературы в период между двумя мировыми войнами была реалистическая проза, проявившая себя главным образом в жанре романа. На новую высшую ступень художественного мастерства поднялись в эти годы писатели-реалисты довоенного поколения во главе с Р.Ролланом. С рядом значительных произведений выступали и их более молодые собратья.

*Франсуа Мориак (1885 – 1970)* – характерный представитель критического реализма XX века. Отрицательное отношение ко всем формам проявления как политической реакции, так и буржуазного хищничества сближало Мориака с передовой общественностью его времени. Вслед за Достоевским, которого он высоко ценил, Мориак часто обращался к самым крайним патологически уродливым проявлениям человеческой вражды. Так, например, героиня его романа «Тереза

Дескейру» (1927), выйдя замуж за человека богатого, но ей ненавистного, хладнокровно убивает своего супруга, давая ему под видом лекарства, небольшие, но губительные порции яда. В романе с выразительным названием «Клубок змей» (1932) супруги зверски ненавидят и друг друга и своих взрослых детей, которые платят им тем же, враждуя при этом и между собой. Наследники ждут – не дождутся смерти богатого старика, поскольку каждому из них не терпится завладеть его состоянием, отстранив любой ценой остальных претендентов. А тот, со своей стороны, изобретает всяческие ухищрения для того, чтобы обмануть надежды ненавистных ему детей и внуков. В романе «Дорога в никуда» (1939) буржуазная хищница Леони Костадо сознательно разоряет свою ближайшую подругу, а ее сын порывает с невестой, как только девушка лишается приданного.

Мориак сурово осуждает поведение этих людей, но главным объектом его критики фактически становится не отдельные «грешники», а тот социальный строй, который сформировал их.

*Антуан де Сент-Экзюпери (1900-1944)* до конца жизни сочетал литературную деятельность с профессией летчика. Изображая людей, способных на решительные и смелые действия, он сам был таким и погиб сражаясь с фашистскими оккупантами. Повести Сент-Экзюпери («Ночной полет» – 1931, «Планета людей» – 1939, «Военный летчик» – 1942 и др.) проникнуты жизнеутверждающей верой в человека. Он прославлял труд и подвиг, поэтическую любовь и крепкую мужскую дружбу, товарищество братьев по профессии, связанных общим делом и взаимопониманием простых людей, живущих на разных материках. Герои Сент-Экзюпери сознают свой долг и ответственность перед другими людьми, от совместного труда которых зависит и их существование, и это чувство ответственности побуждает литературных героев действовать самоотверженно и мужественно даже в самой сложной обстановке. С уважением говоря о людях, умеющих конструировать крылатые машины и ими управлять, писатель постоянно проводит параллель между овечьей романтикой профессией летчика и повседневным трудом рабочего или земледельца.

В военные годы была написана также лирическая по своей интонации, философская сказка «Маленький принц» (1943). Ее содержание – встреча среди пустыни потерпевшего аварию летчика с фантастическим существом из иного мира. Это ребенок, который, странствуя с планеты на планету, попадает на Землю. Маленький принц любознателен, доверчив и жадно, с детской непосредственностью тянется к душевному теплу. Но космическое пространство, населенное алчными накопителями богатств и тщеславными носителями громких титулов, обманывает его надежды. Карикатурные фигуры ничтожеств, то воображающих себя полноправными владыками вселенной, то пытающихся превратить ее необозримую красоту в частную собственность, упрятав ее в свой личный сейф, вводит в сказку сатирический социальный мотив. Светлый мир детства болезненно сталкивается с царящим везде бесчеловечием. И Земля встречает хрупкое одинокое существо страстно мечтающее «приручать» и «быть прирученным» безводной пустыней. Лишь в последствии он находит на нашей планете цветущие сады и обретает добрых друзей.

По своему художественному воплощению «Маленький принц» отличается от других произведений Сент-Экзюпери, хотя и проникнуты тем дегуманистическим отношением к жизни и к людям. Причудлива фантастика в сочетании с постановкой в иносказательной форме серьезных проблем позволяет видеть здесь продолжение гуманистических и обличительных традиций, восходящих к философским сказкам Вольтера и А.Франса.

*Поль Элюар (1895 – 1952)* – один из крупнейших поэтов XX века. Он начал свой творческий путь как сюрреалист и лишь в годы Народного фронта обратился к

поэзии реалистического характера и политического содержания. Для поэзии Элюара военных лет характерно неразрывное слияние гражданских мотивов с интимно-лирическими. Его восприятие мира – всей страны и отдельного домашнего очага, широких картин природы и мельчайшей детали городского пейзажа – в гармоническом единстве коренным образом отличает его зрелую лирику от лирики раннего периода с ее затемненным смыслом и нарочитой сюрреалистической дисгармонией.

*Луи Арагон (1897 – 1982)* – поэт и романист, которому принадлежит видное место во французской литературе социалистического реализма, крупный общественный деятель. Родился в Париже, окончил там лицей, учился на медицинском факультете Сорбонны, но в порядке военной мобилизации был прямо со студенческой скамьи отправлен на фронт. Как для многих юношей его поколения, мировая война 1914-1917 гг. стала для Арагона первой школой жизни. Фронт привил ему ненависть к массовому взаимному истреблению молодых жизней во имя чуждых им целей. Арагон разочарованный в буржуазной культуре сблизился с дадаизмом, затем с сюрреализмом.

В годы оккупации провел на юге Франции, став одним из самых деятельных участников движения Сопротивления. Он участвовал в создании подпольного еженедельника «Les Lettres Francaises». Здесь же публиковались и его собственные переводные произведения разных жанров. Арагон обличал кровавые преступления оккупантов в публицистических очерках, новеллах, стихах. Он с глубокой болью откликался на страдания мирных людей, униженных, лишенных крова и пищи. Арагон даже в самые черные дни для Франции писал о национальной свободе, которую можно и должно завоевать. Новеллы Арагона военных лет составили сборник «Падение и величие французов» 1945. В сборниках «Нож в сердце» 1941, «Французская заря» 1945 и др. опубликована его патриотическая лирика. Поэт вспоминает как его соотечественники шли навстречу агрессору по землям Франции и Бельгии, надеясь отстоять эту землю. На правительство капитулировало, армия была разоружена и солдатам остается только с мучительным стыдом обманутое доверие беззащитных стариков, женщин, детей –

И груз любви – цветы на танковых колоннах,  
Под солнцем Бельгии идущих на восток.

Пер. Ю. Корнеева.

Другие стихотворения этого сборника воспроизводят картины сожженных хижин, разоренных нив, залитых кровью дорог, по которым охваченные ужасом люди – матери с детьми, калеки – спешит скрыться от преследующих их бомбардировщиков.

Романы Арагона «Гибель всерьез» (1965), «Бланш, или Забвение» (1967), «Театр – Роман» (1974), которые написаны в не свойственной ему усложненной, условно-аллегорической манере, во многом уступают таким вершинам его художественной прозы как «Страстная неделя». Большое место принадлежит мыслям автора об искусстве, его сущности и его задачам. Арагон утверждает, что только целостность художника, только его готовность к полной эмоциональной самоотдаче могут рождать подлинные произведения искусства, способные волновать людей и воздействовать на их сознание.

Контрольные вопросы:

1. Какие факторы определили развитие французской литературы в первой половине XX в.?
2. Что такое "дадаизм"?

3. Теоретические принципы сюрреализма. Практика поэтов сюрреалистов.
4. Определите основную идею романа М. Пруста " В поисках утраченного времени".
5. В чем заключается специфика гуманизма Сент-Экзюпери?
6. Философский смысл сказки Экзюпери " Маленький принц".
7. Как решается проблема семьи в романах Ф. Мориака.
8. Жанровая и идейное своеобразие романа А Барбюса "Огонь".
9. В чем состоит новаторство поэзии Л.Арагона?
10. Темы и проблемы в поэзии П. Элюара.

#### Литература:

1. Андреев Л. и др. История французской литературы.-М.,1987.
2. Андреев Л. Сюрреализм.- М.,1972.
3. Евнина Е. Современный роман. - М.,1962.
4. Киринозе З. Французский роман XX века.- Горький, 1977.
5. Николаев В. Анри Барбюс.-М., 1954.
6. Великовский С. ...К горизонту всех людей. Пути Поля Элюара. - М.,1968.
7. Козлова Н. Творчество Луи Арагона.- М.,1963.
8. Григорьев В. Антуан де Сент -Экзюпери.- М.,1973.

### Лекция 3-4.

#### Литература Германии Новейшего времени(1917-1945).

##### План:

1. Основные закономерности развития литературы Германии в начале XX века.
2. Экспрессионизм в немецкой литературе.
3. Немецкая антифашистская проза( Б.Келлерман, Г.Фаллада, В. Бредель, А Зегерс).
4. Творчество Г. и Т. Маннов после 1917 года.
5. Тема "потерянного поколения" в творчестве Э.М. Ремарка.
6. Эпический театр Б. Брехта.

**Опорные слова: милитаризм, фашизм, экспрессионизм, исторический роман, "потерянное поколение", эмиграция, "эпический театр", "эффект очуждения", зонги, философская притча.**

1917-1945 годы – один из самых драматических периодов не только исторического. Духовного и культурного развития Германии. Но и многовековой истории немецкой литературы. Мировые войны, развязанные агрессивным немецким империализмом, крах гогенцоллеровской империи, революционные события 1918-1923 годов, годы инфляции и экономического кризиса, фашистский террор, антифашистская борьба потрясли все классы и слои общества.

Выражением духовного самосознания буржуазной гуманистической интеллигенции 10-20-х годов, с необычайной обостренность ощутивший кризис

буржуазного мира, стал экспрессионизм. Бунт интеллигенции против все возраставшей обезличенности человека, чувство бессилия. Отчаяния сочетались с надеждами на освобождение человечества, его нравственное возрождение, с провозглашением высокого предназначения человека – сути и меры вещей – быть «в центре», «в пути». Экспрессионисты претендовали на то, чтобы представлять «дух» и от его имени восставать против действительности, на «революционное» обновление искусства, на роль пророков, предтеч грядущих времен, нового человека. Экспрессивность своего искусства писатели видели в силе воздействия его формы, будоражащей, тревожащей, точно крик протеста против неблагополучия в мире. Не изображать жизнь, а дополнять ее, воспроизводить не объект, а его сущность, стремясь к определенному обобщению, тяготеющему к условности, деформации, экзатичности высказывания, - эти установки экспрессионистов придавали их произведениям черты схематизма. Отвергая такие направления, как натурализм, импрессионизм, символизм, и все же завися от них, экспрессионисты продолжили начатый ими отход от реализма XIX века. Они изображали реальность вне времени, вне конкретных социальных связей, тяготели к недостижимой трансценденции, отказывались от общепринятых эстетических норм.

От импрессионистско-неоромантических романов в духе Е.П.Якобсена и К.Гамсуна («Йестер и Ли» – 1904, «Море» - 1910) и утопического романа «Туннель» (1913) – произведений о созидательных возможностях и бесчеловечных последствиях технического прогресса в условиях капитализма – *Бернгард Келлерман (1879 – 1951)* приходит к сатирической критике прусской государственности в романе «Девятое ноября» (1920). Писатель считал своим долгом «заклеймить перед немецким народом опасное милитаристское мировоззрение, разоблачить его враждебные народу устремления к господству, его самовозвышение, его отвратительное чванство, его бессовестность и грубость, его бездуховность и аморализм». Всю силу своей ненависти он вложил в образ «кровавого» генерала Гехт-Бабенберга, этого живого трупа, потерпевшего поражение, но требующего реванша в «еще более кровавой, еще более ужасной войне, чем эта». Роман давая масштабное изображение распада гогенцолерновской империи и лирически-патетическое видение революции и мира будущего.

Свои убеждения гуманиста и демократа писатель сохранил и в годы «внутренней эмиграции». В романе «Песнь дружбы» (1935) он прославил творческий созидательный труд нации на своей земле, мирное сосуществование народов континента, противопоставив эту идею фашистской экспансионистской политике. Бесчеловечность фашизма писатель заклеил в романе «Пляска смерти» (1947).

*Генрих Манн (1871 – 1950)*. Крах империи и учреждение республики в Германии были встречены Г.Манном с большим удовлетворением. Но постепенно писатель разочаровался в новом, буржуазно-республиканском строе. В период Веймарской республики Генрих Манн продолжает интенсивную творческую деятельность. Он создает романы, выступает как литературный критик и публицист. Самое значительное произведение Г.Манна в годы Веймарской республики – роман «Голова» (1925), завершающий трилогию «Империя». в романе «Голова» изображена правящая верхушка предвоенной кайзеровской Германии. В нем действуют император Вильгельм II, канцлер Бюлов, выведенный под именем графа Ланны, магнаты военной промышленности, министры, юнкеры, националисты и рядом с ними целая армия карьеристов, авантюристов, интриганов, неразрывно связанных с правящим аппаратом, с двором и тоже являющихся «головой» империи. В остроте сатирических зарисовок, в умении раскрыть социальный хаос и низменные стороны собственнического мира чувствуется бальзаковская манера мыслить и писать. Перед

молодым юристом Террой, главным героем романа, раскрывается «полный курс социальной зоологии»; он. Как и бальзаковский адвокат Дервиль, видел «борьбу родителей против детей, ставших для них угрозой, и молодых против стариков...нищенские счеты, из-за которых распадаются целые семьи; ему приходилось изучать все разновидности безумия, всю человеческую куплю-продажу...»

В 1933 году Г.Манн покидает фашистскую Германию. Он во главе «Союза немецких писателей», он ставит перед немецкой интеллигенцией четкую задачу – сохранить демократические силы страны, создать базу для будущей, освобожденной от фашизма Германии. Г.Манн в 30-е годы выступает как активнейший публицист. Во всем мире становятся известными его статьи "Ненависть", "День придет", "Путь немецких рабочих", "Мужество" и многие другие. Г.Манн бичует зверства фашистов. В статьях писателя уверенность в обреченности фашизма.

Роман «Юность короля Генриха IV» вышел в свет в 1935 году. Он был задуман как первая часть большого исторического полотна, посвященного самому яркому периоду Возрождения во Франции – борьбе Генриха VI, первого французского короля из династии Бурбонов, за единство и мир в стране за расцвет всех творческих сил народа. Г.Манн сумел взглянуть на трагедию своей эпохи, на судьбу Германии, оказавшейся в плену фашизма, с необычайно значительной точки зрения; ему открылась не только борьба его современников, но и противоборство сил прогресса и реакции в многовековой истории Европы. Именно поэтому образ мыслей короля XVI века, по мнению Манна, в высшей степени актуален для века XX. Исторический роман для него – не мемуары и не воспроизведение исчезнувшего «аромата эпохи». История и современность для Генриха Манна – это словно единый организм: в нем пульсирует одна кровь, существуют проблемы, конфликты, проходящие через все века, хотя внешние и проявляющиеся в различных исторических масках. Фашизм для Г.Манна – не только современность, но и нечто мелькавшее во всех веках, интоксикации здорового человеческого рода, глубоко чуждая его основе. Но Г.Манн не отрицает и конкретней, локальной историчности. Его роман, раскрывающий историю в совокупности постоянных и меняющихся сторон является одновременно и социальным анализом истории и философией истории. Весь роман – картина великого множества живительных родников гуманизма, бьющего через край. Сметающего препятствия, догматические нормы, ломающего тюремные стены, сокрушающего реакционные империи, ускользающего из цепей инквизиции и иезуитов, возрождающегося из пепла Варфоломеевской ночи.

Роман «Зрелость короля Генриха VI» вышел в 1938 году. Для автора важно не то, что он описывает зрелый возраст короля, для него важно подчеркнуть его эволюцию, рост мысли. «Зрелость короля Генриха VI» - это роман прежде всего философский, это мудрый взгляд художника, который словно предугадывал неизбежность беспощадной борьбы с фашизмом и неизбежность краха фашизма на основании закономерности жизни и истории. Г.Манн сумел нарисовать грандиозную динамическую картину развития Европы в столетиях, и на этом фоне фашизм выглядел неминуемо обреченной авантюрой. Король Генрих с самого начала выступает в этом романе как человек глубоко уверенный в том, что истинный смысл жизни ему открыт, что начатое им дело переживает его, что лично он может погибнуть (что и случилось), но мысли, осознанные им, брошенные им в обиход европейской жизни, постоянно будут зажигать людей.

Волнующий страницы романа посвящены любви Генриха VI и его фаворитка “прелестной Габриэли”. Любовь в сознании короля тоже неотъемлемое чудо жизни. Г.Манн показывает, как в присутствии короля расцветают близкие ему люди, как он

невольно способствует совершенствованию их индивидуальности, они становятся мудрыми, бескорыстными. И Франции делается не только страной мира, но и страной любви: по всей Франции разносятся стихи о возлюбленной короля.

Стремление писателя говорить об общих для истории и современности проблемах иногда заставляет его «выпрямлять» характеры Генриха VI, Елизаветы Тюдор и других героев. Г.Манн верно улавливает основное содержание их мысли и деятельности, но игнорирует тот факт, что в повседневном поведении они часто поддавались и своим личным эгоистическим, и – что важнее – сословным импульсам. Именно это краски в романе затушеваны. Кроме того, острейший конфликт времени написания книги – борьба с фашизмом – накладывал своеобразный отпечаток и на исторические конфликты и Г. Манна, заставлял его игнорировать проблему собственности и те противоречия, которые были характерны для общества. Власть золота, стремление к наживе всегда отравляли умы людей. Это видел и понимал писатель. Но в романе Г.Манн лишь эпизодически останавливается на этой проблеме. Она в большей степени нашла себе место в политической публицистике писателя.

Томас Манн (1875-1955) творчество Томаса Манна после 1917 года особенно значительно. Первый роман этого периода «Волшебная гора» (1924).

«Волшебная гора» совмещает в себе черты романа философского, психологического, сатирического и в некоторой степени бытового. Т.Манн видел в нем также модернизацию педагогического и воспитательного романа и в то же время известную пародию на него. Проблематика «Волшебной горы» тесно связана с ранними произведениями Т.Манна. Писатель раскрывает антагонизм «тела и духа», жизни и созерцательного анализа, механической цивилизации и подлинной человечности. Но в «Волшебной горе» этот антагонизм гораздо полнее и четче, чем в ранних новеллах, обусловлен современной писателю буржуазной действительностью, экономической основой буржуазного существования, политической реакционностью его столпов.

«Волшебная гора» представляет собой своеобразную энциклопедию декадана, идеологической болезни буржуазного общества начала XX века, и резкое осуждение его, диагноз, произнесенный знатоком истории болезни.

Позитивный аспект «Волшебной горы» – в борьбе. Т.Манна с релятивизмом, в его стремлении к акцентированию здорового начала жизни, стремление у цельным и чистым, побеждающим веяние декаденса людям, в прославлении простой и полнокровной жизни, в восторженном любовании непосредственностью, чистосердечием, "парцифалевской простотой" Ганса Касторпа. И только Ганса Касторпа Т.Манн пытается вывести на прямой путь. Судьба Ганса, проблема положительного героя занимает в романе значительное место. Но Ганс Касторп – это первое, еще юмористически противоречивое воплощение манновского представления о духовно здоровой и гармоничной личности.

Тетралогия «Иосиф и его братья» (1926-1943) сочетает черты реалистического исторического романа со специфическими формами мифа. Локальная среда «Волшебной горы» сменяется декорациями, которые, как и в средневековой мистерии, охватывают всю человеческую судьбу- от Адама до наших дней. Т.Манн сумел осуществить грандиозный план и придать обозримость своему роману потому, что он обратился к изображению тех сторон человеческого характера, тех ситуаций, которые сохраняли относительную «стойкость на протяжении всей истории». Т.Манн исследует проблему мифа новаторски, в противоборстве как с идеалистическими, так и с натуралистическими тенденциями в решении этого вопроса.

Тетралогия «Иосиф и его братья» - пример сложного, антинатуралистического понимания детерминализма. Главный герой Иосиф изображен на традиционном фоне,

однако тетралогия не только социальный роман, но и миф. Герой – звено не только социально- исторического механизма, но и мифологической стихии. Каждая индивидуальность существует для писателя как в конкретном времени, так и вне времени. Чувства материнства, дружбы, любви, поиск истины – все это присуще человеку на всем обозримом течении его существования. Однако мысль о неизменности первооснов столь же ошибочна, сколь и механическое представление об их обусловленности. В основу психологического анализа тетралогии положена мысль о существовании детерминизма и для «вечных» человеческих качеств. Изменения этих качеств почти незаметны, но и они подвластны законам движения. Это движение относится прежде всего к динамике преобразований в сфере психики. Наиболее стойкие качества личности и наиболее стойкие ситуации в судьбе личности Т.Манн и называет мифом. Он пишет в «Иосифе», что жизнь человека обусловлена не только сообществом с современниками по конкретно-исторической среде, но и сообществом по мифологическому типу.

В романе «Лотта в Веймаре» (1939) главная эстетическая задача Т.Манна – выяснение природы художественного дара великого поэта, выяснение связи этого дара со всеми особенностями человеческого характера Гете. Писатель видит в Гете и неповторимо индивидуальное явление, и в то же время нечто типологические. В романе речь идет не только о Гете, о его творчестве, но и о природе художника-реалиста, о самых фундаментальных свойствах реалистического искусства. Т.Манн в композиции романа следует гетевскому принципу «метампсихозы». Каждый из последовательно появляющихся героев романа – Ример, Лотта, Адель фон Шопенгауэр, Август, наконец, сам Гете – это новая манера мышления, новый вариант восприятия и оценки личности и творчества поэта.

В последние годы писатель создает ряд крупных художественных произведений («Доктор Фаустус»-1947, «Избранник» – 1951, «Признания авантюриста Феликса Круля» – 1954). Все эти произведения явились продолжением набросков и этюдов, начатых порой сорок лет назад («Доктор Фаустус»). Усложнился и видоизменился замысел романов. Роман «Доктор Фаустус» – это и «осадок», по словам автора, его творческих заблуждений и испытаний, и вместе с тем завещание писателя, мудрость, выкристаллизовавшаяся после «осадка».

*Эрих Мария Ремарк (1898 – 1970)* – один из самых значительных немецких писателей XX века. Посвященные жгучим проблемам современной истории, книги писателя несли в себе ненависть к милитаризму и фашизму, к государственному устройству, которое порождает смертоубийственные боины, преступно и бесчеловечно по своей сути. Страстный антивоенный и антифашистский пафос, хотя и ослабленный индивидуалистической позицией писателя и его героев, демократизм, выразившейся в глубокой симпатии к фронтовым солдатам, к тем, кто гоним и преследуем капиталистическим миром, над чьей жизнью нависла угроза смерти, вера в человека и его достоинство – все это делает лучшие произведения писателя образцами немецкой прозы XX века.

Когда в 1929 году роман «На Западном фронте без перемен» вышел отдельной книгой, имя его автора, опубликовавшего ранее несколько стихотворений и 2 слабых романа, оказалось в центре общественного внимания и сразу обрело мировую известность. Это роман о поколении восемнадцатилетних юношей, посланных со школьной скамьи а огонь войны, в котором сгорели их иллюзии. Опыт одного из представителей этого «потерянного поколения» – Пауля Боймера, от имени которого написан роман, включал в себя опыт многих миллионов простых солдат. Ремарк осудил войну с точки зрения трудящегося человека, и именно это вызывало бешенство реакции. Рекрутство, оживание первого боя, газовые атаки, ураганный

огонь, рукопашные бои, получение почты, отпуск, краткое счастье любви, посещение товарищей в лазарете и пребывание в нем, ранения, смерти... Ремарк показывает войну в ее повседневности, превращающей людей в «людей-зверей», в бесчувственных мертвецов, которые еще могут бегать и убивать». С пацифистских позиций осуждает писатель империалистическую войну, явившуюся высшую меру презрения к человеческой жизни, нанесший урон человечности, приучившей человека быть равнодушным ко всему, привыкнуть к тому, к чему человек не должен привыкать,- к противоестественной смерти в расцвете сил.

В «Трех товарищах» (1938) Ремарк, с большой силой выразивший тоску по истинно человеческой общности, показал, сколь иллюзорно воспетое им товарищество как форма защиты от общества. Три фронтовых друга Роберт Локамп, Отто Кестер и Готфрид Ленц, владельцы мастерской по ремонту автомобилей, пытаются совместно справиться с тяготами жизни времен экономического кризиса. Ленц после посещения политического собрания застрелен противником. Друзья мстят за него убийце. Умирает от неизлечимой болезни, полученной в голодные годы, Пат, чью любовь озаряла жизнь Робби, и в жизни его, без цели и пути, остается одно лишь отчаяние. Дружба и любовь бессильны перед смертью, истоки которой в социальных бедствиях общества.

Роман «Время жить и время умирать» (1954) – о второй мировой войне, эта вклад писателя в дискуссию о вине и трагедии немецкого народа. В этом романе писатель достиг такого беспощадного осуждения, какого его творчество до сих пор не знало. Это делает книгу значительным явлением послевоенной немецкоязычной литературы. В связи с публикацией книги разразился скандал, обнаруживший, что английское, датское и норвежское издание романа отличаются от того, что вышло в западногерманском издательстве., в котором были вычеркнуты эпизоды, рисующие чудовищность злодеяний фашистов в Советском Союзе. Роман отмечен попыткой писателя найти в немецком народе те силы, которые не смог сломить фашизм. Таков коммунист-солдат Иммерман, таков доктор Крузе, погибающий в концлагере, его дочь Элизабет, становящаяся женой солдата Эрнста Гребера. В образе Гребера писатель показал процесс пробуждения антифашистского сознания в солдате вермахта, постижение им того, в какой мере на нем «лежит вина за преступления последних 10 лет». Невольный соучастник преступлений фашизма, Гребер, убив гестаповца-палача Штейнбрэннера, освобождает приведенных на расстрел русских партизан, однако сам сражен пулей одного из них. Таков суровый приговор и возмездие истории.

Посмертно опубликованный роман «Тени в раю» (1971) – последний расчет Ремарка с капиталистическим миром. Роман рисует безотрадную участь тех, кто смог добраться до «земли обетованной», США – «рая» для немцев-эмигрантов. В них жива память о нацистском терроре, живы страдания от разрыва с родиной. Благополучие еще больше оттеняет трагизм эмигрантского существования, лишённого цели и веры. Большинство из них, вынесших лишения и удары судьбы, крушение иллюзий ждет безвыходное отчаяние, гибель, смерть, самоубийство.

*Иоганнес Роберт Бехер (1891 – 1958)* – крупнейший немецкий поэт XX века, прозаик и драматург, философ и теоретик литературы, страстный публицист, общественный и государственный деятель. Его творчество неразрывно связано с революционной и антифашистской борьбой рабочего класса и компартии Германии, с утверждением ГДР.

И.Бехер родился в 1891 году в Мюнхене. Его отец был прокурором, преданным слугой казейровской Германии. В душевной атмосфере отцовского дома Бехер рано начал понимать царящую в мире социальную несправедливость. Он порывает со

своей семьей, становится поэтом-бунтарем, протестующим против гнета капиталистической действительности. Поэт примыкает к левому крылу экспрессионизма. В 1914 И.Бехер опубликовал 2-томный сборник «Распад и триумф». Он протестует против уродства и антигуманизма буржуазной цивилизации, нищеты, социального угнетения и унижения человека. Поэт еще не понимает классовой, социальной основы общественного зла, в его стихах – взрыв бунтующих человеческих чувств, возмущение оскорбленных и униженных людей. В 1940 году выходит роман «Прощание», где автор рассказывает о недавнем прошлом страны (1900 – 1914), которое привело к мировой войне и позднее помогло утвердиться фашизму. История духовного формирования юного героя Ханса Гастля, сына мюнхенского прокурора разворачивается на фоне жизни в Германии накануне 1 мировой войны.

*Анна Зегерс (1900 – 1983)* – крупнейший прозаик немецкой литературы XX века; она прошла трудный и славный путь писателя и принадлежит к основателям нового художественного метода – социалистического реализма в современной немецкой литературе. Одним из лучших антифашистских произведений А.Зегерс стал роман «Седьмой крест» (закончен в 1940г.). в нем воссоздана картина жизни самых широких слоев народа в гитлеровской Германии. Тема романа определяется его посвящением: «Мертвым и живым антифашистам Германии». Несмотря на кровавый террор нацистских палачей, лучшие представители народа, прежде всего патриоты, не покорились и продолжают борьбу.

*Бертольт Брехт (1898 – 1956)* человек поразительно широкого и смелого дарования, замечательный поэт, создавший баллады, песни, притчи, прозаик, публицист, критик, Брехт был, прежде всего, драматургом и режиссером, совершившим своими пьесами и спектаклями переворот в области современной сцены.

С момента своего возникновения созданная Брехтом теория так называемого «эпического театра» претерпела значительные изменения. И все же эти изменения не привели к отказу от основных принципов теории, эпиграфом к которой могли бы служить слова самого Брехта: « Мы определяем нашу эстетику, равно как и нашу этику, потребностям борьбы».

Важнейшим из этих принципов было стремление Брехта воздействовать, прежде всего, на «разум», а не на «сердце» зрителя. Логическим выводом из идеи разума, поставленной Брехтом в центр теории «эпического театра» было требование критического отношения к природе и обществу. «Критическое отношение к реке, - писал Брехт, - заключается в том, что исправляют ее русло; плодovому дереву – в том, что ему делают прививку: к передвижения в пространстве – в том, что создают новые средства транспорта; к обществу – в том, что его преобразовывают». Важнейшим приемом, пробуждающим в зрителе это критическое отношение к миру, Брехт считал «эффект очуждения».

Именно «очуждения», а не «отчуждения», или, иначе «отстранения» (обозначает задачу – заставить читателя или зрителя заново увидеть предмет, явление воспринять примелькавшееся как необычное, странное).

«Эффект очуждения» не был, таким образом, открытием Брехта. Он лежит в самой природе искусства. Но до Брехта никто не применял его столь широко, а главное, как теоретически разработанный метод построения пьес и спектаклей. "Эффект очуждения" есть частный случай реалистической типизации; сущность явления выражена в нем в заостренном, концентрированном виде; он является воплощенным отрицанием шаблона, а также натуралистического интереса к ничем не примечательным, серым и уже наизусть известным фактам».

Техникой «очуждения» в «эпическом театре» должны владеть все: драматург, режиссер, актер. От последнего Брехт требовал не перевоплощения, а суда над героем. Задача актера не в том, чтобы, растворившись в образе, добиться жизненности («Нельзя требовать от зрителя, чтобы он оставлял свой разум на вешалке», - говорил Брехт); вызвать критическое, активное отношение к действительности, пробудить мысль, дойти до сердца зрителя через разум – вот цель актера и «эпического театра» вообще.

Теме войны посвящена пьеса «Мамаша Кураж и ее дети» (1939) – высшее творческое достижение Брехта тех лет. В этой пьесе автор обратился к эпохе Тринадцатилетней войны, видя в ней прообраз социальной катастрофы, к которой приближалась и влекла за собой Европу Германия XX века. В центре пьесы – образ мамыши Кураж, маркитантки, которая впрягшись в свой фургон, колесит по странам Европы. Год за годом, десятилетия тащится она по пятам за войной торгуя всем и со всеми. Кружка пива да небольшая компания и никаких высших стремлений – вот суть философии мамыши Кураж. «Если вход идут всякие добродетели, значит, дело дрянь», - полагает она. Единственное, во что верит мамыша, это продажность, пока она существует на свете, судьи будут вносить мягкие приговоры, и даже невиновному суд не так уж страшен. Как бы ни были суровы законы, люди, слава богу, берут взятки, и потому, приспособившись, можно обойти и суровые законы войны и не менее жестокие законы мира: ведь это стройные прямые деревья валят на стропила, а кривые остаются и живут!

Эта философия приспособления привела к тому, что мамыша Кураж возненавидела мир и полюбила войну, которая приносила ей прибыли. Они срослись друг с другом, Война и Кураж, и никакие жертвы не отрезвили маркитантку. В начале пьесы она тащит свой фургон вместе с тремя детьми: воинственным Эйлифом, честным Швейцеркасом, доброй Катрин. Но Эйлифа, ставшего солдатом расстреляли за воинственность; Швейцеркаса - за честность. Гибнет и добрая Катрин: любя людей, она подняла тревогу, чтобы подкрававшиеся лазутчики противника не застали город врасплох, - за это ее и расстреляли.

В конце пьесы изможденная, одинокая, бессильная мамыша Кураж, согнувшись в три погибели, тащит по пустынной дороге вслед за ушедшим полком свой пустой фургон - только бы не остаться, только бы не отстать... И хотя нищей и голодной Кураж осталось не долго считать бесконечные версты, ей кажется, что дороги этой не будет, как войне, не конца, ни края...

Вопреки преданию, утверждающему, что Галилей, отрекшись от своего учения, бросил, однако, в лицо инквизиторам свое знаменитой «А все-таки она вертится», Брехт в драме «Жизнь Галилея» (1938-39) создает образ ученого, никогда не произносившего легендарной фразы и покоровшегося церкви. «Несчастлива страна в которой нет героев!» – восклицает, узнав об отречении Галилея, его ученик Андреа, до последней минуты веривший, что учитель не отречется от себя и от истины. Галилей судит свое преступление трезвей и суровей, чем Андреа. «Я предал свое призвание. И человека, который совершает то, что совершил я, нельзя терпеть в рядах науки».

Брехт вынуждает и читателя принять этот вывод, подтвержденный упрямыми фактами: узнав об отречении Галилея Декарт спрятал в сундук свой трактат о природе света; ближайшие друзья и ученики Галилея отказались от исследований и вернулись в лоно церкви; потерпела тяжкий урон вся наука. Для ее развития нужен был Галилей.

Контрольные вопросы:

1. Какие темы и проблемы привлекали немецких писателей- реалистов первой половины XX века?
2. Эстетика экспрессионизма.
3. Как раскрывается тема борьбы с фашизмом в творчестве немецких писателей?
4. Чем объясняется обращение немецких писателей к жанру исторического романа ?
5. Идейное содержание и сюжет романа А.Зегерс "Седьмой крест".
6. Философское содержание романов Т.Манна.
7. Образ короля Генриха IV в исторической дилогии Г.Манна.
8. Что означает понятие " потерянное поколение"?
9. Художественное своеобразие романов Э.М. Ремарка
10. Основные принципы "Эпического театра" Б.Брехта..

Литература:

1. Гуляев Н. и др. История немецкой литературы - М., 1975.
2. Лейтес Н. Немецкий роман 1918-1945.- Пермь, 1975.
3. Фрадкин И. Литература Новой Германии. - М., 1961.
4. Павлова Н. Типология немецкого романа.1900-1945.- М., 1982.
5. Серебров Н. Генрих Манн.- М.,1964.
6. Кургинян Н. Романы Томаса Манна.- М.,1975.
7. Мотылева Т. Роман А. Зегерс "Седьмой крест".- М., 1970.
8. Фрадкин И. Бертольт Брехт.-М.,. 1965.

### Лекции 5-6

#### Литература Англии и Ирландии Новейшего времени(1917-1945).

План:

1. Основные направления развития английской литературы начала XX века.
2. Творчество английских писателей-реалистов( Р.Олдингтон).
3. Художественный поиск В.Вулф.
4. Модернизм в английской литературе Новейшего времени.
5. Творчество Б.Шоу, Д.Голсуорси и Г.Уэллса после 1917 года.
6. Роман Д.Джойса "Улисс".

***Опорные слова:* колониализм, "моменты существования", "потерянное поколение", антиутопия, модернизм, политический памфлет , публицистика, художественный эксперимент, мифотворчество, антифашизм.**

Размежевание литературных сил происходило в период между двумя войнами активно включись в общеевропейский мировой литературный процесс. В литературе критического реализма, представители которого, развивая традиции, ставили сложнейшие проблемы страны, есть немало достижений.

*Р.Олдингтон (1892-1962)* – поэт, новеллист, романист, биограф, переводчик, литературовед, критик, выразитель настроений «потерянного поколений», духовного

смятения, вызванного войной. Из-за травли буржуазной печати он покинул родину и многие годы жил за ее пределами. Скончался в маленькой деревушке на юге Франции.

Сильные потрясения испытанные Олдингтоном на войне, преломились в сборнике стихов «Образы войны» (1929), косвенно и в других его произведениях. В одном из своих писем он писал о значении пережитого в годы войны: «Я приобрел широту взгляда и способность общаться с широкой массой. Я описал честно, что видел и чувствовал. Здесь нет ни капли лжи, ни тени позерства».

«Смерть Героя» - роман-биография Джорджа Уинтерборна с детским лет и до его смерти. Писатель подробно повествует о его жизни, стремясь найти и объяснить те причины, которые впоследствии приведут героя к трагическому исходу. Его отец – мистер Уинтерборн – безвольный сентиментальный эгоист, отличавшийся «особым даром портить жизнь людям». Миссис Уинтерборн, тщеславная и циничная, испытывала отвращение ко всему, что хотя бы отдаленно напоминало об умственном напряжении.

С глубоким возмущением писал Олдингтон о «культе Британской империи, духе военщины и милитаризма, ходячих девизах, их подкрепляющих», о системе воспитания, калечившей Джорджа и его поколение, системе, пренебрегающей человеком и его интересами, подменяющей подлинный ценности мнимыми, действительные цели фальшивыми, содержательными понятия крикливой фразой».

Джордж Уинтерборн, художник и литератор до войны, ушел на фронт добровольно, но не хотел отделять своей судьбы от судьбы простых людей на передовой. Он испытал на фронте тяготы солдатской жизни: он был сапером, вестовым, видел бессмысленную гибель солдат, пережил тяжелые бои, обстрел фосгенными снарядами, чудом остался жив. Проучившись в офицерской школе, он вернулся на фронт командиром роты. Он должен был взять на себя ответственность за сто с лишним человек, при чем все они – просто испуганные мальчишки, которые в жизни своей не видели никаких окопов, кроме учебных, и не слышали, как разрывается снаряд. Он вернулся туда же откуда его послали в офицерскую школу, попал под команду батальонного командира-солдафона, вечно к нему придиравшегося. "Бессонница, неотвязная тревога, потрясения, лихорадка, которая возобновилась, едва он вернулся на фронт, физическое истощение, вечно подавляемый страх - все это привело его на грань безумия, и лишь гордость и привычка владеть собой еще помогала ему держаться". Но «тянулись дни, недели, месяцы. Уинтерборн жил, точно в бреду, что бы он ни увидел, что бы он не услышал, в мозгу отдавалось одно: смерть, смерть, смерть». Капитан Джордж Уинтерборн не выдержал. На рассвете 4 ноября 1918 года за неделю до перемирия «словно что-то сломалось в мозгу Уинтерборна. Он почувствовал, что сходит с ума, и вскочил. Пулеметная очередь стальным бичом яростно хлестнула по его груди. Вселенная взорвалась и все поглотила мгла. Писатель называет эту смерть самоубийством.

Олдингтон определил свой роман как «роман-джаз». Ему присуща «порывистая экспрессия», возникающая «на основе резкого сочетания контрастов, из быстрой смены и переходов: контрастных форм выражения – страстной публицистики и сдержанного описания, обличительной патетики и язвительной иронии; контрастных сочетаний – меланхолического, восторженного, полного отчаяния; импульсивного текста и т.д.» особая роль в романе отведена много видевшему в жизни повествователю.

Творчество *Вирджинии Вулф (1882-1941)*, писавшей в традициях Д.Джойса, способствовало развитию модернистского романа в Англии в период между двумя мировыми войнами. Вулф ставила своей задачей изображение ощущений, мимолетных впечатлений и чувств, истолковывая их как подлинную реальность. Ее творчество

тесно связано с группой «Блумсбери». В своих теоретических работах выступила против Голсуорси, Уэллса и других писателей реалистического направления, она высоко ценила творческий метод Пруста, писала под его влиянием, относила его творчество к высшим достижениям литературы. в творчестве Вулф выделяют 3 периода. В первый (1915 – 1922) созданы романы «Путешествие» (1915), «Ночь и день» (1919), сборник рассказов «Понедельник и четверг» (1921), и роман «Комната Джекоба» (1922). Второй период относится к середине 20-х годов. В это время написаны романы «Миссис Деллоуэй» (1925), «К маяку» (1927). Третий период (1928 – 1941) представлен романами «Орландо» (1928), «Волны» (1931), «Годы» (1937), «Между актами» (1941).

В «Миссис Деллоуэй» Вулф воспроизвела жизнь героини в один июньский день 1923 года. Рассказывая о Семптимусе Смите, инвалиде войны, который кончил жизнь самоубийством, выбросившись из окна психиатрической больницы, миссис Деллоуэй воспринимает его смерть как избавление от жизни, которая пугает ее своей грубостью и одиночеством.

Действие романа «К маяку» растянуто на 10 лет, в нем упоминается первая мировая война, но писательница вновь все внимание сосредоточила на ощущениях и мыслях миссис Рэмсей и других персонажей.

Роман Вулф «Волны» считается наиболее характерным для писательницы. В нем нет действия, нет характеров, а есть наплывающие и сменяющие друг друга впечатления и ощущения героев подчиненные в какой-то мере ритму морских волн.

*Томас Стернз Элиот (1888 - 1965)*, по мнению критиков сумел искренне, талантливо, сильно выразить в своей поэзии духовный голод многих людей в период заката буржуазной цивилизации. В 1927 г Элиот принял английское подданство. Вместе с Э. Паундом он возглавил модернистское направление поэзии Англии.

В ранних произведениях Элиота (стихотворение «Гиппопотам» (1920), в поэме «Бесплодная земля» (1922), молодой читатель того времени ощущал бунтарские настроения поэта. Если поэма «Полые люди» (1925) воспринимались как вопль отчаяния, то поэма «Пепельная среда» – как произведение, где выражены христианские этические нормы. Монархические и религиозные взгляды Элиота составили основу его консервативной позиции 30-х годов.

Т.С.Элиот, как талантливый критик, продолжил после М.Арнольда «защиту поэзии», выработав новый этико-эстетический подход к ней: личное он подчинял общему при строгом соблюдении художественных традиций, он принижал значение творчества Мильтона, Байрона, приглушал ренессансное звучание творчества Шекспира, но пересмотрел негативное отношение к творчеству Донна, Драйдена, Попа, Чосера, Бернса, Китса. Литературно-критическая деятельность Элиота не укладывается в рамки «Новой критики». мысли Элиота о целостности многовекового литературного процесса, требование художественной объективности оказали влияние на развитие англоязычной поэзии.

*Джордж Бернард Шоу (1856-1950)* в 20-е годы Шоу создал философскую пьесу «Назад к Мафусаилу» (1920), состоящую из пяти частей, драматическую хронику «Святая Иоанна» (1923) и острую политическую комедию «Тележка с яблоками» (1929).

Историческая драма «Святая Иоанна». Это единственная в творчестве Шоу трагедия, в центре которой поставлен героический и цельный характер, неуклонно идущий к победе и гибели. Обращение к фигуре Жанны д'Арк свидетельствует о поисках драматургом героического и при том народного образа. Не случайно к этому образу обращались и другие прогрессивные писатели, искавшие во мраке империализма путь к народу.

Шоу сумел исторически правильно показать Жанну как вождя крестьянских масс, поднявшихся на освобождение своей родины от чужеземных захватчиков. Дворяне видят в ней народного вождя, духовенство - еретичку, так как вол народа она поставила выше велений католической церкви. Трагическую гибель Жанны Шоу справедливо объясняет в предисловии тем, что она, сама того не подозревая, вступила в конфликт с католицизмом и феодализмом.

Трагедия о Жанне д'Арк снабжена эпилогом, вносящим в нее элемент сатирической буффонады. В эпилоге Жанна узнает о своей предстоящей канонизации в 1920 и, хотя чувствует себя польщенной, относится к этому весьма иронически. Шоу осмеивает католическую церковь, которая сожгла французскую героиню в XV веке и в целях религиозной пропаганды объявила ее святой в XX веке.

Сатирически-разоблачительные черты творчества Шоу с наибольшим блеском проявились в пьесе «Тележка с яблоками». Это произведение памфлета буржуазную демократию.

Шоу рисует мелкую, беспринципную грызню министров и политических лидеров, которую использует король Магнус, стремящийся стать неограниченным правителем Англии. Напряженная борьба за власть между премьер-министром и еще более ловким и изворотливым королем составляют основную сюжетную линию пьесы. На предложенный Протеєм ультиматум – отказаться от всякого участия в делах правления и сохранить королевский титул – король отвечает мастерским ходом: он угрожает отречься от престола и выдвинуть свою кандидатуру в палату общин.

Он предпочитает стать буржуазным лидером, чем быть королем-марионеткой.

Шоу показывает, что слабость и продажность буржуазных правительств чревата опасностью монархических и фашистских переворотов. Осмеивая буржуазную демократию, не способную защищать народные интересы, Шоу прибегает к новым сатирическим приемам. Он назвал пьесу «Политической экстраваганцей». Жанр экстраваганцей существовал в английском театре конца XVIII - начала XIX века: это были фантастические пьесы с пением и танцами, с забавными переодеваниями. Шоу использует этот полузабытый жанр эксцентриады, наполнив ее политическим содержанием. Персонажи его пьес, английские министры, болтают о пустяках и поют нелепые песенки, называют друг друга уменьшительными именами и шуточными прозвищами. Даже наиболее умный и мыслящий человек не спасается от убийственной насмешки Шоу: король Магнус, беседуя со своей фавориткой Оринтией, вступает с ней в драку: вцепившись друг другу в волосы они катаются по ковру королевского кабинета. Шоу говорит об инфантильности и беспринципности этого мирка, его неспособности решать важные вопросы.

В 30-е годы Шоу выступает в пьесах («Плохо, но правда» - 1931, «На мели» - 1933, «Простачок с Нежданных островов» – 1934, «Женева» – 1938) прежде всего против войны. В то же время он рисует мир английской буржуазии и интеллигенции как мир душный, затхлый, исполненный лихорадочных метаний и отчаяния. В том же духе написана и пьеса «Миллионерша» 1936, богатая комедийными моментами и остроумными диалогами.

*Герберт Уэллс (1866 – 1946).* Он неоднократно писал о проблемах романа вообще и о задачах писателя – создателя научной фантастики. Ему принадлежат глубокие теоретические статьи о жанре романа, написанные еще в первый период творчества («Сфера романа» – 1911, «Современный роман» - 1914); в них он восхищался английским романом XVIII и XIX веков, прежде всего, произведениями Свифта и Диккенса, и требовал от романа не только психологической глубины, живости характеров, но и социальной насыщенности. Он считает себя преемником Свифта, а не Жюль Верна. Он уверен, что романы должны быть не пропагандой

новых научных достижений, а глубоким, правдивым изображением общества и человека. А их главнейшим достоинством – убедительность, реальность, умение создать иллюзию полного правдоподобия, «перевести фантастику на язык повседневности».

В 30-40-е годы Уэллс создает романы и повести самых различных жанров – социально-сатирические, психологические, научно-фантастические. Ненависть к реакции, к фашизму, отвращение к войне пронизывают его произведения.

В фантастической повести «Мистер Блетсуорси на острове Рэмпол» (1928) особенно ощутима сатира на общественный строй и ханжескую мораль буржуазную мораль Англии. Герой повести попадает после кораблекрушения на остров Рэмпол, населенный дикарями-людоедами, и видит ужасы и зверства. Туземцы прячутся от света в темных пещерах и беспрекословно повинуются свирепым жрецам, бессмысленные запреты отравляют их жизнь. Жрецы сумели воспитать в них не только жестокость, но и лицемерие.

Мистер Блетсуорси бежит с острова Рэмпол с любимой девушкой, которой угрожает смерть, но вдруг обнаруживается, что он в психиатрической больнице в Нью-Йорке, куда он попал после ушиба головы, полученного осле кораблекрушения. Оказывается, что все, что он видел и пережил, было бредом душевнобольного. Верховный жрец острова Рэмпол Чит оказывается главным врачом мистером Манчитом, а любимая девушка – медицинской сестрой.

Казалось надо радоваться. Он выздоровел, вернулся в цивилизованный мир. Но девушка, которую он полюбил огорчена его выздоровлением: ведь только болезнь спасла его от мобилизации. Цивилизованный мир подчиняется законам более ужасным, чем все законы острова Рэмпола. Мистер Блетсуорси идет на войну, сражается, теряет ногу и видит такие ужасы и преступления, которые и не возникали в его прежних галлюцинациях. Действительность оказывается страшнее и алогичнее любого бреда – эта мысль будет повторяться и в других антивоенных и антифашистских повестях Уэллса.

Наиболее яркая антифашистская повесть Уэллса – «Игрок в крокет» (1936). Она была написана в годы войны в Испании. Герой этой повести, юноша из богатой семьи, любитель игры в крокет, встречается на курорте с доктором Финчеттоном, и тот рассказывает ему несколько ужасных историй. Доктору долго пришлось работать в дикой болотистой местности, называемой Каиновым болотом и представляющей кладбище первобытных людей. Их призраки возникали во мраке, ядовитые испарение отравляли воздух, влияя на живых людей, сея в них жажду убийства и разрушений. Доктору пришлось стать свидетелем преступлений – первобытном инстинктом пробуждались даже в самых обычных обывателях.

Игрок в крокет несколько напуган этими рассказами. Но тут он узнает от психиатра Норберта, что доктор Финчеттон – нервнобольной человек, всю эту историю о Каиновом болоте он выдумал. Однако доктор Норберт, заинтересовавшийся бредом своего пациентом, попытался выяснить его причины и пришел к выводу, что газеты полны сообщений о чудовищных зверствах, о готовящемся поголовном истреблении людей. Не удивительно, что в мозгу впечатлительного человека возникло впечатление о Каиновом болоте и его озверевших обитателях. На самом деле весь мир превращается в Каиново болото, отравлен дыханием пещерных обитателей. Снова возникает аллегорическая картина современности. Доктор Норберт предлагает игроку в крокет вступить в объединение честных людей, готовых дать отпор фашистскому варварству.

Игрок в крокет отказывается принять участие в борьбе с одичанием. Типичный обыватель, он занят только своими личными делами и развлечениями. «Мне

наплевать! – говорит он. - пусть мир идет ко всем чертям! Пусть возвращается в каменный век! И пусть это будет закат цивилизации» очень жаль, но я ничем не могу помочь! Что бы там ни было, но в половине первого я играю с тетушкой в крокет!» игрок в крокет становится для Уэллса воплощением позорной политики невмешательства, облегчавшей путь фашизму.

*Джон Голсуорси (1867 – 1933)* центральное место в творчестве Голсуорси занимают 2 трилогии – «Сага о Форсайтах» и «Современная комедия».

Эпопея о Форсайтах представляет собой хронику класса и хронику семьи. Голсуорси представил широкое полотно действительности, показал развитие, подъем и упадок буржуазии от середины XIX века до 30-х годов XX века. За семейное хроникой кроется широкое обобщение.

Первоначально «Сагу о Форсайтах» составляли романы «Собственник» (1906), «В петле» (1920), «Сдается внаем» (1921) и 2 новеллы – интерлюдии между романами – «Последнее лето Форсайта» и «Пробуждение». С 1924 по 1928 год была написана вторая трилогия – «Современная комедия». Она состоит из романов «Белая обезьяна» (1924), «Серебряная ложка» (1926) и «Лебединая песня» (1928) и двух интерлюдий – «Идиллия» и «Встречи». В 1930 вышел сборник «На бирже Форсайта». А за 2 года (1931-1933) Голсуорси написал третью трилогию, посвященную семье Черрилов. В нее входят романы «Девушка- друг», «Цветущая пустыня» и «Через реку». Последний роман вышел посмертно, а через год, в 1934 году, весь последний цикл был издан под заглавием «Конец главы»

Образ Сомса – центральная фигура 2-х трилогий. Герой показан и изнутри, и со стороны, глазами врагов и друзей, в мыслях, чувствах, поступках, в отношении к обществу, в отношении к искусству, истории, политики. Он человек умный, наблюдательный, но окостеневший в привитых ему понятиях, – типичный оплот консерватизма и буржуазной среды. Хотя Сомс женился по любви на девушке без всякого состояний, он, в сущности, ничем не поступился во имя своей любви к Ирен. Подобно тому как он, покупая картины, подсчитывает возможную выгоду от перепродажи, так и Ирен оценивается им как приобретение. Собственница Флер терпит поражение дважды - когда в юности Джон отказался от нее ради своей матери и когда несколько лет спустя он порвал с Флер во имя семьи и порядка. Собственникам не удержать, не привязать к себе тех, кого они любят.

В какой-то мере Голсуорси сочувствует Флер, ее лихорадочным поискам счастья. Самопожертвование Сомса отрезвляет ее и направляет на стезю семейных добродетелей.

В двух первых романах «Саги», отражающих викторианский период, Форсайтов, и Сомса в том числе, совершенно не интересует народ. Форсайты начинают видеть народ только после «Великой войны», то есть 1-ой мировой. Боязнь народа и его растущей революционности все больше овладевает Форсайтами.

Основная черта их мировоззрение в «Современной комедии» осталась неизменной: они по-прежнему считают себя солью земли, богатство - критерием значимости человека. Характерно размышления Сомса вызванных частным случаем: "Жить? Зачем? Разве большинству людей не лучше умереть?" При этом Сомс имеет людей без средств к жизни.

Охранительные тенденции, которые выступают уже в «Лебединой песне», пронизывают последнюю трилогию – «Конец главы». Голсуорси разделяет точку зрения буржуазных кругов, который напуганные забастовками и восстаниями 20-х годов, стали ориентироваться на консерваторов в надежде найти компромиссный выход.

Голсуорси широко, с большим психологическим мастерством отобразил целую эпоху. Он внес выдающийся вклад в развитие английского литературного языка.

*Джеймс Джойс (1882 – 1941)* – был одним из основоположником модернистского романа, но его творчество с присущим ему изощренным психологизмом и новаторскими поисками оказало значительное влияние и на развитие реалистического романа XX века. Ирландец по национальности, он покинул свое родной Дублин молодым человеком и провел большую часть жизни во Франции и Швейцарии. Его доводило до отчаяния английское господство в Ирландии, угнетение его родной страны, но скепсис, неверие в силы ирландского народа помешали ему примкнуть к национально-освободительному движению. Таким образом, он оказался оторванным от жизни в Ирландии, хотя постоянно писал и думал о ней.

Мировую славу принес Джойсу его роман «Улисс» (1922). В нем Джойс попытался дать своеобразную Одиссею дублинской жизни и в то же время воплотить свой метод точной фиксации «потока сознания». Стивен Дедалус появляется в романе зрелым человеком. Он вернулся в Ирландию в связи со смертью своей матери. Стивен преподает в одном из дублинских колледжей, но настроение его таково, что можно не сомневаться: он снова покинет любимую и ненавистную Ирландию. Главным героем второго плана, его Улиссом – Одиссеем, стал скромный обыватель мелкий служащий отдела газетной рекламы, Леопольд Блум. Путь гомеровского Одиссея путь скитаний, необычайных приключений и, наконец, возвращение на родину Итаку, к верной жене Пенелопе. У Джойса Блум – это Улисс, его жизнерадостная и далеко не добродетельная жена – Пенелопа, а Стивен Дедалус – Телемах. Параллели это могут быть приняты только в ироническом смысле. Роман «Улисс» к 1922 году. Только что закончилась 1-я мировая война; в Ирландии вспыхнуло и было жестоко подавлено восстание 1916 года («Красная пасха»); борьба за независимость Ирландии вступила в новую фазу. Писатель не касается этих событий. Он изображает Ирландию периода своей юности: действие романа разворачивается в течение 1 дня – 16 июня 1904 года.

Пессимизм Джойса, неверие в человека и его будущее – характерная черта декадентского мировосприятия. С декадансом, с модернизмом XX века сближает Джойса его художественный метод. Писатель тщательно воспроизводит в своем романе «поток сознания», фотографирует пронсящиеся в голове человека мысли, обрывки воспоминаний, отражения простых ощущений и более сложные ассоциации.

«Поток сознания» – это внутренний монолог, доведенный до абсурда, попытка сфотографировать весь кажущийся хаос человеческого мышления. Хаос этот легко преодолевается всяким нормальным человеком. Только психически больные люди становятся рабами «потока сознания». Тем более не допустимо такое рабство для писателя. Возникает парадоксальное явление, когда автор книги, стремясь углубить реальную картину действительности, на самом деле разрушает реализм изображения характеров своих героев. Это и происходит в романе Джойса.

Последователь З.Фрейда, Д.Джойс уделяет особое внимание подсознательному в психике человека. Он постоянно рисует патологические влечение, странные, порочные наклонности возникающие порой у внешне нормальны людей.

К концу романа «Улисс» происходит усиление фрейдистских мотивов и формалистических поисков. Начавшийся с интересной коллизии, роман, над которым работал много лет, теряет гуманистические и патриотические черты. Джойс начинает придавать исключительное значение числовым, математическим соотношениям периодов и фраз текста, следит за количеством слов в них, прибегает к техническим терминам и туманным философским обобщениям. Особенно неудачен, в

художественном плане, предпоследний эпизод - «Итака» в последнем эпизоде дан внутренний монолог засыпающей жены Блума Мэрион, где причудливо перепутаны явь и сон, прошлое и настоящее. Здесь намечается переход к следующему роману Джойса, в котором он хотел воспроизвести поток сновидений нескольких спящих людей.

Контрольные вопросы:

1. Какие темы и проблемы привлекали английских писателей-реалистов первой половины XX века?
2. Смысл названия романа Р.Олдингтона "Смерть героя".
3. Что означает понятие "моменты существования" в эстетике В.Вулф?
4. Характерные черты английской литературной антиутопии.
5. Какие политические идеи выразил в своих пьесах Б.Шоу?
6. Творчество Д.Голсуорси после 1917 года. Как завершается его эпопея о Форсайтах?
7. Реалии начала века в творчестве Г.Уэллса.
8. Роль мифа в романе Д.Джойса "Улисс".
9. Какие проблемы характерны для прозы Д.Джойса ("Улисс")?
10. Особенности модернистской поэзии Т.С. Элиота.

Литература:

1. Жантиева Д. Английский роман XX века.-М., 1965.
2. Михальская Н. , Аникин Г. Английский роман XX века.- М., 1982.
3. Саруханян А. Современная ирландская литература. - М.,1973.
4. Гражданская З. Бернанд Шоу.- М., 1979.
5. Тугушева М. Джон Голсуорси.- М., 1973.
6. Дюпре К. Джон Голсуорси.- М., 1986.
7. Ивашева В. Литература Великобритании XX века. - М., 1984.

## Лекции 7-8

### Литература Соединенных Штатов Америки Новейшего времени (1917-1945).

План:

1. Социальные мотивы в творчестве американских писателей(Э.Синклер, С.Льюис, Ф. Скотт Фицджеральд).
2. Темы и проблемы в романах Д.Стейнбека.
3. Творчество Т.Драйзера после 1917 г.
4. Новаторство Э.Хемингуэя.
5. У.Фолкнер - писатель американского Юга.

***Опорные слова: " красные тридцатые", социальные проблемы, тема денег, гуманизм, "американская мечта", "принцип айсберга", расизм, философская притча, символика, публицистика, "центростремительный роман".***

Американские писатели использовали как средства художественной литературы, так и документальные данные. Сочетание художественности с документалистикой также специфическая черта литературы социалистической

ориентации в США. Послеоктябрьский период, 20-е годы XX века – время дальнейшего развития критического реализма и завоевания им новых позиций в литературе США: в прозе, в поэзии, в драматургии. Можно говорить о стилевом многообразии и жанровом новаторстве в американском реализме. Развиваются жанры психологической новеллы, социально-психологического романа, романа-эпопеи, философского романа. При этом писатели-реалисты часто использовали новые эстетические принципы, особый взгляд «изнутри» на окружающую жизнь. Действительность изображалась как объект психологического и философского осмысления человеческого существования. Широко вводятся внутренний монолог, «поток сознания», используется подтекст, «теория айсберга» и др. художественные приемы.

Произведения *Синклера Льюиса (1885 – 1951)*, многие романы и рассказы были напечатаны еще в 10-е годы. Но его большое дарование раскрылось по-настоящему в романе «Главная улица» – сатира на американское мещанство, на уродливую, застойную жизнь провинциальных городов. Большое художественное мастерство Синклера Льюиса проявилось в создании подлинно человеческих характеров. По ходу действия маленький американский городок с его Главной улицей, похожий, как близнец, на другие небольшие городки, превращается в символ стандартного мещанства, заполнившего Америку 20-х годов. В романе «Бэббит» (1922) С.Льюис создал яркий сатирический образ американского дельца мистера Бэббита. Противоречия буржуазного общества изображены в этом романе более глубоко. Духовная деградация и моральное убожество Бэббита нарисованы с такой силой, что имя его стало нарицательным, превратилось в синоним американского мещанства.

На 20-е годы приходится начало литературной деятельности такого значительного писателя США, как *Френсис Скотт Фицджеральд (1896 – 1940)* – писал о хорошо знакомой ему буржуазной среде, о разочаровании и духовной опустошенности буржуазной молодежи ( романы «По ту сторону рая» - 1920, «Великий Гетсби» – 1925, рассказы «Эти грустные молодые люди» – 1926, роман «Ночь нежна» - 1934 и др.)

Вершиной творчества явился роман «Великий Гетсби», в котором показана американское буржуазное общество 20-х годов, «века джаза», как называл это время писатель, показана трагедия незаурядного человека, погубленного миром денег. Столкновение человеческой личности с развращающим миром денег составляет основу романа «Ночь нежна».

Творчества Ф.С.Фицджеральда отразило характерные явление американской действительности 20-х годов и его личную трагедию. Ранняя и шумная слава, временная близость к миру богатых, соблазны «сладкой жизни» - все это привело писателя к жестокому жизненному краху, хотя и не сломило его правдивого таланта.

Ложь, фальшь типично американских иллюзий, преклонение перед богатством и успехом с большей силой показаны в его лучших произведениях. Автор связал себя с последние годы своей недолгой жизни с Голливудом, который стремился поработить и превратить в литературных поденщиков многие писателей Америки.

К изображению жизни фермеров обратился *Джон Стейнбек (1902 – 1968)* первые произведения Д.Стейнбека были опубликованы в 20-е годы, но известность пришла к нему после романа «Гроздь гнева» (1939). Эта книга – глубокая безысходная трагедия разочаровавшегося американского фермера, картина большой обобщающей силы. Фермерская семья Джоудов изгнана с родной земли и начинает скитаться по Соединенным Штатам в поисках работы и хлеба. Джоуды включаются в огромный поток таких же, как они, переселенцев, передвигающихся с востока на запад, на благодатные земли Калифорнии. Но когда они добираются до «благодатных мест»,

там их тоже встречают нужда и безработица. Продолжая традиции прогрессивной американской литературы, Стейнбек в реалистическом плане рисует жизнь американских фермеров. Его герои - обыкновенные, простые люди. Писатель создал замечательный образ матери, сильной, доброй женщины из народа, воплощающей в себе его оптимизм, его веру в лучшее будущее. Не менее сильное впечатление производит образ Тома Джоуда. Этот честный, трудолюбивый человек должен скрываться, чтобы спасти свою жизнь. Большой социально-художественное значение романа заключается в том, что Стейнбек показал как его герои борются против социальной несправедливости, верят в лучшее будущее. Гнев против существующей системы нарастает, укрепляется солидарность фермеров во имя общей борьбы за правое дело. Своеобразна художественная структура «Гроздьев гнева». Главы, повествующие о семье Джоудов перемежаются с полупублицистическими главами-очерками, в которых автор высказывает свое отношение к самым острым, волнующим проблемам современности: разорение фермеров, классовое неравенство, продажная политика правительства, грабительская деятельность монополий. Главы-очерки - своего рода авторские монологи, воссоздающие широкую картину американской жизни. Чередование повествовательных глав с лирическими главами – одна из главных художественных особенностей романа. Использует автор и реалистическую символику. Название книги «Гроздьев гнева» – символ нарастания, подъема народного гнева против господствующих в стране эксплуатации и неравенства. Роман построен на контрастах: бедствующие фермеры и всесильные монополии, богатые земли и нищие люди. «Гроздьев гнева» – один из лучших американских реалистических романов первой половины XX века.

*Теодор Драйзер (1871 – 1945)* с наибольшей полнотой новые отношения Драйзера к американской жизни нашло свое отражение в его знаменитом романе «Американская трагедия» (1925). Она писалась в 20-е годы, в то время, когда Соединенные Штаты переживали эру так называемого «процветания», сменившуюся во второй половине 20-х годов грандиозным экономическим кризисом. В те годы американская буржуазная печать с восторгом писала об «особом пути» Соединенных Штатов, об их «неограниченных возможностях».

Своим романом Драйзер показал изнанку эры «процветания». Одна из главных тем романа – судьба заурядного американца. Название романа указывает на замысел писателя показать жизнь человека, типичную для многих. В это смысле «Американская трагедия»- это не только трагедия Клайда Гриффитса и Роберты Олден, но и трагедия целого поколения молодых американцев.

Характера Гриффитса формируется под влиянием социальных условий окружающая среда с детских лет прививает ему презрение к труду и желание во чтобы то ни стало разбогатеть. Клайд мечтает о жизни, полной развлечений. Он мучительно завидует богатым людям. Постепенно Клайд усваивает эгоистическую мораль. Большое влияние на формирование его взглядов оказывает служба в отеле. Клайд привыкает к подачкам, приучается к пьянству. Обслуживая своих клиентов, он думает о том, как хорошо иметь много денег, какие приятные перспективы открывает обеспеченная жизнь. Эти же мысли преследуют его, когда он оказывается в Ликурге. Попав в избранное общество Ликурга и принимая участие в его развлечениях, Клайд с вожделием смотрит на окружающую роскошь. Мир Сондры Финчли и ее друзей кажется ему земным раем.

Индивидуалистическая психология Клайда раскрывается в его отношении к Роберте Олден и Сондре Финчли. Встретив Роберту и соблазнив ее, Клайд не собирается жениться на ней, хотя Роберта и нравится ему. Он не мыслит счастья без богатства. Поэтому его чувства к Роберте перерастает в злобу, в ненависть, когда он

узнает, что у нее должен родиться ребенок. Роберта становится для него препятствием на пути к успеху, и он решает любыми средствами избавиться от нее. Материальными побуждениями обусловлена отношения Клайда к Сондре. Она молода и красива, но Клайда привлекает не столько ее красота и молодость, сколько ее деньги. Сондра – богатая невеста, занимающая видное место в обществе Ликурга, и брак с ней представляется Клайду венцом желаний. Страсть к наживу извращает его естественные человеческие чувства, заставляет забыть о долге, об обязанностях, толкает на преступление.

Символично окончание романа. Книга заканчивается той же самой сценой, которой она начинается. Торговый центр большого города. Группа уличных проповедников – семья Гриффитсов. Играет органчик. Начинается пение псалмов. Рядом со взрослыми маленький мальчик, несущий Библию и книжечки псалмов. Это Рассел, племянник Клайда. Он воспитывается в тех же условиях, что и его казненный дядя. Так закладываются основы для новой американской трагедии.

«Американская трагедия» справедливо считается одним из лучших произведений Драйзера. Широкий охват действительности сочетается в ней с глубоким проникновением в сущность жизни. Как художник Драйзер здесь более разносторонен и разнообразен, чем в каком-либо другом произведении.

В целом роман по глубине идей, заложенных в нем, по мастерству их художественного воплощения явился одним из самых значительных произведений американской литературы XX века.

Крупнейшими художественными произведениями американской литературы 40-х – годов явились романы Драйзера «Оплот», «Стоик». Работа над ними была начата писателем еще в 20-е годы, но затем была прервана, и писатель снова обратился к этим произведениям в 40-е годы. Незадолго до смерти он успел «Оплот». «Стоик» остался не законченным. Оба романа были изданы посмертно в 1946 и 1947 годах.

*Эрнест Хемингуэй (1899 – 1961)* – прожил бурную, легендарную жизнь, тесно связанную с историческими событиями эпохи. Он родился в семье врача, в городке Оук – Парк в Иллинойсе. Его детские годы прошли в лесах штата Мичиган. Окончив школу, он некоторое время сотрудничал в небольшой газете, а в 19 лет отправился в Европу на фронт 1-й мировой войны. Находясь в санитарных частях, он участвовал в боях в Италии и был тяжело ранен. После окончания войны поселился в Париже, где работал корреспондентом американских газет, где он начал писать, познакомился с представителями «потерянного поколения», группировавшимися вокруг Гертруды Стайн. В качестве корреспондента в 1925 году он участвовал в греко-турецкой войне. В конце 20-х годов он возвратился в США, жил на побережье Флориды, но часто выезжал в Европу и Африку.

Писатель воевал против фашистской диктатуры в Испании. В дни 2-й мировой войны охранял Америку, от немецких подводных лодок, затем служил корреспондентом в авиационных частях и принимал участие в высадке союзных войск во Франции. Последние его годы прошли на Кубе. 1-я его книга «В наше время» (1925) – повествовал о недавней идиллической юности и пришедшей на смену ей жестокой войне. Композиция книги причудлива, описание событий дается резко контрастно. В книгу вошли рассказы о детстве и юности Ника Адамса – первого лирического героя Хемингуэя.

Проблема «потерянного поколения» развернута в полную силу в повести «И встает солнце». В этой книге дается убедительный и точный портрет представителей «потерянного поколения». Журналист Джейк Барнс, главный герой ее, производит впечатление человека сильного и здорового, он много работает, но внутренне он

надломлен. Тяжелая физическая травма, полученная на войне, превращается в травму духовную. Он болезненно ощущает свою неполноценность, невозможность личного счастья. В душе его царят опустошенность и отчаяние. Другие персонажи романа, несмотря на физическое здоровье, также внутренне опустошены.

Третье произведение Хемингуэя – роман «Прощай, оружие!» (1929). Это в первую очередь антивоенная книга, полная картин страданий и разрушений, ужасов, вызванных войной. В этом романе – выстраданные, обдуманые размышления Хемингуэя о 1-й мировой войне.

Действие романа разворачивается на итало-австрийском фронте в 1917 году. Хемингуэй создает потрясающе яркие и сильные эпизоды военных будней, сражений, коротких дней отдыха, пьяный угар ресторанов в прифронтовых городах, гнетущую тоску лазаретов. На фронте идут дожди. В войсках свирепствует холера. Солдаты, не желающие воевать, наносят себе увечья. В книге убедительно показана растущая слабость итальянской армии, которая и привела к разгрому при Капоретто.

Такой фон, на котором действует лейтенант Генри, главный герой романа. В этом образе много личного, испытанного и пережитого Хемингуэем. Лейтенант санитарной службы, американец Генри, попав на фронт, переживает утрату иллюзий, глубокое разочарование в войне. Личный опыт, дружеское общение с итальянскими солдатами пробуждают его от шовинистического угара и приводят к пониманию того, что война – это бессмысленная, жестокая бойня.

Бесспорно, что книга Хемингуэя содержит резкое осуждение войны. Но протест против нее носит индивидуалистический характер. Лейтенант Генри прощается с оружием, покидает своих друзей и дезертирует в Швейцарию. Личное счастье предлагается писателем как единственное решение вопроса, как единственный выход из войны. Но и этот уход в частную жизнь показан автором в трагическом плане. Резким контрастом в войне является любовь лейтенанта Генри и Кэтрин Баркли. Два человека, страстно любящих друг друга, пытаются в своем чувстве найти забвение от кровавых военных картин, они хотят из своей любви создать барьер между собой и внешним миром, но Кэтрин умирает от родов, и Генри остается один. В финале писатель приводит своего героя к осознанию жестокости, бессмысленности жизни.

Художественная манера романа характеризуется необычайной сдержанностью, переходящей в лаконизм. Хемингуэй пишет просто, но за этой простотой скрывается сложное содержание, большой мир мыслей и чувств, как бы выносящихся в подтекст. По мнению Хемингуэя, писатель должен хорошо знать то, о чем пишет. В этом случае он «может опустить многое из того, что знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное также сильно, как если бы писатель сказал об этом». Так Хемингуэй обосновывает «теорию айсберга», требующую от писателя умения выбирать наиболее важные, характерные события, слова и детали. «Величавость движения айсберга в том, что он только на 1/8 возвышается над поверхностью воды. Писатель, который многое опускает по незнанию, просто оставляет пустые места».

Композиция романа «Прощай, оружие!» отличается известной разорванностью: автор не вдается в подробное жизнеописание героев. Они сразу выступают перед нами как люди действующие, живущие в настоящем. Что касается их прошлого, то о нем говорится только изредка, а то и совсем не упоминается. Также неопределенно их будущее. Персонажи часто появляются неизвестно откуда, и мы не знаем, каков будет их конец.

В романе встречаются скупые. Но обыкновенные рельефные пейзажные зарисовки. Они подчеркивают смысловую направленность книги. Такую функцию выполняет картина непрерывных дождей, сопровождающая и разгром при

Капоретто, и дикую расправу после поражения, и бегство Генри в Швейцарию. Этот пейзаж подчеркивает драматизм происходящих событий, создает настроение усталости и безысходности.

Определенный перелом в настроении автора происходит в середине 30-х годов. Внутренний кризис, переживаемый им, нашел разрешение в романе «Иметь и не иметь» (1937). Поэтому книга эта может рассматриваться как переходная, свидетельствующая о значительных изменениях в мировоззрении автора. В отличие от других произведений, действие которых большей частью происходило в Европе, новый роман рассказывал о США. В романе дан более широкий социальный фон, чем в ранних произведениях писателя. Проследивая различные судьбы, автор объективно воссоздает картину того, что нес с собой приближавшийся экономический кризис, какое влияние он оказывал на жизнь людей. Трагедия, которую переживает главный герой романа Морган, по мнению писателя, должна рассматриваться в первую очередь как социальная трагедия. Морган мужественно борется за существование своей семьи, но он бессилён противостоять объективным обстоятельствам, надвигающейся депрессии. Ухудшение экономического положения страны уменьшает приток богатых туристов, нанимавших моторную лодку Гарри для рыбной ловли. Лившись рыболовными снастями, Гарри Морган вынужден подыскивать для себя другое занятие. Работа его становится более опасной, и по мере того как увеличивается риск, Морган превращается в ожесточенного, отчаявшегося человека.

Гражданская война в Испании – главная тема романа Хемингуэя «По ком звонит колокол» (1940). Это одно из самых противоречивых произведений писателя. Герой романа – американец Роберт Джордан – антифашист. Он сражается на стороне испанского народа против франкистов. Выполняя задания командования, он вместе с испанскими партизанами должен взорвать мост в тылу франкистских войск. Подготовка к взрыву, а затем его успешное осуществление занимают трое суток. В эту временную событийную рамку вставлены внутренние монологи Джордана, его воспоминания о жизни, рассказы испанских партизан, краткие авторские комментарии.

Сильная сторона романа – в изображении героического испанского народа, борющегося против сил реакции. Запоминаются образы партизан Ансельмо, Пилар, Эль Сордо, самоотверженно выполняющих свой долг. Сильнее впечатление составляет любовь Джордана и партизанки Марии, готовой делить с мужчинами все трудности войны.

Как художник автор достигает в этом романе максимальной выразительности, эмоциональной силы и в то же время естественности и простоты.

Противоречивость романа связана с образом Джордана. Он гибнет, защищая правое дело, интересы народа, на смерть его в то же время символизирует трагедию и поражение республиканской Испании. Он выполняет свой долг, готовясь к смерти, а не к победе, исчезает тот оптимизм, который был характерен для Роулингса; на Роберте Джордане лежит отпечаток обреченности.

Повесть «Старик и море» (1952), за которую он получил Нобелевскую премию, вызвало различные толкования критиков. Одним она казалось утверждением героического начала у человека. Другие подчеркивали в ней мотивы одиночества и страдания. Причины двойственности кроются в противоречивости и аллегоричности, присущих новому, очень яркому произведению автора. Обобщая и абстрагируя свои мысли, писатель предоставляет право читателям самим судить, что он хотел сказать и какое содержание вкладывал в свои образы.

Герой повести старик Сантьяго терпит одни неудачи. Символом невезения, преследующего старика становится парус его лодки, «весь в заплатках из

мешковины», напоминающей «знамя наголову разбитого полка». Но Хемингуэй, подчеркивая старость Сантьяго, замечает, что у старика «веселые глаза человека, который не сдаётся», писатель говорит о той внимательной, нежной заботливости, которую проявляет мальчик по отношению к Сантьяго.

Неоднозначно и описание поединка Сантьяго с большой рыбой. Известный фатализм звучит в словах старика, вступившего в борьбу со своим противником. «Рыба, - позвал он тихонько, - я с тобой не расстанусь, пока не умру». До предела напрягая силы, старик продолжает поединок и в конце концов побеждает большую рыбу. «но человек не для того создан, чтобы терпеть поражения, - говорит он. — человека можно уничтожить, но его нельзя победить».

*Уильям Фолкнер (1897 – 1962)* начиная с «Сарториса» (1929), появляется вымышленный округ Йокнопатофа, находящийся где-то в штате Миссисипи, и его главный город Джефферсона. «Сарторис» открыл длинную эпопею романов об Йокнопатофе. Эти романы принесли Фолкнеру мировую славу. За «Сарторисом» последователи «Шум и ярость» (1929), «Авесалом, Авесалом» (1936), «Святылище» (1931), «Свет в августе» (1932), «Дикие пальмы» (1939) и другие произведения. В романах об Йокнопатофе описывается жизнь американского Юга. В них рассказывается о белых поселенцах, приехавших в эти места, об индейцах и неграх. Хронологические рамки романов охватывают значительный период времени. Повествование начинается с момента появления первых белых на Юге и продолжается до середины XX века. Фактически прослеживаются вся историю американского Юга.

О творчестве Фолкнера длительное время шел спор в литературоведении. Сначала преобладала точка зрения, согласно которой Фолкнер – модернист. Ныне большинство критиков считает, что Фолкнер – реалист и гуманист.

Роман «Шум и ярость» (1929) был во многом совершенно новым, новаторским для Фолкнера произведением, о котором продолжают споры и в настоящее время. Тема «Шума и ярости» в известной степени близка «Сарторису»: это тоже история семьи трагичнее. В «Шуме и ярости» отсутствует романтический пафос, который играл большую роль в «Сарторисе». Мир страшной обыденности, экономическая и социальная деградация Компсонов, полное падение моральных устоев приводит к окончательному краху одну из самых знатных и гордых семей американского Юга.

В первой части романа «7 апреля 1928 года» представлен внутренний монолог Бенджи Компсона, 33 лет лишённого рассудка, монолог, как будто не имеющий смысла. Мысли Бенджи путаются, прыгают, перенося нам из настоящего в прошлое, потом опять в настоящее.

Вторая часть «2 июня 1910 года» – это внутренний монолог Квентина Компсона, студента Гарвардского университета, продолжающего рассказ о Компсонах, но по-своему, со своей точки зрения. Квентин, как Бенджи и Кэдди, фигура многозначная, образ не только живого человека, но и образ-символ, символ обреченности, гибели Компсонов. Об обреченности Компсонов говорит и название романа – слова Макбета из трагедии Шекспира:

Жизнь человека – тень ходячая, актер на час,  
Изображающий гордыню и страданья,  
Рассказанная полоумным повесть-  
Она шумна и яростна и ничего не значит.

Часть третья «6 апреля 1928 года» возвращает нас в современность. Здесь главным персонажем выступает Джейсон Компсон, брат Бенджи, Квентина и Кэдди. В серии фолкнеровских образов Джейсон – новое лицо. Он олицетворяет собой

современный буржуазный порядок, пришедший на смену патриархальному прошлому американского Юга.

Последняя четвертая часть «8 апреля 1928 года» написана от лица автора. Фолкнера расширяет круг действующих лиц: главную роль играют слуги=негры, живущие в доме Компсонов, наблюдающие и комментирующие события как бы со стороны.

Хотя Фолкнера использует здесь «поток сознания», «Шум и ярость»-, произведение реалистическое. Писатель вводит вставные новеллы, авторский комментарий, используется этими приемами для того, чтобы создать глубокие характеры, психологически мотивировать поступки и действия персонажей, чтобы передать всю сложность жизни своих героев, те важные перемены, которые происходили на американском Юге после гражданской войны.

Крупнейшим достижением Фолкнера явились его знаменитая трилогия о Сноупсах: «Деревушка» (1940), «Город» (1957), «Особняк» (1960). Сноупсы – новые люди на Юге. Постепенно они вытесняют старую плантаторскую аристократию и сами занимают командные места. Этот процесс возвышения Сноупсов и изображается в трилогии Фолкнера. Олицетворением «сноупсизма», его страшных, разрешительных сторон выступает Флем Сноупс, или, как его называет писатель, «Главный Сноупс».

В «Деревушке» изображается начало его карьеры. Флем Сноупс служит приказчиком и поселении Французова Балка у местного богача Уорена. Он женится из-за денег на его беременной дочери, а затем с семьей переезжает в город Джефферсон. В «Городе» размах его деятельности увеличивается. Флем продолжает свою хищническую практику, постепенно прибирает к рукам городские финансы, становится президентом банка. А «Особняке» фигура Флема Сноупса вырастает до огромных размеров. Президента банка Флем Сноупс осуществляет свою власть над городом и округой. Сноупсы представляют свою власть над городом и округой. Сноупсы представляют мир денежных отношений, наступление новой, капиталистической эпохи. На страницах романов постепенно вырастает понятие «сноупсизма» – зла, связанного с новыми денежными отношениями. Фолкнерами, как гуманист, отвергает, жестоко критикует его. Именно в критике, в разоблачении «сноупсизма», его жестокость и уродство: «Сноупсы заполнили Джефферсон, как змеи или хищные звери. «Они порто все были Сноупсы, как колонии крыс или термитов – это просто крысы и термиты». Наиболее впечатляющие, типичные черты Сноупсов нашли отражение в образе Флема Сноупса, бесспорном достижении писателя. В характере Флема поражает полнейшее отсутствие человечности, аморализм, доведенный до крайних пределов, необыкновенно низкий интеллектуальный уровень, механический автоматизм. Запоминаются его беспрерывная жвачка, абсолютное равнодушие к людям и в то же время его жестокое стяжательство, безграничная наглость, разрушительные характер его деятельности. Флем примитивен, но в своей обыденности, повседневности он страшен.

Фолкнер пишет нелегко. Стилистика его романов сложна. Она включает и поток сознания, и вставные новеллы, и авторский комментарий. Постоянно смещается время действия: рассказ о настоящем перемежается с отступлениями в прошлое, внутренние монологи персонажей обогащают характеры. Создавая трилогию о Сноупсах, Фолкнер часто обращался к американскому фольклору, откуда он заимствовал фантастические истории, необыкновенные происшествия, народный юмор.

В его произведениях переплетаются реалистическое, героическое и романтическое, неизменное и ужасное, сатира и юмор. Но в центре его внимания всегда остается человек.

Контрольные вопросы:

1. Почему литературу США первой половины XX века называют литературой "красных тридцатых"?
2. К каким социальным проблемам обратились в своих произведениях американские писатели?
3. Смысл названия романа Д.Стейнбека "Гроздь гнева".
4. Тема утраты человечности в прозе Ф. Скотта Фицджеральда.
5. Почему роман Т.Драйзера называется "Американская трагедия"?
6. Основные принципы эстетики Э.Хемингуэя.
7. Как Э.Хемингуэй разрабатывает тему "потерянного поколения"?
8. Объясните причины "сложности" художественной манеры У. Фолкнера.
9. Какие специфические черты американской психологии показывает в своих произведениях У.Фолкнер?
10. Объекты сатирической критики С.Льюиса.

Литература:

1. История американской литературы. Т.2.- М., 1971.
2. Батулин С. Портреты американских писателей.- М.,1979.
3. Гайсмар М. Американские современники.- М., 1976.
4. Засурский Я. Американская литература XX века.- М., 1979.
5. Зверев А. Американский роман 20-30-х годов.- М.,1982.
6. Кашкин И. Для читателя-современника.- М., 1977.
7. Богословский В. Эптон Синклер.- М., 1976.
8. Анастасьев Н. Фолкнер. Очерк творчества. - М., 1976.
9. Грибанов Б. Эрнест Хемингуэй. Герой и время.- М., 1980.

## Лекция 9.

### Литература Испании Новейшего времени( 1917-1945 ).

План:

1. Исторические события, обусловившие направления развития литературы Испании.
2. Испанская поэзия первой половины XX века.
3. Лирика Ф.Г. Лорки.
4. Ф.Г. Лорка - драматург.

***Опорные слова: франкизм, Гражданская война, интербригады, романсеро, фольклор, героика, метафора, эпитет, сравнение, символика, мелодичность, цветовая гамма.***

В 1931 года была провозглашена Испанская буржуазная республика. Эта способствовало расцвету прогрессивной и революционной литературы. Но в 1936 году вспыхнул военно-фашистский мятеж фалангистов во главе с генералом Франко. Объединенные силы итало-германского фашизма поддержали контрреволюционный мятеж и обрушились на молодую Испанскую республику.

Испанский народ ответил героическим сопротивлением. Началась национально-революционная война, которая длилась почти 3 года (1936 – 1939). Она имела огромное значение для развития международного антифашистского движения и испанской прогрессивной литературы.. Многие передовые писатели Европы и

Америки вступили тогда добровольцами в ряды интернациональных бригад и приняли участие в борьбе на стороне испанского народа ( В.Бредель, Ф.Вольф, Э.Вайнерт, Э.Хемингуэй, Р.Фокс, К.Кодуэлл, Д.Корнфорд). Многие остались лежать в испанской земле – англичане Р.Фокс, Т.Корнфорд, венгерский писатель М.Залка и др. Лучшие испанские писатели разных взглядов и направлений примкнули в тот период к борющемуся народу (революционный поэт Антонио Мачадо-и-Руис, философ Мигель де Унамуно и др.).

В самом начале франкистского мятежа был схвачен и расстрелян фашистами выдающийся поэт и драматург *Федерико Гарсиа Лорка (1898 – 1936)*.

Ф. Гарсиа Лорка родился в селе близ Гранады, в семье зажиточного землевладельца. Мать его была сельской учительницей. Федерико вырос в атмосфере народных сказок, легенд и песен. Фольклор его родной Андалузии стал поэтической основой его творчества. Он рано обнаружил исключительные способности к музыке и мечтал стать музыкантом, но отец настаивал на юридическом образовании, хотя и не препятствовал занятиям сына музыкой и поэзией. Федерико учился на юридическом факультете Гранадского университета, потом переехал в Мадрид и посвятил себя литературной деятельности. В 1921 году вышла его «Книга стихов». Незадолго до этого он уже попробовал свои силы как драматург, поставив на сцене фантастическую пьесу «Злые чары бабочки», где в качестве героев действовали насекомые. Громкую известность, принес писателю сборник стихов «Цыганский романсеро» (опубликован в 1928 году), прославлявший вольнолюбивых жителей его родной Гранады, простой народ Испании, рассказывающий о горестях и радостях. Испанские цыгане (гитаны) составляли значительную часть населения Гранады, но сборник романсов Гарсиа Лорки не следует воспринимать как цикл, посвященный только цыганам. Сборник стихов Гарсиа Лорка назвал поэмой об Андалузии. Исключительная поэтичность и образность, лирическая грусть, иногда переходящая в трагизм восприятия мира, враждебного беднякам, характерны для этого цикла и в целом для стихов Гарсиа Лорки. Он творчески воспринял и продолжил традиции испанского народного романса, для которого типично сочетание лирического и повествовательного начала, острый сюжет и глубокий драматизм событий. Стихи «Цыганского романсеро» разнообразны по содержанию. Их главные темы носят общечеловеческий характер: это любовь, материнство, разлука, вражда, смерть. Герои романсов Гарсии Лорки – люди из народа. И это придает стихам яркую социальную окраску. В «Романсе о луне, луне» больной цыганский мальчик видит в бреду спустившуюся к нему луну в образе прекрасной женщины; он боится возвращения своих родных – ремесленников, боится, что они «свет ее луна уводит ребенка», и взрослые не находят его живым. В романсе «Пресьоса и ветер» нарисована встреча плясуньи Пресьосы с влюбившимся в нее ветром:

Пергаментную луною  
Пресьоса звенит беспечно,  
И оборотнем полночным  
К ней ветер спешит навстречу.

Пер. А.Гелескула.

Власть природы над душами простых людей, их слияние с миром природы поэтично переданы в этих эпизодах.

Поэт в стихах «Романсеро» протестует против мертвящей власти католической церкви («Цыганка-монахиня»), против нищеты и кровавой родовой мести («Сомнамбулический романс», «Схватка»).

В его стихах упоительная радость любви оборачивается гибелью, кончается тоской и одиночеством («Романс о черной тоске (Соледад Монтойя»)), разлукой и пренебрежением:

Я вел себя, как должно,  
Цыган до смертного часа:  
Я дал ей ларец на память,  
Но больше не стал встречаться.

«Неверная жена»

«Романс об испанской жандармерии» - одно из самых гневных и страстных стихотворений Гарсиа Лорки. Возможно, именно за него он был внесен фалангистами в черные списки и поплатился жизнью. В «Романсе об испанской жандармерии» дана символическая картина преследования цыган. Бездушной жестокости слуг монархического режима, жандармов противопоставлено неудержимое веселье, пылкие чувства, поэтическое восприятие мира, характерные для народной среды.

Надежен свинцовый череп –  
Заплакать жандарм не может.  
Въезжают, стянув ремням  
Сердца из лаковой кожи.

. . . . .  
Они въезжают попарно,  
А город поет и пляшет.

. . . . .  
О, звонкий цыганский город!  
Ты флагами весь увешан.  
Желтеют луна и тыквы,  
Играет настой черешен.

Пер. А. Герескула

Силы природы сродни этим веселящимся и трудолюбивым людям, но и они не могут помочь. Даже святые (герои библейских легенд) спешат предупредить город об опасности, но и они бессильны перед жандармерией:

В маленьких кузнях цыгане  
Солнца и стрелы ковали.

. . . . .  
Иосиф с девой Марией  
К цыганам спешат в печали.

Происходит дикая по своей жестокости расправа жандармов с мирным и счастливым городом. «Плясуньи, развеяв косы, бегут, как от волчьей стаи», но никуда не могут скрыться. И детей не щадят жандармские клинки.

В 1927 году была поставлена лучшая из ранних пьес Гарсиа Лорки, трагедия «Марьяна Пинеда». Он работал над ней многие годы. Еще в школьные годы его волновала история патриотка и республиканки Марьяны Пинеда, казненной за то, что она вышила республиканские лозунги на знамени повстанцев и помогла бежать из тюрьмы повстанцу Педро. Памятник Марьяне Пинеда стоял на одной из площадей Гранады, и мальчик, будущий поэт, часто останавливался перед ним. Слышал много

раз и старинный романс о Марьяне: на улицах его пели девочки-школьницы. С этого романса, пения девочек, и начинается трагедия:

Как печален твой день, Гранада!  
Даже камни твои в слезах:  
Марьянита взошла на плаху –  
Ничего не сказала она.

Пер. Ф. Кельина.

Но связь трагедии о Марьяните с песенным фольклором не ограничилась. Гарсиа Лорки назвал свое произведение «Народным романсом в трех эстампах». Театр Гарсиа Лорки вообще очень поэтичен, овеян духом испанского романса, в то время как поэзия его трагична. Для него поэзия неотделима от драмы, а героическая гибель неотделима от любви. Марьяна Пинеда погибает не только за свободу Испании, но и за свою любовь: она любит республиканца Педро, помогает бежать ему и его друзьям и умирает, не выдав их имени. В то же время она одинока в своем героизме, в своей преданности революции и любимому человеку. «Либералы» (так называли тогда без малейшей иронии деятелей буржуазной революции) спасают свою жизнь, удаляются в эмиграцию в Лондон, предоставив Марьяну ее трагической судьбе. Трагедия о Марьяне Пинеда была закончена и поставлена в годы, когда в поддержку пошатнувшегося монархического режима создавались военная диктатура генерала Primo de Rivera, и смелая революционная песня прозвучала, как вызов реакции.

Прогрессивный драматург, боровшийся за раскрепощение человека, и искренний революционер, Гарсиа Лорка был ненавистен мрачным силам фашизма. В июле 1936 года произошел франкистский мятеж, а 19 августа Федерико Гарсиа Лорка был расстрелян.

Его гибель, обстоятельства которой не вполне известны и теперь, потрясла испанский народ. В отчаянной борьбе против фашизма в творчестве передовых испанских писателей имя Гарсиа Лорки стало знаменем борьбы.

Первым откликом на гибель поэта было гневное стихотворение «Преступление свершилось в Гранаде», написанное другим выдающимся поэтом Испании, сторонником народно-революционных сил, Антонио Мачадо, принадлежавшим в старшему поколению. Стихи Антонио Мачадо, приобрели широкую известность во всей Европе.

Контрольные вопросы:

1. Какие исторические факторы повлияли на испанскую литературу 1917-1945гг.?
2. Какие темы привлекали внимание испанских поэтов?
3. Расскажите о трагической судьбе Ф.Г.Лорки.
4. Какую роль в творчестве Ф.Г.Лорки играют фольклорные мотивы?
5. Какие традиционные жанры использовал в своей поэзии Ф.Г.Лорка?
6. Определите типичные для Лорки мотивы, образы, сюжеты.
7. Что характеризует художественную манеру Лорки?
8. Как проявляется в творчестве Ф.Г.Лорки испанский национальный колорит?
9. К каким темам обращался Лорка в своей драматургии?
10. Какие черты характеризуют образ заглавной героини в драма Лорки "Марьяна Пинеда"?

Литература:

1. Плавский З. Испанская литература XX века.- М., 1982.
2. Тертерян И. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века.- М., 1973.
3. Гибсон Я. Гранада 1936 г. Убийство Ф.Г.Лорки.-М.,1986.
4. Лорка Ф.И. Федерико и его мир.- М.,1977.
5. Сильюнас Н. Федерико Гарсиа Лорка. Драма поэта.-М., 1984

### Лекция 10.

#### Литература Австрии и Швейцарии Новейшего времени(1917-1945).

План:

1. Специфика немецкоязычных литератур Австрии и Швейцарии.
2. Франц Кафка - крупная фигура модернизма первой половины XX века.
3. Роберт Музиль и его роман "Человек без свойств".
4. "Магический реализм" Германа Гессе.

**Опорные слова: немецкоязычная культура, национальная специфика, притча, концепция человека, бюрократизм, аллегория, символ, "магический реализм", гуманизм, модернизм, фантастика.**

В немецкоязычных литературах Австрии и Швейцарии после первой мировой войны и до наших дней намечается ряд черт, отличающих их от развития литературы Германии. Выдвигается ряд писателей, достигших мирового признания, поставивших проблемы специфически национальные, превратившиеся в проблемы мирового значения. Острое ощущение исторической бесперспективности капиталистического мира, преследующее многих писателей этих стран заставило их видеть в их странах «модель мира» (Ф.Кафка, Р.Музиль, М.Фриш, Ф.Дюрренматт).

С большой впечатляющей силой передал некоторые черты «капитализма как состояние мира и души» *Франц Кафка (1883 – 1924)*, возводя их к формуле бытия, к вневременной антиутопии.

Произведения Кафки, отпрыска еврейской мелкобуржуазной семьи, чиновника по страхованию рабочих от несчастных случаев, постоянно болевшего и преждевременно ушедшего из жизни, надломленного ее непосильным грузом, раздвоенного между службой и творчеством, которое он завещал уничтожить, обрели мировую известность. С поразительной чуткостью запечатлевал он усиливающееся отчуждение человека в капиталистическом мире, стремясь пробудить в людях сознание их отчужденности. Пытки духа и плоти, унижение человека, все разновидности страха, страданий, бессилия, духовной неудовлетворенности, одиночества никто до Кафки не изобразил с таким эпическим спокойствием и трезвостью. Человек в его изображении напоминает преследуемое животное, обреченное на гибель.

Фоном произведений Кафки являлась Австро-Венгерская монархия накануне ее краха. Ее зримые контуры возникают в параболе «Как строилась китайская стена». Строилась с надеждой, что «лишь великая стена впервые в истории человечества явится прочным фундаментом для новой вавилонской башни», строилась поэтому с особой тщательностью, с применением строительной премудрости всех известных

эпох и народов, ради увековечения идеи бессмертия императорской власти, но «отдельных императоров свергают с престола, даже целые династии в конце концов сходят на нет и, вдруг как раз и следовало бы, по-моему мнению спросить народ, ибо власть эта имеет в нем свою главную опору». в поле зрения художника объектом изображения оказывался не народ, а отдельный «маленький» человек, которого писатель рисовал с сочувствием, состраданием, тончайшим юмором, хотя внешне бесстрастно. В этом он следовал традициям литературы XIX века.

Банковский служащий Йозеф К. в день своего рождения оказывается неожиданно арестованным властями без указания его вина. Так начинается роман «Процесс» (1914 – 1915), чье содержание составляет сопротивление Кафки анонимному судопроизводству, за которым стоит «огромная организация», «при абсолютной бессмысленности всей системы в целом», не выносящая ни одного оправдания, бесполезная настолько, что ее «мог бы вполне заменить один палач». За городом, в каменоломне, залитой лунным светом, посыльные суда вонзают в сердце Йозефа К. длинный мясницкий нож. Он виновен и казнен потому, что уверовал в право, отказался принять неправый закон, приспособиться к бесчеловечности. И все же он покорно согласился следовать к месту казни.

В романе «Замок» (1921 – 1922) человек Кафки – неизвестно, откуда он родом, каково его прошлое, имя – прибывает в Деревню, которой управляет Замок, в качестве землемера. Стремясь добиться признания Замка, который вообще не замечает его существования, он тратит на это всю свою жизнь. Когда он, обессиленный, умирает, ему приходит разрешение жить и работать в Деревне, - так должен заканчиваться роман, оставшийся, как и два первых незаконченным. У Кафки нет ответа на вопрос, каким целям служит Замок, Суд – анонимный аппарат, высшие власти, сокрушающий человека. Мир его героев – это мир, где нет милости и утешения, где не может родиться даже робкая надежда, это наихудший из всех возможных миров, где нельзя ничего изменить, где как во сне, господствует что-то неясное, немотивированное, загадочное, тревожное.

Кафка разрабатывал тему обесчеловеченного, технизированного и бюрократизированного империалистического государства с его духовным тоталитаризмом. Б. Брехт писал: «Фашистская диктатура зародилась, так сказать, в теле буржуазных демократий, и Кафка с великолепной фантазией описал будущее концлагеря, будущее бесправие, будущую абсолютизацию государственного аппарата, затхлую, управляемую непостижимыми силами жизнь многих одиночек. У него все происходило, как в кошмаре, с путаницей и непостижимостью кошмара. И одновременно с тем, как запутывался разум, прояснялся язык».

«В исправительной колонии» (1914) – характерный рассказ, раскрывающий некоторые отмеченные Брехтом особенности творчества Кафки.

В исправительной колонии, находящейся в тропиках, ученому-путешественнику демонстрируют изобретенный умершим комендантом аппарат, с помощью которого выносятся приговор виновному. Офицер, совмещающий обязанности судьи и палача, придерживается правила: "Виновность всегда несомненна". А объявлять приговор бесполезно, виновный узнает его собственным телом, на котором борона пыточной машины запишет заповедь, нарушенную осужденным, причем самого тупого посетит при этом просветление мысли, после чего он будет проткнут бороной. Для ученого несправедливость судопроизводства и бесчеловечность наказания не подлежат сомнению. В колонии нет открытых приверженцев методов старого коменданта, кроме офицера, понимающего, что данный судебный порядок «близок к концу». И потому он ложится в машину, которая с грохотом рухнув, умерщвляет его. Примечательно обличение зла, принимающего

личину справедливости, уверенность, что оно рухнет. Однако изображаемое лишено социальной конкретности и обретает признаки кошмара наяву, который запечатляет логические ясный интеллект рассказчика.

Взгляд на капитализм как на «состояние мира и души», как на от века и навсегда пребывающую данность связан был и с пониманием Кафкой искусства как шифра, символа, мифа. Это сближало его с экспрессионизмом и сюрреализмом. Несмотря на то что ряд его произведений был опубликован в издательстве Вольф, печатавшем произведения экспрессионистов в серии «День страшного суда», Кафка не только не принадлежал к какой-либо группировке экспрессионистов, но и скептически противостоял им, постоянно характеризуя из произведения словом «шум». При всем резком идейном различии с экспрессионистами Кафку сближала с ними абсолютизация метафоры, указывающая на их родственность в познании мира. В рассказе-притче «Превращение» (1912) коммивояжер Грегор Замза, проснувшись однажды утром, обнаруживает, что он превратился в страшное насекомое. Замза, уволенный из фирмы, оказывается ненужным и семье, кормильцем которой он был, он превратился в «паразита», уничтожение которым принесет всем лишь вздох облегчения. Кафка не только сравнивает здесь своего героя с вредным насекомым, он абсолютизирует это сравнение, превращая его в это насекомое. С сюрреализмом Кафку сближало изображение действительности как сна, что и было отмечено Брехтом («У него все происходило, как в кошмаре, с путаницей и непостижимостью кошмара»).

Роман *Роберта Музиля (1880 – 1942) «Человек без свойств»* - одно из значительных произведений прозы XX века. В нем распад Австро-Венгерской монархии («Какании»), оцениваемый как «особенно ясный случай современного мира», предстает моделью его грядущего краха. В основе сюжета – вымышленная ситуация: подготовка к празднованию семидесятилетнего правления Франца-Иосифа I в пик тридцатилетнему юбилею возведения на престол Вильгельма II. По иронии истории оба юбилея падают на 1918 год, год распада Австро-Венгерской и Германской империй. Бесчисленные противоречия разъедали габсбургскую монархию: была она «по складу своему странной либеральной, но управление, в ней было клерикальное. Клерикальное управление, но жили по-светски. Перед законом все граждане были равны, но в том-то и дело, что не все были гражданами ...» Музиль пишет о наивной близорукой политике этого «распадающегося и безрассудного государства, пребывающего как бы вне времени», о бегстве из кризиса в войну как «самоубийстве».

Мировое признание получает немецко-швейцарский писатель *Герман Гессе (1877 – 1962)*. Родившись в Швабии, он прожил почти всю свою жизнь в Швейцарии, с которой его связывали не только швейцарские предки и принятое в 1923 году швейцарское подданство, но и более глубокая духовная общность с ее гражданскими и гуманистическими традициями, проблематикой ее литературы.

Кризис буржуазного мира, судьбы культуры, людей «духа», долг человека и художника перед обществом были в центре внимания писателя. В его романе «Степной волк» (1927) буржуазный мир предстает в зеркале Магического Театра с надписью «Закат Европы. Цены снижены. Все еще вне конкуренции». Сцена «Охота за автомобилями» запечатлевает апокалипсическое видение будущего, близкое в трактовке Пикассо темы войны и минотавра, как теорию мальтузианства в действии, как попытку нищезанцев анархически подправить историю. Отражение в зеркале Магического Театра волей природы буржуазной цивилизации усиливается и сценой превращения человека в волка. Роман прозвучал и как предостережение против угрозы войны. Гессе дает резкую критику реакционной печати, буржуазной

интеллигенции, чуждой жизни, исполненной высокомерия, национализма. Герой романа писатель Гарри Галлер стал, по его словам «человеком без определенных занятий, без семьи, без родины, оказался вне всяких социальных групп, находясь в постоянном жестоком конфликте с общественным мнением и моралью общества». Однако писатель знает, что «жизненная сила мещанства держится на свойствах необычайно большого числа аутсайдеров, которых оно, вследствие расплывчатости и растяжимости своих идеалов, включает в себя». Жизнь в мире «бессмертных», Гете, Моцарта кажется Галлеру выходом из духовного кризиса времени. В ритмах джаза он слышит гротескную музыку прощания с Европой, в которой классическая эстетическая и нравственная культура обречена на смерть. Лишь в «смертном хладе мирового пространства», символизирующем одиночество гения в бюргерском мире, его вознесенность над ним в мире духа, гуманности, юмора, примиряющегося с жизнью, можно, но Гессе, преодолеть свое время, бездуховное и отчужденное от природы.

Роман-утопия «Игра в бисер» (1943) – итог творчества Гессе - посвящен прославлению человеческого духа в «чумном, отравленном мире». Т.Манн увидел в нем параллель к «Доктору Фаустусу» – в горькой полемике с немецкой историей и историей духа в XX века Касталия 2200 г., открытая писателем в 30-е годы нынешнего века, создана писателем в духе, создана писателем в духе Педагогической провинции из «Вильгельма Мейстера» Гете. Гессевская провинция духа – это реализованная идея государства ученых, мир, вознесенный над буржуазным, островок, отделенный от политической и социальной борьбы, которому угрожают извне, как и Швейцарии, над которой в годы мировой войны нависла угроза вторжения в нее немецкого фашизма, хотя «эпоха насилия», т.е. фашизм, отброшена в пережитое прошлое как нечто ничтожное и роковое. В Касталии занимаются игрой в бисер – «игрой со всеми смыслами и содержанием человеческой культуры». Здесь заняты только сохранением культурного наследия. Оскудение творческих сил, бегство от действительности в мир форм и формул характеризуют кастальскую отрешенность. Магистр Игры Кнехт пророчески предвещает об упаде и конце Игры и уходит из Касталии в суровый мир, чтобы служить там «отдельному человеку» трагически погибая, он оказывается победителем, ибо деятельный гуманист – луга людям, жертвующий собой.

Контрольные вопросы:

1. Какие специфические черты определяют литературы Австрии и Швейцарии первой половины XX века?
2. Рассказы Ф.Кафки и возможности их интерпретации.
3. Тема отчужденности человека в прозе Ф.Кафки.
4. Что означает символ замка в романе Ф.Кафки "Замок":
5. Чем объясняется трагикомическое звучание произведений Кафки?
6. Соединение сатиры и философской аллегории в повести Кафки "Превращение".
7. Концепция человеческой личности в романе Р.Музиля "Человек без свойств".
8. Что означает понятие "магический реализм" в эстетике Г.Гессе?
9. Почему роман Гессе называется "Степной волк"?
10. Символика интеллектуальной игры в романе Гессе "Игра в бисер".

Литература:

1. Затонский Д. Австрийская литература в XX столетии.- М.,1985.
2. Затонский Д. Франц Кафка и проблемы модернизма.- М.,1972.
3. Березина А. Герман Гессе.- М., 1976.
4. Сучков Б. Лики времени.- М., 1976.
5. Седельник В. Герман Гессе и швейцарская литература.- М., 1970.

### Лекция 11.

#### Литературы Латинской Америки Новейшего времени(1917-1945).

План:

1. Общие закономерности развития литератур Латинской Америки в начале XX века.
2. Общественно-политическая деятельность великого чилийского поэта Пабло Неруды.
3. Лирика Пабло Неруды.
4. Поэма Неруды "Да пробудится лесоруб!"

***Опорные слова:* колониализм, назовисимость, национальное самосознание, реализм, национальный фольклор, сказка, легенда, верлибр, тема войны и мира, философские мотивы, пейзажная лирика, эпопея.**

20 – 40-е годы отмечены развитием реализма в латиноамериканской литературе. Всеобщее признание получили романы «Пучина» (1925) колумбийца Х.Э.Риверы, «Уасипунго» (1934) эквадорского писателя Х.Икасы, «Донья Барбара» (1929) Р.Гальегоса из Венесуэлы. Об эксплуатации рабочих на перуанских рудниках, об истреблении индейцев повествовала книга перуанского писателя Сесара Вальехо «Вольфрам» (1931). В 20-е годы приобретает известность имя чилийской поэтессы Габриэлы Мистраль, в стихах которой воспеваются крестьяне и ремесленники, ткачи и лесорубы. В 1945 г. Габриэла Мистраль получила Нобелевскую премию по литературе. Крупный вклад в развитие латиноамериканской поэзии внесли в 20 – 30-е годы Пабло Неруда и Сесар Вальехо.

*Пабло Неруда (Нафтали Рикардо Рейес) (1904 – 1973)* родился на юге Чили, в семье железнодорожного служащего. Он начал писать стихи еще мальчиком. В начале 20-х годов появились его первые печатные произведения. Он выбрал для себя псевдоним Пабло Неруда потому, что творчество чешского поэта Яна Неруды произвело на него сильнейшее впечатление.

Поступив на дипломатическую службу, Пабло Неруда побывал на Дальнем Востоке, в странах Европы и Южной Америке. В 40-е годы, будучи избранным в чилийский сенат, он выступил с разоблачением реакционной политики, проводимой президентом Гонсалесом Виделой., Неруду жестоко преследовали, и поэт был вынужден уйти в подполье, а затем покинуть пределы Чили. На родину он возвратился в 1952 году.

В ранней лирике Пабло Неруда не касался больших социальных тем. Реальная жизнь со всеми противоречиями не находила в ней отражения. Проникнутая мотивами скорби и страдания, ранняя поэзия Пабло Неруды и по форме отличалась сложностью. Не случайно некоторые критики называли ее «герметической»,

«непроницаемой». Первый период поэтического творчества Неруды связан с европейскими модернистскими школами, и главным образом с сюрреализмом.

Решительный перелом в творчестве поэта произошел во второй половине 30-х годов. Находясь на дипломатической службе в Испании, он стал свидетелем героической борьбы испанского народа. Всею душой сочувствуя делу защитников республики, поэт пишет книгу «Испания в сердце» (1937). Стихи, вошедшие в сборник, проникнуты страстью, пафосом негодования. В стихотворении «Альмерия», написанном после варварской бомбардировки города Альмерии, поэт с ненавистью говорит об убийцах. Через стихи сборника проходит образ Испании, бедной, суровой страны, в которой хозяйничали солдаты и священники:

Суровая Испания, край сосен и яблонь,  
твои господа запрещали тебе  
сеять хлеб, тревожить руду, разводить коров.

«Испания, бедная по вине богатых». Пер. И. Эренбурга

Ныне Испанию превращают в развалины, тяжелое бедствие обрушилось на ее сыновей:

Привольная Галисия, светлая, как ливень,  
теперь соленая от слез.

«Оскорбленная земля» пер. И. Эренбурга

Но поэт верит в будущее Испании, верит в ее мужественный народ. Пабло Неруда воспевае героизм защитников свободы, победы народной армии. Книги «Испания в сердце» открыла читателям нового Пабло Неруду. Из узких рамок индивидуалистической поэзии он вырвался на широкий простор реалистического искусства. Поэт одиночества и отчаяния уступил место пламенному трибуну, защитнику свободы и демократии.

В годы второй мировой войны, когда человечество затаив дыхание, следило за великой битвой на Волге, поэт пишет две поэмы – «Песнь любви Сталинграду» (1942) и «Новая песнь любви Сталинграду» (1943). Эти стихи – гимн героическому городу и его славным защитникам. Первая поэма начинается с введения, в котором поэт пишет о том, что мысли простых людей во всем мире обращены к городу на Волге. О нем думает простой пеон, его звезда светит морякам в море.

В поэме поднимается волновавший тогда всю мировую общественность вопрос о втором фронте. Поэт возмущается тем, что в дни, когда грудь России терзают «миллионы пуль, десятки тысяч ядер», когда гибнут ее лучшие сыны, «Нью-Йорк танцует... Лондон погружен в коварное раздумье...». Гневно порицая медлительность союзников, Пабло Неруда глубоко убежден в том, что город выстоит, что его славные защитники, разбив врага, покроют себя вечной славой:

Второго фронта нет!..Но, Сталинград,  
ты устоишь, хотя бы день и ночь  
тебя огнем пытали и железом!  
Да! Смерть сама бессильна пред тобой  
Они бессмертны, сыновья твои...

Пер. Ф.Кельина.

Вторая поэма была написана после великого сражения. Она проникнута настроением победы. Кончилась длинная ночь, взошла заря победы. Поэт напоминает, что в дни жестокой битвы его голос звал прийти на помощь Сталинграду.

Одно из самых значительных произведений Пабло Неруды – эпопея «Всеобщая песнь» (1950), над которой он работал в течение ряда лет. «Всеобщая песнь» посвящена Америке. Она делится на ряд глав, в каждой разрабатывается определенная тема. Главы рисуют общую картину развития Америки от древних времен до наших дней.

В первой главе эпопеи, озаглавленной «Земной светильник», повествуется о природных богатствах Америки, о растительном мире, животных и птицах, населяющих ее, о реках, о племенах, обитавших на ее территории. Большой раздел посвящен завоеванию Центральной и Южной Америки («Завоеватели»). Перед нами встают фигуры жестоких конкистадоров : холодного Кортеса.

Тема борьбы народа является одной из самых ведущих в главе «Пусть проснется лесоруб». «Пусть проснется лесоруб!» - восклицает поэт. Под лесорубом он подразумевает Авраама Линкольна, возглавлявшего борьбу против рабства в Соединенных Штатах. Последующие главы эпопеи – «Беглец», «Цветы Пунитаки», «Реки Песни», «Новогодний гимн омраченной родине», «Великий океан» - посвящены скитаниям поэта. «Всеобщая песнь» завершается главой «О себе», в которой поэт рассказывает о своей жизни, о доме, о друзьях, о тех странах, в которых он побывал. Глава содержит философские размышления о жизни и смерти. Финал эпопеи пронизан светлым, радостным мироощущением. «Всеобщая песнь», несомненно, является одним из примечательных явлений в мировой поэзии. Привлекает размах эпопеи, ее необыкновенная искренность и страстность, большое художественное мастерство. Народ – ее главный герой. К судьбам его устремлены мысли автора. «Всеобщая песнь» проникнута духом борьбы. Яркое отражение нашла в эпопее деятельность коммунистов.

Художественные приемы «Всеобщей песни» разнообразны, порой неожиданны. Поэт не только рисует образы людей, он одухотворяет природу. Используя фольклорные мотивы, легенды и предания, он рассказывает о природе Америки, о ее реках и водопадах, горах и ледниках, лесах и степях, о ее животных и птицах. В эпопее переплетаются патетика и лирика, сатира и юмор, гнев и благодарность.

«Всеобщая песнь» написана свободным стихом рифмованным строкам. Исключением из этого правила являются поэмы о Сталинграде, в которых он использует рифму и ассонансы. Весьма разнообразен ритм в стихах Неруды. Он редко совпадает с классическими размерами. Стихи выразительны, динамичны. Эпическое повествование прерывается лирическими отступлениями.

В 1945 году вышла книга «Виноградники и ветры», которую Пабло Неруда посвятил людям Европы и Азии: рабочим, крестьянам, писателям, политическим деятелям. Он делится поэтическими впечатлениями об Италии, о Праге, о Польше, Венгрии.

В книге «Оды простым вещам» (1954 – 1957) Пабло Неруда обращается к окружающему миру явлений, вещей, предметов. Он воспевает жизнь, солнце, звезды. Отдельные оды его посвящены морю, лету, зиме, осени.

В 1960 году публикуется «Героическая песнь», поэма, в которой нашла отражение борьба народов Латинской Америки против местной олигархии американского империализма и победы кубинской революции. Автобиографически характер носила поэма «Мемориал Черного острова» (1964).

В сборнике «Птицы Чили» (1966) поэт воспекает природу родного края, его пернатых обитателей. В «Звезде и смерти Хоакине Мурьеты» (1967) Пабло Неруда обратился к жанру драматического произведения. Он создал драму в стихах о благородном разбойнике Хоакине Мурьете, чилийце по национальности, боровшемся за справедливость в Калифорнии в середине XIX века, в дни «золотой лихорадки». Начиная со сборника «Испания в сердце», искусство Неруды развивалось в русле социалистического реализма. Оно оказало влияние на поэзию многих стран. За свою деятельность Неруда был удостоен Международной премии мира в 1953 году и Нобелевской премии в 1971 году.

Контрольные вопросы:

1. Какие культуры и традиции определили художественное своеобразие литератур Латинской Америки?
2. Определите основные вехи творческого пути Пабло Неруды и его общественно-политической деятельности.
3. Основные темы и мотивы ранней лирики Неруды.
4. Тема Второй мировой войны в поэзии Неруды ("Песнь любви Сталинграду").
5. Философская лирика Пабло Неруды.
6. Поэма Неруды "Да пробудится лесоруб!" как часть эпического замысла.
7. Почему Неруда использует образ лесоруба?
8. Как Неруда решает проблему войны и мира?
9. Как в поэзии Неруды проявляется национальный колорит?
10. Определите жанры и темы поэзии Неруды позднего периода творчества.

Литература:

1. Мамонтов С. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века. - М., 1976.
2. Горрес-Риосеко А. Большая латиноамериканская литература. - М., 1972.
3. Плавский З. Николас Гильен. - М.-Л., 1965.
4. Осповат Л. Пабло Неруда. - М., 1961.