

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**НУКУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ АЖИНИЯЗА**

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVII-XVIII, XIX-XX веков.**

Конспект лекций

ДИЛЬМАНОВ И.О.

Н У К У С – 2013

ЛЕКЦИЯ:

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРЫ XVII ВЕКА. ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ПЛАН:

1. Общая характеристика литературы Франции.
2. Классицизм, как главное стилевое направление во французской литературе 17 века.
3. Развитие прозы.
4. Корнель.
5. Расин.

Литература:

1. Артамонов Д. история зарубежной литература 17-18 вв. М.- 1980 г.
2. Д.Д.Обломиевский. Французский классицизм. Очерки. М., "Наука", 1988 г.
3. Н.Сигал. Корнель. М.-Л., 1977 г.
4. С.Мокульский. Расин. Л., 1970 г.
5. Д.Бояджиев. Мольер. М., 1977 г.

Опорная лексика:

Классицизм, барокко, ренессансный реализм, прециозная литература, маньеризм, галантно-героический роман, военно-авантюрная тематика, движение Фронды, учёная комедия, салонная лирика, мадригалы.

Главным стилевым направлением во французской литературе 17 века был классицизм - официальный художественный метод, признанный правительством абсолютной Франции.

В литературе классицизма нашел отражение подъем национального самосознания прогрессивных слоев французского общества в период перехода от феодальной раздробленности к общенациональному единству. Политика абсолютного государства, направленная на ликвидацию феодального областничества и превращение Франции в самую мощную державу Западной Европы, соответствовала исторически-прогрессивной тенденции эпохи, что обусловило передовой для своего времени, общенародный характер классицизма как литературного явления.

Прежде чем знакомиться с литературной жизнью Франции 17 века, необходимо уяснить себе ее исторического и культурного развития в изучаемую эпоху. При кардинале Решилье (1624-1642) было в основном завершено создание могущественного монархического государства, начатое предшественником Людовиком XIII - Генрихом IV. Решилье регламентировал и подчинил единому государственному органу все стороны государственной, общественной и культурной жизни страны. В 1634 году им была создана Французская Академия. Решилье покровительствовал зарождавшейся во Франции периодической печати. В эпоху его правления Теофраст Реодо основал первую французскую газету "Gazette de France" 1631 г.

Рассматривая классовую борьбу во Франции 17 веке, следует особо остановиться на событиях Фронды (1648-1652), подавление которой привело к дальнейшему укреплению абсолютизма во Франции. Людовик XIV (1661-1715) завершил централизацию и бюрократизацию французского государства.

Историческая прогрессивность классицизма как стиля централизованной французской монархии 17 веке проявляется в его тесной связи с передовыми идейными течениями эпохи в частности, с рационалистической философией Рене Декарта (1596-1650), т.н. картезианством. Декарт смело боролся со средневековой феодальной идеологией, его философия опиралась на данные точных наук. Верховным судьей истины, критерием самой жизни для Декарта был разум, человеческая мысль. "Я мыслю -значит, я

существо" -заявил он.

Французская абсолютная монархия 17в. боролась с феодальным своеволием, и философским обоснованием этой борьбы был рационализм Декарта с его универсальным культом разума. Рационалистический пафос свойствен и большинству художественных произведений, созданных во Франции в эпоху классицизма.

Преклонение писателей 17 века перед разумом нашло отражение и в пресловутых правилах и трех единствах, этом стержневом принципе драматургии классицизма, и в знаменитой дидактической поэме Н.Буало "Поэтическое искусство" (1674), ставшей кодексом французской классической поэзии.

Исходя из "Поэтики" Аристотеля и наблюдений над античной драмой, предав забвению ту бесспорную истину, что условность неотъемлема от эстетического чувства человека, теоретики классицизма провозгласили необходимость обязательного соблюдения в высокой трагедии и комедии (основных жанрах классической литературы) трех единств: времени, места, действия. Все действие сценического события должно быть уложено в 24 часа, сосредоточено в одном месте (двор, замок, дом) и объединено одной фабульной линией (конфликтом), как требовала этого античная драма.

Бесспорным прогрессивным завоеванием классической эстетики следует признать свойственный ей познавательный пафос, требование от художника изучения человека и мира, подражания "природе". "Природа правдива", утверждал Буало. Прекрасное для классицистов было неотделимо от правдивого, и этот принцип правдивого отображения действительности, заимствованный классицистами у Аристотеля, был в высшей степени полезен для искусства 17 века. В своих художественных произведениях писатели-классицисты ставили актуальные проблемы общественно-политической жизни своего времени, стремились раскрыть типичные явления и закономерности реальной жизни французского общества. Особенно больших успехов литература классицизма достигла в глубоком и проникновенном анализе человеческих страстей и переживаний (трагедии Корнеля, Расина, комедии Мольера).

И все же, отчетливо видя сильные, материалистические стороны эстетики классицизма, следует постоянно помнить об ограниченности, узости его рационалистической позиции. Законы прекрасного ("Нет ничего прекрасней правды", - заявил Буало) понимались теоретиками классицизма глубоко формально. Красота в искусстве, как и самый "разум" истолковывались ими как понятие вечное, неизменное, абсолютное.

Поэтикой классицизма было возведено в принцип строгое разграничение эстетических категорий (возвышенного и низменного трагического и комического). В соответствии со сферой изображаемого драматургами жизненного материала различались "высокие" жанры (трагедия, эпопея, ода) и "низкие" жанры (комедия, идиллия, сатира, басня). Героями "высоких" жанров должны были быть короли, аристократы, полководцы. Наоборот, в "низких" жанрах изображались, обычно в комическом свете, представители "третьего сословия" (буржуа и народ). "Смешные горожане и несчастные короли -вот весь возможный у нас театр", -иронически заметил по этому поводу Бомарше. В соответствии с жанровой иерархией различался и язык (стиль) произведений: возвышенный, патетический -в "высоких" жанрах и обыденной, просторечивый -в "низких" жанрах.

Монархия Людовика XVI, "короля-солнца", как он себя называл, употреблялось Римской империей, герои классицистической трагедии наделялись римской доблестью и величием. Отсюда известная условность литературы классицизма, ее помпезно-декоративный характер.

И все же французские классицисты не были эпигонами античных писателей. Их творчество имело глубоко национальный характер, оно было тесно связано с общественными условиями Франции времен расцвета абсолютизма. Классицисты, сумев считать опыт античной литературы с традициями своего народа, создали свой оригинальный художественный стиль. Творчество таких гигантов драматургии, как

Корнель, Расин и Мольер, составила новый важный этап в развитии Французской национальной литературы. И в течение значительной части 17 века классицисты сохраняли господствующие позиции в искусстве абсолютистской Франции, правда, у просветителей он служил уже иным историческим и политическим задачам.

В своем историческом развитии классицизма, как и вся национальная литература Франции 17 века прошел через два качественно-своеобразных периода, рубежом между которыми были события Фронда. Но и в пределах каждого периода классицизм являет собой не картину единого потока, а сферу напряженной борьбы различных художественных мнений и творческих установок. Внутри классицистического лагеря не было полного единства общественно-политических, философских, этических взглядов. Даже Корнель и Расин-создатели высокой классической трагедии - во многом расходились между собой.

Уже отмечалось, что из трёх направлений, которые господствовали в западноевропейской литературе 17 века во Франции, восторжествовал классицизм. Именно на французской почве он достиг своего высшего совершенства, причём задачу художественного воплощения эстетических принципов классицизма взяли на себя драматурги. В то же время классицизм во Франции ярко проявился и в художественной прозе, опиравшейся на те же принципы, что и драматургия.

В процессе формирования классицизма важную роль сыграли литературные кружки (салоны) парижской аристократии. Культивируемая в них литература получила название прециозной. Прециозность пришла во Францию из Испании, Италии и Англии. Испанец Гонгора, итальянец Марино, англичанин Липи были основателями западноевропейской прециозной литературы, которая в каждой из трех стран развивалась под характерными названиями: Гонгоризм, Маринизм, Эвфуризм.

Прециозная литература во Франции, как и перечисленные выше литературные течения, стилистически родственна изобразительному искусству Барокко, социальной основой которого была феодально-клерикальная реакция против Ренессанса, особенно заметно проявившаяся в Италии, Испании и Германии. Во Франции, где феодальная реакция разгромлена уже в конце 15 века, искусство Барокко не имело серьезной почвы для своего развития и не оказывало глубокого влияния на культурную жизнь страны, будучи сосредоточенными лишь в узких дворянских кругах, то и дело "фрондировавших" против абсолютизма.

Одним из центров политической оппозиции и в то же время прециозности был салон маркизы Рамбулье, являвшейся в 1624-1678 гг. подлинным законодателем светских нравов и литературных вкусов парижского дворянства.

Попытку, и во многом, успешно, придать салонно-прециозному роману психологическую основу мы находим в творчестве писательницы Марии-Мадлен де Лайфайет (1634-1692). "Принцесса де Клев" (1667) - это первый настоящий психологический роман во французской литературе. Как верно устанавливает критика, манера повествования г-жи де Лафайет идет от ренессансной реалистической прозы 16 века.

Как уже отмечалось, основным жанром классицизма стала трагедия, изображавшая возвышенных героев и идеализированные страсти. Создателем французского трагедийного театра был Пьер Корнель (1608-1684), величайший трагический поэт Франции, автор бессмертных классических трагедий, блестящих по форме, глубоких по содержанию.

Корнель родился в г.Руане в семье судейского чиновника. Литературную деятельность он начал со стихов и комедий, не имевших особого успеха. Слава приходит к Корнелю с появлением на сцене его знаменитой трагедии "Сид" (1636), для создания которой он использовал пьесу испанского драматурга Гильена де Кастро "Юность Сиды" (1618). Огромный успех "Сиды" у современников объясняется волнующим трагическим конфликтом между старостью и долгом, на котором построена пьеса, совершенством и

блеском ее литературной формы.

Молодой и доблестный рыцарь Родриго, мстя за оскорбления, нанесенные его отцу, убивает на поединке отца своей возлюбленной Химены. Химена оправдывает поступок Родриго, выполнявшего долг чести и выполняет свой - требует у короля смерти любимого. Отважный Родриго побеждает мавров и возвращается спасителем Родины, национальным героем. По распоряжению короля Химена отдает руку Родриго, отказавшись от личного долга мести во имя высшего государственного, долга, героически выполненного ее возлюбленным.

"Сид", снискав Корнелю восторженную хвалу народа, вызвал вместе с тем и зависть посредством драматургов и недовольного всемогущего кардинала Решилье, по наущению которого Французская академия осудила трагедию, как не соответствовавшую правилам классической поэтики. Действительно, Корнель в "Сиде" не соблюдал единства места и времени, на что позже обратил внимание также Вольтер (на полях печатного текста трагедии) и Пушкин (в письме Н.Н.Раевскому, 1825).

Убедившись в недоброжелательстве к Решилье, Корнель уехал на три года в Руан, где создал две знаменитые римские трагедии "Гораций" и "Цинна, или Милосердие Августа" (обе 1640). Спор о "Сиде" заставил Корнеля пересмотреть ряд своих прежних установок. По своей форме "Гораций" и "Цинна" - настоящие классические трагедии. Положительные герои этих трагедий подчиняют свои личные чувства и семейные привязанности уже не фамильярному (как в "Сиде") долгу, а долгу перед государством, понимаемому единственно как служение родине. Но хотя Корнель посвятил "Горация" самому Решилье, правитель Франции принял пьесу довольно сдержанно, так как условил в ней отчетливо звучащие республиканские нотки. В "Цинне" Корнель уже открыто противопоставил республиканский принцип монархическому.

В последние годы своей жизни Корнель переживает серьезный мировоззренческий и художественный кризис, который должен быть объяснен, прежде всего, глубокой внутренней противоречивостью его творчества в соотношении его с политической жизнью французского общества времен Людовика XIV, вступившего после подавления Фронды в стадию неограниченного господства абсолютистского режима.

Однако, несмотря на всю непоследовательность и сатирические слабости, Корнель был и остается величайшим трагическим поэтом в национальной литературе Франции XVII века. Он придал французской классической трагедии политическое звучание. Лучшие трагедии Корнеля - от "Сида" до "Никомеда" - прочно утвердились в репертуаре французского и мирового театра. В России Корнель неоднократно переводился и ставился в XVIII в., в период господства классической школы. Его последователями были Сумароков, Княжнин, Херасков. Большим почитателем "строгой музыки старого Корнеля" был Пушкин, восхищавшийся переводом "Сида", сделанным в 1822 г. Катениным.

Свое наиболее полезное и законченное выражение систем французского классицизма получила в произведениях другого великого национального поэта Франции Расина (1639-1699). С его именем связан новый этап в развитии классической трагедии. Если Корнель разрабатывал преимущественно жанр героической, историко-политической трагедии, то Расин, творивший в иных условиях, выступил создателем любовно-психологической трагедии, насыщенной большим политическим содержанием. Положительные герои Расина - великодушные, гордые, способные на жертвы люди, отстаивающие свои права и человеческое достоинство от посягательств жестоких деспотов и тиранов.

Одним из важнейших творческих принципов Расина всегда было стремление к простоте и правдоподобию в противовес Корнелевскому тяготению к необычному и неправдоподобному.

Расин родился в зажиточной провинциальной чиновничьей семье, получил превосходное для времени образование. В нем рано пробудилась страсть к поэзии. Уже на школьной скамье он считал свои первые стихи. Как драматург Расин дебютировал

античной трагедией "Февиада, или Братья враги" (1664), которая была без особого успеха представлена труппой Мольера. Затем Расин выступил с трагедией, признал несомненный поэтический дар Расина, но не нашел у него никаких драматургических данных и потому посоветовал ему обратиться к иному литературному жанру.

Первый великий трагедией Расина явилась "Андромаха" (1667), выдвинувшая его на место первого трагического поэта Франции. Обратившись здесь к героической мифологической тематике, уже разработанной в древности Гомером, Вергилием и Еврипидом, Расин, однако, по-новому истолковал классическую фабулу, придав ей отчетливо гуманистическое звучание. Это особенно касается образа Андромахи, отличающегося глубокой человечностью. Трагедии Расина свойственны строгость и изящество литературной формы.

Вершиной поэтического творчества Расина по художественной силе изображения человеческих страстей, по совершенству стиха является написанная на еврипидовскую тему трагедия "Федра" (1677), которую сам Расин считал лучшим своим созданием. Царица Федра страстно любит своего пасынка Ипполита, влюбленного в афинскую принцессу Арию. Получив ложное известие о гибели мужа Тезея Федра признается в своем чувстве Ипполиту, но он отвергает ее. По возвращении Тезея Федра в порыве отчаяния, страха и ревности решает погубить Ипполита, она клеветает на него отцу. В конце пьесы, терзаясь муками раскаяния, тоски, ревности и любви, Федра принимает яд; во всем признавшись мужу, она умирает.

Трагический образ Федры - один из сильнейших образов мировой классической драматургии. В "Федре" Расин довел до высшего совершенства созданный им жанр любовно-психологической трагедии, написав всю трагедию "стихами, полными смысла, точности и гармонии" (Пушкин).

Несмотря на близость Расина ко двору Людовика XIV, у него было много сильных, упорно травивших его врагов. Они устроили "Федре" искусственный провал, объявив эту гениальную трагедию "безнравственной". Это заставило Расина надолго отказаться от драматургической работы, к которой он вернулся позднее, обратившись к жанру религиозно-политической трагедии на библейские темы.

Все усиливающиеся религиозные настроения Расина в последние годы совершенно отдалили его от литературы. Слава Расина-великого национального поэта Франции жива и в настоящее время. Его лучшие трагедии являются украшением французской и мировой сцены.

Интересна судьба произведений Расина в нашей стране. Его первым русским переводчиком был Сумароков, получивший прозвище "российского Расина". Традиции Расина оказали бесспорное влияние на творчество Княжнина, Шаховского, Катенина. В XIX веке большой интерес к Расину проявил Пушкин. Он обратил внимание на то, что французский драматург сумел вложить в изысканную форму своих трагедий большое идейно-политическое содержание, и это позволило ему поставить Расина рядом с Шекспиром. В незаконченной статье 1830 г. о развитии драматического искусства, служившей вступлением к разбору драмы М.П.Погодина "Марфа Посадница", Пушкин написал следующие знаменательные строки: "Что развивается в трагедии, какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки".

ЛЕКЦИЯ:

Ж.Б. МОЛЬЕР (1622 - 1673)

ПЛАН:

- 1.Творческая история «Тартюфа».
- 2.Принципы типизации, определившие художественную специфику комедии.
- 3.Сатира на светское общество в комедии «Дон Жуан».
4. Комедия «Мизантроп».

Если классическая трагедия была создана Корнелем и Расином, то классическая комедия явилась целиком созданием Жана Батиста Мольера. Мольер -один из величайших мастеров комедийного жанра в мировой литературе. Его жизнерадостные, полнокровные, реалистические комедии оказали огромное влияние на развитие всей французской драматургии.

Настоящая фамилия великого французского комедиографа, прославившегося под актёрским псевдонимом Мольера, была Поклен. Сын именитого купца, придворного обойщика, Мольер получил хорошее образование. Он воспитывался в Клермонском иезуитском колледже и выдержал при Орлеанском университете экзамен на звание лиценциата прав. Однако, адвокатской карьере Мольер предпочел ремесло актера. В 1643 г. он возглавил труппу актеров, получившую название "Блистательного театра". Просуществовав около двух лет, этот театр распался из-за отсутствия репертуара и хороших исполнителей, а сам Мольер вступил в труппу бродячих комедиантов Шарля Дюффрена, с которой в течении тринадцать лет (1645-1658) странствовал по городам и провинциям Франции. Скитания по стране явились для Мольера превосходной школой жизни и художественного мастерства. Они обогатили его бесценными наблюдениями, позволили превосходно изучить народный быт, услышать живой народный французский язык, на котором он впоследствии напишет свои бессмертные комедии.

24 октября 1658 года группа Мольера впервые выступила перед двором, исполнив трагедию Корнеля "Никомед" и фарс "Влюбленный доктор" (с Мольером в заглавной роли). Спектакль имел большой успех, и труппа была оставлена в столице.

В Париже развернулась беспрецедентная по интенсивности и многообразию творческая деятельность Мольера. За 14 лет своей парижской жизни он написал 29 пьес, играл в них главные роли (Мольер был превосходным актером), выступал как режиссер и постановщик своих комедий, управлял театром в качестве его директора. Несмотря на покровительство короля, жизнь Мольера была нелегкой, исполненной множества превратностей и невзгод. Ему приходилось отбиваться от многочисленных врагов прежде всего церковников; ему угрожали жестокой физической расправой.

Это стоило Мольеру огромного напряжения нравственных и физических сил, что и свело его преждевременно в могилу.

Мольер умер внезапно, на 52 году жизни, сразу же после одного из представлений своей пьесы "Мнимый больной", в которой он играл главную роль. Поскольку Мольер перед смертью не принёс церковного покаяния, не отрёкся от нечестивой профессии комедийного актёра, он по распоряжению парижского архиепископа был похоронен без торжественной церемонии, за церковной оградой кладбища, там, где обычно хоронят самоубийц. По свидетельству одного из современников, за гробом Мольера шла "большая толпа простого народа", отдавая дань уважения и любви гениальному художнику слова, чьи творения составляют славу и гордость французского народа.

Знаменательная стихотворная комедия Мольера "Тартюф" (русский перевод М.Л.Лозинского) была направлена против ханжества и лицемерия, присущего служителям католической церкви и широко распространенного в высших кругах французского общества XVII века. Объектом своих нападок Мольер избрал общество святых даров, которому тайно покровительствовала королева-мать Анна Австрийская, в лице Тартюфа -

главного персонажа комедии -он изобразил одного из ревностнейших его членов. Драматургу пришлось выдерживать изнурительную, требовавшую огромного мужества и энергии пятилетнюю борьбу за "Тартюфа" против церковников и королевской власти, в угоду им несколько раз переделывать свою пьесу. В третьей и окончательной редакции комедии Мольера имела исключительный успех, а имя Тартюфа вскоре стало во Франции нарицательным для обозначения лгуна и обманщика.

Высокая сатирическая комедия Мольера "Тартюф" открыла серию наиболее острых обличительных пьес Мольера, знаменующих высший этап в развитии его оппозиционных настроений ("Дон Жуан", "Мизантроп", "Амфитрион", "Жордж Данлен", "Скупой"). Среди них особое, совершенно исключительное место занимает замечательная пятиактная комедия в прозе "Дон Жуан", судьба которой оказалась ещё более своей печальной, чем судьба "Тартюфа".

Воспользовавшись для комедии старинной испанской легендой о развратном и "озорном" дворянине, погибающем от рукопожатия статуи убитого им человека (впервые обработана испанским драматургом Тирсо де Молиной комедии "Севильский озорник, или Каменный гость", 1630), Мольер творчески, силой своего огромного писательского воображения перерабатывал этот классический сюжет. Его "Дон Жуан" -это блестящая сатира на аристократическую "золотую" молодёжь из окружения молодого Людовика XIV. Образ Дон Жуана обрисован Мольером необычайно жизненно и правдиво. "Дон Жуан", пожалуй, единственная его пьеса, центральный герой которой совмещает в себе многочисленные пороки (феодалное хищничество, самовлюблённость, распутство, цинизм) с некоторыми положительными чертами (ум, внешний блеск, смелость, остроумие). Тем самым Мольер нарушил в "Дон Жуане" однолинейную, чисто плоскостную характеристику персонажей, обусловленную эстетикой господствующего в то время классицизма.

Комедия "Дон Жуан" была признана "откровенной школой безбожья". Постановка ее на французской сцене была запрещена после пятнадцатого представления и возобновлена лишь через 176 лет.

Из других сценических произведений Мольера внимание студента должны привлечь ставшие хрестоматийными (они включены в программу средней школы) комедии "Скупой" (1668) и "Мещанин во дворянстве" (1670).

Комедии Мольера оказали огромное влияние на развитие французской драматургии. (Лесаж, Реньяр, Бомарше). Отдельные мотивы художественные приёмы мольеровской драматургии были творчески использованы Пушкиным, Грибоедовым, Гоголем, Островским, Сухово-Кобылиным. Л.Н.Толстой, решительно предпочитавший Мольера Шекспиру, писал: "Мольер едва ли не самый всенародный и потому прекрасный художник нового времени".

ЛЕКЦИЯ:

ИСПАНСКАЯ, НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVII В.

ПЛАН:

1. Испанская литература.
2. Творчество Кальдерона.
3. Немецкая литература.
4. Творчество Гриммельсгаузена.

Литература:

1. История западноевропейского театра. Под ред. С.Мокульского, Т.1. , 1956.
2. Томашевский Н. Театр Кальдерона. В кн. Педро Кальдерон. Пьесы, Т.1., М., 1671.
3. Артамонов С. и др. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв., М., 1988.
4. Пуришев Б. Очерки немецкой литературы XV - XVII вв. М., 1985.

5. Морозов А. Гриммельсгаузен и его роман "Симплиссимус". В кн.: Я.К.Гриммельсгаузен. Симплиссимус. М., 1977, стр. 475-606.

Опорная лексика:

"Непобедимая Армада", феодально-католические абсолютистские идеи, барокко, классицизм, иезуитская школа, комедия "плаща и шпаги", "аутос сакраменталес", философско-аллегорическая драма.

ИСПАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

После стремительного взлета, пережитого в эпоху Возрождения, в испанской литературе начиная с конца 30-х годов XVII века все отчетливее обозначаются признаки упадка, обусловленного, прежде всего, социально-политическими признаками. Прекращение притока золота из Америки, полнейшее расстройство внутренней хозяйственной жизни в стране, серия внешнеполитических неудач (разгром у берегов Англии испанского флота, так называемой "непобедимой Армады", и особенно отделение от Испании северных провинций Нидерландов в результате революции 1565-1609 гг.) - все это окончательно подорвало экономическое и политическое могущество Испании, превратившейся в XVII веке в одно из второстепенных государств Западной Европы.

Испанская литература 17 столетия в силу указанных причин развивалась, естественно, в совершенно иных исторических условиях, нежели французская, не говоря уже об английской.

В испанской литературе 17 века можно отчетливо обнаружить три основные художественных направления: ренессансный реализм, нашедший наиболее яркое и законченное выражение в могучем творчестве Лопе де Вега; классицизм, представленный несколькими учеными-поэтами и , особенно, не вышедшей за пределы узких университетских кругов, и барокко, высшим выражением которого было творчество Кальдерона, с наиболее наглядностью представившие мистическую и пессимистическую философскую мысль Испании 17 столетия.

ПЕДРО КАЛЬДЕРОН ДЕ ЛА БАРКА (1600-1681)

Кальдерон родился в знаменитой дворянской семье. После окончания иезуитской школы и университета в Саламанке служил в армии, участвовал в военных походах в Италию и Флоренцию. В 1635 г. был приближен ко двору и получил звание придворного драматурга. В 1651 г. Кальдерон принял сан священника. Вся его последующая жизнь посвящена церкви. В 1664 году он занял должность почетного капеллана церкви. В 1664 году он занял должность почетного капеллана короля Филиппа IV, а через два года - настоятелем иезуитского братства святого Петра. Умер Кальдерон в глубокой старости, в 1681 г.

Литературное наследие Кальдерона обширно. Им написано 120 пьес разнообразного содержания (среди них есть трагедии, религиозные и философско-аллегорические драмы, комедии), 80 "аутос сакраментос" (или "священных действий") и 20 интермедий.

Однако, не ренессансные комедии и народно-реалистические драмы принесли Кальдерону всемирную известность.

Кризис гуманизма и католическая реакция в Испании XVII века обусловила глубокие противоречия в сознании Кальдерона. В нем постоянно происходила жестокая борьба между светлым, жизнеутверждающим ренессансным мироощущением и мрачной аскетической идеей средневекового христианства.

Уже в юношеской драме Кальдерона "Поклонение кресту" (1620) не смену скептическому отношению к религии, свойственному гуманистам, приходит мрачная религиозная иступленность. Бог Кальдерона - грозная, жестокая, беспощадная сила, перед лицом которой человек неизбежно ощущает себя жалким, заблудшим, ничтожным

существом.

В философско-аллегорической драме "Жизни есть сон" (1634) прославление отталкивающей и жестокой католической доктрины сочетается с изощренной проповедью необходимости смирения и покорности, отказа от борьбы и протеста. Основная драматургическая концепция художника - мысль о том, что человеческая судьба преодолена роком, что временная земная жизнь иллюзорна, так как она является лишь подготовкой к вечной загробной жизни.

И все же Кальдерон - "гений необыкновенный, а главное дело, мощный", так писал о нём Тургенев. Мы не можем отказать испанскому драматургу в признании его огромного таланта даже в тех случаях, когда этот талант с исключительной силой проявляется в идеологически чуждых нам творениях.

Время и среда определили не только характер мировоззрения и общую направленность творчества Кальдерона, но и своеобразие его как художника. Драматургия Кальдерона отличается философской глубиной, утонченностью психологических конфликтов, взволнованным лиризмом монологов. Сюжет в пьесах Кальдерона играет второстепенную роль, все внимание обращено на раскрытие внутреннего мира героев. Развитие действия заменяется игрой идеи. Слогу Кальдерона свойственны риторический пафос, высокая метафорическая образность, что роднит его с гонгоризмом - одним из течений литературного барокко. "Поэтическая дерзость" Кальдерона заслужила высокую оценку Пушкина.

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Центральным историческим событием в Германии 17 века была Тридцатилетняя война 1618-1648 гг., унёсшая миллионы человеческих жизней и причинившая стране колоссальный материальный ущерб. Социальные последствия этой национальной катастрофы, приведшей Германию к экономическому унижению и политической раздробленности, тяжело сказывались на различных сторонах немецкой общественной жизни не только во второй половине 17 века, но и в 18 веке.

Упадок немецкой литературы 17 века был во многом предопределен отрывом ее от народной, национальной почвы. Немецкие поэты соседних стран, прежде всего Франции. Влияния французской ренессансной и классицистической традиции должно быть объяснено возникновением в литературе Германии 17 века классицизма, основоположником и главным теоретиком которого явился Мартин Опиц (1597-1639), автор эстетического трактата "Книга о немецкой поэзии" (1624). деятельность Опица не привела к широкому распространению классицизма в немецкой литературе, так как в период глубокого общественного упадка, в обстановке крайней феодальной раздробленности немецкий классицизм не мог, подобно французскому, стать выражением идей политической централизации и школой высокого гражданского долга. К тому же развитие классицизма в Германии было прервано Тридцатилетней войной и тем влиянием, которое она оказала на немецкую культуру.

Опустошённая Тридцатилетняя война создала благодатную почву для развития в немецкой литературе второй половины 17 века барочного направления.

Аристократическое течение немецкого барокко, представленное творчеством салонных, т.н. "пастушеских" поэтов, питалось иностранными образцами (маринизм, гонгоризм, итальянская буколическая поэзия).

Другая сторона немецкого барокко более серьезна - она глубоко связана с мрачными событиями Тридцатилетней войны. К народному течению барокко принадлежит Мошерош, Логау, Грифиус и самый выдающийся из них - Гриммельсгаузен.

Не было в Германии 17 в ни одного поэта, драматурга, прозаика, в творчестве которого не звучала бы антивоенная тема.

Печать глубокого трагизма. лежит на произведениях Андреаса Грифиуса (1616-1664), замечательного поэта и драматурга, которого Иоганнес Бехер назвал в числе

лучших представителей немецкой культуры. В сонете "Слезы отчаяния" (1636) Грифиус рисует потрясающие картины немецкого разорения и одичания как результат страшной Тридцатилетней войны:

Вот наш предел опустошенья и распада:
Проходит по стране свирепый враг с мечом;
Как зверь, ревет труба, грохочет пушек гром,
Мы стали жертвой нищеты и голода.

....

Но я смолчал о том, что хуже смертной тьмы,

Чудовищней пожара, голода, чумы,-
Что там сокровище души теряют люди.
(пер. А.Э.Сиповича)

Мир рисует Грифиус полным слёз и страданий. Ужасом веет от описания пыток, убийств и казней, переполняющих его кровавые трагедии ("Лев Армянин", 1648; "Убиенное величество, или Карл Стюарт король Великобритании", 1648; "Екатерина Грузинская", 1657).

ГАНС ЯКОБ КРИСТОФ ГРИММельсгаузен (1621-1676)

В мрачную эпоху Тридцатилетней войны в Германии жил и творил крупнейший немецкий писатель 17века Ганс Якоб Кристоф Гриммельсгаузен. Выходец из народа, очевидец и участник кровавых событий, Гриммельсгаузен создал замечательную социальную сатиру своего времени в целой серии произведений, написанных в жанре плутовского романа.

Вершиной творчества Гриммельсгаузена является роман "Симплициссимус".

В романе удивительные похождения молодого немецкого крестьянина Симплициссимуса, т.е. простака. Следуя образцам испанского плутовского романа, писатель проводит своего героя по большой дороге жизни, сталкивает его с представителями различных слоев тогдашнего немецкого общества. Перед читателем возникают бесчинства наемников, произвол властителей, неисчислимы страдания разочарованного и обездоленного народа.

Повествуя о злоключениях Симплициссимуса, который предстаёт в самых различных обликах: как пастух, отшельник, паж, шут, повар, вор, охотник, слуга, гусар, богач, актёр, пекарь, мушкетёр, разбойник, пилигрим, офицер, нищий, пустынный и т.д. Гриммельсгаузен показывает процесс формирования человеческой личности. Пройдя сквозь бесконечные испытания, Симплициссимус обретает подлинную человечность. Он страстно и гневно обличает войну и призывает людей к миру.

Он рассказывает о встрече своего героя с человеком, возмнившим себя всемогущим богом Юпитером. Безумец обещает Симплициссимусу пробудить от сна немецкого героя, который без помощи войск, не разжигая губительной войны, силой своего волшебного меча, выкованного Вулканом, "упразднит по всей германской земле крепостную неволю вместе со всеми пошлинами, налогами податями, оброками и питейными сборами и заведёт такие порядки, что больше уже никто не услышит о баршине, караулах, контрибуциях, поборах, войнах и о каком-либо отягощении народа, а все поведут жизнь ещё блаженнее, нежели в Елисейских полях".

Герой Гриммельсгаузена обретает душевный покой единственно в мирном труде на безлюдном острове, вдали от цивилизованного общества, зараженного многочисленными пороками. Представляя собой первую в истории европейской литературы робинзонаду, заключительные главы "Симплициссимуса" во многом предвосхищают роман Даниэля Дэфо.

ЛЕКЦИЯ:
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА. АНГЛИЙСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ.

ПЛАН:

1. Характеристика эпохи просвещения.
2. Просвещение в Англии.
3. Даниэль Дефо.
4. Джонатан Свифт.

Опорная лексика:

просвещение, памфлет, аллегория, сатира, мемуары, радикалы, либералы, буржуазный прогресс, жанры, романо-памфлетно-аллегорический, путешествий, социально-бытовой, психологический, сентиментализм, аграрно-промышленный переворот.

Литература:

1. Елистратова А. Английский роман эпохи Просвещения. М., 1966.
2. Муравьев В. Путешествие с Гулливером. М., 1972.
3. Елистратова А. Филдинг. М., 1964.
4. Елистратова А. Роберт Бёрнс. М., 1987.
5. Аникст А. Даниэль Дефо. Очерк жизни и творчества. М., 1967.

В истории европейского общества 18 века известен как эпоха Просвещения. Это была переходная эпоха, завершавшаяся французской буржуазной революцией 1789-1794 гг., обозначившей крушение феодализма и начало нового этапа в истории европейского общества.

Просветительство как передовое идейное движение было связано с антифеодальной борьбой. Однако в понимании социальной действительности и законов общества просветители оставались идеалистами. Будущее буржуазного общества рисовалось им в идеализированном свете. От реальности такие представления были далеки. Утверждавшийся буржуазный порядок опровергал иллюзии о возможности благоденствия для всех в условиях буржуазного общества.

Просветительство как передовое идейное движение было связано с антифеодальной борьбой. Однако в понимании социальной действительности и законов общества просветители оставались идеалистами. Будущее буржуазного общества рисовалось им в идеализированном свете. От реальности такие представления были далеки. Утверждавшийся буржуазный порядок опровергал иллюзии о возможности благоденствия для всех в условиях буржуазного общества.

Просветители создали свою концепцию человека. Они утверждали мысль о его природной доброте, отвергали учение церкви, о врожденной греховности и почетности. По своим естественным свойствам человек прекрасен, однако его развитие зависит от воспитания и той Среды, в которой ему приходится жить. Гуманизм просветителей, оптимизм сближает их с деятелями эпохи Возрождения.

Характерной особенностью развития философской мысли 18 века было взаимодействие между материализмом и идеализмом. Больших успехов в эпоху Просвещения достигла материалистическая философия Локка, Гольбаха, Гельвеция, Дидро, Таланда. Однако на данном этапе материализм был метафизическим, механическим.

В 18 столетии, в период решающих битв буржуазии с феодализмом, в ряде стран Западной Европы (Англия, Франция, Германия и др.) развивается могучее идеологическое движение, известное под названием Просвещения. Оно было направлено на ликвидацию феодально-крепостнического строя, его социально-экономических и правовых норм, его политических учреждений, его идеологии и культуры.

Свое название просветители получили потому, что главным средством преобразования общества они считали просвещение народа, освобождение народных масс от религиозных и других предрассудков. Просветители свято верили в силу разума. Беда просветителей заключалась в том, что они были в состоянии исторически осмыслить ни происхождение и сущность феодального строя, против которого они боролись, ни тот социальный переворот, который подготавливался и отчасти осуществлялся на их глазах и который мог привести (и действительно привел) к замене феодализма буржуазным строем.

В разных странах Просвещение принимало различные формы, отражая своеобразие исторического процесса, национальные особенности классовой борьбы между буржуазией и феодальным дворянством, силу и слабость демократического движения в каждой из этих стран.

Художественное творчество просветителей -важный этап в развитии западноевропейской литературы. Унаследовав универсализм интересов и стремлений гуманистов эпохи Возрождения, просветители придавали исключительно большое значение литературе, рассматривая ее как средство просвещения народа и орудие борьбы за переустройство общества. Литературе Просвещения свойственным боевой освободительный пафос, дух любви к человеку, вера в его силы и разум.

Англия раньше других европейских стран встала на путь капиталистического развития.

Английская просветительская мысль в целом из-за консервативности буржуазных кругов носила умеренный характер, была лишена радикализма. Но для нее характерна и другая, историческая прогрессивная черта: большое внимание к реальной действительности, и особенно к утвердившимся буржуазным отношениям. Именно поэтому в Англии весьма сильны материалистическая струя в философии и прежде всего Локка, учение которого и составляет философскую основу Английского Просветительского движения.

При всей значительности того вклада, какой внесли в мировую культуру философы, экономисты, историки английского Просвещения, английский просветительский роман в области человековедения и обществоведения совершил переворот еще более значительный.

Герой "Приключений Робинзона Крузо" -человек новый, буржуазной, общественной формации. Именно так он задуман и обрисован автором -Даниэлем Дефо.

Робинзон - "это настоящий буржуа". Он не брезгает ни плантаторством, ни работоторговлей и готов отправиться на край света, чтобы подешевле купить, подороже продать. Его приключения входят в программу коммерческого риска. Он преспокойно продает в рабство даже мальчика Ксури, который, как верный друг, делил с ним все опасности побега от салехских пиратов. Робинзон берет с португальца слово, что он будет хорошо обращаться с Ксури, но дальше этого "гуманность" не идет. И пожалел об этой сделке только позже, когда стал нуждаться в рабочей силе. Коммерческая деловитость - одна из главных черт его характера.

Даже свои отношения с Богом он формирует в виде баланса, в котором "добро" и "зло", как статьи прибыли и убытков, с бухгалтерской точностью уравнивают друг друга. "Горький опыт ... показывает, что у нас всегда найдется какое-нибудь утешение, которое в счете наших бед и благ следует записать в приход" -удовлетворенно завершает он этот подсчет. (выдержка из романа).

Предусмотрительный и благоразумный практик неизменно побеждает в нем

прекраснодушного философа. "Ненужный хлам! -воскликает Робинзон при виде денег, оставшихся в каюте затонувшего корабля, -зачем ты мне теперь? Ты и того не стоишь, чтобы поднять тебя с полу. Всю эту кучу золота я готов отдать за любой из этих ножей..." Однако ж, поразмыслив, -добавляет Робинзон -практик, -я решил взять их с собой" (выдержка из романа).

У Робинзона высокого развито чувство собственности. Щедрая, экзотически - прекрасная природа необитаемого острова пленяет его прежде всего потому, что он чувствует себя ее неограниченным хозяином -владельцем. Лесли Стивен иронизирует над деловой хваткой этого героя, который "располагается, как дома, на пустынном острове и , как только встречает туземца, немедленно аннексирует его и извлекает из него максимальную пользу...

И все же образ этого ограниченного и прозаического купца и плантатора, английского предпринимателя времен первоначального накопления, вошел в историю мировой культуры как монументальное воплощение творческих, созидательных способностей человечества.

Тайна особой неповторимой человечности образа Робинзона Крузо связана с самими условиями просветительского эксперимента, который произвел над ним автор. Забросив своего героя на необитаемый остров, Дефо временно "выключил" его из реальных общественных связей, и практическая деятельность Робинзона по необходимости прервалась перед читателями в общечеловеческой форме труда. Бесхитростная история того, как Робинзон построил свою хижину, как сколотил свою первую скамью, как приучал коз, как вырастил и обмолотил хлеб, как научился плести корзины, как соорудил и спустил на воду лодку, волнует и захватывает воображение, ибо история свободного, всепобеждающего труда.

При этом и очень важная сторона романа -герой, отъединенный от общества, покоряет природу потому, что наследует лучшие результаты общественного прогресса человечества. Робинзон -не дикарь. Он пользуется трудовыми навыками и опытом своего народа и всеми вещественными плодами цивилизации. Но "цивилизация" представлена на необитаемом острове лишь своими техническими благами. А общественные противоречия не существуют для одинокого, изолированного от общества героя. И именно это торжество человеческого труда, разума, энергии и воли к жизни, не оскверненного никакими торгашескими расчетами, придает особую поэтичность островной "робинзонаде" Дефо.

Успех "Робинзона Крузо" побудил Дефо продолжить работу в этом роде литературы. Он написал ряд приключенческих, уголовных и исторических романов ("Капитан Сингльтон", 1720, "Полковник Жак", 1722, ""Роксана", 1724 и др.), заметно уступающих, однако, в художественном отношении его шедевр - "Робинзону Крузо".

Почти одновременно с Дефо жил и творил другой выдающийся деятель раннего английского просвещения - великий писатель-сатирик и публицист **Джонатан Свифт (1667-1745)**. Принадлежа к радикально-демократическому направлению в английской просветительской литературе, Свифт занимает в нём особое место. В отличие от других, столь же радикально настроенных просветителей (Филдинг, Смоллет), не поднимавшихся до отрицания частнособственнического общества, Свифт в результате глубокого и всестороннего изучения современной ему английской действительности приходит к отрицанию буржуазного государства и буржуазного прогресса.

Свифт родился в Ирландии, в Дублине, в бедной семье. Он с большой неохотой учился на богословском факультете Дублинского университета и, окончив его с дипломом "по особой милости", стал личным секретарем своего удалившегося от дел знатного родственника Темпла. В его поместье Мур-Парк Свифт встречается с образованнейшими людьми Англии, приобщается к литературной и политической среде. В 1699 г., после смерти вельможи, Свифт, пересилив отвращение к богословию, стал священником в глухой ирландской деревне Ларакор. С 1713 г до самой смерти он занимал место

настоятеля (декана) собора Патрика в Дублине. Гораздо более активно, чем в церковных делах, Свифт участвовал в политической жизни Англии и Ирландии (сначала он принадлежал к партии вигов, а позднее -тори), был одним из влиятельнейших публицистов своей эпохи.

Творческий путь Свифта сложен и противоречив, но в основном его можно разделить на три периода. Первый период включает в себя произведения Свифта, написанные до 1699 г., -памфлет "Битва книг" (1697, опубликован в 1704 г.), доказывающий превосходство "древних" авторов (т.е. классицистов, ориентировавшихся на античность) над "новыми", и занимательную антиклерикальную сатиру "Сказка о бочке" (1697-1698, напечатана также в 1704 г.). Как это нередко случается в истории мировой литературы, язвительная сатира Свифта на основные вероисповедания христианской церкви (католицизм, лютеранство, кальвинизм) переросла субъективные намерения автора и приобрела в глазах современников и потомков репутацию антирелигиозной книги. Именно так истолковал "Сказку о бочке" великий французский просветитель Вольтер.

Второй, "лондонский", период творчества Свифта приходится на 1699-1713 гг. Скромный сельский священник, регулярно наезжающий в Лондон по церковным делам, становится известнейшим журналистом и влиятельным лицом в политических кругах Англии. В своих памфлетах начала века Свифт разоблачал суеверия и шарлатанство, продажность и лицемерие английских буржуазных политиков и судей, антинародную политику правящих классов. В знаменитом памфлете "Поведение союзников и прошлого министерства в настоящей войне" (1711) он сурово осудил одну из самых непопулярных в истории Англии войн-войну за испанское наследство, охарактеризовав ее как всенародное бедствие. Памфлет Свифта в значительной мере подготовил окончание ненавистной английскому народу войны. Когда в 1713 г. между Англией и Францией был заключен Утрехтский мир, современники назвали его Свифтским миром.

Третий, "ирландский", период творческой деятельности Свифта охватывает его произведение с 1714 г. до конца 30-х гг. Это наиболее плодотворный этап в идейно-художественном развитии великого английского сатирика. В это время писатель становится признанным вождем национально-освободительной борьбы ирландского народа против английского гнета. Студент должен самым внимательным образом отнестись к изучению таких замечательных памфлетов Свифта, принесших ему известность печальника и заступника ирландского народа, как "Письма суконщика" (1724-1725), и особенно "Скромное предложение и детях ирландских бедняков" (1729), родившиеся из горестных размышлений Свифта над судьбой ирландского народа.

Именно ирландский период жизни и деятельности Свифта -период наибольшей связи писателя с трудовым народом Ирландии и его национально-освободительной борьбой -отмечен создателем самого знаменитого из его произведений роман "Путешествие в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей" (1726).

"Путешествие Гулливера" -одна из величайших сатирических книг в мировой литературе. Необычайно язвительно и с несомненным литературным блеском Свифт обнажил здесь не только ненавистные ему феодальные прижитки, но и уродливые, отвратительные черты нового буржуазного общества, увиденные им с гениальной прозорливостью. Острая антибуржуазная тенденция "Путешествий Гулливера" делает Свифта одним из предшественников литературы критического реализма XIX века.

Роман Свифта состоит из четырех частей. Первая часть - "Путешествие в Лилипутию" -содержит в себе множество очевидных и скрытых намеков на современную писателю английскую действительность. Свифт несколько иронически относится к своему герою -судовому врачу Лемюэлю Гулливеру, который попав в страну маленьких людей Лилипутию, ощущает свое превосходство над ними, не догадываясь, что нелепые и смешные обычаи и нравы лилипутов, весь их государственный строй -это всего лишь

доведенные до логического конца английские порядки, сама Лилипутия - не что иное, как Англия в миниатюре. Смехотворные размеры лилипутов делают в глазах читателя ничтожными их государственный порядок, их политику, их дела и принципы. Император Лилипутии всего один ноготь Гулливера выше своих подданных, но его величают повелителем вселенной, голова которого достигает небес. Государственные должности в Лилипутии раздаются в зависимости от акробатических способностей: кто прыгнет выше, у того и высшая должность. Двухпартийная система в Англии представлена Свифтом как борьба двух враждующих в Лилипутии политических партий - высококаблучников (виги) и низкокаблучников (тори), разногласия между которыми иронически уподобляются лишь размеру каблучков на башмаке. Наконец, лилипуты изображены спорящими по вопросу: с какого конца разбивать яйцо, с тупого или острого? Эти споры, нередко приводящие к изнурительным и кроволитным военным конфликтам, - вполне очевидный намек на религиозно-церковных распри католиков и протестантов в Англии 18 века.

Если в первой части романа Гулливер, сын новой, буржуазной Англии, чувствует, как ему кажется, свое преимущество перед лилипутами, то, попав в страну мудрых и рассудительных великанов, он оказывается сам чем-то вроде лилипута ("Путешествие в Бробдингнэг"). Просветитель Свифт на протяжении своей жизни настойчиво искал положительный идеал, и он нашел его, в идеальной просвещенной монархии, по сравнению с которой Англия и ее история представляются сплошным насилием и торжеством низменных человеческих страстей. Патриархальные и мудрые великаны во всем противоположны людям. Они заняты мирным созидательным трудом, им чужды войны, неизвестно огнестрельное оружие. Законы в государстве Бробдингнэг отличаются справедливостью, ясностью и простотой, наука поставлена на службу всеобщему благу.

Богата содержанием третья часть романа - "Путешествие в Лапуту, Бальнибарба, Лагтнегг, Глоббодриб и Японию", свидетельствующая о дальнейшей революции социально-философских взглядов Свифта. Прежняя идеализация просвещенного монархического государства уступает здесь место прославлению республиканской форме правления. В стране магов и волшебников Гулливер склоняется перед республиканцем Брутом, убившем диктатора Цезаря.

Сатирическая аллегория Свифта приобретает максимально обобщенный характер в том эпизоде третьей части романа, где изображается пребывание Гулливера на Лапуте. Летающий остров, лишающий дождя и солнечного света расположенные под ним города и страны, - это символическое воплощение любого реакционного режима, враждебного народу. Нарисованная Свифтом Великая Академия Прожекторов а Лагадо, главном городе Лапуты, воспринимается как блестящая сатира на лженауку, оторванную от жизни, лишенную всякой связи с практической жизнью человечества.

Четвертая, заключительная часть романа Свифта - "Путешествие в страну гуингмов" - представляет собой беспощадно -суровое осуждение всего буржуазного общества в целом. Населяющие эту страну разумные и говорящие лошади, ведущие благородный, добродетельный, патриархальный образ жизни, противопоставлены отвратительным человекоподобным существам йеху, воплотившим в себе в концентрированной форме все пороки буржуазно-дворянской Англии: алчность, эгоизм, развращенность, трусость, зависть, угодничество и т.п. Свифт верит в возможность создания йеху (для него не умозрительная абстракция, а "естественный буржуа" 18 века) того идеального общественного строя, о котором вдохновенно мечтали просветители. В то же время он понимает ограниченность патриархальной жизни гуингмов да и сомневаться в возможности осуществления этой чисто просветительской утопии. Отсюда некоторый пессимизм Свифта, окрашивающий последнюю часть его великого романа.

Что Свифт сопоставляет людей с йеху, не подлежит сомнению. И всё же не следует превращать писателя в законченного мизантропа, якобы полностью и безоговорочно осудившего человеческий род. Для нас гораздо важнее убежденность Свифта в том, что человек буржуазного общества далёк от совершенного, есть некоторая

непоследовательность в вопросе о природе человека и о возможности улучшения общественных условий. Но Свифт был последователен в своей ненависти ко всем формам зла и несправедливости, и в этом главная ценность его книги".

Богатое идейное содержание "Путешествий Гулливера" сочетается с богатством и совершенством художественной формы. Роман Свифта творение высокого искусства. Сатира писателя, облеченная в фантастическую форму, глубоко реалистична по своей сущности, отражает противоречия и пороки реальной жизни. Маленький рост жителей Лилипутии - убедительное свидетельство их человеческого ничтожества. Великаны Свифта - большие люди в подлинном значении этого слова.

В художественной системе Свифта - сатирика большое место занимает смех. Это его главное оружие. В "Путешествиях Гулливера" мы обнаруживаем самые разнообразные оттенки смешного - от добродушного юмора и мягкой эронии до гневного сарказма и язвительной насмешки. Смех Свифта, как и смех его великого предшественника Рабле, обладает огромной действенной силой.

30-50 годы - следующий этап в развитии английской литературы 18 века. Это время широкого распространения просветительских идей, период зрелого Просвещения. Господствующим направлением в английской литературе становится просветительский реализм, основным жанром - жанр романа, достигающий в эволюции следующей, более высокой ступени развития. Авантюрные, приключенческие романы Дефо, горькая сатира Свифта сменяющаяся семейно-бытовыми и социально-бытовым романом Ричардсона и Филдинга.

ЛЕКЦИЯ:
ТВОРЧЕСТВО РИЧАРДСОНА, ФИЛДИНГА, СМОЛЛЕТТ И ДР.
ПЛАН:

1. Ричардсон.
2. Филдинг.
3. Смоллет, Голдсмит.
4. Стэрн, Шеридан.

Самюэль Ричардсон (1689-1761) основоположник семейно-бытового романа, предтечи сентиментализма. Сегодня Ричардсон принадлежит к числу забытых писателей. Его книги читают немногие. А между тем в 18 веке романы Ричардсона пользовались огромной популярностью не только в Англии, но и далеко за её пределами. Секрет этой популярности следует видеть в том, что Ричардсон демократизировал литературу своего времени, смело введя в нее нового героя (буржуа и простолюдина), которому классицистская литература предназначала единственно комическое или второстепенные роли. Представители непривилегированных классов в изображении Ричардсона оказываются духовно богаче и достойнее героев-аристократов.

Необыкновенный успех романов Ричардсона в 18 веке объясняется и пристальным вниманием писателя к внутреннему миру своих героев, к их психологии духовной жизни человека. Этому в немалой степени способствовал жанр романа в письмах, к которому он обратился в своём творчестве.

Начало литературной деятельности Ричардсона положил опубликованный в 1740 г. роман "Памелла, или Вознаграждённая добродетель". Героиня романа - девушка из крестьянской семьи Памелла Эндрюс - после смерти госпожи, знатной дамы, подвергается настойчивым ухаживаниям и домогательствам своего нового хозяина - сквайра Б. Покорённый стойкостью и добродетельным поведением Памеллы хозяин проникает к ней истинной любовью и уважением и женится на ней.

Следующий роман Ричардсона "Кларисса, или История молодой леди" (1747-1748) - пламенное выступление в защиту естественно права женщины следовать велению своего сердца. В этом романе осуждается повеса - аристократ Ловелас (его имя впоследствии

стало нарицательным) и восхваляется добродетель девушки из буржуазной семьи Клариссы Гарлоу.

"Кларисса" имела огромный успех, правда, не совсем тот, на который рассчитывал Ричардсон. Читателя тронула печальная судьба молодой красивой девушки, однако её чрезмерная разумная добродетель и рассудительность привели к тому, что распушенный и обаятельный Ловелас не только не возбудил негодования, как того хотел писатель, а, напротив, сделался любимцем дам. Тогда Ричардсон попытался создать идеальный, в своём понимании, мужской образ и ввёл в противоположность Ловеласу нового героя - Грандисона.

Творчество Ричардсона оказало известное влияние на развитие сентиментального романа во Франции (Руссо) и Германии (Гёте). Дидро, которому был близок и понятен интерес автора "Памеллы" к простому человеку и миру его чувств, написал восторженную "Похвалу Ричардсону".

Умеренному представителю просветительской литературы Ричардсону противостоит убеждённый демократ **Генри Филдинг (1707-1754)**. Во многом различны и их творческие позиции эстетические принципы, тематический охват действительности, глубина ее художественного познания и отражение, жанр романа и т.д.

Филдинг родился в обедневшей дворянской семье и прожил нелегкую жизнь (он был драматургом, журналистом, издателем мировой и всегда испытывал нужду). знаменитые реалистические романы Филдинга, принесшие ему посмертно мировую славу, при жизни писателя обогатили только его издателей.

Свою литературную деятельность Филдинг начал как драматург, автор множества семейно-бытовых и социально-политических комедий, лучшими среди которых являются "Политик из кофейни, или Судья, пойманный в ловушку" (1730). "Дон Кихот в Англии" (1734), "Пасквин" (1736) и "Исторический календарь на 1736 год (1737).

Сатирические комедии Филдинга пользовались и пользуются успехом у демократического зрителя Англии. Лучшие из них прочно вошли в репертуар мирового реалистического театра.

В своем первом романе "История Джонатана Уайльда Великого" (1739-1743) Филдинг выступил как достойный продолжитель реалистических и сатирических традиций своего великого предшественника и учителя Свифта, как писатель свифтовской школы. Его роман представляет собой ироническую биографию скупщика краденного плутовского романа, а в великолепную политическую сатиру на буржуазно-аристократические круги официального английского общества, обрекающего трудовой люд на жестокую эксплуатацию, голод и нищету.

Комическая эпопея "История приключений Джозефа Эндрюса и его друга мистера Абрагама Адамса" (1742) -возник в ходе полемики с Ричардсоном и был задуман как пародия на его модный сентиментальный роман "Памелла". Филдинг переначинает исходную ситуацию "Памеллы". Он рассказывает о приключениях предполагаемого родного брата Памеллы Джозефа Эндрюса и его возлюбленной -служанки Фанни. Став предметом страсти и преследований со стороны своей госпожи -леди Буби, добродетельный лакей Джозеф, не ответивший на ее чувства, вознагражден за свое целомудрие совсем по-иному, нежели Памела: его увольняют и выгоняют из дома.

Филдинг не раз ссылается на Сервантеса. И на титульном листе одного из лучших своих романов "История приключений Джозефа Эндрюса и его друга мистера Абрагама Адамса" он не постеснялся добавить : "Написано в подражание манере Сервантеса, автора "Дон Кихота". Создавая образ своего героя -рассеянного и милого чудака Абрагама Адамса, Филдинг вдохновляется романом Сервантеса, сознательно следовал за ним. Постоянно попадающий в нелепые комические ситуации, пастор Адамс, подобно Дон Кихоту Сервантеса, всегда вызывает теплую симпатию читателя непоколебимой верой в благородство человеческой природы, бескорыстностью и готовностью помочь ближнему.

Вершиной реалистического искусства Филдинга, его шедевром явился роман

"История Тома Джонсона Найденыша" (1749).

И в этом романе Филдинг продолжает полемику с Ричардсоном. Его герой Том Джонс -подкидыш, оказавшийся, как это выясняется впоследствии, племянником воспитавшего его помещика Олверти, -в отличие от ричардсоновских героев руководствуется в своих поступках не соображениями религии и добродетельной нравственности, а искренними порывами, чувства, законам "естественной морали". Том добр, жизнерадостен, способен на благородные, бескорыстные поступки. Полную противоположность ему представляет его брат Блайфил -внешне добродетельный и нравственный, а на деле жадный и завистливый человек, лицемер и негодяй. Образ Блайфила -типичный образ буржуа, исполненный большой обобщающей силы. Том Джонс становится жертвой интриг Блайфила и вынужден пройти через мытарства, лишения, преодолеть многочисленные препятствия, прежде чем соединиться с любимой девушкой.

Английский реалистический роман 18 - 19 века (Смоллет, Скотт, Диккенс, Теккереи) многим обязан Филдингу. Автор "Тома Джонсона", по свидетельству Элеоноры Эвелинг, был одним из любимых романистов М.Горького, который в "Истории русской литературы" назвал Филдинга творцом реалистического романа, удивительным знатоком быта страны и крайне остроумным писателем. В 1954 году по решению Всемирного Совета Мира прогрессивное человечество отметило 200-летие со дня рождения Филдинга как замечательную дату в истории английской и мировой культуры.

Наиболее значительной фигурой третьего периода английской литературы 18 века является великий шотландский поэт **Роберт Бернс (1759-1796)**, стихи которого стали народными песнями его страны. В своих произведениях Бернс продолжал лучшие реалистические и демократические традиции английских просветителей. Но творчество его развивалось в новой исторической обстановке, в период промышленного переворота в Англии и буржуазной революции во Франции. Это обогатило жизненный опыт Бернса и позволило ему преодолеть многие из тех буржуазных иллюзий, которые разделяло старшее поколение просветителей. Бернс родился в семье шотландского крестьянина - бедняка. Подобно замечательному русскому поэту-самородку Кольцову, великому украинскому кобзарю Шевченко и народным поэтам Белоруссии Купале и Коласу, Бернс с детства привык к тяжелому крестьянскому труду; он рано познал нищету, жестокость помещика, глумление властей, лицемерие церковников. Только благодаря счастливому стечению обстоятельств, огромной силе воли, гениальному поэтическому дару, исключительной работоспособности Бернс добился признания ещё при жизни. Слава пришла к нему с опубликованием сборника "Стихотворения преимущественно на шотландском диалекте" (1786). Но до конца своих дней не смог избавиться от суровой нищеты, от изнурительного физического труда, от преследований кредиторов. Бернс умер в бедности в возрасте 27 лет.

Творчество Бернса, выросшее на фольклорной основе, глубоко демократично, враждебно аристократическим вкусам. В своих произведениях поэт стремился правдиво отразить жизнь и духовный облик народа, его лучшие чаяния и социальный протест. Смелая революционность, горячая вера в будущее пронизывают его замечательные стихотворения и поэмы.

ЛЕКЦИЯ: ЛИТЕРАТУРА ФРАНЦУЗСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ.

ПЛАН:

1. Общая характеристика французского просвещения. Монтескье.
2. Творчество Вольтера.
3. Творчество Дидро.
4. Творчество Руссо.
5. Творчество Бомарше.

Опорная лексика:

мещанская драма, философский диалог, просветительский реализм, сентиментализм, философская повесть, классицизм.

Просветительское движение во Франции было тесно связано с просветительским движением в других странах, и прежде всего в Англии. Французская литература эпохи Просвещения, многое заимствовавшая из английской литературы 18 века, отличается от нее своим боевым духом. В истории французского Просвещения и его литературы выделяют два периода.

Раннее просвещение - 1715-1750 гг. Его идейными вождями являлись Монтескье и Вольтер. На этом этапе французское Просвещение имело умеренный характер и несло на себе заметную печать английского конституционализма.

Зрелое просвещение - с 1715 г., со времени начала издания "Энциклопедии". Вольтер уступил роль вождя Дидро. В философских и эстетических взглядах преобладали элементы атеизма и материализма. Их политические идеалы - просвещенная монархия и даже республика.

Просветители вырабатывали свои литературные стили, которые оформлялись в такой последовательности: классицизм (Монтескье и Вольтер), просветительский реализм (Вольтер и Дидро), сентиментализм (Руссо). Литература французского Просвещения имела своих предшественников в лице Алена Рене Лессажа (1668-1747 гг.), выдающегося комедиографа и романиста, автора остросатирической комедии "Тюркаре и выдержанного в плутовском жанре реалистического романа "Похождение Жиль Бласа из Сантльяны", а также аббата Антуана Франсуа Прево, написавшего знаменитую повесть "История кавалера де Грие и Моно Леско".

Первым крупным писателем французского Просвещения явился Шарль Луи Монтескье. Выдающийся политический мыслитель, историк, социолог, он был в то же время одним из основоположников просветительской литературы во Франции.

Наиболее известное художественное произведение - социально - философский роман "Персидские письма" (1721). Это роман, изданный анонимно и написанный от лица двух персов, путешественников по Европе, содержит блестящую, необычайно едкую сатиру на абсолютистскую Францию с ее деспотизмом, ханжеством и разложением высших классов.

Франсуа Мари Аруз, прославившийся под псевдонимом Вольтер, был главой всего старшего поколения французских просветителей. Поэт, прозаик, драматург, публицист, философ, историк Вольтер оставил блестящий, неизгладимый след в самых различных областях творчества. Он был смелым борцом за обновление мира.

Художественное и философское наследие Вольтера глубоко противоречиво. Это и неудивительно, ибо его литературная деятельность продолжалась почти 70 лет.

Философские взгляды Вольтера не отличались особой оригинальностью и ограничились интересом преимущественно к моральным, нравственным проблемам. Гораздо интереснее отношение Вольтера к религии. Великий просветитель был деистом,

т.е. не подвергая сомнению то, что мир создан богом, считал, что дальнейшая жизнь вселенной протекает независимо от бога.

Вольтер был противником революционных методов борьбы, врагом народовластия. Его идеалом был просвещенный монарх типа Екатерины II или Фридриха II.

Театр был его постоянным увлечением и, быть может, единственной глубокой страстью.

Всего Вольтер написал 52 пьесы (трагедии, прозаические драмы, комедии и оперы). Вслед за Корнелем и Расиным он является величайшим трагическим поэтом французского классицизма. Среди 27 трагедий, написанных Вольтером, есть пьесы из греческой и римской истории ("Брут", "Смерть Цезаря") и из истории других стран Европы, Азии, Африки, Америки.

Рассматривая трагедию как серьезное зрелище, преследующее высокие воспитательные и образовательные цели, Вольтер использовал этот жанр для обличения религиозного фанатизма, догматизма и нетерпимости (трагедии "Заира", 1732 и "Магомет", 1741).

Наибольшей известностью среди поэтических произведений Вольтера пользуются его сатирическая поэма "Орлеанская девственница", блестящее остроумие которой было высоко оценено А.С.Пушкиным. Поэма не предназначалась для печати, Вольтер написал её для себя и своих друзей. Задуманная как пародия на церковную легенду о национальной героине Франции Жанне д'Арк.

В своем творчестве Вольтер обратился также и к художественной прозе. Его перу принадлежит ряд повестей, которые во Франции получили название "Философских" (Мемнон, или Человеческая мудрость", "Задин, или Судьба", "Кандид, или Оптимизм" и т.д.). Каждая из них написана для иллюстрации определенной общественно-философской идеи -отсюда их известная плакатность, односторонность. Повести Вольтера своеобразно сочетают в себе нарочито подчеркнутую философскую тенденцию с занимательным, авантурным сюжетом.

История "Кандида" - история жестокого разочарования в том, что "все идет к лучшему в этом лучшем из миров", едкая сатира на религиозное и философско-схоластическое учение о том, что человеческие страдания ведут к блаженству.

Вольтер прожил долгую и славную жизнь. Человек блестящего ума и редкой писательской многосторонности, он приобрел огромное влияние и авторитет. С Вольтером вела оживленную переписку российская императрица Екатерина II.

Дени Дидро (1713-1784) - талантливый организатор и пропагандист просветительских идей, создатель "Энциклопедии", крупный мастер художественной прозы и драмы.

Свою литературную и общественно-политическую деятельность Дидро начал как автор философских сочинений, сразу же поставивших его в резкую оппозицию к существовавшему тогда во Франции феодально-монархическому режиму (Философские мысли" 1746, "Письмо о слепых в назидание зрячим" 1749). Это последнее произведение, напечатанное анонимно, навлекло на Дидро преследование властей, и писатель был заключен в тюрьму как "Вольнодумец и богохульник".

Одним из интересных эпизодов биографии Дидро были его отношения с Екатериной II, приведшие к его поездке в Россию в 1773-1774 гг. В области социальных отношений Дидро пошел дальше Вольтера. Он выступал как демократ, защитник интересов народа, признавал за ним право на революцию.

Интересны литературно-эстетические взгляды Дидро. Великий мыслитель и писатель, он оставил обширное наследие в области теории и философии искусства ("О драматической поэзии" 1771, "Парадокс об актере", после 1770г.).

Дидро создал передовую для своего времени эстетику. На основе своей философии он разработал систему буржуазного художественного реализма, основным и

единственным критерием которого было стремление к истине. Дидро требовал от искусства жизненного правдоподобия, подражания природе.

Пристальное внимание Дидро уделил теории театра и драматургии. Он признавал огромное воспитательное значение театрального искусства - "драма создается для народа". Дидро резко критиковал классицизм и его условности, сковывавшие свободное и естественное развитие драматургии жизненной правды. Драматургическая теория и практика Дидро неразрывно связаны с его взглядами на театр. В своем знаменитом диалоге "Парадокс об актере" Дидро обосновал метод актерской игры, выступил как поборник реализма.

Наследие Дидро в области художественной прозы невелико, но каждое его произведение значительно и по-своему интересно, а философский диалог "Племянник Рамо" по праву считается одним из образцов французской повествовательной прозы.

Пафосом антиклерикализма, обликом затхлого монашества мира с его религиозным фанатизмом пронизана реалистическая повесть Дидро "Монахиня".

Сюжет повести несложен. В ней рассказывается печальная история молодой девушки Сюзанны Симонен, насильно заточенной родителями в монастырь, становящейся там жертвой развратных монахинь и наконец убегающей из монастыря на свободу в надежде начать новую жизнь. С огромной художественной силой Дидро показал душевные переживания героини, вызревание в ее робкой и покорной душе чувства гнева и протеста против насилия, монастырского лицемерия и религиозного обмана.

"Племянник Рамо" - значительнейшее произведение великого французского просветителя. Он лишен обычного литературного произведения традиционного сюжета. Представляет собой своеобразный диалог автора с реальной личностью - племянником знаменательного французского композитора Рамо. В этом диалоге сталкиваются две философии, две морали: наивная, но вполне для своего времени просветительская вера в близкое торжество разума.

Жан Жак Руссо (1712-1778) - один из самых последовательных и революционных представителей Французского просвещения. Деятельность Руссо поражает своей исключительной разносторонностью. Перу великого просветителя принадлежат философские сочинения, политические трактаты, романы, драматические произведения, он был также выдающимся педагогом и талантливым музыкантом.

Свою деятельность писателя и философа Руссо начал с так называемой "первой диссертации" - "Рассуждения о науках и искусствах" (1750). В этом произведении, ссылаясь на многочисленные факты из жизни различных народов в разные исторические эпохи, Руссо пытаясь доказать пагубное воздействие наук и искусства на общественную и нравственную жизнь человечества. Науки и искусства, утверждал он, связаны со страданием людей удовлетворять порочные склонности и, в свою очередь, поражают новые пороки.

В наиболее законченном виде Руссо изложил свои взгляды в книге "Общественный договор" (1762). Это детально разработанная конструкция будущего общества, которое по мысли Руссо, должно обеспечить всем гражданам максимум свободы и равноправия.

Вслед за "Общественным договором" Руссо опубликовал роман - трактат "Эмиль о воспитании" (1763). В этом произведении он стремился наметить принципы воспитания человека, который будет жить и действовать в условиях будущего равноправного общества.

Самым значительным произведением был роман "Юлия, или Новая Элоиза" (1761). Это произведение, в котором нарисованы образы идеальных, по мнению Руссо, тонко чувствующих и добродетельных людей, умеющих противостоять соблазнам развращённого общества и сочетать глубокую сердечную чувствительность с сильно развитым чувством долга. В своё время роман "Новая Элоиза" пользовался огромным успехом во всех странах Европы.

Высшим достижением драматургии французского просвещения явилось комедийное

творчество Пьера Огюстена Карона, писавшего под псевдонимом Бомарше (1732-1799).

Сын часовщика и сам вначале бедный часовщик, Бомарше совершил ошеломляющую карьеру, позволившую ему стать всемогущим миллионером, человеком, который оказывал огромное влияние на судьбу общества и государства. Всеобщую известность доставили Бомарше его знаменитые "Мемуары против советника Гезмана" (1773-1774). В этом ярком памфлете он не только рассказал о перипетиях своей злосчастной борьбы с одним из высокопоставленных судебных чиновников Франции, но и поведал о том, что происходило в глухих стенах парижского парламента - этой высшей судебной инстанции в государстве. Эта гениальная сатира не только на французский суд, но и на весь социально-общественный порядок.

Необыкновенный успех, выпавший на долю "Мемуаров против советника Гезмана", убедил Бомарше в истинном комедийном характере его дарования. Бомарше решил обратиться к новому для себя жанру - жанру общественной и политической комедии.

Действие этой комедии "Севильский цирюльник" происходит в Испании.

Молодой ветреник, испанский гранд Альмавина, влюбляется в Розину, красивую и богатую девушку, живущую в доме старого и ревнивого опекуна Бартоло, собирающегося на ней жениться. С помощью ловкого цирюльника Фигаро, он ухитряется отбить девушку у опекуна и жениться на ней.

В 1784 г. Бомарше пишет вторую комедию о Фигаро - "Безумный день, или Женитьба Фигаро", своеобразно продолжавшую линию "Севильского цирюльника". Фигаро, помогавший графу обмануть опекуна Розины, становится его доверенным слугой и собирается жениться на горничной графини Сюзенне. Но Сюзанна нравится графу и он хочет, прежде чем она обвенчается с Фигаро, сделать ее любовницей. Фигаро ведет с ним упорную борьбу и в итоге оказывается победителем.

Подлинным героем этих комедий Бомарше является талантливый сын народа Фигаро - ловкий, изобретательный. Комедия Бомарше имела огромный успех: она прошла 68 раз подряд.

Комедии Бомарше обрели долгую и прочную жизнь на сценах многих, в том числе и наших, театров. На сюжеты этих комедий написаны "Севильский цирюльник" Россини и "Женитьба Фигаро" Моцарта.

Литература:

1. Артамонов С. Вольтер. М., 1964.
2. Акимов А. Дидро. М., 1963. ("Ж.З.Л.").
3. Верцман И. Жан-Жак Руссо. М., 1978.
4. Мокульский С. Пьер Бомарше. М., 1977.

ЛЕКЦИЯ:

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА.

РОМАНТИЗМ – ВЕДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА.

1789 – 1794, 1871 г. Это исторические даты, которые в истории мировой литературы являются переходными, характеризуют собой переход от одной эпохи к другой.

До конца 18 века была эпоха феодализма, в центре внимания которой было дворянство – класс феодалов. В 19 в. на смену дворянству приходит буржуазия, что в экономическом отношении отстраняет феодальный класс от экономики, духовной и культурной жизни. В конце 18 века в Европе большинство писателей призывали к буржуазной революции. Что особенно проявляется в творчестве Вольтера, Дидро, Руссо во Франции, Шиллера, Гёте – в Германии. Говорили, что в результате буржуазной революции наступит буржуазный рай, будет свобода, равенство, демократия. Идеологи буржуазной революции своими призывами, лозунгами, произведениями в конце концов привели к революции. Она началась во Франции. (Все другие страны Зап. Европы будут

ориентироваться на Францию). Франция в этот период самая передовая в политической жизни страны.

Революция во Франции называлась великой буржуазной революцией. Она проходила очень кроваво, жестко. В течении 5 лет во Франции бушевала революция, напоминающая гражданскую войну. Весь 19 в – век революции и войн. К власти пришел Наполеон Бонапарт. До 1816 г. длилась карьера Наполеона. В этот год во Франции наступила первая Реставрация – возвращение феодального строя.

Вся литература 19 века во Франции делится на 2 периода.

1. 1789 – 1794 1848 г.
2. 1848 – 1871 г.

В свою очередь 1 период делится на 2 этапа:

1. 1789 – 1794 1830 г.
2. 1830 – 1848 г.

С 1816 по 1830 г. – первая Реставрация.

В 1830 г. была 2 буржуазная революция. К власти пришла крупная промышленная буржуазия (олигархия) – хозяева банков, железных дорог, промышленности.

С 1830 – 48 г. народ бастует и в 1848 г. происходит 3-я буржуазная революция.

В это время на исторической арене главную роль играет народ – передовой её класс – пролетариат.

Но революция 1848 г. была подавлена и на её смену пришла Вторая реставрация. С 1851 г. императором объявил себя Луи Бонапарт (племянник Наполеона). Он при помощи жесткого террора подавил революцию и объявил войну Пруссии. Началась франко – прусская война и годы правления жёсткого Наполеона. Война закончилась в 1871 г. победой Пруссией над Германией. С другой стороны, в результате длительной борьбы к власти приходит Парижская коммуна. Это первая в истории победа демократии. Рабочие захватили во Франции впервые власть в свои руки: издавали свои законы, создали свой парламент.

71 день пролетариат продержался у власти, а затем была страшная кровавая расплата и расправа. Наполеон III обратился за помощью к своему врагу – Пруссии, чтобы она помогла подавить коммуну.

Пруссия поставила своё условие, что заберёт плодородную Лотарингию, огромное количество золота. Франция согласилась, и коммуна была потоплена в крови. (100 тысяч человек были расстреляны).

1 этап 1 периода. метод романтизма. В конце 18 века писатели, передовые люди своего времени готовили революцию, обещали свободу, равенство, братство. Но с приходом революции наступила эксплуатация. Феодальную эксплуатацию заменили на буржуазную, ожидания народа не оправдались. В литературе на смену классицизму приходит новый метод – романтизм.

Точного определения романтизма в литературе нет, но есть 5 основных признаков, по которым можно определить, что этот метод романтизм.

1. Поскольку молодые писатели были разочарованы в результатах революции, то поэтому в творчестве романтиков всегда и неизменно критиковалась реальная действительность.

Литература романтизма изображала реальный конфликт романтического героя с действительностью. Романтический герой не признавал реальную действительность, а создавал свой романтический мир, который или был миром фантазии, или миром незнакомых стран. (Америка, Африка, страны Востока), куда путешествовал романтический герой, и жизнь как казалась ему была там в радужном свете, без проблем. Это мир романтической фантазии.

2. Исходя из первого признана, романтический мир – это мир невероятных событий, приключений, исключительных героев, но в 19 веке все романтики были идеалистами и верили, что первичен дух, старались изобразить всё то, что связано с душой.

3. По сколько в романтических произведениях главное было описание романтических приключений, то главным героем должен был романтический герой, которого автор всегда идеализировал. Пусть он необычен, но он всегда возвышался над действительностью, над толпой.

4. Романтизм пришёл в литературу в борьбе классицизмом, основным методом, 18 век, который требовал выполнения, соблюдения строгих правил в литературе. Это правило 3 единств: времени, места, действия. Была создана специальная Художественная академия, которая следила за выполнением правил. Классицисты за основу взяли логику, разум. В борьбе с классицистами романтику создавали свою литературу, которая нарушала, все правила и в место логики и разума на первое место ставили чувства. Отсюда описание души. Для романтических писателей душа выше материальных благ.

5. Поскольку описывались чувства, то для этого были созданы специальные жанры, которые в литературоведении называются лирическими. (описание чувств и мыслей человек): лирическая песня, стихотворения, поэмы, роман в стихах, сказка.

ЛЕКЦИЯ РОМАНТИЗМ В ГЕРМАНИИ.

Э. А. ГОФМАН – КРУПНЕЙШИЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА.

План:

1. Жизненный путь Эрнста Теодора Амадея Гофмана. (1776 – 1822)
2. Фантастичность образов и социальный критицизм «Крошка Цахес», «Золотой горшок».
3. Проблема художника и общества в «Житейских воззрениях Кота Мурра». Крошка Цахес.

Опорная лексика:

Э. Т. А. Гофман – крупнейший представитель немецкого романтизма. Фантастичность образов и социальный критицизм «Крошка Цахес», «Золотой горшок». Проблема художника и общества в «Житейских воззрениях Кота Мурра».

А. фон Шамиссо. Социально-критические мотивы в повести «Необыкновенная история Петера Шлемиля».

Германия на протяжении 19 в. оставалась раздробленной и романтизм в этой стране носил философский характер. Течение романтизма в этой стране можно разделить на 3 периода:

1. С 1789 г. – 1805 г. Это период теоретического обоснования нового метода, который отличается от классицизма. Преподаватели университетов стремились дать определение методу романтизм. Среди них два брата – Фридрих Шлегель и Август Вильгельм. Фридрих напечатал труд «Фрагменты из записной книжки», а Август «Лекции по литературе и искусству».
2. 1805 – 1815 гг. Здесь идет формирование национальных особенностей немецкого романтизма. Большую роль сыграли преподаватели университетов братья Гримм, которые вместе со своими студентами отправились в фольклорные экспедиции, записывали сказки, пословицы, поговорки. Затем литературно обработав их напечатали. Это Гёльдерлин, Новалис, Генрих, Офтер Динген.
3. 1815 – 1830 г. Это период расцвета романтизма. Творят знаменитые Гофман, Шамиссо, Гейне.

Родился в Кенигсберге, в семье юриста, закончил юридический факультет, работал чиновником. Несколько счастливых лет прожил в Варшаве. Особенность романтизма Гофмана в -его двоемирии. Гофман – единственный писатель, который

изобразил метод романтизма реальный мир, действовать, причем этот мир изобразил в сатирических тонах. С одной стороны, можно сказать, великий старик. В одном и том же произведении показал и реальный мир и мир фантазий, где живет его романтический герой. По мнению Гофмана, романтический герой – есть душа и он возвысился над материальным миром и ушел в искусство. Поэтому у Гофмана, романтический герой – это поэт, музыкант, композитор и обязательно сюда относил студента, так как он считал, что студенты очень близки к искусству. Романтический герой Гофмана изменяется на протяжении всего творчества, можно пронаблюдать эволюцию.

Творчество Гофмана можно разделить на 2 раздела.

1. Произведения кошмаров и ужасов, когда жестокая фантастика приводит к сценам жесткости и насилия «Эликсир Дьявола», «Песочный человек» и др.
2. Серьезные вдумчивые произведения, где фантастика носит светлые оттенки, в детских – радостные «Щелкунчик или Мышиный король»

В 1 период творчества романтический герой Гофман пассивны в действительности. Они просто стараются уйти. Сюда относится «Кавалер Глюк», «Дон Жуан», «Церковь иезуитов». Композитор Клейслер имеет много сходств с Гофманом. Он вызывает дух Глюка и рассказывает, что в 19 век интерес к серьезной музыке отсутствует. Глюк вызван для того, чтобы показать слабость современной музыки. Он как призрак уходит в небытие. «Дон Жуан» или «Небыв-ый случай», происшедший с путешественником. Здесь рассказывается о том, как путешественник попал в театр на итальянскую оперу «Дон Жуан» Дон Жуан соблазнил, донесу Анну, отец которой погиб.

«Церковь иезуитов» – о молодом авторе, который во время бури спасался в церкви и где встречается с портретом Мадонны. Он не может оторваться от этого портрета. Она кажется ему живой. Священник рассказал биографию художника, который написал эту икону. Он рисовал её с видений. Это плод его фантазии. Люди говорили, что она – копия принцессы. Он спас её от наводнения, женился на ней, но потерял дар рисования. Он убил жену и опять приобрел талант.

II-период творчества. «Крошка Цахес по прозванию Циннобер», «Золотой горшок».

«Крошка ...» Действия начинается с реальности, когда крестьянка пошла в лес и несет корзину уродливого ребенка – Цахес. Она села и обращается к богу, что ему 3 года, он не ходит, не разговаривает, он очень злобный. За что мне такое наказание? Тут появляется фея. Роза пожалела её, взяла ребенка, погладила по голове, оставила его и ушла. Когда крестьянка проснулась она пошла домой. По дороге встречает священника, который говорит, какой прелестный, очаровательный ребенок и просит отдать его. Она отдает и уходит. Цахес растет вместе с сыном священника, все его положительные черты переходят к Цахесу. Он едет в университет учиться, влюбляется дочь профессора. Она отвечает ему тем же.

III – период творчества – знаменитый сатирический роман «Житейские воззрения кота Мурра». Даже построении романа присутствует двоемирие. Первая часть – мир реальности – представлен главным героем – котом Мурром. Он пишет свои мемуары. Часть, которую пишет кат аллегорическое описание действительности. Здесь он описывает жизнь котов, собак. Под их образами Гофман описывает людей. Причем, Гофман так сатирически изображает жизнь богатых, что на автора начались гонения и он был вынужден дать объявление в газете: «Роман не может продолжаться, так, как кот Мурр сдох». Речь идет о том, что в сатирической части Гофман высмеивает всех богатых, представляя их собаками. II-часть романа посвящена реальным людям. Главным героем является романтический герой Иоган Крейслер который приезжает в одну в одну немецкое монархическое королевство, где его вовлекают в реальную действовать. Крейслер ведет дневник. Он поэт, музыкант, живет в этом графстве у придворного музыканта в гостях. Роман Гофмана объединяет построение двух романов: мемуары кота Мурра и дневник Крейслера. Они перемешаны. На первый взгляд кажется, что это два

романа в одном. Кот Мурр – жирный аристократ и Крейслер живут в одном королевстве: Зигхарствейлер. Кот Мурр – представитель буржуазной интеллигенции, довольный жизнью, описывает как он учится университете, как не любит собак, Крейслер, в отличие от него не любит эту довольную, сытую жизнь котов и собак. Ему хочется найти другой идеал, где люди живут искусством, музыкой, литературой.

Итак, два романа в одной, это была идея, задача Гофмана было сравнить мир людей, которые живут только материальными интересами в мир, в котором хочет жить романтический Крейсер – мир духовный. По сравнению с повестями Гофмана в романе расширяется мир действительности и показывается злыми сатирическими красками и романтический герой меняется. Если раньше герой был пассивный наблюдатель, то Крейслер совсем другой. В царстве готовится неравный брак, советница царя, бывшая фаворитка Бе-цан со временем утратила власть над королём и чтобы её вернуть хочет выдать свою дочь Юлию замуж за сына короля – сумасшедшего. Юлия прекрасна музыкантша. Крейслер вместе с ней на концертах хотят разбудить души придворных. У них получается. Дочь короля просто возмущается на концертах. Она говорит «зачем нужно музыка, которая не даёт спать, беспокоит, пробуждает совесть. Музыка должна быть лёгкой счастливой, а не трагической, как у вас. Юлия очень талантлива, её ждет несчастное будущее. Крейслер расстраивает брак, вмешается в действительность, хотя сам не хочет оставаться в этом царстве. Он уходит оттуда. Он находит аббатство, куда его приглашают погостить. По мнению Гофмана, Крейслер должен был покончить с собой, так как в разладе с действительностью. Роман остался незаконченным. На Гофмана начались гонения. От переживаний Гофман умер в психбольнице в возрасте 45 лет.

Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776 – 1822). Гофман – писатель европейского масштаба, творчество которого за пределами его родины получило особенно широкий отклик в России.

Родился он в семье прусского королевского адвоката. Уже с юношеских лет в Гофмане пробуждается малый талант живописца. Но главной его страстью, которой он остается верен на протяжении всей своей жизни, становится музыка. Играя, на многих инструментах, он основательно изучил теорию композиции и стал не только талантливым исполнителем, дирижером, но и автором целого ряда музыкальных произведений.

Несмотря на свои разнообразные интересы в области искусства, в университете Гофман вынужден был из практических соображений изучать юриспруденцию и избрать профессию, традиционную в его семье. Он прилежно с большим успехом штудировал право. Став чиновником юридического ведомства, проявляет незаурядную профессиональную подготовку, заслужив репутацию исполнительного и способного юриста.

После окончания в 1798 г. университета наступают томительные годы службы в качестве чиновника судебного ведомств в различных городах Пруссии, годы, наполненные страстной мечтой посвятить себя искусству и мучительным сознанием невозможности осуществить эту мечту.

В 1806 ..., после разгрома Пруссии, Гофман лишается служебного места, а вместе с ним и средств к существованию. После Берлина Бамберг, Лейпциг, Дрезден – вот вехи того тернистого пути, по которому, сопровождаемый различными житейскими несчастьями и редкими проблесками удачи, шел Гофман, работая театральным капельмейстером, декоратором, преподавателем пения и игры на фортепьяно.

И только в 1814 год, когда Наполеон был изгнан из Германии, для Гофмана кончается годы без радостных скитаний. Свои служебные обязанности он выполняет, одного, безукоризненно и в 1818 г. получает назначение на ответственный пост. Его не успехи по службе, а оживленная артистическая и литературная жизнь Берлина прежде всего интересует Гофмана. В литературном и музыкальном Берлине Гофман – признанная величина.

В эту пору происходит изменения и в его общественных позициях. В связи с оживлением оппозиционного движения, преимущественно студенческой среде, Гофман в 1820 г. был назначен членом комиссии по расследованию политических преступлений. Весьма скептически и с насмешкой относясь к националистически настроенным студенческим **союзам**, Гофман, однако как юрист и как гражданин проникается духом тех новых передовых норм буржуазного права и политических представлений, принесенных в Пруссию из-за Рейна, которые преодолевая упорное сопротивление старых общественных и юридических институтов, понемногу теснили полицейским произвол и ограничивали личное королевское вмешательство в судебную процедуру и решения суда. Будучи крайне недовольным своим новым назначением, с которым он связывал «Омерзительный произвол, циничное неуважение ко всем законом», писатель продемонстрировал немалое гражданское мужество, открыта протестуя в своих апелляциях министру юстиции против беззаконий, чинимых комиссией. И его настойчивые демарши не были безуспешными. Но когда стало известно, что в своей фантастической новелле «Повелитель блох» под именем некоего крючкотвора Кнарропанти Гофман высмеял председателя комиссии **кампа**, против него явно надуманным предлогом разглашения судебной тайны было возбуждено судебное преследование, грозившее подследственному тяжкой карой. Между тем быстро развивавшиеся тяжелое заболевание – прогрессивный паралич – лишило его возможности самостоятельно продвигаться. Скончался Гофман 25 января 1822 г.

Вступив в литературу в ту пору, когда иенскими и гейдельбергскими романтиками уже были сформулированы и развиты, основные принципы немецкого романтизма, Гофман был художником – романтиком. Характер конфликтов, лежащий в основе его произведений, их проблематика и система образов, само художественное видение мира остаются у него в рамках романтизма. Но и воплощение и разрешение романтического конфликта у Гофмана иные, нежели у ранних романтиков. Через отрицание действительности, через конфликт художника с ней иенцы поднимались к высшей ступени своего мироощущения – эстетическому монизму, когда весь мир становился для них сферой поэтической утопии, сказки, сферой гармонии, в которой художник постигает себя и Вселенную. Романтический герой Гофмана живет в реальном мире (начиная с кавалера Глюка и кончая Крейслером). При всех своих попытках вырваться за его пределы в мир искусства, в фантастическое сказочное царство Джиннистан, он остается в окружении реальной конкретно – исторической действительности. Ни сказка ни искусства не могут привнести ему гармонию в этот реальный мир, который конечном итоге их себе подчиняет. Отсюда постоянное трагическое противоречие между героем и его идеалами, с одной стороны, и действительностью – с другой. Отсюда дуализм, от которого страдают гофмановские герои, двоемирие в его произведениях, неразрешимость конфликта между героем и внешним миром в большинстве из них, характерная двуплановость творческой манеры писателя.

Одним из существеннейших компонентов поэтик Гофмана, как и ранних романтиков, является ирония. Причем гофмановской иронии как творческом приеме, в основе которого лежит определенная философско-эстетическая, мировоззренческая позиция, мы можем четко различить две основные функции. В одной из них он выступает как прямой последователь иенцев. Речь идет о тех его произведениях, в которых решаются чисто эстетические проблемы и где роль романтической иронии близка той, которую она выполняет из иенских романтиков. Романтическая ирония в этих произведениях Гофмана получает сатирическое звучание, но сатира эта не имеет социальной, общественной направленности. Примером проявления такой функций иронии является новелла «Принцесса Брамбилла» – блестящая по своему художественному исполнению и типично гофмановская в демонстрации двуплановости его творческого метода. В след за иенцами автор новеллы «Принцесса Брамбилла» считает, что ирония должна выражать «философский взгляд на жизнь», т.е. быть основой отношения человека к жизни. В соответствии с этим, как и у иенцев ирония является

средством разрешения всех конфликтов и противоречий, средством преодоления того, «хронического дуализма» от которого страдает главный герой этой новеллы актер Джилью Фава.

Творческая индивидуальность Гофмана во многих характерных чертах определяется уже в первой его книге «Фантазии в манере Калло», в которую вошли произведения написанные с 1808 по 1814г. Новелла «Ковалер Глюк» (1808) первое из опубликованных произведений Гофмана намечает и наиболее существенные аспекты его мировосприятия и творческой манеры. Новелла называет одну из основных, если не главную идею творчества писателя – неразрешимость конфликта между художником и обществом. Эта идея раскрывается посредством того художественного приема, который станет доминирующим во всем последующем творчестве писателя – двуплановости повествования.

Подзаголовок новеллы, «Воспоминание 1809 года» имеет в этой связи совершенно четкое назначение. Он напоминает читателю, что образ знаменитого композитора Глюка, главного и сущности единственного героя повествования, фантастичен, нереален, ибо Глбк умер задолго до обозначенной в подзаголовке даты, в 1787 г.

Все люди делятся для Гофмана на две группы: на художников в самом широком смысле, людей, поэтически одаренных, и людей абсолютно лишенных поэтического восприятия мира «Я как высший судья – говорит аттер его автор Крейслер, - поделил весь род человеческий на две неравные части: одна состоит только из хороших людей, но плохих или вовсе немусыкантов, другая же – из истинных музыкантов». Наихудших представителей категории «немусыкантов» Гофман видит в филистерах.

Как художник – романтик, Гофман считает музыку высшим, самым романтическим видом искусства, «так как она имеет своим предметом только бесконечное, таинственным, выражаемым в звуках праязыком природы.»

Последние восемь лет своей жизни Гофман живет в Берлине, находясь на службе в государственном суде. И в творчестве его происходят изменения. От этической критики действительности художник переходит в социальность. Его сатира становится более острой, более политически окрашенной.

«Крошка Цахес»

Особенно отчетливо новые тенденции проявляются в знаменитой сказке «Крошка Цахес» (1819). В центре ее – история отвратительного уродца, наделенного волшебным даром присваивать себе заслуги окружающих. Ничтожное существа, благодаря трем золотым волоскам, пользуется всеобщим почетом, вызывает восхищение и даже становится всемогущим министром.

Цахес отвратителен, и автор не жалеет средств, чтобы внушить это читателю, сравнивая его то с «дикивинным обрубок корявого дерева», то с «раздвоенной редькой». Цахес ворчит, мяукает, кусается, царапается. Он одновременно смешон и страшен. Смешон своими нелепыми потугами слыть прекрасным наездником, виртуозам – виолончелистом, поэтом и т.д. страшен тем, что при своих мнимых дарованиях обладает явной и несомненной властью.

Хотя действия «Крошка Цахеса» происходит в сказочной царстве, где на равных правах с людьми действует волшебники и феи, тем неимение изображенная жизнь в сатирическом заострении воспроизводит реальной существование мелких германских княжеств.

Социальную широту сказке придает то, позади этого нелепого маскарада, праздника дураков, разыгрываемого князьями, министрами, камергерами, профессорами и лакеями стоит народ.

Сказка начинается рассказом о горестной судьбе бедной крестьянской семье, в которой родился Цахес, и заканчивается возмущением толпыдля расправы с развенчанием Циннобером – замечает исследователь творчества Гофмана и Миримский.

Антагонистом Цахеса и носителем светлого идеала в сказке выступает мечтательный юноша поэт Бальтазар, ему одному открыта ничтожная сущность маленького уродца, отнявшего у него невесту и поэтическую славу.

В конце сказки он одерживает победу над Цахесом с помощью доброго мага Проспера Альпануса, который открывает юноше тайну трех золотых волосков на голове Циннобера.

В финале сказки Бальтазар венчает свою победу, над Цахесом женитьбой на прекрасной Кандиде и получает в дар от своего покровителя дом великолепной мебелью, с кухней, где кушанья никогда не перекипают, и огородом, в котором раньше, чем у других, поспевают салат и спаржа.

«Дон Жуан»

Рассказ «Дон Жуан» соединяет в себе художественное произведение с проникновенным романтическим истолкованием гениальной оперы Моцарта и традиционного сюжета о сеvilском обольстителе. Известный советский исследователь И.Ф. Бэлза отличает в рассказе такое глубокое постижение замысла Моцарта, «которое до Гофманана было дано еще никому, даже Бетховину».

В образе Дон Жуан Гофман видит сильную и незаурядную личность возвышающуюся над посредственностями «над фабричными изделиями». В душе его живет страстная таска по идеалу, которого он стремится достичь через наслаждение женской любовью. Дон Жуан призирает общепринятые нормы и в бесчисленных победах над женщинами надеется утвердить могущества собственной личности. Но этот путь ложен и нечестивца ждет возмездие.

Стремление личности к безграничной свободе мыслится писателем как следствие «бесовского соблазна». Впервые в романтической литературе Гофман ставит вопрос о направленности сильной, страсти. Дон Жуан заслужил свой страшный конец, потому что предался низким чувствам, «соблазнам здешнего мира».

Но судьба самого художника трагична. Его идея – страдания. Итальянская певица, исполнявшая партию донны Анны, вызвала восторг и понимание у рассказчика – «странствующего энтузиаста» и осуждение публики за «чрезмерную страстность». Трагическая обреченность высокого искусства особенно явственно звучит в заключительной сцене рассказа, где посетители гостиничного ресторана за общим столом равнодушно досадуют на смерть артистки, лишившую их возможности в ближайшее время услышать «порядочную оперу».

Мастер Мартин – Бочар ...»

В поисках идеала гармонического равновесия между искусством и жизнью Гофмана обращается к прошлому, к эпохе городской культуры немецкого возрождения, которая мыслится ему как время, когда ремесло и искусства ещё не были разобщены между собой. Идиллическая утопия о гармонии труда и творчества раскрывается в рассказе «Мастер Мартин бочар и его подмастерья».

Подробно и пластично передает художник усталость средневековой жизни города Нюрнберга: убранство дома зажиточного мастера Мартина, собрание цеха и выборы цехового старшины, пении и боевые игрища подмастерьев на городском лугу. В этом рассказе ему удалось создать жизненно убедительные, цельные характеры.

Старый Мастер Мартин превыше всего ставит свое ремесло бочара, чтит его как высокое искусства и даже свою дочь – красавицу Розу прочит в жены только представителю бочарной профессии. Претендентам на руку девушки приходится считаться с желанием упрямого отца и изучать под его руководством бочарное ремесло.

Рассказ проникает веселым и радостным мироощущением. Конфликты легко проходят к своему разрешению. Царит атмосфера непринужденной легкости. При всей достоверности изображения и обстоятельств картина, нарисованная в рассказе, далека, однако, от подлинной реальности эпохи немецкого средневековья. Гофман не столько идеализирует прошлое сколько на условном историческом материале создает

идиллическую утопию радостного и гармонического общественного бытия. В изображенном мире отсутствует классовый антагонизм. Дворян и бюргеров связывает добрососедские отношения, рыцари пируют вместе с ремесленниками.

Идеализация до капиталистических форм жизни, свойственная многим романтикам, выростала как протест против разобщенности и меркантильности современной жизни и в определенной степени питала утопическую мысль начала XIX века. (Отголоски ее слышны отчетливо во второй части диологии Гете о Вильгельме Мейстере).

Если новелла «Крошка Цахес» уже отмечена явным смещением акцентов с мира фантастического на мир реальный, то в еще большей степени эта тенденция сказалась в романе «Житейские воззрения Кота Мурра» вкупе с фрагментами биографии Капельмейстера Иоганнеса Крейслера, случайно уцелевшими в макулатурных листах (1819-1821). Болезнь и смерть помешали Гофману написать последний, третий том этого романа. Но и в незаконченном виде он является одним из самых значительных произведений писателя, представляющим в наиболее совершенном художественном воплощении почти все основные мотивы его творчества и художественную манеру.

Дуализм мировоззрения Гофмана остается и даже углубляется в романе. Но выражается он не через противопоставление мира сказочного и мира действительного, а через раскрытие реальных конфликтов последнего, через генеральную тему творчества писателя – конфликт художника с действительностью. Мир волшебный фантастики совершенно изучает со страниц романа, за исключением некоторых второстепенных деталей, связанных с образом мастера Абрагама, и все внимание автора сосредоточивается на мире реальном, на конфликтах, происходящих в современной ему Германии, причём их художественное осмысление освобождается от сказочно – фантастической оболочки. Принцип романтической условности, привнесённости конфликте. Извне по-прежнему определяет эти основные компоненты. К тому же он усиливается и рядом других деталей: это и история мастера Абрагама и «невидимый девушки». Кьяры с налётом романтической таинственности, и меня принца Гектора – монаха Киприяна – Анджели – аббата Хризостома с необычайными приключениями зловещими убийствами, роковыми узнаваниями, как бы перемещённая сюда из романа «Эликсир дьявола».

Своеобразно и необычна композиция романа, основанная на принципе двуплановости, противопоставлении двух антитетических начал, которые в своем развитии искусно совмещены писателем в единую линию повествования. Автобиографическое повествование некоего ученого кота Мурра мастер Абрагам – одно из главных действующих лиц в жизни описании Крейслера, заложен глубокий иронический пародийный смысл. Драматической судьбе подлинного художника, музыканте, терзающегося в атмосфере мелких интриг, в окружении высоко рожденных ничтожеств химерического княжества Зигхартсвейлер противопоставлено бытие и просвещённого филистера Мурра. Причем такое противопоставление даётся и одновременно в сопоставлении, ибо Мурра – это не только антипод Крейслера, но и его пародийный двойник, пародия на романтического героя. Ирония в этом романе получает всеобъемлющее значение. Она проникает во все линии повествования, определяет характеристику большинства персонажей романа, выступает в органическом сочетании различных своих функций и художественного приёма, и средства острой сатиры, направленной на различные явления общественной жизни.

Мурр – это как бы квинтэссенция филистерства. Он мнит себя выдающейся личностью, учёным, поэтом, философом, а потом летопись своей жизни он ведёт «в назидание подающей надежды кошачьей молодежи».

Но в действительности Мурр являет собой образец того «гармонического пошляка», который был так неизвестен романтикам. Но ещё более острый становится сатира Гофмана, когда объектом он избирает дворянство, посягая на высшие его слои и на

те государственно-политические институты, которые связаны с этим классом. Покинув герцогскую резиденцию, где он был придворным капельмейстером, Крейслер попадает к князю Иринею, к его воображаемому двору. Дело в том, что когда-то князь «действительно правил живописным владельцем близ Зигхартсвейлера. С бельведера своего дворца он мог при помощи подзорной трубы обозревать всё свое государство от края до края. В любую минуту ему легко было проверить, уродилась ли пшеница у Петра в отдалённом уголке страны, и с таким же успехом посмотреть, сколь заботливо обработали свои виноградники Ганс и Кунц». Наполеоновские войны лишили князя Иринея его владений он «выронил своё игрушечное государство из кармана во время небольшого променада в соседнюю страну». Но князь Ириний решил сохранить свой маленький двор, «превратив жизнь в сладкий сон, в котором пребывал он сам и его свита», а добродушный блеск этого призрачного двора приносит им славу и почёт. Князь Ириний в своем духовном убожестве не является для Гофмана исключительным представителем своего класса. Весь княжеский дом, начиная с ситательного папаши Ириния, - люди скудоумные ущербные. И что особенно важно в глазах Гофмана, высокопоставленное дворянство в не меньшей степени, чем просвещенные филистеры из бюргерского сословия, безнадежно далеко от искусства: «Вполне может случиться, что любовь великих мира сего и искусствам и наукам есть лишь неотъемлемая часть придворной жизни. Положение обязывает иметь картины и слушать музыку».

Главный персонаж романа – Иоганнес Крейслер. В творчестве писателя он является наиболее полным воплощением образа художника, «странствующего энтузиаста». Не случайно Крейслеру в романе Гофман придает многие автобиографические черты. Крейслер мейстер Абрагам и дочь советницы Бенцон Юлия составляют в произведении группу «истинных музыкантов» противостоящих двору князя Иринея.

В старом органном мастере Абрагаме Лискове, который некогда обучал музыке мальчика Крейслера, мы сталкиваемся с примечательной трансформацией образа доброго волшебника в творчестве Гофмана. Друг покровитель своего бывшего ученика, он, как и Крейслер, причастен к миру подлинного искусства.

В отличие от своих литературных прототипов архивариусов. Линдхорста и Проспера Альпануса, мейстер Абрагам продельывает свои занимательные и таинственные фокусы на вполне реальной основе законов оптики и механики. Сам он не испытывает никаких волшебных превращений. Это мудрый и добрый человек, прошедший нелегкий жизненный путь.

Примечательно в этом романе и попытке Гофмана представить себя идеал гармонического общественного устройства, в основе которого лежит общее преклонение перед искусством. Это Канцийское аббатство, где ищет приюта Крейслер. Оно мало чем подходит на настоящий монастырь и скорее напоминает Телемскую обитель Рабле. Однако и сам Гофман сознает нереальную утопичность этой идеей.

Хотя роман не завершен, читателю становится ясной безвыходность и трагизм судьбы капельмейстера, в образе которого Гофман отразил непримиримый конфликт подлинного художника с существующим общественным укладом.

Художественный талант Гофмана, его острая сатира, тонкая ирония, его милые чудаковатые герои, одухотворенные страстью к искусству энтузиасты снискали ему прочные симпатии современного читателя.

Литература:

1. История зарубежной литературы XIX века. А.С. Дмитриев, Н.А. Учеб. для фиол. спец. вузов. /В.Н.Богословский/, Соловьева и др. Под ред. Н.А. Соловьевой – М. Высш. Шк 1991, 673 стр.
2. История зарубежной литературы 19 века. *Под ред. Я.Н. Засурского и С.В. Тураева – М «Просвещение» 1982 г.*

ЛЕКЦИЯ

ДЖ. Г. БАЙРОН – КРУПНЕЙШИЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ АНГЛИЙСКОГО РОМАНТИЗМА.

План:

1. Лиро-эпическая поэма «Паломничество Чайльд - Гарольда».
2. Образ романтического героя в «Восточных поэмах».
3. Реализм поэмы «Дон Жуан».
4. П. Б. Шелли – революционно-демократическая направленность его поэзии. Осуждение тирании в драме «Ченчи».

Опорная лексика:

Романтизм – ведущее литературное направление начала XIX в. Эстетика романтизма,

преобладание субъективного лирического начала. Социальные и философские взгляды

романтиков. Возникновение новых жанров.

Литература:

Н.А.Соловьева Д.А. Иванов. Зарубежная литература конца XIX начала XX века. В 2-х томах.

Издатель: Академия, 2009.

История зарубежной литературы XIX века. Под ред. Михальской Н. П. М., 1991.

Романтизм имеет национальные особенности, которые связаны с историческим развитием той или иной страны. Например, в 19 веке Англия была мощная капиталистическая держава. У нее был развитый пролетариат, который выступал за свои права. Выдающиеся романтики: Байрон, Шелли В. Скотт встали на сторону народа. Они описали борющийся народ и призывали к новой революции.

Германия на протяжении всего 19 век осталась раздробленной на 36 мелких монархий, феодальная страна, поэтому здесь не было революционно настроенных сил. Германия единственная страна в 19 в., где спокойная жизнь способствовала развитию философской науки и литературы. Все великие философы из Германии (Гегель, Кант), поэтому в романтической литературе Германии явно присутствовало философское начало.

Франция – страна 4-х революции и 2-х Реставрации, отсюда романтизм, который менялся точно так же, как и исторические события.

Романтизм сначала был реакционным (этот романтизм защищен Реставрацию) феодальный режим, королевскую фамилию Бурбонов), затем прогрессивным (защищен рев. народ, либеральный, который хотел примирить 2 класса – буржуазный и феодальный).

Представителем англ. романтизма Джордис Гордон Ноэль Байрон. (1788-1824) – считается человеком трагической судьбы и многие критики говорили, что трагическая судьба наложила отпечаток на его творчество. Но Белинский выступал против этого. Он родился хромым (одна нога короче другой), жил с матерью, которая была разведена с мужем.

«Паломничество Чайльд Гарольда» с детства был очень талантлив. Окончил Кембриджский университет, по наследству получил титул Лорда. Выступая в палате лордов, отказывается от диплома и работы и уезжает путешествовать по местам, где прошла война. Все свои впечатления описывает в 4-х больших песнях «Паломничество Чайльд Гарольда». Это произведение приносит ему известность. После опубликование этого произведения начинается на него травля. Из-за травли, после неудачной женитьбы, Байрон навсегда покидает Англию и останавливается в Швейцарии.

Начинается 2-ой период творчества – Швейцарский. Самый трагический в биографии и творчестве. Затем по просьбе Шилли отправляется в Италию и Грецию. Начинается третий период творчества – Итальяно-греческий. Великий роман в стихах «Дон Жуан» остался незаконченным из-за смерти.

1. **период** творчества: «Паломничество», сб. стихов. «Часы досуга» и 6 поэм, которые объединены одним названием «Восточные поэмы».
2. **период:** драматургия, пьесы «Манфред», «Каин», «Сардананол», «Бенно», поэма «Бронзовый век».
3. **Период:** роман в стихах «Дон Жуан».

Байрон на протяжении всего творческого пути писал стихотворения. Среди них главная тема в молодые годы – тема любви. Он был влюблён в девушку старше себя, а она вышла замуж за другого.

В первый период творчества Байрон стал знаменит после напечатания поэмы «Паломничество ... ». Многие критики считали, что образ Чайльда Гарольда имеет автобиографические черты, что Чайльд Гарольд – это сам Байрон. В первых 2-х песнях описывается молодой, богатый человек, уставший от балов и отправляющийся в путешествие в страны, где была война: Албания, Испания, Португалия, Греция, Италия. Байрон знал, что критики сравнивают Чайльда Гарольда с автором, он писал: «Такое подозрение, я отвергаю раз и навсегда, Гарольд – дитя воображения созданный мною ради цели», а целью было показать чувства, мысли, переживания современной для Байрона молодёжи. Представителем этого поколения был сам автор.

Байрон хотел создать новую по жанру лиро-эпическую поэму. С одной стороны лирические мысли, чувства героя, а с другой эпическое описание героического прошлого тех народов, тех стран, где он побывал.

Вспоминая героическое прошлое народов, он описывал кровавые настоящее и звал к борьбе за свободу. До Байрона в европейской литературе не существовала подобного жанра.

Следующий цикл, 1 период: «Восточные поэмы», «Гяур», «Лара», «Абидосская невеста», **«Паризина»**, «Коринфская свадьба», «Корсар» «Морской пират». Все эти поэмы объединяет один романтический герой, который ставит себя над толпой. Живёт он в необычайных условиях.

В его судьбе необычайная тайна, которая заставляет презирать людей. Это мрачная, одинокая личность, но он всегда приходит на помощь бедным. Это первая проба Байроном романтического метода. Он живёт своей тайной, своими переживаниями ему наплевать на других людей.

2-ой период творчества. Байрон пробует себя в другом виде творчества – драматическом. Первая знаменитая пьеса «Манфред». Она написана на основе немецкой легенды о Фаусте, на мотивы произведения немецкого поэта. Гете Фауст Тете очень умный человек, продает душу дьяволу, чтобы показать потусторонние магические силы, чтобы узнать смысл жизни, а Манфред одинокий романтический герой. Высоко в Альпах есть старинный замок, где он живет один. В отличие от Фауста, он позвал, все науки и даже ему подчинились магические силы. Манфред вызывает эти силы и просит забвения. Но силы не могут дать, то, что он просит. Тогда он обращается к колдуну, вызывает дух умершей девушки Астарты. Но на земле нет ему успокоения, и он бросается со скалы.

«Каин» первый человек, который засомневался в силе бога. Байрон назвал свою поэму «Богоборческой», Люцифер – чёрт который хотел свергнуть бога. Но бог его победил и отправил царствовать в Аид. Он командует «царством мертвых». Поэма «Каин» описывает первого сомневающегося во власти и силе бога. Он первым выступил против бога, зная будущее, он не хочет мириться с ним, хочет что-то изменить смерть брата совершается случайно. Он просит наказания для себя – смерти. Но к мудрому решению Адама он должен жить. Байрон и для себя делает вывод: нужно жить. Это переходная пьеса.

«Сарданал». Это средневековый царь мусульманского государства Ассирия. Он живёт в удовольствии, в любви. У него любимая жена, есть гарем. Зарина – жена, Мирра - наложница. Девиз Сарданала «Ешь, пей, люби» - всё остальное не стоит и щелчка. У него есть визирь Салемен, который говорит «Что, живя такой жизнью, ты

приносишь большой вред для народа. Народ оплачивает твои пьянки, пиры, но царь считает, что даёт своему народу воевать, он живет мирно, счастливо, царь считает, что не берет большие налоги и народ не должен восстать против него. Но он ошибся, народ поднимается против него, тогда Сарданапал поджёт свой дворец и заживо сгорает в нем вместе с женой, наложницами. Байрон хотел показать 2 вида властителей: один не думает о народе, живёт для себя. Это Сарданапал. Второй – Салеман. Он считает, что правитель должен быть жестоким, держать народ в страхе. Байрон оставляет всё открытым: какой правитель лучше.

III период творчества: роман «Дон Жуан». В 3 период творчества Байрон отходит от традиционного метода – романтизма. До романа Байрон помещал своих романтических героев в какие-то исключительные условия действительности. Например, в «Восточных поэмах» - это Восток, в **драматиг-х** Манфред живет высоко в горах. Каин – сын первый человек не земле. А в романе «Дон Жуан» - герой действует в современной среде, причём, современная среда формирует характер героя. Это первое условие нового метода – реализма, когда герой и среда находятся в тесном взаимодействии друг с другом.

Первый, кто обращается к образу Дон Жуан в романе, был писатель Тирсо де Мамено. Он был монах и обращается к литературе с целью устранения Дон Жуан - распутника. Образ и автора отрицательный. После этого автор образ Дон Жуан будет постоянно появляться в литературе. Этот образ будет называться вечным, точно так же как и образ скупого. Таким образом, каждое время, каждый автор подходил к образу Дон Жуан по своему. К образу «Дон Жуан» обращается и Пушкин. Он написал произведение «Каменный гость».

Дон Жуан соблазнил невинную девушку и бросил. Отец хотел отстоять честь дочери, но был убит. Даже мёртвым отец хочет отомстить за дочь. Его призрак зовёт Дон Жуана на кладбище ночью. Дон Жуан хвастается перед друзьями, что не боится, отправляется на кладбище. Статуя падает на Дон Жуана и убивает его. Байрон, в отличии от других писателей, показывает Дон Жуана положительным героем. Причем, не он – распутник, не он соблазняет, а его соблазнили и испортили женщины.

В начале, как и во всех легендах о Дон Жуан действие начинается в Испании. Это испанский дворянин, родился в Севилье, живёт с матерью. Байрон подробно описывает, как родители воспитывали Дон Жуана. Он начинает своё путешествие с кораблекрушения, с людоедства. Дон Жуан попадает в многочисленные приключения. 7 дней без пищи, без воды Дон Жуан терпел, но когда началась вторая буря его ветром выбросило на остров морских пиратов. Первой его нашла дочь пирата Гайдэ. Они со служанкой спасают Дон Жуана (ночью) и боясь, что его могут убить, они прячут его в пещере. Гайдэ его лечит.

ЛЕКЦИЯ:
ПЕРСИ БИШИ ШЕЛЛИ.
(1798–1822)

Опорная лексика::

Романтизм – ведущее литературное направление начала XIX в. Эстетика романтизма,

преобладание субъективного лирического начала. Социальные и философские взгляды

романтиков. Возникновение новых жанров.

Литература:

Н.А.Соловьева Д.А. Иванов. Зарубежная литература конца XIX начала XX века. В 2-х томах.

Издатель: Академия, 2009.

История зарубежной литературы XIX века. Под ред. Михальской Н. П. М. , 1991.

Из богатого аристократического рода. Дед был лорд – член парламента. Отец – владелец огромных земель. Сын очень талантливый. В 12 лет поступил в Итонский колледж. После окончания поступил в Оксфордский университет и на первом курсе пишет анонимно сборник стихов антимонархического характера «Записки цареубийцы». Но ректорат по почерку узнаёт, автора и его исключают, из университета.

В 18 лет женится, не по любви, на подруге своей сестры из-за жалости, спасая её от пьяницы отца – трактирщика.

После исключения уезжает в Ирландию, колонию Англии, выступает против Англии, на стороне Ирландии. Кроме огромного числа стихотворений пишет поэмы «Королева Маб», по сюжету напоминает «Каин» Байрона. Королева Маб – это волшебница, которая появляется во сне девушке Иоланте и предлагает путешествие в будущее. Это форма помогает Шелли показать современную Англию. Шелли критично описал её крупную капиталистическую державу, которая захватывает слабые страны, несёт войну, бедствие, нищету.

«Восстание ислама» – действие происходит в арабских странах. Предводитель народа Лаон и его подруга Цитна поднимают на борьбу против султана. Когда народ свергнул правителя, то Лаон не хотел начинать со смерти народное правление. Поэтому дал возможность султану покинуть страну. Но султан нанял армию, вернулся, покорил весь народ, а Луона с его подружкой жестоко казнил.

Всё творчество Шелли было направлено против богатых и поэтому началась травля поэта. В это время у него отняли двух детей, которых после смерти матери должны были передать ему. Но суд лишил Шелли отцовства. Это решение суда скрепил подписью лорд – канцлер. Поэтому Шелли боялся за жизнь своего ребенка от второго брака. Он был женат на дочери знаменитого философа Годвина – Мэри. Шелли как и Байрон не молчал, отправился в изгнание, на всегда покидает Англию.

В Англии Байрон и Шелли не знакомы, но изгнание объединило их. Первая встреча произошло в Швейцарии. Шелли был болен туберкулезом и очень слаб. Он не мог посвятить себя борьбе. Они уехали в Италию, где работали над крупными произведениями. Шелли писал трагедию «Ченчи». В одну из бурь, яхта, на которой плыл Шелли перевернулась и затонула. Через 10 дней был выброшен труп. Его прах похоронен в Риме.

«Ченчи» - Шелли нашёл сюжет этого произведения в «Итальянских хрониках». Это исторические записки, которые велись с эпохи средневековья. В 16 веке в Италии жил очень богатый и жесткий феодал, который убил двух своих сыновей, чтобы не делить наследства, изнасиловал свою 16 летнюю дочь, Беатриче. Шелли хотел показать эту историю. Беатриче решила отстаивать свою честь и убийцы убили Ченчи, а церковь её казнила. Шелли в отличии от «Итальянской хроники», встает на защиту Беатриче. Она посмела выступить против своего отца. В трагедии Беатриче сама убивает своего отца, так как наемные убийцы побоялись его убить, поэтому что он спал с открытыми глазами. Суд инквизиции ведет ее на казнь через повешани таким образом, романтический герой у Шелли менялся на протяжении творческого пути. Вначале Лаон и Цитна отказались от убийства, они простили султана. Позднее Шелли понимает, что романтический герой не должен полностью отходить от реальности. «Ченчи» - переход от романтизма к реализму. Это реализм когда герой пытается изменить действительность, в которой он живет. Таким образом, Байрон в «Дон Жуан» а Шелли в «Ченчи» постепенно переходят к реализму.

ЛЕКЦИЯ:

РОМАНТИЗМ ВО ФРАНЦИИ.

План:

1. Фр. Шатобриан – осуждение просветительской идеологии, идеализация католичества.
2. Повесть «Рене» первый образец жанра романа- исповеди.
3. В. Гюго: периодизация творчества.

- 4.Драматургия В. Гюго и ее значение для победы романтического метода в театре.
- 5.«Собор парижской богородицы» - проблемы историзма. Социальный роман «Отверженные».

Опорная лексика:

Фр. Шатобриан – осуждение просветительской идеологии, идеализация католичества. Повесть «Рене» первый образец жанра романа- исповеди.

Поэзия А. Ламартина.

В. Гюго: периодизация творчества. Драматургия В. Гюго и ее значение для победы романтического метода в театре. «Собор парижской богородицы» - проблемы историзма. Социальный роман «Отверженные».

Литература:

Н.А.Соловьева Д.А. Иванов. Зарубежная литература конца XIX начала XX века. В 2-х томах. Издатель: Академия, 2009.

История зарубежной литературы XIX века. Под ред. Михальской Н. П. , М. , 1991.

История французской литературы. В 4 т. М. , 1963.

Французский романтизм в своём развитии прошёл 3 этапа.

1. период, когда происходит обоснование нового метода романтизм. К этому периоду относится творчество 2-х великих романтиков Франсуа Рене Шатобриана и Жермен де Сталь. Они написали, теоретические сочинения «Дух христианства», «О Германии», «О литературе», «О влиянии страстей», где изложены основные принципы метода романтизм.

Главная мысль работ Шатобриана следующая «Всех романтиков объединяла одна страсть – изображать свободного от внешнего мира человека, погруженного в свой внутренний мир». Как пример на практике, Шатобриан к этим теоретическим работам написал два художественных произведения: «Атола», «Рене».

Действие «Атолы» происходит в диких лесах Америки. Атола – индианка, которая перед смертью матери дала ей клятву, что некогда не выйдет замуж и будет монашкой «невестой Христа». Она избавила индейца Шахтаса от смерти, которого должны были съесть. Что не раскрылось ее преступление, она вынуждена бежать с ним в лес. Они полюбили друг друга, но Шатобриан описывает всевидящего бога, который разговаривает с ним языком природы Боязнь бога останавливает ее от грехопадения Атола не нарушила обета. Шахтас уходит из леса один.

Следующая повесть написана о европейцы. Во время революции он возвращается в родовое гнездо, где не был давно. Оно полностью разрушено хозяева бежали за границу, а в доме живет его родная сестра. Они не виделись, расстались в раннем детстве и между ними происходит греховная любовь. Когда они понимают своё положение, сестра уходит в монастырь, Рене уезжает в Америку, здесь он встречается с Шахтасом. Рене хочет жить наедине с природой, вдали от всех благ цивилизации, без денег, без стремления к власти. Женится на индианке. Но его, европейца, не может удовлетворить эта дикая жизнь. Шахтас рассказывает свою историю, Рене – свою. Оба они несчастны в любви, хотя не совершили греховного падения. Шатобриан хочет сказать, что человек по своей натуре способен на самый низменный грех и остановить его может только вера, боязнь бога.

II. период французского романтизма – осмысление национальных фольклорных традиций а самое главное – появляется теоретики реакционного романтизма: де Местр (1753-1821) и Бональд (1754-1821). Главное в их реакционной теории 1)Пессимистический характер произведений. 2)Отрицание творческой активности человека. 3)Внушение покорности, смирения. Характерные черты II – периода:

1. Отвращение к действительности.
2. Описание мистического загадочного.

3. Тяготение описать дореволюционное прошлое.

III период развития французского романтизма появляется крупный писатель.

Виктор Гюго. (1802 – 1885)

Почти 65 лет творил. Он – драматург, поэт, романист, который на протяжении всего 19 века сохранил верность романтизму. В.Гюго был сыном Наполеоновского генерала, который объездил всю Европу. Рано начал писать стихи. В 15 лет за них получил Государственную премию Франции. В.Гюго сделал переворот в театре. До него на французской сцене господствовали классицисты, которые ставили пьесы по строгим правилам 3-х единств: места, времени и действия. Если это была трагедия, то она писалась торжественным стилем, главным героем был обязательно государственный деятель (король, аристократ). В.Гюго нарушил все запреты. Первая его пьеса, поставленная Гюго на сцене – «Эрнани». Существовала поговорка «Поедем смеяться на «Эрнани»», потому что в начале было очень смешно, так как до Гюго все было торжественным стилем, преобладали траурные мотивы.

«Эрнани» - главная героиня донья Соль. Действие происходит в Испании. Воспитанница аристократа-старика, который мечтает на ней жениться. Вокруг нее увивается дон Карлос – принц, который мечтает сделать ее любовницей, Эрнани – молодой человек мечтает на ней жениться. Сначала на Гюго смеялись, но затем он написал целый ряд, который полностью завоевали симпатии зрителей. Теперь уже они смеялись над классическими пьесами. В.Гюго совершил революцию: от классицизма к романтизму. И все таким главным творчестве являются его романы.

1. «Собор Парижской богаматери» (Нотер Дам)
2. «Отверженные»
3. «Человек который смеется»
4. «Труженики моря». Б. «1793 год» - предпоследний год Великой буржуазной революции.

Собор Парижской богаматери – исторический роман. Действие происходит в 16 веке. Эпоха средневековья. Действие связано с собором Нотр-Дам, который только построен, ректор собора - монах Клод Фролло, второй герой-звонарь собора Квазимодо, третий - цыганка Эсмеральда, которая танцует на площади перед собором. У нее есть козочка. Клод Фролло – образованный человек, внешне очень привлекательный, уже пожилой, всю жизнь посвятил служению богу, подавляя в себя все человеческие чувства, но судьба перевернула его мирную, спокойную жизнь.

«Анаке» - рок. Он влюбляется в Эсмеральду, за которой наблюдает из своей маленькой комнаты. Эту любовь к молодой цыганке он не мог подавить силой воли. Чтобы успокоиться, он решил осуществить свою страсть. Но Эсмеральда в ужасе оттолкнула его и тогда страсть приобретает уродливую форму. Он хочет уничтожить ее, чтобы она не досталась никому. Он отдает ее на церковный суд инквизиции, обвиняя ее в колдовстве.

Квазимодо нашли грудным младенцем на лестнице в корзине. Он подкидыш – урод. Его нашел Клод Фролло и забрал в церковь, растил, кормил и сделал своим слугой. Роман начинается с праздника Пасхи в Париже. На этом празднике люди веселились на площади, развлекались, вы играли короля уродов. На этом празднике шутов без всякой маски был и Квазимодо. Его выбирают королем уродов. Автор специально делает его уродом, чтобы по контрасту показать его прекрасную душу и праздник превратился в издевательство над Квазимодо. Они привязали его к позорному столбу, плевали и только Эсмеральда пожалела его дала воды и отвезла. До этого из-за его безобразия все люди над ним издевались и он ненавидел их, но добрый поступок Эсмеральды превратил его в доброго. Он скучает свою любовь к Эсмеральде, как понимает, что его безобразие оттолкнет красавицу. Он спасает ее от суда инквизиции, прячет в соборе, приносит еду. А она

думает, что это делает офицер – красавчик Феб, в которого она влюблена. Но Феб давно уже забыл про нее. Она была настолько красива, что бедные люди избрали ее на празднике королевой красоты. Когда народ узнал, что Эсмеральду посадили, пошли в Собор ее спасать. Клод Фроло отправляет ее на казнь, Квазимодо сбрасывает его с высокой башни. Но Эсмеральду спасти не может, ее казнили. Коней находят два тела: безобразного Квазимодо и красавицу Эсмеральду. Только смерть объединила их.

Основные требования В.Гюго, которые он выдвигает к методу романтизма. Эти требования он определил в своей эстетической программе: 1. Использовать прием гротеска в романтических романах. Гротеск преувеличенное изображение безобразного. 2. Принцип романтической типизации заключается в том, что на фоне характерной действительности изображались главные герои, притом главные герои изображались броско, ярко, запоминающееся, романтически например, роман «Собор ...» описывает 15-16 вв., но это только характерные признаки эпохи. В.Гюго не ставил целью написать исторический роман. Главная его задача – дать 3 романтических образа, причем, образы построены по контрасту красивого и безобразного, злого и доброго.

Отношение Гюго к 3-м единствам. Он перечеркивал все правила 3-х единств. Главными героями были простые люди, они положительные. В центре внимания рядом с преувеличением. Преувеличение безобразия Квазимодо. Любовь превратила тупого, забитого звонаря Собора в поэта, который начинает разговаривать с Эсмеральдой культурным языком. В.Гюго говорил, что его романы «кривое зеркало, проносимое по дороге жизни».

«Отверженные» написал 30 лет спустя после первого романа 1860 г. II половина 19 века, когда все другие писатели романтики отошли от романтизма и перешли к реализму и только В.Гюго остаётся верен романтизму. Поэтому В.Гюго видоизменил романтизм, максимально приближая к реализму. В центре романа люди, презираемые обществом. Самая низшая категория людей: уголовники, проститутки, беспризорные дети. Гюго написал роман в защиту нищих. Он описывает то, как люди оказались на дне жизни, он защищает их, описывает их с жалостью, винит общество, социальные законы буржуазного общества. Каторжник Жан Вольжан, проститутка Фантина, беспризорные дети Гаврош, Козетта и др. Жан Вольжан в начале романа молодой парень который потерял работу. Он живет со старшей сестрой, у которой 7 детей и когда он не смог вынести взгляда голодных детей, он разбивает витрину магазина и крадет хлеб. За это получает срок, но он считает что это несправедливо и убегает. Его ловят и добавляют срок, он опять убегает. Опять добавляют. Просидел 19 лет за буханку хлеба. Из нормального человека, он превращается в закоренелого преступника, обзленного на жизнь и людей. Когда бежал последний раз и за ним было преследование, он спрятался в доме одного священника Мириэль. Он необычен, не гонится за богатством. Все собранные деньги от крестин, похорон, отдавал бедным людям. Его дом всегда был открытым для бедных. Когда ночью Ж.Вольжан пришел к нему, священник понял, что он Каторжник, принял его. А наутро Ж.Вольжан украл столовое серебро – самое ценное в доме. Когда его схватили и привели в дом священника, то священник сказал, что серебро ему подарил и этим освободил Жан Вольжана. Одним добрым поступком аббат Мириэль перевернул всю жизнь Ж.Вольжана и поставил на праведный путь.

На следующих страницах романа Ж.Вольжана уже мэр города, президент большой фабрики. Как он добивается богатство, денег Гюго не объясняет. Это его тайна. Но его постоянно преследуют полицейский Жавер, который подозревает в нем каторжника. Однажды мэр города проверял полицейский участок. В это время сюда привели проститутку. Когда она узнала, что он – хозяин фабрики, из которой ее выгнали, она говорит «ты виноват». Дальше описывается ее судьба. Студент бросил ее. У нее рождается ребенок. Из-за болезни ее выгоняет из фабрики, она вынуждена была стать проституткой. Она родила дочку Козетту и отдала на воспитание. Она посылает ей деньги,

когда постарела, продала волосы, зубы, но дочку не могла спасти. Ее отдали трактирщику. Ж.Вольжан узнав историю Фантины, находит Казетту, выкупает у трактирщика. Берет себе на воспитание, дал ей образование, она вышла замуж по любви.

Эта счастливая история не типична, а типична судьба Гавроша, жившего в парке, в слоне. Когда началась революция Гаврош собирал пули для восставших и его настигла пуля.

ЛЕКЦИЯ: РОМАНТИЗМ В США.

План:

- 1.Своеобразие американского романтизма.
- 2.В. Ирвинг – мастер жанра новеллы. Поэтизация патриархального прошлого.
- 3.Дж. Купер – создатель американского исторического романа.
- 4.Пенталогия о Натти Бампо.

Опорная лексика: Своеобразие американского романтизма. В. Ирвинг – мастер жанра новеллы. Поэтизация патриархального прошлого. Дж. Купер – создатель американского исторического романа.

Литература:

Н.А.Соловьева Д.А. Иванов. Зарубежная литература конца XIX начала XX века. В 2-х томах. Издатель: Академия, 2009.

История зарубежной литературы XIX века. Под ред. Михальской Н. П., М. 1991.

Литературная история США. В 3 т. М., 1979.

Американская культура и романтизм имеют резкие отличительные особенности от европейского. Связано это с тем, что Америка – страна переселенцев. Он имеет свои национальные особенности: 1. Национальная борьба за освобождение и независимости. Когда Америку хотели покорить и французы англичане и испанцы. Коренное население – индейцы. Пришельцы из Европы захватили их земли, уничтожали их традиции, потому, проблема коренного населения – это одна из сторон национальной особенности американского романтизма. Кроме того, Америка, была единственная страна в мире, где было разрешено рабство. Рабов провозили из Африки, презрительно называли неграми – отсюда возникла проблема расизма. Это вторая особенность американского романтизма. Американский романтизм представлен 3 именами: Вашингтон Ирвинг (1783-1859) основоположник американского романтизма, с его именем в литературе Америки связано появление жанра новеллы, политического очерка, книг путешествий. С его именем связано формирование национального своеобразия американского романтизма. Он писал: «Я считаю рассказ просто рамкой, куда я вставляю свой материал. Это игра мысли, чувства, изменяющиеся характеры, картины общественной жизни и это наполовину скрытой струей юмора – вот к чему я стремлюсь». Ирвинг учился университете в Европе, но прекрасное знание европейской культуры не сделали его европейцем, наоборот, он сконцентрировался на национальной тематике.

Фенимор Купер (1789-1851). В судьбе Купера есть некоторые сходства с судьбой Ирвинга. Оба внесли немалый вклад в развитие национальной американской литературы. Оба долгое время жили в Европе, оба несмотря на это, продолжают создавать своеобразную американскую литературу. Но в отличие от Ирвинга он был романистом, написал 30 романов, причем в разных жанрах, исторические, социально-бытовые, психологические особенно много романов морских, приключенческих. Купер – создатель американского исторического романа. Он в своих романах выступал против главной проблемы Америки: расизма, истребления индейцев. Он создал образ справедливого

индейца, который в дружбе с американцами встает на защиту бедных. Главное создание Ф.Купера «Пенталогия о кожаном чулке». (5-томов). Кожаный чулок, ястребиный глаз, змеиная походка, верная рука – прозвища, данные индейцами белому охотнику, который ушел от людей, живет в лесу один. Кормится охотой. Ему не нужны деньги. Сильный и справедливый человек живет в дружбе с индейцами и поэтому прожил долгую счастливую жизнь.

Реализм 19 века. Реализм в отличие от романтизма имеет четкое определение, причем, несмотря на то, что писатели разных стран пытались дать определение реализму, опираясь на специфику национальной особенности каждой литературы, понятие критического реализма имеет одинаковое понятие и значение..

Реализм всестороннее, объективное, научное изображение действительности, такой, какая она есть на самом деле. Это изображение типических характеров в типических обстоятельствах. Таким образом, в связи с появлением метода критический реализм, появляются новые понятия: типические характеры, типические обстоятельства. Эти новые понятия являются различительным признаком 2-х методов. Общее между двумя методами это – изображение конфликта героя с действительностью. Романтики показывают конфликт романтического героя с действительностью, не пытаясь изучить законы, проблемы действительности, а просто уводили своего героя от действительности в область фантастики, мечты, в путешествия в далёкие незнакомые страны. Отсюда в романтических произведениях присутствует загадка, сказка, фантастики. Реалисты своего героя в реальной действительности в тесном взаимодействии с реальной жизнью. Среда формировала героя. Она могла изменить его судьбу. Взаимоотношения героя и действительности – первое отличие реализма от романтизма.

Историю развития реализма можно разделить на 3 периода:

1. 1830 – 1848 гг.
2. 1848 – 1871 гг.
3. 1871 – 1918 гг. (рубеж веков)

В первый период реализм близок к романтизму, поэтому что писатели, не знали, что по требованию времени, они создавали новый метод. Они называли себя романтиками, но каждый из них писал теоретические работы, где указывали на свое, отличительное от романтиков. Основоположниками реализма во Франции были Бальзак, Стендаль, в Англии – Диккенс, Теккерей, в Германии – Гейне, который считал себя романтиком и одновременно «убийцей романтизма».

Бальзак написал теоретическую работу о новом методе в предисловии «Человеческой комедии». Стендаль написал статью «Расин и Шекспир», Диккенс создал ряд теоретических формул в книге «Очерки Боза». Каждый из них еще использовал в своих работах романтические черты и поэтому считается, что первый признак реализма – это его близость к романтизму. Но все эти писатели, прежде всего были реалистами, так как они показали своего реального героя в тесном взаимодействии с реальной средой. Во второй период реализм, по сравнению с первым периодом, отходит от социальных классовых проблем. В этом литературном методе писатели разочаровались. Поэтому объясняется интерес писателей стран Европы к мелким проблемам быта, семьи. Они отходят от больших политических проблем общества. Если первый период писатели ставили в своих романах большие политические социальные проблемы, раскрывали тему критики капитализму, судьбу молодого человека в капиталистическом обществе, отверженных, беспризорных проблемы общечеловеческие, общезначимые, то во второй период реализма писатели отошли от общественных, социальных проблем.

Главная тема – семья, провинция, мелкая жизнь.

В этом отношении литература 2 периода проиграла, но с другой стороны, есть много положительного.

1. Литература полностью отошла от романтизма.
2. Литература расширилась по тематике, перешла к описанию жизни простых людей.

III период развития реализма. Писатели начали писать методом критического реализма. Термин «реализм» появляется в 1856-1858 гг., когда во Франции 2 поэта Дюранти и Шанфлеры напечатали журнал под названием «Реализм» поэтому реалистами писатели стали называться во второй период развития реализма. А в III период их стали называть критическими реалистами, так как честный показ действительности обязательно приводил к критике этой действительности. Писатели III периода вновь вернулись к большим социальным проблемам. Это такие писатели как Эмиль Золя, Ги де Мопассан – во Франции, Джек Лондон, Марк Твен – Америка, братья Генрих и Томас Манн – Германия, Г.Уэллс, Джон Голсуорен – в Англии и другие.

Но в отличие от писателей I-го периода, писатели III-го периода не имели таких радостных надежд и перспектив на исправление буржуазного строя.

Если в I период Бальзак, Стендаль, Диккенс, Теккерея, обязательно критиковали буржуазное капиталистическое общество в противоположность показывали положительного героя, который боролся с несправедливостью и писатель выражал надежду на исправление капиталистического строя, то в III период, ни один из них не выражал надежду. Они понимали, что капиталистический строй изменить нельзя. Отсюда – отчаяние, пессимизм, неверие. Романы все заканчивались отчаянием и смертью героя.

ЛЕКЦИЯ: ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX В.

План:

1. Воздействие первой мировой войны на литературный процесс.
2. Французская литература. А. Барбюс – «Огонь», «Ясность» - осуждение империалистической политики войн.
3. Р. Роллан – активная антивоенная позиция.
4. Ж. П. Сартр – тема борьбы с фашизмом в драматургии.
5. Сартр – как теоретик и практик экзистенциализма.

Опорная лексика:

1. Политическая обстановка во Франции.
2. Литература сопротивления (1945-1958).
3. Творчество Ж.П.Сартра
и Альберта Камю.
4. «Возникновение театра абсурда» и «Нового романа».
5. Творчество Роберта Мерля
(«Мадрапор»).

1. На какие периоды делится литература Франции. Охарактеризуйте каждый этап?
2. Общественно-политическая обстановка которая определяла расстановку литературных сил Франции?
3. Литература Сопротивления и ее предназначение?
4. Поль Элюар - выдающийся мастер любовной лирики?
5. Творчество Луи Арагона?
6. Философия экзистенциализма?
7. Основные положения экзистенциализма в трудах Ж.П.Сартра?

8. Какие модернистские течения возникли в 50-е годы в литературе Франции?
9. Творчество Э.Ионеско, Ален Роб-Грийе, Натали Саррот?
10. Характерные особенности творчества Роберта Мерля?

Литература Франции. Периодизация:

1-ый этап: 1945-1958 гг. На первом этапе в этот период – тема Сопrotивления фашизму.

2-ой этап: 1958-1968 гг. – время авангардистского бума.

3-ий этап: Начинается с майских событий 1968 г., с связанных с бунтом студенческой молодежи. Это время реалистических позиций.

В сентябре 1939 г. Франция вступила в войну с Германией. До мая 1940 года она переживала период «странной войны», когда правители Франция вместо того, чтобы в Фашизмом, усердствовали в преследовании французских демократических сил.

10 мая 1940 г. в страну вторжились немецкие войска, и уже 25 июня была подписана капитуляция. Две трети страны были вечно марионеточное «Государство Вили», в ноябре 1942 г. ги Зляровцы заняли всю страну.

Окупация Франции провела резкое размежевание в литературе.

Черта прошла прежде всего между теми, кто предал, смирился, и теми кто оказался способным к сопротивлению кого увлекла борьба. Движение Сопrotивления нарастало с каждым годом, вылившись 1944 г. в народное восстание, освободившее от штляровцев Париж. Это движение было сложным по своему политическому составу – политически сложным был и облик литературы Сопrotивления.

Борьба против окупантов пробуждала у писателей гражданские чувства, обостряла внимание к политическим проблемам, демократизирована их искусство. В этой борьбе преодолевались распространившиеся накануне войны и в годы «Станной войны» настроения растрянности и пессимизма. Война поставила литературу перед событиями крупными, общенациональными, вывела искусство из плена эстетства и субытктивизма, из плена мелкой проблематики, развивались искусство ответственности и общественной значимости искусства. Плодотворное влияние Сопrotивления обнаружилось сильнее всего в поэзии. Поэзия тогда необычайно оживалось, она заняла не только в жизни искусства, но в жизни французского общества такое место, которого пожалуй, никогда ранее не занимала. Неудивительно, что утвердилась она как национальная и как реалистическая поэзия. Примером для многих стал путь Арагона и Эляюра.

Полб Элюар (псевдоним Гренделя 1835, 1952г) как и Арагон нашел источник поэтического вдохновения в боевых делах патриотов. К тому были известные предпосылки и ранее в годы 1-ой мировой войны начинающий этап воспевал жизнь, любовь мир (субъект. «стихи в защиту мира», «Естественное течение») Характерной особенностью стиха Элюара была внешняя простота, доходившая порой до инфантильности, и крайняя усложненность, часто странность субъективного образа, что делает многие стихотворения раннего Элюара (внешне кажущиеся порой примитивными), загадочными, трудными для понимания. Элюар писал преимущественно наибольшие стихи, рассудочные в то же время с собой доворительной откровенностью. Элюар – выдающийся мастер любовной лирики.

Например: «Мы двое»

Мы двое крепко за руки взялись

Нам кажется, что мы повсюду дома

Под тихим деревом, под черным небом.

Под каждой крышей где горит очаг

Таинственного нет у нас в любви

Мы очевидцы сами по себе

Источник веры для других влюбленных (1951г)

В годы Сопrotивления (субъект. «Поэзия и правда», 1942г., «Лицом к лицу с немцами», 1945 г.) исчезает однотонность отвлеченность поэтической тематики и

образности. В предисловии к коллективному сборнику «Честь поэтов» (1943) произвучавшему как декларация принципов поэзии Сопротивления, Элюар писал о необходимости для поэзии обратиться к реальной действительности и к борьбе. Нежность и гнев, горечь и ирония совмещается в элюаровских зарисовках разоренной врагом, нишей, но великой Франции, непокоренного мученика – Парижа. («Я говорю что вижу, что знаю, что верю»)

Беда, пережитая французском народом, борьба лучших его сынов отказались и в творчестве ряда поэтов, таких как Робер Деснос, Сенжок Перс, П-Ж.Жув, П.Эмманюэль.

Художественная проза в годы войны развивалась не столь интенсивно, как поэзия – преимущественно в формах публицистики и новелистики. Да и в самой худ, прозе сопротивления сказалась естественная лбизось публицистике: речь шла о таких событиях которые порождали публицистических пафос, а отражение событий оккупации, борьбы патриотов

Начинались с документально – точного рассказа о подлинных вактах. Один из образов пат. Публицистике-книга Жана – Решара Блока «От Франции преданной к Франции вооруженной». К числу самый известный документов антифашисткой публицистике относится публицистике относится сборник статей Мориака «Черная тетрадь».

Писатель Леон Муссиак в дни войны с другими был брошен французскими властями в тюрьму. Его публицистическое произведение «Плод медузы». Дневник политического заключенного (1941 г.)отражает мировосприятие людей несломанных и непокорных, котроре затем утвердилось в литературе Сопротивления в реалистической повеллистике Эльзы Триоле (1897-1970 гг)наряду с теми, кто предал родину, трусил («Анри Каstellла», «С глубоким приснобьем», и др. произведений), изображаются те, кто нашел в себе мужество для борьбы («Авиньонские любовники»). В числе первых откликов на Сопротивление были очерки и рассказы Веркора (псев. Жана Брголлера). Веркор, как и Сент-Экзюпери, писал о своем отчаянии о той бездне, которая развернулась перед фрнауцузами в 1094 г., и о возникшей позже надежде. Дух Сопротивления ощутили в известной новелле Веркора «Молчание моря» (1941г.). Были сделаны первые попытки отразить события войны и в реалистической драматургии и в реалистическом романе. Оккупация и Сопротивление отразились в искусстве экзистенциалистов – в творчестве. Ж.П.Сартра, Камю.

Луи Арагон – после 2-ой мировой войны Арагон стал крупным общественником деятельности, председателем правления Национального комитета писателей, директором еженедельника «Леттр Франсез» Арагон после 1945 г. в то же время автор большого числа произведений.

В 1948 г. вышел сборник «Вновь рана в сердце»в 1959 г. «Мои караваны». И др. стихотворения, затем были созданы поэмы «Глаза» и память (1955 г) «Неоконченный роман» (1956 г.) и Эльза (1959 г.)

«Глаза и память» - эта поэма о настоящем и будущем человечества связанная с наиболее волнующими людей проблемами современности, поэма о войне и мире. Первая из 15 глав содержит мрачную картину уничтожения цивилизации атомной войной. Последняя глава – «Песнь мира» - победное слово в честь торжествующего мира в честь вечной, неодолимой жизни. Развитие поэмы от первой к последней главе – путь ее лирического героя к оптимизму. После передельно обобщенных глав, в которых однако, постоянно звучен голос поэта, страдающего вместе с другими людьми и радующего вместе с ними – лирический герой поэмы вспоминает свой путь, славу женщине и любви.

«Эльза» - лирическая поэма, посвященная жене поэта, Эльзе Триоле. В этом произведении нашла выражение важная сторона дорования Арагона – его лиризм, его внимание к теме любви. Творческая зрелость Арагона ознаменовалась не только появлением и утверждением в его прозе в поэзии больших гражданский тем, но и созданием реалистической поэзии чтобы. Эта поэмаисповедь, поэма - признание. Ее

автор обнаруживает удивительную изобретательность, изыскивая все новые и новые возможности для того, чтобы сказать о своей любви.

Творчество Жан-Поль Сартра. Жан-Поль Сартра необыкновенной популярностью пользовался в послевоенные годы экзистенциализм, его французский вариант, он попытался идею абсолютной свободы человека связать с идеей «Ангажированности», вовлеченности исторический процесс-идея, которая была прямым порождением антифашистского Сопротивления. Символом времени стал Жан-Поль Сартр (1905-1980 гг) Сартр сам делил свое творчество на период истины политической когда им не были еще открыты истины политической борьбы, и на период, сложившейся под влиянием войны, антифашистского движения. К первому относятся все произведения 30-х годов: роман «Тошнота» (1938 г.), сборник повести «Стена» (1939 г.); философский труд. «Бытие и ничто» (1943г.) отчасти драма «Мухи» (1942г.)и «За закрытыми дверями» (1944г.) роман «Дороги свободы» (1945-1949 г.)Основы его философской концепции были заложены в 30-е гг. получили особое развитие в 40-е гг. («Бытие и небытие» 1943 г.) Протестуя против подавленности личности в буржуазном обществе, машинизации человека, как вещью, Сартр выдвигает личность в центр своей философии, заменяет понятия «бытие» понятием экзистенции как существование, отдельной личности, на место философских категорий ставит ряд модусов человеческого существования-забота, совесть, страх и даже тошнота (отсюда название 1-ого романа Сартра «Тошнота», воплотившую экзистенциалистскую мысль о головокружении, охватывающем человека от создания одиночества в чуждом и страшном мире)

Основные положения экзистенциализма развиты в трилогии «Дороги свободы», «Зрелый возраст» 1945 г., «Отсрочки» 1945 г., «Смерть в душе» 1949 г.Сартр углубляется в самоанализ героев, из романов исчезает рассказчик, его заменяет поток сознания того или иного героя. В стиле сартровской прозы стремление к субъективному повествованию соединяется с элементами грубого натурализма.

«Зрелый возраст» - писался в начале войны и во многом совпадает с ранним этапом. Но Сартр смог критически взглянуть на собственную философию после того, как родина была оккупирована фашизмом и для каждого человека свобода выбора ограничена этим неоспоримым фактом, после, того как он сам сначала был мобилизован, а потом попал в плен к немцам. Потом он примкнул к Сопротивлению - так в конкретной политической ситуации складывается его выбор.

«В Отсрочке» - мысль о зависимости всех людей от внешних обстоятельств воплощается очень наглядно, даже прямолинейно. Что был человек ни делал, чем бы он ни занимался, угроза войны над ним повисает как граница его выбора. Главы романа названы днями сентябрьской недели 1938 г. и то роман получает хотя бы внешнее сходство с исторической хроникой. Появляются исторические личности, многие из действительных событий тех дней врываються на страницы романа, прежде всего мюнхенское соглашение, которое и воспринимается некоторыми персонажами романа как «Отсрочка» войны.

В 3 части трилогии, романа «Смерть» в душе, социально-исторические обстоятельства вторгаются в жизнь героев Сартра неотвратимо - июнь 1940 г. гитлеровцы во Франции, пал Париж.

Характеристика сартровских персонажей определяется теперь отношением к этим фактам. «Выбирающий», живущий «для себя» герой романа, Деларю Матье, берет винтовку и присоединяется к группе солдат, которые решили дать бой наступающим врагом. Герой, вслед за самим Сартром, делает вывод об ответственности человека за то, что происходит, ответственности только перед собой, но и перед историей.

В работе «Экзистенциализм-это гуманизм» (1946 г.) Сартр повторил основные свои философские идеи. Человек сам «себя выбирает» но выбор определяется обстоятельствами, человек абсолютно свободен в рамках определенной необходимости,

вот существенное дополнение Сартра. Люди зависят от эпохи, от своего положения : человек может родиться в семье богатого или бедного он не может выбрать свое происхождение, свое положение в обществе. Другое дополнение-человек ответственен и за что есть он, и за всех других людей. Выбирая себя, выбираешь других, все человечество, т.е. акт выбора всегда акт социальной. Свобода перестала быть абстракцией, Сартра стал писать объект ее завоевании в конкретной исторической ситуации.

После войны Сартр не кабинетный писатель а политический деятель, публицистом, крупнейшей фигурой «Некоммунистической левой» во Франции. Свою политическую позицию он определил как позицию союзника пролетариата в политической борьбе против бжуазии Сартр был одним из самых дерзких критиков IV республики, а потом и деголлерской у республики. Он был ненавистен фашистами группировкам за осуждение войн а Вьетнаме, в Алжире. Он сражался в 50- годы за мир, за национальную независимость.

Последняя пьеса «Затворники Альтоны» (1959)-пьеса и о войне против фашизма, и объект алжирской войне, о тех чрезвычайных, но типичных XXGI века обстоятельствах которые до предела ограничат возможности свободного выбора. «Затворники» жители дома, который принадлежит богатому немецкому буржуа. Как немецкий промышленник, он свое время «выбрал» фашизм, а сейчас «выбирает» минитаризм. Его сын Франц не столько выбирал , сколько «был выбран» своим общественным положением, был офицером оккупационных войск и совершил преступления вместе со всей военной машиной гитлеровского рейха. Захваченный майскими событиями 68-го года. Сартр поспешил слиться с молодежной анархистствующей стихией, взбунтовавшейся улица.

В 1964 г. Сартр был награжден Нобелевской премией, от которой отказался. Философские и художественные произведения писателя оказали очень большое влияние на западную интеллигенцию, властителем дум которой Сартр был в течение нескольких десятилетий.

В 50-е годы с постепенным угасанием исходивших из Сопротивления импульсов в прошлое отходило то, что можно назвать первым послевоенным периодом. В начале 50-х годов во Франции возникает т.н. «Театр абсурда» и «Новый роман» лозунги которых во многом совпадали с экзистенциализмом. Абсурдисты отрицали фабулу, действие, логику речи, сюжеты у них отличались нелепостью алогичностью поступков персонажей. Представители «театра абсурда или антитеатра» с Беккет Э. Ионеско, Ален Роб-Грийе, Натали Саррот, Артур Адамов и др.

В 1950 г. была поставлена в Париже пьеса Ионеско «Лысая певица» на предний план французской литературной жизни выдвинулась «антидрама» и почти одновременно о ней «антироман», поднявшие знамя безответственности и бездейственности искусства. Промежуточное, переходное положение между модернизмом послевоенных лет «антироманом» заняла «антуфама». Объект этом свидетельствует творчество самого знаменитого из «антидраматургов» Эжена Ионеско (Фарсы Ионеско породили социальное бытие) лишённое смысла и содержания, низведенных до уровня чисто механических, формальных функций. Речевые штампы и автоматические поступки, за которыми стоит автоматизм мышления, списаны с буржуазного общества. Желая убедить в том, что люди сами не знают, что хотят сказать, и говорят, чтобы ничего не сказать, Ионеско написал пьесу (Лысая певица) в которой действующие лица говорили чепуху под аккомпанемент часов, которые были сначала 7 часов, потом 3, а затем интригующе молчали, чтобы вслед за этим пробыть, что вздумается. Часы потеряли способность измерять время потому что вообще исчезла материя, внешний мир утратил свойства реальности.

«Антироман» или «новый роман» - это реализованное в форме романа миропонимание, которое сложилось во вполне определенных общественных условиях . выразилось оно прежде всего в порицании « ангажированного» искусства, т.е. искусства ,

вовлеченного в общую борьбу, открыто идейного. Соц. Политическое мировоззрение «антироманистов» трудно условно. Если кто-то из них и не был равнодушен к политическим страстям и занимал левые позиции, то заметить это по романам почти не предоставляется возможности: «антироманисты» старательно замечают следы социально-конкретной, тем более политической проблематики в искусстве. Важнейшим признаком «нового романа» является недоверие к реальности как источнику искусства. Определяемая степень этого недоверия, поиски форм его выражения и делают его «антироманом». В соответствии с этим «новый роман» пытается избавиться от обязательных элементов традиционной системы романа, а именно «истории» и «персонажа».

«История» - это литературная форма реальности, ибо не может быть историей без начала и конца (а значит все хронологии, вне времени), без событий (а значит, вне определенности действующих лиц и их действий). История - отражение мира, в котором может быть найдена связь составляющих его частей и установлена хотя бы относительная картина целого. Как таковая «история» отбрасывается «новым романом».

АЛЕН РОБ – ГРИЙЕ – в своей книге «За новый роман» (1963 г.) исходные позиции «нового романа» определил таким образом, «искусство не опирается ни на какую, существующую до него истину ... писатель должен создать мир, но исходя из ничего, из пыли». Романист – воспроизводит «вещи» в их натуролистической буквальности: «шозизим» (ст. фр. – вещь) характеризует искусство Роб – Грийе.

Знаменит его роман «В лабиринте» (1959 г.). На страницах книги появляется солдат, замерший у фонаря, солдат что-то ищет, бродит по лабиринту незнакомых ему улиц, отдыхает в кафе, заходит в чью-то квартиру его ранят он умирает в госпитале. Все это в романе Роб-Грийе как - будто есть и всего как будто нет. Иллюзию реальности «новый роман» Роб-Грийе не создает, он ее последовательно разрушает. В лабиринте оказывается не только заблудившийся в 3-х соснах солдат в лабиринте оказывается читатель. И создается лабиринт хаосам распавшейся реальностью, обломки которой сохраняют лишь видимую уверенность. Простые слагаемые лабиринта, построенного Роб-Грийе, вращаются с возрастающей скоростью, повторяясь, взаимоотражаясь, перекрещиваясь, переходя друг в друга опровергая. В этом вращении нет ни начала, ни конца - есть только первая страница книги и есть ее последняя страница. Если картины в романе вдруг оживают с них сходят «В жизнь» нарисованные персонажи, то живые персонажи все время уподобляются нарисованным. Их немного – солдат, мальчик, женщина, инвалид, доктор. Их можно стереть так же легко, как стираются рисунки. Они так и исчезают, как и появляются – этот мальчик, эта женщина, даже тот солдат, словно их стерли, а затем нарисовали, чтобы вновь стереть. А все потом, что они не стали персонажами, т.е. получили необходимую для персонажа долю самостоятельности, независимости от создающего их сознания. Через внешнее описание писатель пытается вскрыть внутренний мир человека.

Роб-Грийе говорил: «до произведения нет ничего... Писатель должен создать мир, но исходя, из ничего, из пыли». Он использует следующие приемы:

- а) плоскостное восприятие мира;
- б) уничтожение грани между жизнью и картиной;
- в) приём умышленного недоговаривания;
- г) утрата (уничтожения) реальности времени;
- д) переход «одних людей в других».

ЛЕКЦИЯ. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX В.

План:

1. Модернизм в английской литературе.

- 2.«Улисс» Дж. Джойса. В. Вулф, Д. Лоуренс – психологизация жанра романа.
3. Б. Шоу – создатель интеллектуальной социальной драмы.
- 4.Г. Уэллс – социальная острота романов «Машина времени», «Война миров», «Человек невидимка» и др.
- 5.Ч. П. Сноу-Цикл романов «Чужие и братья» - как отражение общественной жизни Англии XX в.

Опорные слова:

модернизм, экзистенциализм, лит-ра «сердитых»
антиколониальный роман.

Литература :

- 1.Аникин Г.В.Михальская Н.Л. «История англ-ой литературы» М-85.
2. «Судьбы английских писателей» В.В.Ивалиева 1985.
- 3.Ивалиева В.В. «Литература Великобритании 20 века» М. 1984.
4. «Современная англ. литература» В. Ивалиева
- 5.Балашов П.С. «Джеймс Олдридж» М 1995.
6. «Вехи традиции в англ. литературе» Ивалиева.

- 1.Социально-политическая обстановка в Англии в после военное время.
- 2.Философский роман экзистенциалистской ориентации (Творчество Айрис Мердок)
- 3.Литература рассерженной молодежи (К Элис, Д.Уэйн, Д.Осборн)
- 4.Антиколониальный роман (Д.Творчество Джеймса Олдриджа)

Социально политическая обстановка в Англии в послевоенное время.

Годы прошедшие после 2 мировой войны, были для Англии периодом больших политических и социальных сдвигов, которые получили отражение в идеологической борьбе. Они же определили характер англ.литер. послевоенного периода. В обстановке распада мировой колониальной системы. Британская империя переживает кризис, который она бессильна преодолеть и который все более углубляется. Положение англ. Империализма (по преимуществу) резко ухудшается. После 2 мировой войны Великобритания испытывает все большую зависимость от США для сохранения империи, она и здесь оказывается в проигрыше; американские монополии вытесняют англ. Капитал из стран, зависимых от Британии, постепенно ослабляет связь между метрополией.

Рост демократического движения на Западе Европы и нац. Освободительного движения в колониальных странах, т.е иными словами, укрепление демократических сил – все это приводит к тому, что, хотя англо-америк. Противоречия отнюдь не ослабевают, англо-американский агрессивный блок сохраняется. Какая бы из двух буржуазных партий Великобритании (лейбористы или консерваторы) ни стояла в послевоенный период у власти, Англия вместе с США после окончания 2 мировой войны проводит политику, «Оппозиции силы» готовится к новой мировой войне. Хотя очевидно, что атомная война грозит национальной катастрофой, английские территории предоставляются под американские ракетные базы и базы подводных лодок, оснащенных ядерным оружием. Изменения происшедшие во всей мировой обстановке, не могли не оказать воздействия на внутрисполитическое положение самых различных слоев населения. Победа лейбористов на парламентских выборах 1945 г. была результатом большого подъема активности англ. Демократических масс на этом этапе. Настоящее лицо лейбористского правительства раскрылось очень скоро и разочарование наступило в широких демократических массах Англии еще задолго до того, как на выборах 1951 г. вновь победили консерваторы. Экономические проекты лейбористского правительства лопались один за другим. Гонка вооружений, начавшаяся в 1948 г., и наступление на жизненный уровень трудового населения. Вступив в 1948 г. в Западный союз и подписав в следующем году агрессивный Североатлантический пакт, лейбористское правительство начало осуществлять программу перевооружения и одновременно пошло на замораживание зар.платы и резкому снижению

жизненного уровня труд. англичан Англичане самых различных общественных положений и взглядов не остались равнодушны к политике поджигателей войны.

Анг-ая интелегенация в течении длительного времени сохраняла иллюзию независимости иск-ва от общих условий и требований времени. Длительное процветание Бритинской империи, позволявшее господствующим классам делать народу значительные уступки, как и экономические и политические так и идеологические, было той историей основной, на которой возникала эта иллюзия. Упадок экономического могущества Англии значительно поколебал беспечность англ. Интелегенции. Грубое наступление американского империализма не только на английскую экономику, но и на английскую культуру,-реальная угроза национальной независимости Англии, нависшая угроза 3 мировой войны и истребления мира атомным оружием все больше колеблет представления английских писателей о их мнимой независимости. Часто даже помимо своего желания, писатели Англии, считавшие себя «независимыми»втягиваются в общую борьбу, о чем, в частности говорит участие многих из них в 50-е годы в писательских объединениях сторонников мира.

Всё чаще в Англии критики начинают звучать новые мотивы, которые говорят о сдвигах, происходящих в сознании англ. интелегенции. Как бы упорно не боролись идеологи реакции против эстетики реализма реалистическая литература в Англии в годы после 2 мировой войны не затухала, а непрерывно развивалась.

В послевоенный период модернизм не получил в английской литературе такого развития, как, например во Франции, хотя воздействие философии экзистенциализма сказалась на определенном этапе творчества ряда писателей(Айрис, Мердок, Уильема Голдинга).

В 50-е годы появляется экзистенциализм. Следует учесть, что корни экзистенциализма уходят в недавнюю войну (в её жестокость) и в философию Гуссерля, Яспера, Хейдегера, Кьеркегора, отчасти Ницши, что термин экзистенциализм Ж. Сартр и А. Камю трактовали как «героизм» («Сартр», экз-зм-это гуманизм»). Свои взгляды на суть экзистенциализма Сартр высказывал в тракте «Бытие и небытие», бытие человека одинок, враждебен всем, существует в ожидании смерти.

Ещё в 1953 г. Мердок в специальном очерке, посвящённом Сартра-экзистенциалиста. «Сартр глубоко современен, - писала она,-он выразитель духа времени. В романе «Бегство от волшебника» Мердок строит образы, исходя из субъективно-идеалистической посылки, определяющей понятие «свобода» в творчестве Сартра. Отрицание каких-либо норм морали находит прямое отражение в трактовке большинства персонажей романа Мердок-эксцентрического богача журналиста Фокса, Розы Кип с её сомнительным житейским опытом. Для мердок, как и для Сартра – экзистенциалисты, человек «покинут» и представляет собой одинокого в безграничном жизненном море пловца, которому не на что надеяться.

Литература «рассержанной молодёжи». В начале 50-х годов В Англ. Литературу вошло несколько молодых писателей, которые положили начало нашумевшему течению литр-ы «рассержанной молодёжи». Наиболее типологическое выражение эта литр-а получила в романых Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим» и Джона Уйна «Спешите вниз», вышедших в 1953г, и пьесе Джона Осброна «Оглянитесь во гневе», нашумевший в Англии в 1956 г. Числу рассержанных литературов в Англии помимо названных авторов относили целую группу писателей и поэтов. Джона Брейна, Дональда Дэви, Томаса Хайнида, Стюарта Холройда, Филиппа Ларкина, Колина Уилсона Романы Эмиса и Уйна, а в особенности пьеса Осброна, приобрели в Англии значительную популярность, отразив настроения довольно широких слоев буржуазно-демократической молодёжи послевоенного времени. Именно на этом этапе истории Джон Бойнтон Пристли умиленно рисовал в романе «Трое в новых костюмах» 1945 г радужные перспективы обновлённого

общественного порядка, а широкие массы англичан, голосовали за лейбористов, обещавших социальную рев-ию «на англ.лад». Прошло 10 лет, а прекрасные обещания, которыми кормили англичан лейбористы лопнули как мыльные пузыри. Тогда именно «сердитые молодые люди» окончили более демократичные университеты, получили тардиционное образование и вместе с ним свидетельство на буржуазную респектабельность. Для англ. «рассерженных» характерно было недовольство всем окружающим. И огонь своей критики они направили, в первую очередь, против тех, кто «наверху». Но это был бунт без какой-либо положительной программы. Выброшенные в жизнь из провинциальных цитоделей буржуазной науке, они получили доступ убогому, скучному существованию, в котором не увидели никаких преспектив. Они либо обзавелись лавчонками (как герой Осборна Портер), либо стали преподавателями провинциальных университетов (как Джимми Диксон Эмиса) или школьными учителями (как один из героев Уэйна-Эдди Беке) семь часов труда в контроле или лавчонке, библиотеке или банке, рутина преподавания в школе и жизнь обывателя; единственное удовольствие в виде кружки пива после трудового дня на пенсы, оторванные от полуголодной семьи; раздражение, беспросветная скука дома; привитие с детства предрассудка, не дающие ни о чём мечтать, привычка принимать всё существующее без спора, такой была жизнь этих молодых англ.

Обывателей, получивших отражение в созданных о них произведениях, литераторы рассержанной молодежи «объявили себя» потерянными, и «преданными» и на этом основании загорелись гневом или точнее рассердились, обрушив на все и всех вокруг себя потоки горькой брани и отчаянных проклятий. Бунт «сердитой» молодёжи был бы не отнюдь не бесплодным, если бы эта молодежь знала не только то, против чего она борется, но и за что. Вместе с тем для нее было характерно полное отсутствие каких-либо идеалов, за которые стоило бы бороться. Ограниченные глубочайшим индивидуализмом, «сердитые молодые люди» не могли разобраться в сложной политической обстановке, характерной для послевоенного периода. Их скептицизм, критика без выводов и обобщение, отсутствие какой-либо положительной программы заводи́ли «сердитых» в тупик, и они должны были сложить оружие, т.е. капитулировать перед буржуазным миром, либо преодолев свой индивидуализм, сделать необходимые выводы, из той его критике, которая была сильна во всем, что они писали. Основное, что объединяет писателей, причисляемых к движению, «рассержанной молодежи», это герой. Как бы ни отличались герой произведений и различных представителей группы, «сердитой молодежи», все они молодые люди принадлежащие к средней интеллигенции и неразрывно связанные даже в своем протесте с той мещанской средой, из которой они вышли. Застрельщиками течения рассержанной молодежи были К. Эмис и Дж Уэйн. Кингсли Эмис выступил в нач 50-х гг. как поэт, но приобрел в Англии огромную популярность лишь в 1953г, после выхода в свет первого романа «Счастливчик Джим» то новое, что определяет своеобразие «Эмисовского романа» - это прежде всего его центральный персонаж, герой Эмиса.

Скучащий и недовольный, не способный ни на большое чувство, ни на активную борьбу, он плывет по течению, которое несет его в своем потоке. Герой этот, как и та молодёжь, настроение котрой он выражает, Эмиса не верит в идеалы. Для него характерен не только нигилизм, но и большая доля цинизма. Он ко всему решительно питает отвращение, хотя это отвращение никогда не переходит в ненависть и не толкает героя на борьбу. Таков Джими Диксон-герой романа Эмиса «Счастливчик Джим» Джими Диксон, случайно ставший как историком так и ассисентом профессора Медиэвиста Уэлча (которого он призерает) в одном из провинциальных университетов, старается обходиться без каких – либо принципов.

Единственное, что его интересует, это устройство своего маленького благополучия. Источник смешного у Эмиса-забавные приключения назадчливого ассистента Джими Диксон то поджигает невзначай одеяло то читает лекцию в городской ратуше, опять-таки опьянев перед тем до такой степени, что несет чепуху, подражая при этом забавной

манере говорить того же профессора. Познавательный интерес в живом изображении нравов провинциального англо-университета. Наибольший художественный интерес её в сатирических, обличительных образах фашиствующего молодчика Бертрона «людей науки», подобных Уэлгу, самого «сердитого» молодого человека Джими Диксона, эгоцентризм которого непомерен и самоуверенность ни на чем не основанна.

Джон Уэйн выступил со своим первым романом «Спеши вниз» в том же году, когда появился «Счастливый Джими», в 1953 Уэйну было тогда 27 лет и он, недавно окончив Оксфордский университет, начал деятельность преподавателя одного из англ. Провинциальных университетов, одновременно печатаются стихи, критические статьи и очерки. После первого романа Уэйн отказался от преподавательской деятельности, отдав все силы литр-ре. В 1955г появляется его второй роман, «Живя в настоящем» Как в первом, так и во втором Уэйна много мотивов, позволяющих говорить об авторе как о выразителе настроений «сердитой молодежи». Типичен и герой, типична и индивидуалистическая позиция автора, определяющая характер его бунта. Уже в 1-ой книге Уэйна выявились особенности реалистического мастерства писателя, своеобразие и меткость его сатиры. Динамично разворачивается здесь история Чарльза Ламли выброшенного в жизнь с университетским дипломом в кармане и без всяких, знаний пригодных для жизни. Ощувив бесполезность и никчемность полученного им образования, отвращения к лицемерию, царящему в мире «людей в белых воротничках». Чарльз Ламли «устремляется вниз по общественной лестнице», т.е. обращается к физическому труду, решительно порывая с кругом «респектабельных» людей. Он становится сначала мойщиком окон, потом шофером автомобильной фирмы, работающей на экспорт, санитаром в больнице, шофером частного лица, служителем ночного бара т.д. С большой теплотой обрисованы в романе лишь люди труда и прежде всего семья старого рабочего, отца санитарки Роз. Но как бы герой не искал человечности и правды среди тружеников, сам он не может расстаться с буржуазным индивидуализмом. Став человеком физич. Труда Ламли боится потерять свою призрачную «независимость», пустив корни в новых для него слоях общества, в рабоч. коллективе. Счастливая концовка романа пронизана иронией и отражает противоречивость сознания автора; возвращенный любимой женщиной в лоно респектабельного общества, Ламли теряет себя.

При первом взгляде отличие романа «Живя в настоящем» от романа «Спеши вниз» заключается в обилии комедийных сцен, граничащих с фарсом. Дети четы Кребшоу, путешествующей по Швейцарии, обливают посетителей ресторана горячим кофе, шумят в общественных местах и т.д. Однако фарсовая стихия в романе ни что иное, как своеобразный эпатаж. Второй роман Уэйна не содержит такой галереи сатирических портретов как первый, но зато даёт острую политическую сатиру, которой нет в романе «Спеши вниз». Деятельность школьного учителя, насаждающего тот же обман, которым он сам сыт по горло, заставляет героя романа Бенкса решиться на самоубийство. Начинается «жизнь в настоящем», у человека решившего умереть, нет завтрашнего дня. Но эта «жизнь в настоящем» затягивается, так, как, прежде чем расстаться с ней, Бенкс решает совершить благодеяние обществу, оправив к праотцам хоть одного из тех людей, которых он сочтёт наиболее вредными для человечества. Выбор его останавливается на человеке, занятом вербовкой людей в фашистскую организацию. Портрет Филиппсона - Смита — откровенного фашиста, организатора группы единомышленников, рассчитывающих покончить с демократией, даётся в форме гротескного марша. «Подручный Филиппсона - Смита, бездарный бродяга и грязный ловелас Мак Уиртнер в той же манере». Когда распоясавшиеся пропагандисты фашизма оскорбляют еврея Фленнери, грозя ему приближающейся расправой с «ему подобными», Бенкс ощущает не только омерзение, что хотя ему Фленнери никогда не нравился, он мог бы умереть на баррикадах, если бы понадобилось, чтобы защитить его от этих двух молодчиков. Уэйн говорит об объекте урока полученном Бенксом от жизни, с которой он хотел расстаться.

Наиболее концентрированное типическое изображение «разгневанной молодёжи» молодой англичанин 50-х годов получил в нашумевшей пьесе Джона Осборна «Оглянись во гневе», поставленной в 1956 г. реплик, способствующих дальнейшему движению этого монолога, а роль других действующих лиц к своеобразному комментарию драматического портрета Портера. Джимми Портер – такой же воспитанник небольшого провинциального университета, как все герои Эмиса и Уэйна. Его дальнейшая жизнь показала, что он получил образование лишь для того, чтобы встать за прилавок галантерейного магазина, который ему омерзителен. В его существовании нет решительно ничего, что могло бы его увлечь или вдохновить. Болезненно впечатлительный Джимми Портер обращает свою нерастратченную энергию на словесное издевательство над всем окружающим. Он проклинает общество, не хочет быть приличным, каким его учили со школьной скамьи. Его приводит в бешенство наглая пресса, потому что она обличает священнослужителей за то, что они благословляют бомбу и атомное оружие с его предрассудками. Но этого мало он гремит всех и вся без разбора и одинаково сердит на рабочего, спускающего в шахту или стоящего у стонка, и на индустриального или финансового магната, заправляющего жизнью общества на тех списках, которые произносят насыщенные ложью пропади с церковной кафедры, на продажную и на сквозь гнилую «культуру» американского образца и на культуру как таковую, на любовь и дружбу, на «благоприятный и лицемерный буржуазный брак по расчету и брак, заключённый по любви. Он сердит и на самого себя потому, что не способен на героические деяния революционера-преобразователя. Его мучает одиночество и разъедает отчаянье. Осборн выразил и мысли многих молодых англичан, показав ту часть послевоенной английской молодёжи, которая не нашла ни цели, ни идей, ни знамени, под которым, она хотела бы выступить. Чрезвычайно выразительна фраза Портера, составляющая стержень всей пьесы». Люди нашего поколения больше не способны умирать за хорошее дело. Этим занимались в 3-40-е гг., когда мы были ещё молокососами. «Но как бы глубоко не было отчаянье, которое выражено» в пьесе Осборна, его не следует смешивать с той декадентской опустошённостью, которая определяет творчество современных модернистов.

Мировоззренческие споры в его споры в его книгах ведутся людьми, действующими конкретной исторической обстановке. Большое, почти преимущественное внимание писателя уделено изображению внутреннего мира действующих лиц, развитию их сознания. Герой Олриджа неизменно втягивается жизнью в острую политическую и идеологическую борьбу, происходящую в окружающем мире. Перед ним стоит проблема выбора пути, уясняя себя происходящее вокруг него он так или иначе действует или стремиться действовать, хотя участие его в борьбе за победу прогрессивных сил не всегда одинаково решительно и активно.

«Дипломат» социальный роман, рисующей общественные конфликты большого масштаба и обладающей подчеркнутой антиколониалистической и антиимпериалистической направленностью. Общественный фон, на котором развивается сюжет книги, образуют исторические события 1945-1946 гг. В чрезвычайно актуальной в то время теме Олридж мастерски отразил основной конфликт современности. Он изображает народно-освободительное движение в Иранском Азербайджане после 2 мировой войны и то столкновение противоположных социальных и политических сил, которые вспыхивает в этой связи на Ближнем Востоке. Олридж показывает напряжённую борьбу, в которой главной является судьба нефтяных прибылей а англ-х монополий и что главное, судьба реакционных режимов на Востоке, обеспечивающих эти прибыли. В центре сюжета 2 персонажа лорд Эссекс – глава миссии, типичный британский аристократ и дипломат, и Мак Грегор, прикомандированный к миссии Эссекса в качестве эксперта по иранским делам – типичный «средний англичанин», интеллигент, иранским делам – типичный «средний англичанин», интеллигент, питающий в начале романа иллюзию независимости науки от политики.

Образец лорда Эссекеси – один из наиболее ярких. Удачей Олриджа является раскрытие центральной фигуры романа в многообразии реальной жизни. Перед читателем постепенно открывается консерватизм взглядов Эссекеса, ненависть его к народу и страх перед ним, цинизм, скрывающийся за внешней собранностью и элегантностью. Эссекс показан автором неизменно высокомерным и полным пренебрежения к людям, чаще всего уверенным в себе или убеждающим других в своем превосходстве. Из ряда эпизодов романа видно, что скрывает внешнее «величие» Эссекеса. Олридж обнажает тайные, грязные цели, которые Эссекс преследует своей деятельностью, в частности той миссией которую призван выполнить в Иране. События в Иранском Азербайджане в Курдистане даются с документальной странам Африки, Азии, Ближнего Востока. Основные ситуации определяются нарастанием народного гнева и возмущения, перерастающих в протест и борьбу народов колониальных и зависимых стран.

В литературе Англ, судьба которой в течении длительного периода была тесно связана с ее колониями, движения английских демократ масс вылилось прежде всего в различные формы протеста против коллонизма. В конце 40-х годов Джеймс Олридж выступил в облики политики британского империализма и лицемерия британской внешней политики в романе «Дипломат» 1949 г Олридж один из тех немногих анг-х писателей, которые стремятся постигнуть философские основы жизни нового общества. Со всеми передовыми писателями его роднит глубокое уважение к человеку и его достоинству, вера в его творческие возможности, в его волю к борьбе.

Олридж широко раздвигает рамки реалистического изображения жизни. Он не только рассматривает жизнь с различных точек зрения, в различных аспектах, но показывает и в этом одна из основных черт его творчества-отражения происходящего в сознании различных людей, перестраивающих свою жизнь и психику под воздействием исторической обстановки. Для манеры Олриджа острая публицистичность, позволяющая увидеть в авторе не только художника, но и репортера – журналиста. Он, как правило, идет по горячим следам происходящего в мире. Его образы не только актуальны, но насыщены злободневностью. Материал для романов Олриджа всегда динамических дает сама жизнь, непосредственные наблюдения писателя.

Характерной особенностью романов Олриджа последних лет можно считать их политическую и фил-ю направленность. И «Дипломат», и в особенности, «Герой пустынных горизонтов» 1954, «Не хочу, чтобы он умерал» 1958, и, наконец, «Последнее изгнание» 1961 г – не и только социальные, но и фил-ие произведения. Самое важное для писателя понять значение происходящих в мире процессов, разобраться в значении перемен, которые он видит вокруг себя. Фил-е проблемы.

Чарлз Перси Сноу. Знаменитый мастер слова и выдающийся общественный деятель. Ч.Сноу начал печататься еще до 2 мировой войны. Учёный физик, Ч.Сноу оставил затем академическую карьеру, став учёным экспертом и видным деятелем ряда министерств и лишь с конца 40-х годов окончательно став литератором. Но Ч.Сноу не из тех писателей, которых удовлетворяет одна творческая работа.

Ч.Сноу был сторонником миролюбивой политики, выступал с лекциями против атомной войны. В англ-ой Ч.Сноу продолжил лучшие традиции критического реализма 19 нач. 20 вв. Идеи и политические искания его нашли отражения, как в художественной практике, так и в высказываниях о литературе и ее задачах. В различных статьях о литературе Ч.Сноу показывает себя сторонником критического реализма. Главную задачу писателей, которых он считает «серьезными», Ч.Сноу справедливо видит в изображении человека, в его взаимодействии с обществом и сердитой. Он осуждает модернистов школы «потока сознания», которые или по путям, на дававшим возможности выполнить эту задачу. Ч.Сноу причисляет себя к писателям, борющейся за новую форму романа - реалистическую

В 1940 г Ч.Сноу выпустил роман «Чужие и братья». Эта книга дала название серии романов о соврем. Англии, задуманной еще ранее. По словам автора, произведения этой серии должны осветить «жизнь различных слоев общества с точки зрения героя, ведущего повествование». Книги Ч.Сноу объединяет фигура героя и рассказчика-ученого физика государственного служащего Льюиса Элиота в котором нетрудно увидеть автобиографические черты. Основное произведение Ч.Сноу - многотомный эпический цикл романов. «Чужие и братья», состоящий из 11 книг («Свет и тьма» 1947, «Пора надежд 1949, «Наставники 1951, «Новые люди» 1954, «Возвращение домой», 1956, «Совесть богачей» 1958, «Дело») Наибольшей интерес представляют романы Ч.Сноу «Пора надежд», «Новые люди», выпущенные 6 годами позже. Роман «Пора надежд» - ключевое произведение серии потому что, именно в нем закладывается фундамент всей эпопеи. Ч.Сноу рассказывает в это книге о детстве и юности Льюиса Элиота, его мечтах и надеждах, трудном, порой мучительном осуществлении этих надежд. Большое место здесь занимает подъемный рассказ о первой любви. Льюиса и его не удачной женитьбы, в большой мере определивших не только личную, но и деловую жизнь героя на долгие годы. Здесь же даются наиболее полные портреты и характеристики большинства главных действующих лиц серии. Ч.Сноу знакомит читателя с жизнью маленького городка, в котором растет. Элиот, с различными представителями мелкой и провинциальной средней буржуазии и буржуазной интеллигенции, т.е., тем кругом, где проходят первые годы героя. Так автор романа показывает социальную почву, на которой складывается характер Элиота. Писатель с большим мастерством передает типические черты жизни и психологии мещанства провинциального городка, жадного до денег, мелочного, отравленного ядом снобизма. При всей социальной типичности большинства персонажей «Пора надежд», все они должны, по замыслу Ч.Сноу, прежде всего способствовать наиболее полному раскрытию образа Элиота, показывает эволюцию его характера. Внимание автора в романе сосредоточено на тончайшем анализе психологии Элиота, его переживаний на разных этапах, детства, юности и первой молодости. Даже Шейла – Найт – эта непрерывно ищущая, всегда неудовлетворенная и неуравновешанная подруга Льюиса – девушка, обладающая больной психикой, интересует автора не сама по себе, а как лицо, неразрывно связанное с Элиотом, источник мучительных терзаний героя, причина его житейских неудач и душевных срывов. Создавая очень сложный образ Шейлы и рисуя его с большой реалистической убежденностью; Ч.Сноу дает ощутить подчиненность темы Шейлы в романе главной его теме – теме Элиота.

В форме политического романа написаны «Коридоры власти». Особенность этого произведения – в сочетании остро поставленных проблем с психологизмом раскрытия характеров главных героев. Сюжет романа – история возвышения и поражения политического деятеля Роджера Куэйфа и перемены в британском правительстве в связи Суэцким кризисом конца 50-Х гг., Роджер Куэйф всегда стремится к политической деятельности, власти. Он преуспевает и получает пост министра. Добившись его, Роберт Куэйф хочет использовать свое положение для того, чтобы вести борьбу против производства термоядерного оружия. Кульминация романа – сцена в палате общин; Роджер стремится провести через парламент законопроект о ликвидации заказов на новые виды оружия, но терпит поражения. Рассказ о героической борьбе, которую ведет иранский народ, приобретает острую быстроту, потому что ему предшествует изображение чудовищных условий жизни тружеников Ирана. Политику Великобритании в «независимом» Иране Олдридж рисует как политику беззастенчивых колониалистов. Любимы - самыми отвратительными способами дерутся они за нефть, подавляя при этом освободительные движения в обнищавшей и ограбленной ими же страны. В ряде ярких образов автор показывает различных представителей борющегося народа, подчеркивает свойственные им чувства собственного достоинства, ум, одарённость, беззаветную преданность делу своего освобождения. Портреты руководителей движения, как и рядовых борцов, даются Олдриджем с большой теплотой и симпатией. Автор восхищается

стойкостью участников народного движения и одновременно опровергает пропаганду империалистов, выдающую их за примитивных людей, нуждающихся в опеке Запада. Иранцы подобные Гочали, как и героическое сопротивление всего народа воздействует на сознание Мак Грегора, заставляют его пересмотреть многие свои взгляды. Мак Грегор приходит к выводу, что общество в котором он живет «насквозь фальшиво», что нужно «сбросить его оковы». Он становится тверже и мужественнее после сближения с Гочали.

В современной английской литературе выделяются такие виды романов:

- 1 роман – политический (Ч.Сноу, «Коридоры власти», А.Силлитоу «Ключ от двери»);
- 2 роман - социально-политический (А.Шарп «Зелёное дерево в Гедде»);
- 3 роман - молодежный (Г.Филдинг «Джентльмены в опасном возрасте», К.Макиннес «Абсолютные новички»);
- 4 роман - антиполитический (Г.Хайнд «Деревня»);
- 5 роман - комедийный и сатирический (С.Чаплин «День Сардины», А.Силлитоу «Субботний вечер и воскресное утро»);
- 6 роман – антиколониальный (Д.Стюарт «Неподходящий англичанин», Н.Льюис «Вулканы над нами»);
- 7 роман – научно-фантастический («Город и звезды», «Свидание с Рамой» Кларка, «Необходимое сомнение» К.Уилсона).

Как мы видим, современная английская литература характеризуется сложностью состава течений; в её сферу включены писатели различной идейно-эстетической ориентации. Характерная особенность литературного процесса-преобладание реалистического начала, развитие в новых социально-исторических условиях традиций реализма. Среди художников-реалистов видное место занимает Чарльз Перси Сноу.

- 1.Характер английской литературы послевоенного периода?
- 2.Каково было общеполитическое положение Великобритании после второй Мировой Войны?
- 3.Экзистенциализм в английской литературе?
- 4.Какое воздействие оказала философия экзистенциализма на творчество ряда писателей (Айрис Мердок, Уильма Голдинга)?
- 5.Характерные особенности литературы «рассерженной молодежи»?
- 6.Творчество Кан Кингсли Эмиса, Джона Уэйна и Джона Осборна.
- 7.Антиколониалистический роман (творчество Олриджа)
- 8.Литературная деятельность Чарльза Перси Сноу.

ЛЕКЦИЯ:

ЛИТЕРАТУРА США. ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА В США В XX В.

План:

- 1) Общественно – политическая обстановка в США в 50-е годы.
- 2) Модернистские течения в Американской литературе.
- 3) Эстетические взгляды Джеймла Артура Болдуина.
- 4) Жизнь и литературная деятельность Эрнеста Хемингуэя, Джона Эрнста Стейнбека.
- 5) Американский военный роман. (Твор. Нормана Мейнера).

Опорная лексика:

маккартизм, модернизм, «разбитое поколение», «Потерянное поколение», расизм, антивоенный реализм.

Литература:

1. Литература США XX века под.ред. Засурского Я.Н.М., 1978.

2. Зарубежная литература XX века под. ред. З.Гражданской М., 1073.

3. Зарубежная литература XX века под. ред. Пуршева Б.И.

Американская литература начинается с 1017 г. и по сей день, очень объемна. Мы же сосредоточимся на главных направлениях, писателях, их произведениях.

Растерянность американской интеллигенции перед войной, русской революцией, экономическим кризисом способствовали возникновению модернистических течений. Крупнейшие представители американского модернизма: Э.Паунд, Стайн, Элиот. Паунд был сторонником сначала имажизма (упадочное декодентское литературное направление в английской и американской поэзии в 10-у – 20-е гг. 20 в.). Иможинисты исходили из формалистического представления о том, что литературное творчество сводится к библиотечному сознанию словесных образов, каждый из которых имеет самостоятельное значение и не требует смыслового единства с другим образом, культивировали игру ритмов, затем вортицизма (вортицисты пытались добиться зрительного восприятия звука). Слова – звуки, по мнению Э.Паунда должны выражать движение динамику, вне связи со смыслом и значением.

Г.Стайн была сторонницей интуитивного письма и освобождения слова от смысла.

Т.Элиот был сторонником «Элитарного», «Герметичного» письма.

На литературную жизнь Америки довольно сильное влияние сказали война в Корее «Вьетнаме» социально – политическая жизнь в самой стране. Как и в других литературах здесь прослеживались такие направления как модернизм, реализм, охранительная литература (Г.Вук, М.Спилей, А. Друри), пропагандировавшая военный психоз шпиономанию. Модернизм при этом не был моналитен. Мы наблюдаем здесь ряд течений:

А) новый «левый» радикализм, объединивший «бытников», хипстеров, хиппи, йиппи (Д.Кердуак, Л.Ферлингетти, У.Бероуз, А.Гинзберг);

б) черный юмор (Д.Берт, Д.Хоуас, Т.Пингон);

в) «школа Черной горы» (Ч.Олсон, Д.Левертов);

г) сюрреализм (У.Берроуз, Дж. Донливи);

д) экзистенциалистическая литература (Р.Эллисон, Мейлер, Д.Болдуин, У. Стайрон).

Были другие модерн. Течения: «антилитература», «театр жестокости», «фольксзингеры», «проецирующие поэты», «проза кошмаров», «опокаллипсический роман» металитература и т.д. Однако показательно, что среди модернистов США не было столь ярких и талантливых имен, как во французской и английской литературе.

Среди модернистских направлений особо выделялись две: одна была равнодушно к библиотечному мнению читателя, другая боролась за нее. «Равнодушные» литература для себя, конкретная поэзия, театр абсурда, новый роман, литература молчания. Среди направлений, борющихся за читателя надо назвать битников, хипстеров, хиппи, английских «рассерженных».

В 50-е годы США переживает разгул маккартизма. В литературе, в кино на телевидении усиливаются охранительные конформистские тенденции. В 50-е годы в США появился ряд книг, явившихся прямым откликом на режим политических преследований, на архиреакционную деятельность сенатора Маккарти и комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Среди них можно назвать «Вашингтонскую историю» (1950 Джеа Гайса, «Под лучами прожектора» (1955 Мартв Додд, «Да поможет мне бог» (1957 Феликса Джексона).

В послевоенной американской литературе появились произведения так называемых «битников. Битник (анг. Веа бить, разбить) – представитель т. наз. Разбитого поколения, стихийного, анархически бунтарного движения молодежи в 50-60-х гг. 20 в., выражающий свой протест против бурж.деятельности, буюж. Морали в форме бунта против норм человеческого общежития.

Битники – это молодые американские писатели, представители послевоенного «разбитового поколения». Самым видным среди них был Джек Керуак (1922-1969, автор романов «На дороге», (1957, «Люди подземелья» (1958), «Бродяги Дхармы» (1959). Битники встают против уродства буржуазной цивилизации они осуждают буржуазную мораль. Герои их произведений ведут бродяжническую жизнь, не признают ни каких условий и ограничения, скептически и пессимистически воспринимают окружающий мир.

В 60-е годы в США усиливаются антивоенные настроения, нарастает – борьба против агрессии во Вьетнаме. Агрессивная политика американского правительства, убийства Джона Кеннеди, Мартина Лютера Кинга, Роберта Кеннеди, всколыхнули самые широкие слои населения. 60-е годы, особенно вторая половина, отмечены усилением движения среди молодежи. Молодежь захватывает университетские знания, оказывает открытое неповиновение властям. Бунт молодежи принимает различные формы. Тут и протест против войны во Вьетнаме, отказ вступать в ряды армии. Тут и проповедь анархизма, пропаганда военновозможных левых воззрений. В американских городах появились «хиппи». «Хиппи» - это молодые люди, преимущественно выходцы из мелкой буржуазии, протестующие против машинной цивилизации, технического прогресса.

Более мощным в США было реалистическое направление, здесь много известных имен и очень талантливых произведений. При этом следует учитывать тот факт, что послевоенные годы продолжалась деятельность корифеев литературы: Э.Хемингуэя, У. Фолкнера, ДЖ. Стейнбека, Э.Колдуэлла, создавших ряд замечательных романов. Произведения более молодых реалистов можно сгруппировать по следующим темам:

а) тема второй мировой войны («нагие мертвые» Майлера, «Отсюда в вечность» Д.Джона).

б) антивоенная литература; («Пиррова победа» Чивера Д., «Да поможет мне бог» Джексона).

в) с началом войны в Корее появляется литература «молчаливого поколения», сосредоточившая влияние на отказе от гражданской ответственности и на отчуждении личности.

г) к началу 60-х годов влияние читателей привлекают писатели, называвшие себя «литературной мафией» творцами «нового реализма»; «морального реализма». Это ДЖ.О Хара, ДЖ.Апдайк, Т.Капоте, Дж Чивер.

д) ряд известных писателей реалистов посвятили свои произведения фантастике: Р.Бредбери, Р.Ханлайн, Военмегут. Роман Э.Бредбери «451 по Фаренгейту» о будущем механизированном, рационалистическом и безчувственном буржуазном обществе.

е) целый ряд произведений американской литературы посвящен негритянской теме, разгулу расизма: это книги Ш.Грау «Стрегающие дом», С.Лыса «Кингблуд, потомок королей», Дж. Болдуина «В следующий раз - пожар».

К «молчаливым» принадлежали У.Стайрон, Дж. Херси, Д.Хеллер и наконец Д.Д. Сэлиндер, автор нашумевшего романа «Над пропастью во ржи». Этот роман с 17-летием подростка – цинике Холдене. Писатель использовал при его создании некоторые факты собственной биографии (его тоже в юности исключили из школы за неуспеваемость и отдали в военное училище, о котором Холден упоминает как о следующем учебном заведении, куда его после провала в ПЖИ собирается определить отец). Холден сын состоятельных родителей. Он учится в закрытой привилегированной школе, живет в дорогом отеле. ты бы поучилась в мужской школе. попробовала бы, - говорит он знакомой девушке. Сплошная липа. И учатся только для того, чтобы стать какими-нибудь старенькими. А целые дни только и разговору, что про выпивку, девочек. А я ненавижу Господи, до чего я все это ненавижу. И не только школу. Все ненавижу. Так как Холдену только 16, он еще не успел свыкнуться с неписаными законами, регулирующими взаимоотношения людей в условиях социального неравенства. Он очень болезненно переживает переход из мира бессознательного детского демократизма, проявляющегося, например, в играх, в мир установленных среди взрослых престижных и имущественных

разграничений (Например: его «злит», что директор школы по разному разговаривает с родителями учеников, смотря потому, кто как одет. Или он «расстраивается до черта» когда видит, что его сосед по комнате, мальчик, с которым ему хочется дружить, завидует его дорогим чемоданом и из-за этого никакой дружбы между ними не получается. Или он замечает, что у тех ребят чьи родители говорят с ошибками, всегда развивается комплекс неполноценности. Для Холдена самая мучительная проблема – отчуждения и одиночество. Фолкнер, высоко оценивает этот роман, сравнения Холдена с мухой, боющейся внутри перевернутого стакана: повсюду в общении с людьми он пытается на невидимые, но неодолимые преграды. Причины внутренней изоляции героя те же, что порождали одиночество героя «потерянного поколения»: полный разлад с обществом во взглядах на основные жизненные ценности, нежелание подстраиваться под нормальной среднебуржуазный уровень. Отсюда и мечты Холдена о бегстве: скрыться где-нибудь в глуши, поселиться в бревенчатой хижине, притворится глухонемым, чтобы не нужно было не с кем разговаривать, жениться на глухонемой девушке, которая не будет настаивать на путь истинный, а детей, если появятся, «ото всех спрятать».

«Потерянный» герой представлен в американской литературе шире, разнообразнее и в общем, пожалуй, на более высоком художественном уровне, чем в литературах европейских стран. Чем можно объяснить, что именно в Америке, которая пострадала от войны меньше других, «потерянное поколение» заявило о себе громче, чем где бы ни было? . причина состоит в том, что для американской литературы в большей степени, чем для европейской, было характерно следующее: герой «потерянного поколения» почти никогда не изображает в ней только, как «жертва войны». Его «потерянность», хотя и обусловленная прежде всего тяжелым военным опытом, не сводилось только к нему одному, а усугблялось еще и другими обстоятельствами. Во- первых, тема «потерянного поколения» совпала в какой-то своей части с темой крушения американской мечты. Послевоенные 20-е годы были временем, когда исчерпанность былых преимуществ нового света перед старым стала очевидной как никогда раньше. С каждым десятилетием своего развития, начиная с момента образования американского государства, Америка что-нибудь да утрачивала из этих преимуществ.

Те кто родился в конце 19-ого в. (а они-то как раз и составили «потерянное поколение»), росли в отличии от своих отцов и тем более дедов, со знанием того, что никаких свободных земель на западе в их стране больше нет. Во- вторых в «потерянном» герое нашла продолжение еще одна традиционная для литературы США линия, связанная с изображением американца в Европе.

В послевоенные годы американский империализм становится главным оплотом мировой реакции. Американские капиталисты стремятся подчинить своему господству другие государства, вовлекают их в гонку вооружений в политику подготовки новой агрессивной войны. Но народы все решительнее поднялись на борьбу против империализма.

В 50-е годы США переживает разгул маккартизма. В литературе в кино на телевидении усиливаются охранительные конформистские тенденции. Крупнейшим представителем конформистской литературы выступил Герман Вук, чей роман «Марджори Марнингстар» (1955) был, поднят на щит консервативной американской критикой. Книжки в которых действуют американские «супер герои», выходят миллионными тиражами, экранизируются, переделываются в пьесы. Их, конечно нельзя считать настоящей, полноценной литературой, но нельзя также недооценивать ту роль, которую они сыграли в обратке общественного мнения, в пропаганде военного психоза шпиномании. Лучшие произведения американских писателей 50-х годов продолжают развивать реалистические традиции, но некоторые из них осложняются влиянием модернистских концепций. В 50-е годы США появился ряд книг, явившихся прямым откликом на режим политических преследований на антиамериканскую деятельность сенатора Маккарти и комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Среди

них можно назвать «Вашингтонскую историю» (1950) Джея Дайса, «Под лучами прожектора» (1955) Марты Додд, «Да поможет мне бог» (1957) Феликса Джексона. Маккартизм подвергается бичеванию в романе Карла Марзани «Уцелевший », и в книге Альва Блесси «Американец» (1957).

Американские писатели откликнулись и на кампанию по запрещению и уничтожению «вредных книг», которые проводились реакционными кругами. Рэм Бредбери была написана научно-фантастическая повесть «451» по Ференгейту (1953) герой которой, пожарник по профессии занимается не тушением пожара, а сожжением «опасных» книг. В послевоенной американской литературе появились произведения так называемых «битников». «Битники» - это молодые американские писатели, представители послевоенного «разбитого поколения». Самым видным среди них был Джек Керуак (1922-1969), автор романа «На дороге» (1957), «Дюдди подземелья» (1958), «Бродяги Дхармы». «Битники» встают против урбства буржуазной цивилизации они осуждают лицемерную буржуазную мораль. Герои их произведений ведут бродяжническую жизнь, не признают никаких условностей и ограничений, скептически и пессимистически воспринимают окружающий мир.

В 60-е годы в США усиливаются антивоенные настроения, нарастает борьба против агрессии во Вьетнаме. Агрессивная политика американского империализма убийства Джона Кеннеди, Мартина Лютера книга, Роберта Кеннеди всколыхнули самые широкие слои населения.

60-е годы, особенно 2 половина, отмечены усилением движения среди молодежи. Молодежь захватывает университетские здания, оказывает открытое неповиновение властям. Бунт молодежи принимает различные формы. Тут и протест против войны во Вьетнаме, отказ вступать в ряды армии. Тут и проповедь анархизма, пропаганда всевозможных левацких воззрений. В американских городах появились «хиппи». «Хиппи» - это молодые люди, преимущественно выходцы из мелкой буржуазии, протестующие против капиталистического прогресса, машинной цивилизации, технической революции. Протест их чаще всего носит полный характер.

«Хиппи» не стригутся, не бреются, употребляют наркотики. Еще одна примета 60-х годов в США участились и разослились волнения в негритянских черта Американские негры требуют предоставления им человеческих, равных с белыми прав, протестуют против расовой сегрегации.

Одним из наиболее заметных изменений на литературной карте США в XX в. было выделение негритянской литературы, ранее привлекает к себе внимание лишь именами отдельных писателей, вполне своеобразную и влиятельную художественную область. Черная литература сегодня обширнейший регион, охватывающий огромное число произведений.

Джеймс Артур Болдуин новеллист, романист, публицист, драматург. Крупный представитель негритянской литературы США. Д.Болдуин несмотря на известную склонность к экзистенциализму и фрейдизму, является писателем-реалистом. Основная тема в его творчестве - это положение американских негров не случайно своим учителем. Дж. Болдуин называет Р.Райта. Сильная сторона творчества. Дж. Болдуина заключается в том, что он не открывает проблему расовой дискриминации от других социальных проблем США, не абсолютизирует противоречий между черным и белым насилием Америки. Писатель справедливо считает национализм столь же опасным явлением, как расизм уже в первом своем крупном произведении, романа «Иди вещай с горы» (1953) Дж.Болдуин проявил свой неповторимый талант, питающийся негритянский фольклором и опирающийся на достижения классической американской прозы. В романе показан трагедия и бунт талантливого негритянского юноши. В следующих произведениях писателя (драме «Блюз для мастера Чарли»), 1964 повести «Если бы Бийл»- стрит могла заговорить , 1974, новеллах «Возвращение», «Блюз Сонни», романах «Чужая страна», 1962, «Скажи, когда ушел поезд» 1968, находит выражение детальный анализ

американского общества, поиски расовой дискриминации и средств борьбы с социальной несправедливостью. В «Чужой стране» Болдуина интересовала прежде всего душа угнетенного, а не душа угнетателя. Именно душа что сказано с принципиальной установкой на изображение негра не как «Социального типа», а как «Представителя человечества, типа психологического прежде всего.

«Ячейка» конфликта запаснена противоречиями внутри семьи Граймсов - страший, сам того не сознавая, исповедует «белую» идеологию. В романе царит мрачная, боязненно безисходная атмосфера, который противостоит мило безграничная способность героев к страданию и религиозному долго терпению. Однако в изображении психологических последствий расового подавления Болдуин достигает подлинных вершин. Он развивает и углубляет тему внутренних противоречий в негритянском и индивидуальном сознании как отражение противоречий «внешних» с миром белых угнетений. «Чужая страна» отличается от всего, что было написано Болдуином прежде. Это образец так называемого «интегрированного романа». Отношения между неграми и белыми образуют фабульное ядро «Чужой страны». Однако роман не об этом. Он об отношениях белых и черных, «людей вообще» с самим собой. По началу создается впечатление, что жизнь Руфуса Скота главного героя романа, джазового музыканта из Гарлена, складывается вполне благополучно, по крайней мере в плане профессиональном. Он – «идол» полуподвальных ресторанов, куда со всего Нью-Йорка стекается черно-белая артистическая публика. Эти ресторанчики еще одно воплощение неизбывной негритянской мечты об «оазисе» в жестком мире расовой несправедливости. Но и на этот раз «оазис» оказывается коварным миражом. Вот Руфус и его друзья выходят на «воскресные улицы» и сталкиваются с запредельным «большим миром». Руфусу не удастся примирить в своей душе конфликт, рожденный белой ненавистью и белой «имитацией любви». С проклятым «белому» богу на устах он скрывается с моста Джоржа Вашингтона – в «черные» глубины Гудзона. У Болдуинга в отличие от других «черных» писателей (Райта и Эллисона, где героев почти никто не понимает а не любит), почти все (за исключением случайного злого прохожего) буквально влюблены в Руфуса Скота и весьма искренне стараются его понять. Однако Руфус не верит в любовь. Леоны белой южанки с которой знакомиться в Гарлеме, не верит в искренность дружеских чувств Виволдо, молодого белого писателя. Свою возлюбленную он доводит до сумасшедшего долма. «Чужая страна» роман о любви. Выясняется, что «другая страна» - эта страна путешествие в которую, по мысли автора, способна избавить от тягот повседневного существования и «черных» и «белых негров». Любовь оказывается святилищем для человека, потерявшего в хаосе бессмысленной жизни. Более того она примеряет с Хаосом. Затем бросаться с моста, когда можно обрести счастье в «другой стране» в стране любви.

После второй мировой войны начинается новый этап в творчестве Уильяма Фолкнера занявшего одно из ведущих мест в современной реалистической литературе США. Углубление социального видения, выявление зависимости человеческих судеб от движения истории истории, напряженные поиски героя, способного противостоять действительности, утверждение веры в человека и его возможности определили существенные изменения в художественной манере писателя. Вершиной творчества Фолкнера является его трилогии о Сноупсах (романы «Деревушка» 1940, «Город» 1957, и «Особняк» 1959г.) повествующая об истории становления монополистического капитала на примере буржуазного семейства Сноупсов и о трагедии простого народа. Действие трилогии, как и всех романов Фолкнера, происходит в вымышленном округе Йокнопатофа, олицетворяющем наиболее характерные черты американского Юга.

Глубокий психологизм, широта социальных обобщений высокое художественное мастерство выдвинул Фолкнера в первый ряд ведущих западных прозаиков.

Сноуасы – новые пришельцы 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, разрушительных сторон выступает Флем Сноупсили как его называет писатель «Главный скоупс». В «Деревушке» изображается начало его карьеры Флем Сноупс служит приказчиком у местного богача Уорнера. 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 финансы становится президентом банка.

В «Особняке» фигура Флема Сноупса выражает до огромных размеров. Флем Сноупс осуществляет свою власть над городом и округой. На страницах романов постепенно вырастает понятие, «сноупсизма» - существующего в мире зла, связанного с новыми денежными отношениями. Писатель не желает красок чтобы показать разрушительную силу «сноупсизма», его жестокость и уродство, «Сноупсы заполнили Джефферсон как змеи или хищные лесные звери». «Они просто все были Сноупсы, как колонии крыс или термитов – это просто крысы и термиты». Наиболее впечатляющие типичные черты. Сноупсы нашли отражение в образе Флема Сноупса. В характере Флема поражает полнейшее отсутствие человечности, аморализм, доведенный до крайнейших пределов, необыкновенно низкий интеллектуальный уровень, какойто автоматизм. Запоминаются его непрерывная жвачка абсолютное равнодушие к людям и в тоже время его жестокое стяжательство безграничная наглость, разрушительный характер его деятельности. Флем был, примитивен, но в своей обыденности он страшен. В трилогии немало положительных персонажей. Это Эвин Стивенс, окружной прокурор, его сестра Мегги, мелкий торговец Рэтлиф, Чарлоз Моллисон, племянник Стивенса и многие другие. Важнее других рбраз Гевина Стивенса который проходит через многие романы писателя. Гевин Стивенс – гуманист. Он видит зло в «сноупсизме» понимает вредностный характер деятельности Флема и борется с ним. Стивенс не опирается на какие-либо общественные силы в борьбе, со Сноупсами. Он действует сам по себе. Сложен и дан в развитие образ Юлы Уорнер, жены Флема Сноупса. В «Деревушке» Юла скорее является олицетворением вечного женского начала, которые неотразимо влечет к себе мужчин. Более реальные черты приобретает облик ее в городе здесь она выступает не только как женщина, но и как мать, спасающая часть своей дочери. Из-за присков Флема она кончает жизнь самоубийством.

Новые важные темы, новые характеры появляются в «Особняке». Здесь возникает тема борьбы с фашизмом, появляются образы коммунистов. Линда, дочь Юлы Уорнер выступает в ряды Американской компартии, выходит замуж за коммуниста. Вместе с мужем она едет в Испанию, чтобы бороться за демократические идеалы, за рубрику. Муж погибает там, а оглохшая, контуженная Линда возвращается в Джефферсон, но возвращается не сломленная ясность ума и трезвость мысли об этом героическом пути, пройденная Линдой ее мужем, их соратниками Фолкнера рассказывает кратко, но с большим уважением. Образ Линды окружен известным ореолом. Именно она сумела уничтожить Сноупса используя для этого все обстоятельства.

Если в ранних романах нагромождение жестокостей часто заслоняло социальный смысл фолкнеровских книг, то в трилогии о Сноупсах и особенно в «Городе» и «Особняке» преобладает критическое реалистического начало.

Его всегда интересовал просто человек, постигающий собственную сущность в обстоятельствах жестоких и даже трагических. Фолкнер искал достоверного знания о человеке, ничего не принимая на веру из бесчисленных готовых интерпретаций о том, что им найдено, уместнее всего сказать замечательными строками. Б.Пастернака которые написаны по многому поводу и посвящены художнику, но как бы непорокам подводят итог исканиям американского писателя:

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь
Но поражения от победы
Ты сам должен отличать

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только ,
Живым и только до конца.

Джон Эрист Стейнбек – (1902-1968) – романист, невелист, публицист, лауреат Нобелевской премии (1962). Лучшие произведения Стейнбека вошли в сокровищницу американской и мировой литературы. «Гроздь гнева» - одна из вершин романа XX в., а «Зима тревоги нашей» - убедительное свидетельство расцвета богатейшего дорования. По – настоящему творчески активных американских прозаиков Стейнбек был, несомненно самый крупный и самый многообразный. Сложную, очень сложную картину представляют сочинения этого писателя. Путь его в литературе полон сербзных противоречий. Джон Эрист всего на 3 года моложе Хэмингуэя но он принадлежит как будто к другому поколению. Если ранние, а в определенной мере и более поздние книги Хэмингуэя создавались под знаком по настоящему разбужена к творчеству лишь событиями 30-хг. Во время войны 1914-18 гг. он был слишком ее бесчеловечность и сделать серьезные выводы из этого катаклизма. Это не значит, однако, что до 30-х годов писатель был чужд больших пристрастий, лишен социальных симпатий и антипатий.

Когда в 1929 году в США начался глубочайший экономический кризис, Стейбек уже был автором большой книги. Примечательно, однако, что его творческое развитие в ранней молодости отличалось некоторой замедленностью, а в годы кризиса бурных социальных потрясений в США приобрело характер рынка.

Писатель родился 1902 г. в семье провинциального политического деятеля (отец временами также занимался сельским хозяйством) и школьной учительницы. Детство его прошло в полудеревенской обстановке. В молодости Джек Стейбек сменил полдюжины профессий - был батраком на фермах, рабочим на строительстве зданий и дорог, лаборантом на сахарном заводе, лесничим, репортером. Как каждый или почти каждый художник слова, Стейнбек стал рано пробывать свои силы в литературе. Стейнбек родился в городе Салинасе, расположенном в долине того же названия в штате Калифорния. И долина Солинас - это не только где писатель провел много лет своей жизни и где рказвертываются события, изображенные в ряде его книг, это можно сказать также символ определенных взглядов на мир, взглядов которые с теми или иными изменениями находят отклик почти во всем творчестве Стейнбека. Салинас - центр сельскохозяйственного района и Джону Стейнбеку еще с детства пришлось по сердцу, то естественное, здоровое, что он мог обнаружить в жизни рядовых офицеров своей округи. Уже в первых новеллах Стейнбека ощущалось удивительно свежее восприятие природы и людей, порожденное, без сомнения, близостью писателя к простому народу, к фермерам. В ряде рассказов возникают реалистические образцы людей сельскохозяйственного труда.

Настоящая известность пришла к нему после романа. “Гроздь гнева” (1939). В этой книге он отразил трагедию разоряющего американского фермерства, нарисовал картину большой обобщающей силы. Фермерская семья Джоудов сказывается изгнанной с родной земли, где жили ее деды и прадеды и начинает свой скитательный путь по Соединенным штатам в поисках работы и хлеба. Джоуды включаются в огромный поток таких же, как они пересельцев, катящихся с Востока на Запад на благодатные земли Калифорнии Но когда они добираются до этих “благодатных мест”, то и там встречают нужду и безработицу.

Как известно политический и нравственный климат, который воцарился за океаном вскоре же после окончания мировой войны, весьма неблагоприятно сказался на многих американских писателях. Вспомним, что сразу же после того, как американские атомные бомбы уничтожили сотни тысяч жителей Японии и закоенские империалисты уверовали в свое всемогущество в США поднялась волна преследований всех

прогрессивных сил в стране. Объектом гонений стали в частности, передовые люди искусства.

К сожалению приходится отметить, что сумрачная послевоенная обстановка наложила известный отпечаток на ряд произведений Стейнбека, созданных в 40-х и 50-х гг. На писателе сказалось также то обстоятельство, что хотя в США снова повторяются кризисы производства, существует огромная безработица.

Первый большой послевоенный роман Стейнбека “Заблудившийся автобус” (1947) свидетельством об создании автором глубины духовного кризиса, переживаемого капиталистической Америкой. Роман представляет собой явное иносказание Автобус, застрявший в грязи, о котором рассказывает писатель - это, конечно, вся страна; любой из находящихся в машине пассажиров волнует какую-то часть населения США.

В середине 50-х годов в мироощущении писателя происходит изменения. Стейнбек почувствовал, что в США и во всем мире происходит нечто столь важное беспокойное и сложное, что в нем надо, пожалуй, предварительно разобраться как следует средствами публистики, прежде чем можно будет создавать новые художественные произведения. В Стейнбеке проснулся взволнованный, нетерпеливый, страстный публицист. Книга “Когда-то была война” с которой он выступил в 1958 г. на первый взгляд представлена собой лишь запоздалый отклик на события минувшего времени. Писатель впервые собрал в ней свои корреспонденции военных лет. Однако сборник этот обращен не в прошлое, а к современности. Стейнбек делает новый шаг на пути к сознанию проблем, вставших перед американским народом в послевоенное время. Он говорит о пережитом в годы 2 мировой войны для того, чтобы предупредить своих соотечественников об опасности новой, куда более разрушительной войны-войны атомной. Нужно напомнить людям, читаем мы в предисловии к книге, что такое война, чтобы подобное “кровавое сумасбродство” не повторялось. Ведь “следующая война, если мы стольглупы, что позволим ей разразиться вообще последней войной”.

Стейнбеку дорог и близок мир трудовых людей, опасность новой войны, несущей человечеству неисчислимые бедствия, заставила его с тревогой приглядеться к окружающей действительности. Растущее понимание того, кто огромную вину за создавшуюся угрозу жизни десятков, если не сотен миллионов людей, несут правители его родной страны, заставляет писателя пристальнее, пристматривается к общему положению дел в США. На рубеже 50-х и 60-х гг. в печати появляются одно за другим выступления Стейнбека, в которой с возрастающей энергией возражает сомнения в привлекательности облика всей американской буржуазной цивилизации. Писатель обличает тех, чьи “глупости” несут человечеству гибель. С грустной иронией он говорит о нашей планете, которая сумела расщепить атом, но не в состоянии усвоить “правила общежития”. Перед людьми, предупреждает Стейнбек, открывается страшная перспектива - “рычать, как псы, под разграбленной землей”.

Лучше традиции американского крит. реализма Стейнбек продолжил о романе “Зима тревоги нашей” (1961) Его герой Итен Хоули участвовал во 2 мировой войне., был офицером.

Потом ему пришлось служить приказчиком в бакалейной лавке итальянца Марулло. Итен не похож на окружающих. Он добр и честен. С точки зрения родных, знакомых Итен неудачник, не нашедший себе места в жизни. “Ты погряз в неудачах - говорит ему жена Мэри. Ведь если бы не твои старомодные понятия, ты давно бы выкарабкался на поверхность. Над тобой все потешаются. Джелтмен без денег все равно что босак”.

Испытывая давление окружающей Среды, Итен решает стать таким же, как все любой ценой добиться богатства. Он готовится ограбить банк, под видом помощи толкает на самоубийство друга, пишет донос на своего хозяина Марулло. Материальный успех приходит, но не радует Итена. Измена нравственным идеалом оказывается трагической для героя. он теряет точку опоры в жизни и приходит к мысли в самоубийстве.

Написанный просто, сильно выразительно роман Стейнбека продолжает традиции лучших писателей Америки, Лондона, Драйзера, Флуджеральда.

Эрнест Хемингуэй - (1899-1961). Во время второй мировой войны корреспондент Хемингуэй сражается в рядах антифашистов. В 1952 г. писатель публикует повесть “Старик и море”. Это сложное, глубокое оригинальное произведение, прославляющее мужество человека его каждодневный труд и красоту жизни. В повести “Старик и море” писатель развивает идею “трагического стоицизма”, к которой он обращается и в своих прежних произведениях: человек обязан сохранить мужество перед лицом страданий и смерти. Всю свою жизнь Хемингуэй отстаивал гуманистические идеалы, боролся за реалистическое искусство. Все его произведения художественное утверждение лозунга провозглашенного в повести “Старик и море” как итог идейного творческих исканий писателя “Человека можно уничтожить, но его нельзя победить”.

В первом послевоенном произведении писателя романа “За рекой в тени деревьев” (1950) вновь отчетливо звучит антивоенная тема, начатая писателем в период “потерянного поколения”. Главный герой романа, полковник Кантвелл, профессиональный военный, участвовавший в двух мировых войнах, приходит к отрицанию войны. Но в этом произведении в отличие от романов о “потерянном поколении”, уже нет безысходности в душе героя. Кантвелл видит расстановку в современном мире. Он ненавидит фашизм и милитаризм, но он с симпатией воспринимает героизм современного народа.

Повесть “Старик и море” (1952) за которую Хемингуэй получил Нобелевскую премию, вызвала различные толкования критиков. Одним она казалась утверждением героического начала в человеке. Другие подчеркивали в ней мотивы одиночества и страдания. Причина столь неодинакового толкования кроется в противоречности и аллегоричности, присущих новелле, очень яркому произведению. Общая и абстрагируя свои мысли, Хемингуэй предоставляет читателям самим судить, что он хотел сказать и какое содержание вкладывал в свои образы.

Старик Сантьяго, герой повести, когда мы знакомимся с ним терпим одни неудачи. Символом невезения, преследующего старика, становится парус его лодки, “весь в заплатках от мешковины, напоминающий” знамя на голову разбитого полка.

Но Хемингуэй, подчеркивал старость Сантьяго, тут же замечает что у Старика “веселые глаза человека, который не сдаётся”. И тут же говорится о той внимательной, нежной заботливости, которую проявляет мальчик по отношению к Сантьяго. С подобной противоречивостью мы сталкиваемся и при описании поединка Сантьяго с большой рыбой.

Известный фототизм звучит в словах старика вступившего в борьбу со своим противником. “Рыба, - позвал он тихонько - я с тобой не расстанусь, пока не умру”. Однако старик, до предела напрягал силы, 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”.

Старик не остаётся в бездействии, когда на его рыбу нападают акулы. Хотя он стар и изможден, хотя его руки изранены в кровь, он продолжает бороться с ними. После того, как ломается нож, привязанный к веслу, Сантьяго берётся за дубинку. Зная, что на этот раз борьба бесполезно, он тем не менее сражается с акулами до конца. Сантьяго не удаётся спасти свою рыбу, но он остаётся непобеждённым. “Кто же тебя победил старик? - спросил он себя... - Никто, ответил он - Просто я слишком далеко ушёл в море”.

В “Старике и море” нет характерной для книг Хемингуэя трагической концовки. Измученный, обессиленный, но непобеждённый, Сантьяго добирается до корта. Он спасён, но дожидается мальчика. Мальчик говорит старику, что теперь они будут рыбачить вместе, что он должен у него многому научиться. Финал повести оставляет открытую перспективу дальнейшей деятельности, он связан с верой в творческие силы человека. Это

не уход от жизни. Крепкие нити продолжают связывать Сантьяго с людьми. Да и сам старик не чуждается людей, не живёт в чуждом им мире. (Американская драматургия).