

УДК 81

Составитель Т.В. Летапурс

Рецензент

Кандидат филологических наук, доцент *Е.А. Беспалова*

История зарубежной литературы: методические указания к практическим занятиям и СРС/ Юго-Зап. гос. ун-т; сост. Т.В. Летапурс. Курск, 2022. 105 с. Библиогр.: с. 102.

Методические указания предназначены для подготовки к практическим занятиям и СРС по дисциплине «История зарубежной литературы (XX-XXI век)», содержат систему вопросов для закрепления теоретических знаний, вопросы для самоподготовки студента, дополнительный теоретический материал и выстроенную систему практических заданий, обеспечивающих формирование и закрепление профессиональных компетенций по изучаемой дисциплине.

Методические указания соответствуют требованиям программы, утвержденной учебно-методическим объединением по направлению подготовки 42.03.02 Журналистика.

Для преподавателей и студентов направления подготовки 42.03.02 Журналистика.

Текст печатается в авторской редакции

Подписано в печать . Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. . Уч.-изд.л. . Тираж экз. Заказ .
Бесплатно.

Юго-Западный государственный университет.
305040, г. Курск, ул. 50 лет Октября, 94.

Введение

Предлагаемые методические рекомендации по дисциплине «История зарубежной литературы» включают материалы для раздела «Общие закономерности и особенности развития литературы XX-XXI столетия» и предназначены для студентов факультета лингвистики и межкультурной коммуникации направления подготовки 42.03.02 – «Журналистика» очной и заочной форм обучения.

Данные методические рекомендации ставят своей целью ознакомление студентов с основными идейно-художественными особенностями зарубежной литературы XX-XXI века, которые рассматриваются в широком контексте общественно-исторического и культурного развития.

Задачи изучения дисциплины:

- определение места истории зарубежной литературы XX- XXI века в структуре культуры, науки, гуманитарных дисциплин, наук об искусстве;

- формирование у обучающихся знаний об основных этапах и процессах развития зарубежной литературы и журналистики данного периода, закономерностях их развития; месте и роли литературы в общественной жизни государств и континентов;

- раскрытие нравственно-философские идей и эстетических ценностей зарубежной литературы XX-XXI века; определение значения творческого наследия выдающихся писателей в формировании национального сознания, а также мирового искусства, науки и философии;

- определение ведущих тем и мотивов, наиболее значимых характеров, особенностей сюжета и композиции, специфики образной системы, языка и стиля как отдельных произведений писателей, так и их творческого наследия в целом; формирование умений и навыков литературоведческого анализа произведений зарубежной литературы;

- повышение уровня общей культуры и культуры речи обучающихся, развитие гуманизма, толерантности, филологического кругозора;

- формирование навыков применения полученных знаний для решения профессиональных задач журналистской деятельности.

Каждое занятие включает в себя собеседование по теоретическим вопросам, связанным с материалом лекций, выступления и доклады студентов на заявленные темы и выполнение практических заданий.

Большая благодарность Ивану Дружинину за перечень электронных филологических источников, который дан в конце МУ.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1

Раздел: Рубеж XIX–XX вв. как новый этап в развитии западноевропейской и американской литератур

**Тема: Психологический роман Г. Мопассана «Милый друг».
Философский роман А. Франса.**

Основные вопросы занятия:

1. Общая характеристика французской литературы конца XIX века - нач. XX века.
2. Психологический роман Г. Мопассана. «Милый друг».
3. Философский роман А. Франса: особенности сюжетов, идей, сатиры.

Цель: формирование научных представлений и знаний об основных этапах развития французской литературы, особенностях психологического и политического романов во французской литературе; месте Г. Мопассана в литературе последней четверти XIX века, влиянии философско-сатирического романа А. Франса на развитие жанра в европейской литературе XX века.

Задачи:

- охарактеризовать основные периоды развития французской литературы последней четверти XIX века; первой половины XX века;
- рассмотреть особенности психологического и политического романов во французской литературе;
- выявить своеобразие проблематики романа «Милый друг»; охарактеризовать систему действующих лиц в данном романе;
- раскрыть своеобразие решения журналистской темы в романе «Милый друг»;
- показать особенности жанра и образной системы в романе А. Франса «Остров пингвинов»;
- развивать навыки литературоведческого анализа;
- расширять представление как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия)

2. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

(с опорой на вопросы для самоподготовки студентов):

- 1) Какова социокультурная ситуация во Франции на рубеже веков?

- 2) В чем заключаются основные исторические и культурные предпосылки зарождения натурализма, символизма, эстетизма? Как они соотносятся с критическим реализмом?
- 3) Каковы основные черты французского философского и психологического романов: сходства и отличия?
- 4) Какова проблематика романа «Милый друг»; охарактеризуйте систему действующих лиц в романе.
- 5) Проанализируйте своеобразие решения журналистской темы в романе «Милый друг».
- 6) Охарактеризуйте основные особенности жанра и образной системы в романе А. Франса «Остров пингвинов».
- 7) Можно ли говорить о сходстве двух романов писателей? В чем оно заключается, на Ваш взгляд?

3. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме занятия.

Прочитайте лекцию о романе «Милый друг», сделайте развернутый план-тезисы.

«Милый друг»

<http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/elizarova-mihalskaya-izl/gi-de-mopassan-1850-1893.htm>

«Второй роман Мопассана «Милый друг» отличается острой социальной тематикой. Мопассан вложил в него все свое великолепное знание закулисных сторон журналистики, дал емкую и злую оценку политическому курсу Третьей республики.

1. Первым наброском к роману явился очерк-памфлет, написанный двумя годами раньше, «Мужчина-проститутка». Уже здесь писатель говорит о типе мужчины, порожденном эпохой продажности. Это язва Франции. Такими мужчинами наполнены палаты депутатов, редакции газет.

Такой тип человека получает полное социально-психологическое обоснование в романе. Мопассан продолжает в нем реалистические традиции Бальзака. «Милый друг», отставной унтер-офицер Дюруа, полон растиньяковских замыслов. Он тоже прибыл покорить Париж, и в конечном счете претендует на тот же министерский пост. Но одна и та же тема видоизменяется в зависимости от эпохи. Характер мопассановского героя с самого начала иной, чем у Бальзака.

Растиньяк утрачивал иллюзии. *Жоржу Дюруа терять нечего, он совершает подлости легко и естественно, считая их в порядке вещей и рассматривая жизнь как сумму возможностей для удовлетворения простейших appetitov. Он исповедует культ грубой силы, презирает тех, кто слабее его, не верит ни в интеллект, ни в чувства.*

Следуя законам классического романа Бальзака и Флобера, Мопассан дает поведению Дюруа точное обоснование. Читатель ясно представляет себе детство героя в семье нормандских крестьян, старающихся вывести сына в люди и дать ему образование.

Ссылки на солдатский быт Дюруа в колониальной Африке объясняют многое в характере героя: глубокая аморальность, презрение к правилам человеческого общежития равно нужны ему и в покоренной арабской стране, и в капиталистическом Париже.

Мопассан проводит своего героя через разные ступени общественной лестницы: деревенский кабачок в Нормандии, армия в Африке, служба в Управлении железной дороги, карьера в газете «Французская жизнь», наконец, путь в большую политику.

Огромная, крытая ковром лестница собора, по которой под взглядами «всего Парижа» поднимается Жорж Дюруа, чтобы жениться на дочери богатейшего человека Франции, вновь в финале романа зрительно воссоздает тот же образ ступеней, ведущих героя ввысь.

Между тем у Дюруа, казалось бы, нет никаких особых предпосылок для такой блестящей карьеры. Он не аристократ. Только вскарабкавшись наверх, он осмеливается разделить свою крестьянскую фамилию на дворянскую частицу дю и звучное Руа. Ему неоткуда ждать поддержки. У него нет связей. Никто не завещает начинающему чиновнику богатства. Природа не наделила его блестящими способностями. Не случайно он дважды срезался на выпускных экзаменах и так и не добился степени бакалавра. О том, чему учили в школе, он сохранил самые приблизительные воспоминания. Понятно, что родители не смогли привить ему хороших манер. Оказавшись впервые на званом обеде, он не знает, как следует себя вести. Единственное его преимущество – высокий рост и привлекательная внешность. Но даже о красоте Дюруа Мопассан сообщает с иронией: «Высокий рост, хорошая фигура, вьющиеся русые с рыжеватым отливом волосы, расчесанные на прямой пробор, закрученные усы, словно пенившиеся на губе, светло-голубые глаза с буравчиками зрачков – все в нем напоминало соблазнителя из бульварного романа».

Мопассан дает нам героя романа в единстве его внутренних и внешних черт, ибо психологически бывший унтер-офицер так же несложен, как его портрет. Голодный Дюруа ругает «сволочами» богатых господ, чуть поднявшись, презирает министров и знать, но это злоба не идеологического противника, а завистника, которому не повезло: «Попадись бывшему унтер-офицеру кто-нибудь из них ночью в темном переулке, – честное слово, он без зазрения совести свернул бы ему шею, как это он во время маневров проделывал с деревенскими курами». То, что человек такого пошиба стремительно и верно идет вверх, к министерскому креслу, само по себе характеризует не столько героя, сколько эпоху, время Третьей республики.

2. Много страниц отведено в романе и непосредственному изображению общественной жизни Франции – ее министрам, её финансистам, её прессе, её внешней политике.

В описанной Мопассаном Танжерской экспедиции подмечено то направление политики, которое столь характерно для империалистической эпохи: крупный биржевой воротила Вальтер вступает в сговор с продажными министрами и скупает танжерские акции, которые в результате начатой колониальной войны резко вырастают в цене. Два министра зарабатывают на этом двадцать миллионов, Вальтер в каких-нибудь несколько дней становится одним из всесильных финансистов, более могущественных, чем короли, а Франция – обладательницей всего африканского побережья Средиземного моря.

В романе много говорят, беседуют, спорят. Но высокие понятия не фигурируют в этих спорах. Такие слова, как патриотизм, честь, даже не упоминаются членами правительства, крупными журналистами, финансовыми воротилами.

3. «В наше время, когда наблюдаешь за политической игрой, надо говорить не «ищите женщину», а «ищите выгоду», – замечает жена Дюруа.

Теми же принципами руководствуется буржуазная пресса.

В романе *подробно повествуется о мире журналистов и о программе газеты с многозначительным названием «Французская жизнь».* Финансирует ее коммерсант Вальтер, используя газету как вспомогательное средство для биржевых операции и всякого рода подобных предприятий. Естественно, что «Французская жизнь» является одновременно официальной, католической, либеральной, республиканской, орлеанистской, не придерживаясь ни одной доктрины, не сохраняя верности никакой из партий. Репортер, вводящий Дюруа в курс дела, называет ее «мелочной лавочкой» и «слоёным пирогом».

Даже отдел хроники во «Французской жизни» – только замаскированная реклама. Он сообщает не о том, что происходит в Париже на самом деле, а о том, что отвечает злобе дня, интересуется подписчиков. «Значит, вы полагаете, – выпытывает у Дюруа

лучший хроникер газеты, – что я в самом деле пойду спрашивать у индуса и китайца, что они думают об Англии? Да я лучше их знаю, что они должны думать, чтобы угодить читателям «Французской жизни»... по-моему, все они говорят одно и то же».

И репортер, справившись о титуле и свите гостей у швейцаров отелей, попросту переписывает одну из своих прошлых публикаций, изменив только фамилии высоких гостей.

Анекдотичен сбор материала, анекдотична и полемика между двумя газетами – «Французская жизнь» и «Перо», – разгоревшаяся по пустяковому поводу – из-за ссоры пожилой горожанки с мясником, положившим ей в мясо слишком много костей. При чтении страниц, воспроизводящих визит к домохозяйке Жоржа Дюруа, ее рассказ о споре с владельцем мясной, завершившемся визитом к комиссару полиции, отчетливо вспоминается ирония Анатоля Франса. Напыщенные слова патрона Вальтера о том, что журналист, как жена Цезаря, должен быть вне подозрений, придают этой комедии сатирическое звучание. Та же «Французская жизнь» не боится подозрений, когда Вальтер надеется с ее помощью сорвать крупный денежный куш на войне.

Сотрудники Вальтера это отлично понимают. *Единственный честный заведующий отделом во «Французской жизни» выглядит живым анахронизмом, патрон держит его только за редкую работоспособность и колоссальный опыт. Зато Жорж Дюруа делает себе журналистскую карьеру именно потому, что умеет ловить момент, хотя бездарен и ленив. Впрочем, далеко не все сотрудники Вальтера талантливы. За одних, как Форестье, пишет политические обзоры жена, другие продают свое аристократическое имя, подписывая хронику светской жизни изривым псевдонимом «Белая лапка».*

Атмосфера зависти, подсиживания, продажности царит в газете, как и во всей французской жизни периода Третьей республики.

Никто после Бальзака не рисовал так ярко и полно нравы буржуазной прессы. «Французская жизнь» стала синонимом продажной газеты, как имя Жоржа Дюруа синонимом продажного журналиста.

4. В советской критике справедливо утвердилось определение жанра романа «Милый друг» как романа-памфлета. Авторская ирония выступает здесь в явной, открытой форме. Элегичность предыдущего романа уходит глубоко внутрь.

Только сцены смерти Форестье и философские рассуждения о смысле человеческого бытия, высказанные стареющим поэтом Норбером де Вареном, напоминают нам о психологизме в творческом методе романиста. Отодвигается за кулисы описание природы. Люди, все помыслы которых вращаются вокруг наживы, суетятся на авансцене повествования. Простейший вид наживы; удовлетворение appetitов сегодняшнего дня – еда, женщины – первый круг их интересов. Политика, определяемая той же корыстью, повторяет этот круг более широко.

На одной из последних страниц романа Дюруа вместе с дочерью Вальтера Сюзанной кормит рыб в бассейне. Он готовится к последнему решающему шагу своей жизни – разводу с женой, женитьбе на Сюзанне, посту главного редактора газеты, богатству, депутатству. *Сцена кормления рыб имеет и иносказательный смысл.* Хищные пасти, рвущие добычу, быстрые и резкие движения плавников, жадная драка за кусок хлебного мякиша – все это в миниатюре дублирует сюжет романа. Жизнь людей типа Милого друга в сущности ничем не отличается от жизни организмов животного мира. Натуралистические сцены романа, грубые физиологические подробности жизни Дюруа и тех, кто с ним связан, несколько ослабляют социальную критику в романе. И все же ни одна из книг Мопассана не достигала такой степени разоблачения общественной жизни Третьей республики, как «Милый друг».

4. Выполнение практических заданий по теме занятия

Практическое задание № 1

Укажите правильный ответ в тесте.

- 1) Как называется новелла, принесшая Г. де Мопассану широкую известность?
 - «Дядюшка Милон»;
 - «Пышка»;
 - «Мать уродов»;
 - «Мадмуазель Фифи».
- 2) Какое произведение определяют как «роман-реку», «четырёхчастную симфонию»?
 - «Ругон-Маккары»
 - «Будденброки»
 - «Жан Кристоф»
 - «Остров пингвинов»

Практическое задание № 2

Прочитайте и законспектируйте статью В. Дынник:

Валентина Дынник

«Всеобщая история нелепостей

(Роман Анатоля Франса «Остров пингвинов»)»

<http://thelib.ru/books/fransanatol/ostrovpingvinov-read.html>

Источник: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-franciya/dynnik-vseobschaya-istoriya-nelepостей.htm>

«Прославленный сатирик Анатолий Франс был испытанным мастером парадоксов. Выраженные в кратких предложениях, отточенных до алмазной остроты, воплощенные в виде целых сцен, ситуаций, сюжетов, нередко определяющие собою замысел произведения, парадоксы пронизывают франсовское творчество, придавая ему блеск и оригинальность. Но это отнюдь не парадоксы заядлого остроумца. В их причудливой форме Франс изображал противоречия буржуазного бытия.

«Остров пингвинов» – самое затейливое творение Анатолия Франса. Смелая игра фантазии, непривычный поворот привычных образов, дерзкое вышучивание общепринятых суждений, все грани комизма – от буффонады до тончайшей насмешки, все средства разоблачения – от плакатного указующего перста до лукавого прищуря глаза, неожиданная смена стилей, взаимопроникновение искусных исторических реставраций и злобы дня – все это поразительное, сверкающее разнообразие составляет вместе с тем единое художественное целое. Един замысел книги, едина господствующая в ней авторская интонация.

«Остров пингвинов» – подлинное детище искрометней франсовской иронии, пусть резко отличающееся от других, старших ее детищ, таких, например, как «Преступление Сильвестра Бонара» или даже «Современная история», но сохраняющее несомненное «семейное» сходство с ними.

На своем долгом веку Анатолий Франс (1844–1924) писал стихи и поэмы, новеллы, сказки, пьесы, «воспоминания детства» (ввиду недостоверности этих воспоминаний приходится прибегать к кавычкам), политические и литературно-критические статьи; им написана история Жанны д'Арк и многое другое, *но главное место во всем его творчестве принадлежит философскому роману.* С философского романа «Преступление Сильвестра Бонара, академика» (1881) началась литературная известность Франса, философскими романами («Таис», книги об аббате Куаньяре, «Красная лилия», «Современная

история», «Боги жаждут», «Восстание ангелов») отмечены основные этапы его идейно-художественных исканий.

Пожалуй, еще с большим правом можно назвать философским повествованием и «Остров пингвинов» (1908), воспроизводящий в гротескно окарикатуренном виде историю человеческой цивилизации.

Исторические факты и характерные приметы различных эпох Франс, этот неутомимый собиратель старинных эстампов и редких рукописей, тонкий знаток прошлого, умелый воссоздатель далеких, отошедших времен, рассыпает в «Острове пингвинов» щедрой рукой. Все это, однако, отнюдь не превращает «Остров пингвинов» в роман исторический. ***Сама история, художественно переосмысленная великим французским сатириком, служит ему лишь плацдармом для сатирических атак на современную капиталистическую цивилизацию.***

В шутейном предисловии к роману Франс говорит о некоем Жако Философе, авторе комического рассказа о деяниях человечества, куда тот включил и многие факты из истории своего народа, – не подходит ли определение, данное труду Жако Философа, и к «Острову пингвинов», написанному Жак-Анатолем Тибо (подлинное имя Франса)? Не чувствуется ли здесь намерение Франса представить Жако Философа как свое художественное «второе Я»? (Кстати сказать, и прозвище «Философ» в данном случае весьма знаменательно.)

Переключка различных изображаемых эпох – от древнейшей до современной – не только в тематике (собственность как результат насилия, колониализм, войны, религия и т. д.), но и в фабуле (возникновение культа св. Орброзы в первобытные времена и восстановление этого культа политиками и святошами нового времени) служит Франсу одним из верных художественных средств к ***философскому обобщению современного, в том числе и самого злободневного, материала французской действительности.***

Изображение же самих истоков цивилизации, открывающее историю пингвинов, в дальнейшем все более и более конкретно связанную с французской историей, придает и ей более обобщенный характер, распространяет обобщение далеко за пределы Франции, делает его применимым ко всему эксплуататорскому обществу в целом, – не даром Жако Философ, несмотря на многочисленные обращения к фактам из жизни своей родины, называет свой труд рассказом о деяниях всего человечества, а не одного какого-либо народа. Такая связь широкого социально-философского обобщения с конкретными эпизодами французской жизни оберегает художественный мир «Острова пингвинов» от греха абстракции, столь искусительного для создателей философских романов. Кроме того, подобная связь делает забавным, порою уморительно смешным этот философский роман, как ни странно звучит такая характеристика применительно к столь серьезному литературному жанру.

Органическое слияние забавного и глубокомысленного не новость для искусства Франса. (...)

Содружество жизнеутверждающего смеха, даже шутовства, и познавательной силы социально-философских обобщений наглядно воплощено в гуманистической эпопее XVI века – «Гаргантюа и Пантагрюэле» великого Рабле. Философские романы Франса вобрали в себя традиции разных мастеров этого жанра – Вольтера и Монтескье, Рабле и Свифта. Но если в книгах 1893 года – «Харчевня королевы Гусиные Лапы» и «Суждения господина Жерома Куапяра» – у Франса более всего ощущается дух просветителей, особенно Вольтера – и в композиции, и в авантюрном сюжете, и в язвительной иронии, – то в «Острове пингвинов» господствует традиция Рабле, порою в сочетании с традицией Свифта. ***Вольтеровский язвительный смешок то и дело заглушается здесь раблезианским раскатистым хохотом, а иногда и желчным свифтовским смехом.***

Рабле был для Франса самым любимым писателем французского Возрождения, а среди всех вообще его литературных любимцев уступал место, пожалуй, лишь Расину.

Буффонная фантастика Рабле, его изобретательные издевательства над самыми, казалось бы, неприкосновенными понятиями, незыблемыми установлениями, его великолепное озорство при создании образов и ситуаций – все это нашло отражение в франсовском «Острове пингвинов», причем не в отдельных эпизодах и некоторых особенностях стиля, а в основном замысле, во всей художественной природе книги.

Главные темы «Острова пингвинов» определяются уже в предисловии, где Франс дает сжатую в кулак *злую сатиру*

1. **на официальную историческую псевдонауку.**

В иронически почтительном тоне, *пародируя наукообразные суждения и псевдоакадемический язык* своих собеседников, рассказчик, якобы обратившийся к ним за консультациями, передает все благоглупости, все нелепости, политическое мракобесие и обскурантизм их советов и рекомендаций историку пингвинов – *пропагандировать в своем труде благочестивые чувства, преданность богачам, смирение бедняков, образующие якобы основы всякого общества, с особым пиететом трактовать происхождение собственности, аристократии, жандармерии, не отвергать вмешательства сверхъестественного начала в земные дела и т. п.* На протяжении всех последующих страниц «Острова пингвинов» Франс и подвергает безжалостному пересмотру весь набор подобных принципов. Он решительно расправляется с официально насаждаемыми иллюзиями по поводу возникновения собственности, общественного порядка, религиозных легенд, войн, моральных представлений и проч. и проч. В изображении Франса устои эти оказываются чудовищно нелепыми, их абсурдность подчеркивается и излюбленным художественным средством автора – *гротеском*.

2. Заставкой к обширному каталогу нелепостей, в который под пером Анатоля Франса превращается *история человечества*, служит *рассказ о самом возникновении общества пингвинов, о начале их цивилизованной жизни*. Ошибка подслеповатого Маэля, ревнителя христианской веры, который случайно крестил пингвинов, приняв их издали за людей, – вот какой грандиозной нелепости обязаны пингвины своим приобщением к человечеству. В лице пингвинов, действительно забавных внешним сходством с человеком, писатель получает в свое распоряжение целую труппу актеров для затейного им фарса – изображения многовековой человеческой цивилизации. В таком фарсе Анатоля Франс, уже давно отвергший собственнический строй, проникает в самую его суть, сбрасывает с собственности все фарисейские покровы, изготовленные идеологами буржуазии, и показывает ее как добычу хищников, как результат самого грубого насилия. Наблюдая, как разъяренный пингвин, уже превратившийся волею божьей в человека, кромсает зубами нос своего соплеменника, кроткий старец Маэль в простоте душевной не может понять, в чем смысл подобных жестоких схваток; на помощь недоумевающему старцу приходит его спутник, объясняя, что в этой дикой борьбе закладываются основы собственности, а значит, и основы будущей государственности.

3. Наглядно **франсовский гротеск проявляет себя и по отношению к религии и церкви. Антихристианская тема** проходит через все творчество Франса. Однако нигде до сих пор атеистические и антицерковные его убеждения, входящие как органическая часть в «символ веры» этого безбожника, не выражались в столь жгучих сарказмах, как в «Острове пингвинов».

По поводу смехотворной ошибки подслеповатого проповедника Франс инсценирует ученую дискуссию на небесах, в которой принимают участие отцы церкви, учителя христианской веры, святые подвижники и сам господь бог. В темпераментной аргументации спорщиков, мешающих в пылу спора высокаторжественный язык Библии с казенным красноречием судейских крючкотворов, а то и с грубой лексикой ярмарочных зазывал, Франс **сталкивает между собою различные догматы христианства и установления католической церкви, демонстрируя их полнейшую противоречивость и абсурдность.**

Еще больше простора антирелигиозному пафосу дано в истории *Орбозы, многоцитимой пингвинской святой, культ которой возник из сочетания наглого корыстного обмана и дремучего невежества*. Писатель не только осмеивает здесь культ св. Женевьевы, выдаваемой католической церковью за покровительницу Парижа, но обращается, так сказать, к истокам всех подобных легенд.

Религия как орудие политической реакции, католическая церковь как союзница расистов и монархических авантюристов Третьей республики, как фабрикаторша чудес, притупляющих народное сознание, уже подвергалась саркастическому рассмотрению в «Современной истории». Тема развратницы и обманщицы, пользующейся религиозным почитанием, получает в «Острове пингвинов» куда более разветвленную и обобщенную трактовку: культ св. Орбозы здесь искусственно возрождается светской чернью нового времени, чтобы служить делу реакции. Франс придаст религиозной теме самую острую злободневность.

4. Такой же синтез исторического обобщения и политической злобы дня наблюдается и в трактовке военной темы. Здесь особенно заметна идейно-художественная близость Анатоля Франса к Франсуа Рабле: то и дело за плечами пингвинских вояк старых и новых времен виднеется король Пикрохоль со своими советчиками и вдохновителями, отмеченные позорным клеймом в «Гаргантюа и Пантагрюэле».

В «Острове пингвинов» тема войны, издавна тревожившая Франса, резко обостряется. Прежде всего это сказалось на *изображении Наполеона*.

Наполеон был, если можно так выразиться, почти навязчивым образом для Франса, – словно бы Франс испытывал к нему неугасимую личную вражду. *В «Острове пингвинов» сатирик преследует полководческую славу Наполеона вплоть до статуи императора на вершине гордой колонны, вплоть до аллегорических фигур Триумфальной арки. Он, как всегда, злорадно наслаждается демонстрацией его духовной ограниченности*. Мало того, Наполеон утрачивает всякую презентабельность, приобретает шутовской вид персонажа какого-нибудь ярмарочного представления. Даже звучное имя его подменяется в «Острове пингвинов» дурашливым псевдонимом Тринко.

Подобного рода средствами гротескного снижения образа Франс *развенчивает не только Наполеона, но и связанное с ним милитаристическое представление о военной славе*.

Свою сатирическую задачу писатель осуществляет, повествуя о путешествии некоего малайского властителя в страну пингвинов, что дает ему возможность столкнуть застарелые, традицией освященные суждения о военных подвигах со свежим восприятием путешественника, не связанного европейскими условностями и – на манер индейца из вольтеровской повести «Простодушный» или перса из «Персидских писем» Монтескье – своим наивным недоумением помогающего автору вскрыть самую суть дела.

Прибегая к такому острашению как к испытанному способу дискредитации, Франс *заставляет читателя взглянуть на военную славу глазами махараджи Джамби, и вместо героической гвардии, эффектных батальных сцен, победных жестов полководца перед ним возникает картина жалких послевоенных будней, неизбежного физического и морального вырождения, которыми народ расплачивается за завоевательную политику своих правителей*.

5. В «Острове пингвинов» Франс убедительно показал неразрывную внутреннюю связь между империалистической политикой и современным капитализмом.

Когда ученый Обнюбилъ отправляется в Новую Атлантиду (в которой без труда можно узнать североамериканские Соединенные Штаты), он наивно полагает, что в этой стране развитой и цветущей промышленности, уж во всяком случае, нет места позорному и бессмысленному культу войны, с которым он не мог примириться у себя в Пингвинии. Но, увы, все его прекраснотушные иллюзии сразу развеялись, стоило ему посетить заседание

новоатлантического парламента и стать свидетелем того, как государственные мужи голосуют за объявление войны Изумрудной республике, добиваясь мировой гегемонии в торговле окороками и колбасами. Путешествие Обнюбия в Новую Атлантиду дает возможность автору еще более обобщить сатирическое обозрение современности.

То, что Анатоль Франс, подобно Жако Философу, *заимствует многое «из истории своей собственной страны»*, объясняется не только стремлением автора писать о хорошо ему знакомой жизни, но и той цинической обнаженностью типичных пороков капитализма, какая была характерна для Третьей республики. Монархическая авантюра Буланже, дело Дрейфуса, коррупция правителей и чиновников, предательство лжесоциалистов, заговоры роялистских молодчиков, которым потворствовала полиция, – эта всеобщая свистопляска реакционных сил так и напрашивалась на то, чтобы ядовитый сатирик Франс запечатлел ее в своей книге. А любовь к Франции, к своему народу придавала его сарказмам особенную горечь. Деятели Третьей республики ведут в «Острове пингвинов» гнусную игру. ***Вымышленные названия и имена не скрывают связи франсовских персонажей и ситуаций с реальными, взятыми из самой жизни:***

- эмирал Шатийон легко расшифровывается как генерал Буланже,
- «дело Пиро» – как дело Дрейфуса,
- граф Дандюленкс – как граф Эстергази, которого следовало посадить на скамью подсудимых вместо Дрейфуса,
- Робен Медоточивый – как премьер-министр Медии,
- Лаперсон и Ларнве – как Монльеран и Аристид Бриан и т. п.

Франс сочетает в своем изображении подлинный материал с вымышленным, а нередкие ***в книге эротические эпизоды придают изображаемому еще более подчеркнутый памфлетный характер.*** Таков, например, эпизод с участием обольстительной виконтессы Олив в подготовке заговора Шатийона. Такова и амурная сцена на «диване фаворитки» между женой министра Сереса и премьер-министром Визиром, повлекшая за собой падение министерства. Такова и поездка роялистского заговорщика монаха Агарика в обществе двух девиц сомнительного поведения в автомобиле принца Крюшо.

Франс не оставил, кажется, ни одного уголка, куда могли бы укрыться от его бдительности сатирика позорная нечистоплотность, моральное и политическое разложение, корыстолюбие и опасная для человечества агрессивность реакционных сил. Уверенность Франса в том, что капиталистическое общество неисправимо, уже не позволяла ему здесь (как это было в «Преступлении Сильвестра Бонара») апеллировать исключительно к заветам гуманизма либо утешать себя (подобно г-ну Бержере из «Современной истории») мечтою о социализме, который изменит существующий строй «с милосердной медлительностью природы». Характерно, что давний, излюбленный персонаж Франса — человек интеллектуального труда и гуманистических убеждений — в «Острове пингвинов» почти совсем стухнул, если не считать отдельных эпизодов. Да и в этих эпизодах франсовский герой изображен совершенно иначе. Юмор, и прежде окрашивавший подобного рода фигуры, придавал им лишь особую трогательность, а в «Острове пингвинов» он выполняет совсем иную, куда более горестную для них функцию — подчеркивает их нежизнеспособность, смутность их идей и представлений, их бессилие перед напором действительности.

Юмором отмечены уже сами имена этих эпизодических персонажей:

Обнюбия (лат. obnubilus) – окруженный облаками, окутанный туманом;

Кокий (франц. coquille) – раковина, скорлупа;

Тальпа (лат. talpa) – крот;

Коломбан (от лат. columba) – голубь, голубка и т. п.

И персонажи оправдывают свои имена. Обнюбия действительно витает в облаках, идеализируя новоатлантическую лжедемократию, летописец Иоанн Тальпа действительно

слеп, как крот, и спокойно пишет свою летопись, не замечая, что вокруг все разрушено войной; Коломбан (его Франс изображает с особенно горьким юмором – ведь под этим именем выведен Эмиль Золя, снискавший безграничное уважение Франса за свою деятельность в защиту Дрейфуса) и в самом деле чист, как голубь, но и, как голубь, незащищен перед разъяренной сворой политических гангстеров.

Юмористическую переоценку своего излюбленного героя Франс этим не ограничивает: *Бидо-Кокий представлен в наиболее шаржированном виде: из мира уединенных астрономических вычислений и размышлений, куда Бидо-Кокий был запрятан, как в раковину, он, обуреваемый чувством справедливости, бросается в самую гущу борьбы вокруг «дела Пиро», но, убедившись в том, сколь наивно было тешить себя надеждой, будто одним ударом можно утвердить в мире справедливость, снова уходит в свою раковину.* Эта краткая вылазка в политическую жизнь демонстрирует всю иллюзорность его представлений. Франс не щадит Бидо-Кокия, заставляя его пережить балаганный роман с престарелой кокоткой, вздумавшей украсить себя ореолом героической «гражданки».

Не щадит Франс и себя, ибо многими чертами характера Бидо-Кокий, несомненно, автобиографичен (заметим, кстати, что первая часть фамилии персонажа созвучна с фамилией Тибо, подлинной фамилией самого писателя). Но именно способность так смело пародировать собственные гуманистические иллюзии – верный симптом того, что Франс уже стал на путь их преодоления. Путь предстоял нелегкий.

В поисках реального общественного идеала Франсу не могли помочь французские социалисты его времени, – слишком явны были их оппортунистические настроения, неспособность возглавить революционное движение трудящихся масс Франции. О том, насколько ясно видел Франс плачевный разброд, характеризовавший идеологию и политические выступления французских социалистов, свидетельствуют многие страницы «Острова пингвинов» (особенно VIII глава 6-й книги) и многие персонажи романа (Феникс, Сапор, Лаперсон, Лариве и др.).

Убедившись в том, что его мечта о справедливом общественном строе неосуществима и в государствах, именующих себя демократическими, доктор Обнюбиль с горечью думает: «Мудрец должен запастись динамитом, чтобы взорвать эту планету. Когда она разлетится на куски в пространстве, мир неприметно улучшится и удовлетворена будет мировая совесть, каковой, впрочем, не существует». Мысль Обнюбиля о том, что земля, взрастившая позорную капиталистическую цивилизацию, заслуживает полного уничтожения, сопровождается весьма важной скептической оговоркой – о бессмысленности такого уничтожения.

Этот гневный приговор и эта скептическая оговорка как бы предвосхищают мрачный финал всего произведения. Повествовательный стиль Франса приобретает здесь интонации апокалипсиса, давая выход социальному гневу писателя. И вместе с тем последнее слово в «Острове пингвинов» остается за неистоимой иронией Франса.

Книга восьмая, озаглавленная «Будущее», носит Знаменательный подзаголовок: *«История без конца»*. Пускай пингвины, возвращенные социальной катастрофой к первобытному состоянию, какое-то время ведут пастушескую мирную жизнь на развалинах былых гигантских сооружений, – в эту идиллию снова врываются насилие и убийство – первые признаки будущей антигуманной «цивилизации». И снова человечество свершает свой исторический путь по тому же замкнутому кругу.

Подвергнув скептическому анализу собственный грозный вывод о том, что капиталистическая цивилизация должна быть стерта с лица земли, сам же Франс этот вывод и опроверг. Скептицизм его был скептицизмом творческим: помогая писателю постигнуть не только противоречия жизни, но и противоречия своего внутреннего мира, он не позволил ему удовлетвориться анархической идеей всеобщего разрушения, как ни была она для него соблазнительна.

«Островом пингвинов» открывается для Франса новый период в его поисках социальной правды, период, пожалуй, наиболее сложный. От идеи анархического разрушения цивилизации, отвергнутой в «Острове пингвинов», его испытующая мысль обратилась к революции».

СРС № 1

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 1

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 2.

3. *Законспектируйте статью Валовой Ольги Михайловны, выделяющей основные философские черты в творчестве О. Уайльда*

«Эстетико-философская проблематика драматургии Оскара Уайльда».

«Уайльдовская философия нереального: истоки и сущность».

// https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/61461/1/urgu1843_d.pdf

«Уайльда всегда интересовал мир непознаваемого, трансцендентального. Внимание к проблеме потустороннего, мистического является одной из определяющих черт fin de siècle.

1896 году Морис Метерлинк в работе «Сокровище смиренных» напишет о том, что мы живем «бок о бок с нашей настоящей жизнью» и что необходимо «жить жизнью высшей среди скромной и неизбежной действительности каждого дня».

Писатели рубежа XIX–XX вв. стремились разгадать загадку трансцендентального посредством философии и искусства, будучи убеждёнными, как писал Метерлинк, что «в нас живет некто – наше действительное, перворожденное я, существующее с незапамятных времен, безграничное, всеобъемлющее и, по всей вероятности, бессмертное. Наш разум, представляющий подобие фосфорического сияния на этом внутреннем океане, до сих пор лишь поверхностно знаком с ним» .

Мир неизвестного, непознанного, по представлениям Уайльда, определяет поступки людей, поэтому столь значимы были в его творчестве **темы судьбы и роковых предопределений**. Философы утверждают, что иррационалистические воззрения порождаются обретением рационализмом тотальных форм, они возникают, когда провозглашается безоговорочное **превосходство рассудка над иными формами познания**.

На рубеже XIX–XX вв. как раз и разворачивалась такая ситуация. (Метерлинк М. Сокровище смиренных. Погребенный храм. Жизнь пчел. Самара: Агни, 2000. С. 29. 3 Там же. С. 91. 4 Там же. С. 235. 84) В работе 1905 года «Апофеоз беспочвенности»

Л. Шестов стремился показать, что «разумность» не поможет раскрыть тайн мира: «Если бы все люди были слепыми и только один из них на минуту прозрел и увидел бы красоту и великолепие Божьего мира, наука не могла бы считаться с его показаниями. А между тем, свидетельство одного зрячего значит больше, чем показания миллиона слепых. **В жизни человека возможны внезапные озарения – хотя бы на несколько секунд**. Неужели о них нужно молчать только потому, что при нормальных обстоятельствах их не бывает и что их нельзя вызвать в каждую данную минуту?!»

Соответственно Уайльд в своих пьесах (начиная с «Веры») исследует тему перспектив развития современного общества и показывает два пути, по которым могут идти его современники.

Первый – рассудочный – путь рационализма и безверия («нигилистический»), совершенно однозначно ведущий человеческую культуру к смерти. Драматург не был одинок в своём представлении и, как видим, сходилась во мнении с философами и писателями иррационалистической направленности. Бердяев, Розанов, Хайдеггер, Ясперс, видят корни кризиса культуры, например, в утвердившемся безбожии и нигилизме, а одним из самых ярких противников оправдания жизни властью необходимости стал Л. Шестов.

Второй путь становления общества драматург связывает с *обращением к гуманистическим ценностям, душе, доверию своему сердцу, и только этот путь, как видно из произведений Уайльда, верный.*

Предметом интереса Уайльда становится то, что он назвал философией нереального. Эстетику Уайльда нельзя понять вне круга его философских идей, без учёта сложности его мировоззрения. Знакомые Уайльда в один голос утверждали, что писатель мог бесконечно переделывать свои прежние творения, поэтому до нас дошли разнообразные варианты устных рассказов, свидетельствующие о многостороннем авторском обсуждении темы. Уайльд заявил, что *характерным признаком великого произведения и великой эпохи в истории искусства как раз и является пропасть между миром искусства и миром реальных фактов.* Свой век писатель называет тревожным и бесноватым; и в это сложное время местом, где можно укрыться в минуты печали и надрыва, где можно найти утешение, становится искусство. Подлинным декадансом и трагедией современности Уайльд считает победу Жизни над Искусством («This is the true decadence, and it is from this that we are now suffering» [929]), о чем он пишет в трактате «Упадок лжи». В письмах конца 1891 года (редакторам «Спикера», «Пэлл-Мэлл газетт») можно найти замечания, из которых понятно, что Уайльд стремится к максимальному отделению искусства от реальности, что не означает его удаления от истины.

Уайльд не был профессиональным философом и мыслил не столько категориями, сколько образами. Нельзя не обратить внимания на слова лорда Генри в «Портрете Дориана Грея» о том, *что жизнью управляет отнюдь не рассудок:* «Жизнь наша зависит от наших нервных волокон. Вы, допустим, воображаете себя человеком сильным и думаете, что вам ничто не угрожает. А между тем случайное освещение предметов в комнате, тон утреннего неба, запах, когда-то любимый вами и навеявший смутные воспоминания, строка забытого стихотворения, которое снова встретилось вам в книге, музыкальная фраза из пьесы, которую вы давно уже не играли, – вот от каких мелочей зависит течение нашей жизни» [I, 183].

В «De Profundis» отчетливо звучит тема судьбы, роковой предопределённости событий. В своей исповеди Уайльд говорит: *«Но теперь я понимаю, что за всей этой Красотой, за всем её очарованием, прячется некий Дух, для которого все расцвеченные поверхности и формы – только способ выражения, и я хочу достичь гармонии именно с этим Духом. Я устал от членораздельных высказываний людей и вещей. Мистическое в Искусстве, Мистическое в Жизни, Мистическое в Природе – вот чего я ищу...»* [II, 468]. На протяжении всего творчества писатель исследовал проявления иррационального в жизни, его влияние на человеческие судьбы. Уайльд вполне правомерно заявлял о своей философии нереального. Ещё в дневниках оксфордского периода он записывал: «Мне же метафизика представляется наукой с большим будущим, потому что выработка новой научной методологии и новых способов мышления, о чем мы так мечтаем, должна с неизбежностью основываться на метафизике» Несмотря на то что у писателя нет последовательного изложения своей философии, на основании детального изучения трактатов, писем, эстетических миниатюр. *Под иррациональным понимается то, что невозможно постичь исключительно рассудком, то, что не зависит от воли человека и вмешивается в его жизнь.* Уайльдовская философия нереального воплощена на уровне темы, идеи, композиции, системы образов произведения».

Литература

Ги де Мопассан

1. Белова, Н.М. Флобер и Тургенев – литературные учителя Мопассана / Н.М. Белова // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. – 2009. – № 2. – С. 54-59.

2. Вульфович, Т.Л. Творчество Мопассана / Т.Л.Вульфович. – М. : Высш. шк., 1962. – 50 с.
3. Данилин, Ю.И. Жизнь и творчество Мопассана / Ю.И. Данилин - Изд.2, доп.– М.: Худож. лит., 1968.– 269 с. : ил.
4. Евнина, Е.М. Западноевропейский реализм на рубеже XIX-XX веков / Е.М. Евнина. – М.: Наука, 1967. – 216 с.
5. История зарубежной литературы XIX века : учеб. для филол. фак. пед. ин-тов / предисл. М.Е. Елизарова.– 4-е изд.– М.: Просвещение, 1972.– 623 с.
6. Ковалева, Т.В. История зарубежной литературы (Вторая половина XIX -начало XX века) / Т.В. Ковалева, Е.А. Леонова, Т.Д. Кириллова. – Минск: Завигар, 1997. – 336 с.
7. Лану, А. Мопассан: пер. с фр. Э. Лазебниковаой / А. Лану.– 2 Изд.– М.: Молодая гвардия, 1971. – 392 с.
8. Мопассан, Г. де. Новеллы: пер. с фр. / Г.де Мопассан.– М.: АСТ, 2003. – 153 с.
9. Мопассан, Г.де. Собр. соч. в 10 т. Т. 5.: пер. с фр. / Г. де Мопассан. – М.: Аурика, 1994– 433 с..
10. Мопассан, Г.де. Жизнь. Милый друг: романы: пер. с фр. / Г. де Мопассан. – М.: Правда, 1981. –376 с.
- 11.Потапова, З.М. История всемирной литературы: В 8 томах. Т.7. Ги де Мопассан / З.М. Потапова.– М.: Наука, 1991.–746 с.
12. Реизов, Б.Г. Французский роман XIX века / Б.Г. Реизов. – М.: Высш. шк., 1969.–310 с.

А.Франс

1. Венгерова З. А. Франс, Анатоль // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.).– СПб., 1890–1907.
2. Евнина, Е.М. Западноевропейский реализм на рубеже XIX-XX веков / Е.М. Евнина. –М. : Наука, 1967. – 216 с.
3. Ковалева, Т.В. История зарубежной литературы (Вторая половина XIX -начало XX века) / Т.В. Ковалева, Е.А. Леонова, Т.Д. Кириллова. – Минск: Завигар, 1997.– 336 с.
4. Лилеева И. А. Франс // Краткая литературная энциклопедия.–М.: Советская энциклопедия, 1962. – Т. 8.
5. Франс Анатоль // Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / под ред. А. М. Прохорова –3-е изд.– М.: Советская энциклопедия, 1978. – Т. 28 :
6. Франс, Анатоль. Избранные произведения : перевод с французского / А. Франс. – Москва: Панорама, 1994. - 571, [2] с. : портр. – (Лауреаты Нобелевской премии).

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 2

РАЗДЕЛ Рубеж XIX–XXвв. как новый этап в развитии западноевропейской и американской литератур

Тема: О. Уайльд – глава английского эстетизма.

Роман «Портрет Дориана Грея».

Неоромантизм в английской литературе. Поэзия Р. Киплинга.

А. Конан Дойл как автор детективной новеллы.

Основные вопросы занятия:

1. Социокультурная ситуация в Англии на рубеже веков.
2. Особенности английского эстетизма.

3. Основные темы и проблемы романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».
4. Неоромантизм в английской литературе.
5. Творческая биография Р. Киплинга. Поэтика цикла «Семь морей».
6. Рассказы А. Конан Дойла «Записки Шерлока Холмса» как новый тип детективной новеллы.

Цель: формирование научных представлений и глубоких теоретических знаний об особенностях литературы Англии рубежа XIX–XX в.в., навыков анализа художественных текстов разных жанров: романа, стихотворного цикла, детективной новеллы.

Задачи:

- охарактеризовать особенности английского эстетизма;
- проанализировать неоромантизм в английской литературе;
- рассмотреть основные темы и проблемы романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»;
- прокомментировать детективные рассказы А. Конан Дойла «Записки Шерлока Холмса»;
- проанализировать творческую эволюцию Р. Киплинга, выявить поэтическое своеобразие цикла «Семь морей»;
- проанализировать новеллу из цикла А. Конан Дойла «Записки Шерлока Холмса»;
- развивать аналитические способности студентов;
- расширять представление как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия)

2. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия (с опорой на вопросы для самоподготовки студентов):

1. Эстетизм. Основные представители и принципы. Связь с прерафаэлитством.
2. Место творчества О. Уайльда в английской литературе рубежа XIX – XX в.в.. Особенности эстетической теории О. Уайльда (философские основы эстетики писателя, соотношение искусства и жизни, понятие искусства и красоты, вопрос о назначении искусства).
3. Анализ романа «Портрет Дориана Грея»:
 - 1) история создания романа «Портрет Дориана Грея»;
 - 2) реализация эстетических принципов Уайльда в романе;
 - 3) основная проблематика; тема искусства в романе, значение образа Бэзила Холлуорда и Сибиллы Вэйн;
 - 4) тема красоты в романе; смысл трагедийного конфликта в судьбе и характере Дориана Грея;
 - 5) авторская позиция в романе;

- 6) структура и художественная функция парадокса в произведении;
7) особенности поэтики романа: опишите мир изящества, красивых вещей, одежд, драгоценностей, «сладкого» существования, с неподражаемым искусством воспроизведенный романистом (используя текст романа).

4. Почему в английской литературе возникает такое явление как неоромантизм? Каким образом он связан с живописью прерафаэлитов? Как Р. Киплинг воплотил многие принципы данного направления?

5. Как развивался детективный сюжет в западноевропейском и американском искусстве? Расскажите об экранизациях книги А. Конан Дойла «Записки Шерлока Холмса».

3. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме занятия.

Прочитайте лекцию

«Особенности поэтического языка Р. Киплинга»
https://studbooks.net/683821/literatura/osobennosti_poeticheskogo_yazyka_kiplinga

Законспектируйте основные положения.

«Если говорить о самых общих тенденциях в развитии поэзии конца прошлого века, то Киплинг дал наиболее законченные образцы противостояния «Искусству для искусства», причем речь в данном случае идет не только о содержании, но и о форме его стихов. Здесь Киплинг тоже обращается в первую очередь к жанру, имеющему давнюю народную традицию, – к **балладе**. Вершиной балладного творчества Киплинга следует признать **«Последнюю песнь Верного Томаса»**. Это своего рода «декларация независимости» художника, стоящего выше всех земных властей и не ждущего от них никаких наград. «Последняя песня Верного Томаса», как и другие произведения этого жанра, ориентирована на феодально-рыцарский идеал.

Киплинг не просто «внес свой вклад» в английскую поэзию. Он перевернул в ней страницу. Именно Киплинг заложил в Англии **традицию современной массовой песни, взлетом которой было творчество «битлов» с их сочетанием лирики и романтики**. Все, кто, подобно Киплингу, желал говорить языком поэзии с широким читателем (при том, что идеи у них могли быть противоположные), неизбежно поступали к нему в ученичество – пусть даже очень короткое. Киплинг, предпочитавший простые слова, не чуравшийся вульгаризмов и вместе с тем способный пробиться к высокому чувству, «разлит» во всей современной поэзии.

Киплинг от рождения был наделен редким писательским даром – умением постичь описанное изнутри. Именно эта внутренняя сопричастность придает его текстам ощущение абсолютной правдивости. «В своих стихах, – справедливо отмечает Е. Гениева, – Киплинг ориентировался на самый что ни на есть внелитературный материал, занимаясь делом неблагодарным – приближая поэзию к прозе. Эффект оказался поразительным. Правда, безжалостная правда колола в глаза в поэзии Киплинга. С другой стороны, пафос поднимал этот материал до проповеди. Ничего подобного Англия никогда не читала. И стиль, и содержания – все было дерзким, новым. Диалектные слова, интонации мюзик-холла, к которым поэт прибегал не ради комического эффекта, но содержательно, веря, что они привнесут жизнь в его поэзию. А жизнь – это солдатские будни, любовные истории, выпивки, драки, походы, отпуска, солнце, холера. Киплинг знал, как из этого самого непоэтического материала высекать истинные искры поэзии. Но не о солнце и холере писал он в конечном итоге. Писал он о свободе, нравственном долге, нравственной стойкости,

зависимости цивилизации от воли обычных людей, иными словами, о настоящих бытийных, философских проблемах».

Загадку взлета Киплинга-поэта Н. Дьяконова и А. Долинин объясняют следующим образом:

«Киплинг входил в литературу в период безвременья, на переломе, когда уже начала давать трещину казавшаяся незыблемой твердыня викторианского сознания... Литература нуждалась в обновлении, и стоило Киплингу в 1890 г. опубликовать в Англии несколько десятков рассказов и баллад, как стало ясно - среди литературных «расчисленных светил» появилась «беззаконная комета», готовая взорвать изнутри сложившуюся систему жанров и стилей. **В неясном, расплывчатом контексте эпохи Киплингу удалось разглядеть обширную лагуну, удалось разгадать потребность в современном романтическом герое, в новом моральном кодексе, в новом мифе, который был бы созвучен дарвиновской теории эволюции с ее жесткой формулой: «Выживает сильнейший».**

При этом, в отличие от Стивенсона, обратившегося в поисках такого героя к романтизации прошлого, Киплинг **обнаружил романтику подвига и подвижничества в самой гуще современности, став одним из основателей недолговечной школы конца 19 в. - неоромантизма.**

«Унылому детерминизму натуралистов и зыбким мистическим воспарениям декадентов он противопоставил творчество, активное по отношению к действительности. Вслед за романтиками первой половины 19 в. Киплинг предложил читателю непосредственную программу поведения, идеальную модель, на которую следовало ориентироваться в повседневной деятельности и которая нашла себе множество приверженцев». Так, большинство британских офицеров до первой мировой войны, по свидетельству английского поэта и романиста Р. Грейвз, старательно имитировало стиль жизни и строй речи мужественных героев «железного Редьярда».

При этом данная исходная установка осуществляется в раннем творчестве Киплинга на материале, который прежде считался непригодным для «высокого» искусства. **«Его рассказы и баллады, посвященные Индии, широко раздвинули границы канонической литературности, и ошеломленному читателю открылся в них непривычный мир, где экзотика и героика проступали сквозь густой, жестко выписанный «низовой» быт. Вместо условно-театрального, нарядного Востока в литературу вошел Восток грязный, пыльный, кровавый, страшный... Сместилась мера условности, передвинулся угол зрения, романтика внедрилась в будни и приобрела обаяние правдоподобия»**

Необычными оказались и его герои, лишенные ореола внешней исключительности. В его стихах ожили люди незначительные и неяркие, мелкие чиновники, инженеры, врачи, полицейские, телеграфисты, строители и агрономы, железнодорожники и клерки, в которых при всех обстоятельствах, часто невыгодных, и вопреки им, Киплинг находит остаток человечности.

Демократический низ, которому Киплинг явно отдает предпочтение, воплощает бесправный, многократно униженный и послушный рядовой армии Ее Величества Томми Аткинс. Возникнув первоначально в прозе, солдатская тема быстро перекочевала в поэзию Киплинга.

Поэзия Киплинга базируется вокруг контрастных антиномий, их борьбы (столкновения) и краткого кажущегося примирения. Подобная особенность придает его поэзии необычайную экспрессию, энергию и в то же время рефлексию.

Образные ряды киплинговских антиномий прослеживаются практически в каждом его стихотворении:

– *Запад - Восток,*

- *Цивилизация - природа ,*
- *Белый - туземец,*
- *Строительство - разрушение,*
- *Король - вассал,*
- *Движение- неподвижность,*
- *Юность - старость ,*
- *Юг - Север,*
- *Казарма (рабство, порядок) - воля (хаос, бунт),*
- *Солдат - обычный человек ,*
- *Экзотика - низовые реалии,*
- *Интеллектуализм - приземленность,*
- *Пафос - ирония (высокое - низкое),*
- *Поэтическое - прагматическое,*
- *Сентименталист - накопитель,*
- *Дом (ставший чужим) - чужой мир (ставший своим). Или 2 отчизны (Англия-Индия),*
- *Слава - позор;*
- *Победа - поражение,*
- *Честь - бесчестье,*
- *Смерть - жизнь,*
- *Смелость - трусость,*
- *Христианство - иноверцы,*
- *Рай (недостижимое место) - ад,*
- *Свой - чужой,*
- *Героизм - преступление,*
- *Реальность – иллюзии».*

4. Выполнение практических заданий по теме занятия

Практическое задание № 1

Ответьте на вопрос тестового задания:

Типологический признак, указывающий на символизм как на постромантическое направление в искусстве, это

- пессимизм;
- аллегоричность;
- двоемирие;
- отражение культурных мифов;

Практическое задание № 2

1. Составьте хронологическую таблицу «Этапы биографии и творчества О.Уайльда»
2. Проанализируйте роль портрета как художественно-философской метафоры.
3. Сравните три портрета Дориана Грея. Что отличает поэтику данных портретов.

Описание живописного портрета Дориана Грея	Литературный портрет. Восприятие портрета лорда Генри
--	---

Посреди комнаты стоял на мольберте *портрет во весь рост молодого человека необыкновенной красоты*, а перед мольбертом, на небольшом от него расстоянии, сидел и сам художник, Бэзил Холлуорд (...)

Художник смотрел на искусно воссозданный им на полотне образ *грациозного, прекрасного юноши*, и довольная улыбка не сходила с его лица. Затем он внезапно вскочил и, закрыв глаза, прижал пальцы к векам, будто стараясь удержать в памяти какой-то удивительный сон и боясь пробудиться.

- Это лучшее твоё произведение, Бэзил, самое замечательное из всего, что ты до сих пор написал, - томно проговорил лорд Генри. - Тебе обязательно нужно послать его в следующем году на выставку в Гроувенор (...)

- А я вообще не собираюсь его выставлять, - отозвался художник, откинув назад голову в свойственной ему странной манере, над которой, бывало, подтрунивали его товарищи в Оксфордском университете. - Нет, никуда я его не пошлю.

(...)

- Никуда не пошлешь? Но почему, мой дорогой? Что за причина? Станный вы народ, художники! Из кожи вон лезете, чтобы добиться известности, но, как только она приходит, не ставите ее ни в грош. Право же, это глупо! Конечно, плохо, когда о тебе говорят на каждом углу, но еще хуже, когда о тебе вовсе не говорят. Этот портрет вознес бы тебя, Бэзил, намного выше всех молодых художников Англии, а у старых вызвал бы чувство зависти, если старики вообще способны испытывать какие-то чувства.

- Знаю, ты станешь надо мной смеяться, - отозвался художник, - но я и в самом деле не могу его выставлять... Слишком много я вложил в него самого себя.

Лорд Генри взглянул на него. Да, без сомнения, он был необычайно прекрасен. Его *алые губы так тонко очерчены; у него открытые голубые глаза и мягкие, золотистые кудри. В его лице было что-то, сразу вызывавшее доверие; в нем сквозила вся непорочность и пылкая чистота юности. Чувствовалось, что жизнь еще не успела загрязнить его.* Неудивительно, что Бэзил Холлуорд боготворил его.

- Вы слишком прекрасны, чтобы пускаться в благотворительность, мистер Грей, - да, слишком прекрасны.

Литературный портрет. Восприятие собственного портрета Дорианом Греем

Дориан не ответил, но беззаботно подошел к своему портрету и повернулся к нему лицом. При взгляде на свое изображение, *он невольно отступил, и на щеках его вспыхнул на мгновение румянец удовольствия. Радость блеснула в его глазах, будто он в первый раз увидел себя. Он стоял пораженный, без движения, смутно сознавая что Холлуорд говорит ему что-то, но не будучи в силах понять значение его слов.* Сознание своей собственной красоты явилось ему словно откровение. Раньше он ее как-то не чувствовал, и комплименты Бэзиля Холлуорда казались ему преувеличенными изъявлениями дружбы, он выслушивал, смеялся и забывал. Впечатления они на него не производили. Потом появился лорд Генри со своим странным панегириком молодости, со своим страшным предостережением о ее кратковременности. Это еще тогда взволновало Дориана, и теперь, когда *он увидел отражение своей собственной красоты, ему сразу стал ясен настоящий смысл слов лорда Генри. Да, наступит день, когда лицо его покроется морщинами и поблекнет, глаза потускнеют и выцветут, его стройная фигура изуродуется и согнется. Алость исчезнет с его губ, и золото потухнет в волосах. Жизнь, которая разовьет его душу, испортит его тело. Он станет отвратительным, некрасивым и неуклюжим.*

При этой мысли острая боль, точно ножом, ударила его и привела в дрожь тончайшие фибры его существа. Глаза потемнели, стали похожими на аметисты и заволоклись туманом слез. Ему казалось, будто ледяная

Практическое задание № 2

Прочитайте стихотворение Р. Киплинга «Цветы» в переводе Г. Усовой из цикла «Семь морей». Напишите анализ стихотворения, выявив романтические мотивы, идеи, стилевые особенности.

«Цветы»

Купите букетик, купите!
Английский тут каждый цветок:
И алый кентский боярышник,
И желтый суррейский дрок!
Влажные (в брызгах Ломанию),
Вересковые цветы...
Купите букетик, купите:
В нем спрятаны ваши мечты!
Купите цветов, купите
Простой английский букет:
Вот дуврские фиалки,
Девонский первоцвет,
Мидлендские ромашки,
Колокольчик вот, голубой,
Поздравить тех, кто сегодня
На край света заброшен судьбой.
Малиновка в роще свищет:
«Ко мне, ко мне, ко мне».
Весна – в кленовую рощу,
каринка – навстречу весне,
Все ветры Канады как пахарей
зовут ватагу дождей...
Цветок возьми и время верни,
чтоб снова – к любви своей.
Купи английский букетик
Хоть синих васильков,
Хоть маргариток веселых,
Что белее дюнных песков.
Купи – и я угадаю
(Букетик мой не соврет),
Из какого же края
Произошел твой род!
Под жаркой Констанцей
зреет темный густой виноград,
Склоны в цветущем терне,
облачка недвижно стоят,
Под горой почти незаметны следы телег и коней.
Цветок возьми и время верни,
чтоб снова – к любви своей.
Купи мой английский букетик
Ты, кого не тянет домой,
Купи хоть пучок гвоздики,
Хоть ромашки букет полевой,

Кувшинок или калужниц
Или жимолости цветы,
И я тебе без ошибки
Скажу, где родился ты.
Тот, кто с презрением бродяжьем
смотрит на райский уют,
Кто гонит стада дорогой,
где эвкалипты поют,
На запад! Вдаль от Мельбурна,
на праздник пыльных степей!
Цветок возьми и время верни,
и снова – к любви своей.
Купи мой английский букетик
(Не купить только выбор твой!).
Купи хоть белые лилии,
Купи хоть шар золотой,
Или мой алый шиповник,
В знак дружбы с этой весной!
Подари цветы океану,
И тебя он вернет домой.
Города ветров и туманов,
сосны шумят над водой,
Птица как колокол в темной листве,
а ниже вьюнок густой
Папоротники повыше седла, да лен голубых степей.
Так цветы возьми и время верни,
чтоб снова – к любви своей.
Купи мой английский букетик,
Ты, живущий в семье своей,
Купи, ну хоть ради брата:
Одинок он за далью морей,
Избавь от тоски по дому,
Пусть радость в душе расцветет,
И тебя не заметит та птица,
Что мертвых к себе зовет.
Всюду раскиданы наши дома,
вокруг Семи Морей,
И горе – если забудем, что же
соединяет людей,
Каждому свой берег родной,
птица, цветок, страна –
Всем нам, о боги Семи Морей,
теплота и любовь нужна.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Р.КИПЛИНГА

Составитель Светлана Малая.

<https://bibliogid.ru/archive/pisateli/o-pisatelyakh/504-kipling-dzhozef-redyard>

1. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ: В 6 т. — М.: Терра, 1996. СОЧИНЕНИЯ: В 3 т. — М.: Радуга, 2000. ИЗБРАННОЕ: [Роман; Рассказы; Стихотворения]: Пер. с англ. / Вступ. ст. Н.Дьяконовой и А.Долинина. — Л.: Худож. лит., 1980. — 535 с.

«Свет погас» – свет зрения, свет Искусства, свет Любви, свет самой жизни – для Дика Хелдара, художника, военного корреспондента, героя романа. «Все мы живые островки, которые кричат друг другу ложь среди океана взаимонепонимания», – так размышляет он по воле Кипплинга. И, по воле Кипплинга, погонщик мулов Магбуб Али в «Балладе о царской шутке» размышляет так: Великие вещи, две, как одна: Во-первых – Любовь, во-вторых – Война. Но конец Войны затерялся в крови Мое сердце, давай говорить о Любви!»

2. ВАШ ПОКОРНЫЙ СЛУГА ПЕС БУТС: Повести / Пер. А.Иванова и А.Устиновой; Рис. А.Семенов. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1995. – 74 с.: ил.

Эта книга – для маленьких детей, но доставит удовольствие и взрослым читателям. Рассказ ведется от имени скотчтерьера Бутса. Например: «После завтрака у нас со Слипперсом охота-на-кошку-из-кухни-по-всему-саду-до-самой-стены. Мы и дальше охотились бы за ней. Но она забирается на стену и сидит там. А мы сидим под стеной, поем и дожидаемся, когда Повелители пойдут на прогулку».

3. КИМ: Роман / [Пер. с англ. М.Клягиной-Кондратьевой]; Предисл., коммент. Ю.Кагарлицкого. – М.: Высш. школа, 1990. – 287 с.

«И я – сахиб, – он уныло взглянул на свои сапоги. – Нет. Я – Ким. Вот великий мир, а я только Ким. Кто такой Ким?»

Но сначала – кто такой сахиб? В Индии – господин, европеец, пусть даже «бедный белый из самых беднейших», как, например, Ким. Кто такой Ким? Начинаящий английский шпион и чела. Кто такой чела? Юный послушник странствующего ламы. Кто такой лама? Тибетский монах.

По многоцветной, многолюдной Индии странствуют Тешу-лама и Ким, с вечера не зная, что ждет их утром за поворотом дороги и судьбы.

4. КНИГИ ДЖУНГЛЕЙ: Пер. с англ. / Рис. А.Медведева. – СПб.: Северо-Запад, 1992. – 480 с.: ил.

Истории о Маугли, человеческом детеныше из Волчьей Стаи, и о бесстрашном мангусте Рикки-Тикки-Тави — конечно, это истории из «Книг Джунглей». Но почему в «Книги Джунглей» Киплинг поместил истории о Белом Котике с острова Св. Павла в Беринговом море и об эскимосском мальчике Котуко? Может быть, потому что Заветные Слова всего живого на Земле: «Мы с вами одной крови, вы и я».

5. МАУГЛИ: Повесть-сказка / Сокр. пер. с англ. Н.Дарузес; Ил. М.Митурича. – М.: Малыш, 1978. – 239 с.: ил.

В первой «Книге Джунглей» – три рассказа о Маугли, во второй – пять.

Маугли, Лягушонок, – так прозвала Мать Волчица своего воспитанника. И все, кто будет любить его и учить Законам Джунглей, – вожак Волчьей Стаи Акела, бурый медведь Балу, черная пантера Багира, горный удав Каа – будут звать его так: Маугли. Ни в одном языке мира такого слова нет. Оно придумано Кипплингом.

6. ОТ МОРЯ ДО МОРЯ / Пер. с англ. В.Н.Кондракова; Вступ. ст. Д.М.Урнова; Худож. В.А.Крючков. – М.: Мысль, 1983. – 239 с.: ил.

9 марта 1889 года Маленький Пилигрим, то есть Редьярд Киплинг (а роста он, в самом деле, был небольшого), отправился из Индии в Англию по маршруту не совсем обычному: Калькутта – Бирма – Сингапур – Китай – Гонконг – Япония – США – Ливерпуль. Для аллахабадского журнала «Пионер» Киплинг обязался еженедельно высылать очерки дорожных впечатлений.

7. ОТВАЖНЫЕ КАПИТАНЫ: Избр. произведения / [Сост., авт. вступ. ст. и коммент. А.Зверев]. – М.: Дет. лит., 1991. – 398 с.: ил.

Написанная в Америке повесть для подрастающего поколения «Отважные капитаны» – очень американская повесть. Гарвея Чейна, пятнадцатилетнего сына мультимиллионера, смыло волной за борт океанского лайнера. Лодка с рыбацкой шхуны подобрала мальчишку, а шкипер взял его в команду – юнгой. Пока Гарвей преображался, шхуна «ходила своими путями и делала свое дело... и множились дни за днями».

8. ПАК С ВОЛШЕБНЫХ ХОЛМОВ / Пер. с англ. Гр.Кружкова и М.Бородицкой; Рис. С.Любаева. – М.: ТЕРРА, 1996.– 367 с.: ил.
9. ПОДАРКИ ФЕЙ / Пер. с англ. Гр.Кружкова и М.Бородицкой; Рис. С.Любаева. – М.: ТЕРРА, 1996. – 479 с.: ил.

Обосновавшись в желанной Англии, в поместье «Вязы», Киплинг сочинил несколько рассказов по мотивам старинных английских преданий и в 1906 году выпустил сборник – «Пак с холмов Пука», а в 1910 – продолжение: «Награды и феи». Этот Пак – древнейший из Древних, последний житель полых холмов. В его памяти хранятся истории двухтысячелетней давности – когда римляне мостили дороги через вересковые пустоши, а в дремучих лесах пикты охотились на диких зверей и молились своим богам.

10. РАССКАЗЫ; СТИХИ; СКАЗКИ / [Вступ. ст. Ю.И.Кагарлицкого]. – М.: Высш. школа, 1989. — 382 с.: ил.
11. РАССКАЗЫ; СТИХОТВОРЕНИЯ / Сост., вступ. ст. и примеч. А.Долинина. –Л.: Худож. лит., 1989. – 367 с.

«Понимаешь, мама, все пишут обычно снаружи, а этот Киплинг – изнутри». (Высказывание одного маленького читателя, попавшее на страницы журнала Киплингского общества.) Вряд ли мальчик был прав насчет «всех», пишущих «снаружи», но Киплинг, несомненно, из тех, кто пишет «изнутри». И так было всю его жизнь, начиная с рассказа «Ворота Ста Печалей», сочиненного им в возрасте неполных девятнадцати лет.

12. СКАЗКИ / Пер. с англ. К.Чуковского; Стихи в пер. С.Маршака; Рис. В.Курдова. – Л.: Дет. лит., 1989. – 156 с.: ил.

«Милый мальчик, я опять расскажу тебе сказку о Далеких и Старинных временах...». «Слоненок», «Откуда взялись броненосцы», «Кошка, гулявшая сама по себе», «Мотылек, который топнул ногой» –Киплинг называл их «Сказки просто так».

13. СТИХОТВОРЕНИЯ. –[На рус. и англ. яз.]. – СПб.: Северо-Запад, 1994. – 477 с.
В 1922 году ученица Н.С.Гумилева Ада Оношкович-Яцына издала сборник своих переводов стихотворений Р.Киплинга. С тех пор Киплинг обрел в русской поэзии немало наследников: Н.Тихонов, В.Луговской, Э.Багрицкий, К.Симонов, А.Галич...

Практическое задание № 3

Прочитайте текст новеллы «Союз рыжих» А.Конан Дойла..

Напишите анализ отрывка из новеллы, выявив своеобразие приемов, с помощью которых создается образ Шерлока Холмса.

«Мы доехали в метро до Олдерсгэйта, оттуда прошли пешком до Сэкс-Кобург-сквер, где совершились все те события, о которых нам рассказывали утром. Сэкс-Кобург-сквер — маленькая сонная площадь с жалкими претензиями на аристократический стиль. Четыре ряда грязноватых двухэтажных кирпичных домов глядят окнами на крохотный садик, заросший сорной травой, среди которой несколько блеклых лавровых кустов ведут тяжкую борьбу с насыщенным копотью воздухом. Три позолоченных шара и висящая на углу коричневая вывеска с

надписью «Джабез Уилсон», выведенной белыми буквами, указывали, что здесь находится предприятие нашего рыжего клиента.

Шерлок Холмс остановился перед дверью, устремил на нее глаза, ярко блестевшие из-под полуприкрытых век. Затем он медленно прошелся по улице, потом возвратился к углу, внимательно вглядываясь в дома. Перед ссудной кассой он раза три с силой стукнул тростью по мостовой, затем подошел к двери и постучал. Дверь тотчас же распахнул расторопный, чисто выбритый молодой человек и попросил нас войти.

— Благодарю вас,— сказал Холмс. — Я хотел только спросить, как пройти отсюда на Стрэнд.

— Третий поворот направо, четвертый налево, — мгновенно ответил помощник мистера Уилсона и захлопнул дверь.

— Ловкий малый! — заметил Холмс, когда мы снова зашагали по улице.

— Я считаю, что по ловкости он занимает четвертое место в Лондоне, а по храбрости, пожалуй, даже третье. Я о нем кое-что знаю.

— Видимо, — сказал я, — помощник мистера Уилсона играет немалую роль в этом «Союзе рыжих». Уверен, вы спросили у него дорогу лишь затем, чтобы взглянуть на него.

— Не на него.

— На что же?

— На его колени.

— И что вы увидели?

— То, что ожидал увидеть.

— А зачем вы стучали по камням мостовой?

— Милейший доктор, сейчас время для наблюдений, а не для разговоров. Мы — разведчики в неприятельском лагере. Нам удалось кое-что узнать о Сэкс-Кобург-сквер. Теперь обследуем улицы, которые примыкают к ней с той стороны.

Разница между Сэкс-Кобург-сквер и тем, что мы увидели, когда свернули за угол, была столь же велика, как разница между картиной и ее оборотной стороной. За углом проходила одна из главных артерий города, соединяющая Сити с севером и западом. Эта большая улица была вся забита экипажами, движущимися двумя потоками вправо и влево, а на тротуарах чернели рои пешеходов. Глядя на ряды прекрасных магазинов и роскошных контор, трудно было представить себе, что позади этих самых домов находится такая убогая, безлюдная площадь.

—Позвольте мне вдоволь насмотреться, — сказал Холмс, остановившись на углу и внимательно разглядывая каждый дом один за другим.

— Я хочу запомнить порядок зданий. Изучение Лондона — моя страсть... Сначала табачный магазин Мортимера, затем газетная лавчонка, затем кобургское отделение Городского и Пригородного банка, затем вегетарианский ресторан, затем каретное депо Макферлена. А там уже следующий квартал...

Ну, доктор, наша работа окончена! Теперь мы можем немного поразвлечься: бутерброд, чашка кофе и — в страну скрипок, где все сладость, нега и гармония, где нет рыжих клиентов, досаждающих нам головоломками.

Мой друг страстно увлекался музыкой; он был не только очень способный исполнитель, но и незаурядный композитор. Весь вечер просидел он в кресле, вполне счастливый, слегка двигая длинными тонкими пальцами в такт музыке: его мягко улыбающееся лицо, его влажные, затуманенные глаза ничем не напоминали о Холмсе-ищейке, о безжалостном хитроумном Холмсе, преследователе бандитов. Его удивительный характер слагался из двух начал. Мне часто приходило в голову, что его потрясающая своей точностью пронизательность родилась в борьбе с поэтической задумчивостью, составлявшей основную черту этого человека. Он постоянно переходил от полнейшей расслабленности к необычайной энергии. Мне хорошо было известно, с каким бездумным спокойствием отдавался он по вечерам своим импровизациям и нотам. Но внезапно охотничья страсть охватывала его, свойственная ему блистательная сила мышления возрастала до степени интуиции, и люди, незнакомые с его методом, начинали думать, что перед ними не человек, а какое-то сверхъестественное существо. Наблюдая за ним в Сент-Джемс-холле и видя, с какой полнотой душа его отдается музыке, я чувствовал, что тем, за кем он охотится, будет плохо.

— Вы, доктор, собираетесь, конечно, идти домой, — сказал он, когда концерт кончился.

— Домой, понятно.

— А мне предстоит еще одно дело, которое отнимет у меня три-четыре часа. Это происшествие на Кобург-сквер — очень серьезная штука.

— Серьезная?

— Там готовится крупное преступление. У меня есть все основания думать, что мы еще успеем предотвратить его. Но все усложняется из-за того, что сегодня суббота. Вечером мне может понадобиться ваша помощь.

— В котором часу?

— Ч асов в десять, не раньше.

— Ровно в десять я буду на Бейкер-стрит.

— Отлично. Имейте в виду, доктор, что дело будет опасное. Суньте в карман свой армейский револьвер.

Он помахал мне рукой, круто повернулся и мгновенно исчез в толпе.

Я не считаю себя глупее других, но всегда, когда я имею дело с Шерлоком Холмсом, меня угнетает тяжелое сознание собственной тупости. Ведь вот я слышал то же самое, что слышал он, я видел то же самое, что видел он, однако, судя по его словам, он знает и понимает не только то, что случилось, но и то, что случится, мне же все это дело по-прежнему представляется непонятной нелепостью».

СРС № 1

1. Материал для самостоятельной работы:

- 1) Источники «Портрета Дориана Грея» О.Уайльда и их художественная обработка в романе.

- 2) Парадокс в творчестве Б.Шоу и О.Уайльда.
 - 3) Русские писатели начала XX века об О.Уайльде.
2. Ответьте на вопросы самопроверки:
- 1) Что такое эстетизм?
 - 2) Каково влияние Дж.Рёскина и У.Пейтера на
 - 3) формирование эстетических принципов Уайльда?
 - 4) Что такое реминисценция и аллюзия? Какую функцию
 - 5) выполняют они в романе?
 - 6) Какова художественная функция символа в романе?
 - 7) В чем заключается замысел романа?
 - 8) Органичен ли роман для художественной системы писателя или он стоит особняком в его творчестве?
 - 9) В чем состоит жанровое своеобразие произведения? К какой разновидности романа относится «Портрет Дориана Грея»: философской или аллегорической, к роману-притче или «роману-параболе»?
 - 10) В каких еще произведениях, написанных на рубеже XIX-XX вв., поднимаются проблемы творчества, искусства и его природы, соотношения искусства с жизнью?
 - 11) Какую роль играет предисловие в общем замысле романиста?
 - 12) Можно ли выделить в романе экспозицию, кульминацию и развязку действия?
 - 13) Через какие фазы развития и «падения» проходит Дориан Грей?

СРС № 2

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 2.
2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 3.
3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 3.

Литература

Оскар Уайльд

1. Айхенвальд Ю.Н. Этюды о западных писателях. – М., 1910
2. Акройд П. Последнее завещание Оскара Уайльда. – М., 1993
3. Аникин Г.В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века. – М., 1986.
5. Борхес Х.Л. Об Оскаре Уайльде // Литературное обозрение. – 1993 – № 1-2.
7. Кутлуниин А.Г., Малышев М.А. Эстетизм как способ понимания жизни // Философские науки. – М., 1990 - №9. – С. 66-77.
8. Лангланс Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. – М., 1999. – (Серия «ЖЗЛ»).
9. Некрасова Е.А. Прерафаэлиты, Рёскин и Моррис // Некрасова Е.А.
10. Романтизм в английском искусстве. – М., 1975 – С. 147-216
11. Образцова А.Т. Волшебник или шут? Театр О.Уайльда. – СПб., 2001
12. Оскар Уайльд в России: библиографический указатель. 1892 – 2000 – М., 2000
13. Пальцев Н. Художник и критик. Критика как искусство.

14. Эстетика О.Уайльда// Уайльд О. Избранные произведения: 2000 – М., 2000
15. Эстетика О.Уайльда// Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. – М., 1993 Т. 2
16. Парандовский Я. Король жизни// Парандовский Я. Алхимик слова. – М., 1990
17. Соколянский М.Г. Оскар Уайльд. – Киев, Одесса. – 1990
18. Урнов М.В. Оскар Уайльд и его творчество// Уайльд О.
19. Избранные произведения: В 2 т. – М., 1979 Т. 1
20. Черноземова Е.Н. Оскар Уайльд// Зарубежные писатели: биобиблиографический словарь: в 2 т. – М., 2003 – Т. 2
26. Чуковский К.И. Оскар Уайльд// Люди и книги. – М., 1960
27. Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография. – 2000

Р. Киплинг

1. Киплинг Р. Кое-что о себе самом (Автобиография) // Киплинг Р. Заветные острова. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – С. 261-371.
2. Долинин А. Редьярд Киплинг, новеллист и поэт // Киплинг Р. Рассказы; Стихотворения. – Л.: Худож. лит., 1989. –С. 5-16.
3. Дымшиц В. Редьярд Киплинг // Киплинг Р. Стихотворения. – СПб.: Северо-Запад, 1994. –С. 5-23.
4. Кагарлицкий Ю. Редьярд Киплинг // Киплинг Р. Рассказы; Стихи; Сказки. – М.: Высш. школа, 1989. – С. 3-52.
5. Куприн А. Редьярд Киплинг // Куприн А. Собр. соч.: В 9 т.: Т. 9. – М.: Правда, 1964. – С. 478-483.
6. Перемышлев Е. «Каменщик был и Король я...» // Киплинг Р. Книга Джунглей; Стихотворения и баллады. –М.: АСТ: Олимп, 2001. – С. 5-23.

А.Конан Дойл

1. Артур Конан Дойл . Уроки жизни. Цикл «Символы времени». Перевод с англ. В. Полякова, П. Гелевы. М.: Аграф, 2003.
2. Конан Дойл , Артур Собрание сочинений в восьми томах. М.: Правда, Библиотека «Огонек», 1966.
3. Энциклопедия литературных героев. Зарубежная литература 20 века Олимп. Аст. М.,1998 // <http://www./nn/show/303/27932/>
http://www.sherlok.*****/

Электронные источники

<http://forlit.philol.msu.ru/uchebnaja-dejatelnost-ru>

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 3

РАЗДЕЛ Рубеж XIX–XX вв. как новый этап в развитии западноевропейской и американской литератур

Тема: Критический реализм в английской литературе XX века

Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах».

Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца»

Основные вопросы занятия:

1. Социальные конфликты в Англии второй половины XIX века.
2. Критический реализм в английской литературе XX века.

3. Творчество Дж. Голсуорси. Периодизация творчества.
4. Цикл романов «Сага о Форсайтах» как выдающееся произведение литературы критического реализма.
5. Основные особенности романа «Собственник».
6. Творчество Б. Шоу. Периодизация творчества драматурга. «Неприятные пьесы», «Приятные пьесы», «Пьесы для пуритан» в контексте творчества Бернарда Шоу.
7. Отношение Б. Шоу к художественным открытиям Г. Ибсена. «Дом, где разбиваются сердца» как драма-дискуссия.

Цель: формирование научных представлений и глубоких теоретических знаний о критическом реализме в английской литературе XX века, творчестве выдающихся писателей английской и мировой литературы Д.Голсуорси и Б. Шоу.

Задачи:

- познакомиться с особенностями социально-исторических событий в Англии на стыке XIX и XX веков;
- рассмотреть особенности критического реализма в английской литературе XX века;
- охарактеризовать периоды творчества Д.Голсуорси;
- рассмотреть основные темы, идеи, мотивы, художественное своеобразие цикла «Сага о Форсайтах» и значение романа «Собственник» в английской и мировой литературе);
- развивать аналитические способности студентов;
- охарактеризовать периоды творчества Б. Шоу; показать своеобразие циклов его пьес (на материале циклов «Неприятные пьесы», «Приятные пьесы», «Пьесы для пуритан»);
- показать творческую переключку Б.Шоу и Г.Ибсена; рассмотреть «Дом, где разбиваются сердца» как драму-дискуссию.
- расширять представление как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия)

2. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия (с опорой на вопросы для самоподготовки студентов):

1. Охарактеризуйте социальные конфликты в Англии второй половины XIX века.
2. В чем заключаются основные специфические черты критического реализма XX века в Англии?
3. Дайте периодизацию творчества Дж. Голсуорси.

4. Охарактеризуйте тематику, проблематику и сюжеты цикла романов «Сага о Форсайтах» как выдающихся произведений литературы критического реализма.
5. Проанализируйте своеобразие романа «Собственник». Раскройте идейный смысл образа Сомса Форсайта.
6. В чем заключается своеобразие творчества Б. Шоу. Дайте характеристику периодов творчества драматурга («Неприятные пьесы», «Приятные пьесы», «Пьесы для пуритан» в контексте всего творчества Бернарда Шоу).
7. Раскройте отношение Б. Шоу к художественным открытиям Г. Ибсена.
8. Рассмотрите особенности жанра «Дом, где разбиваются сердца» как драмы-дискуссии.

3. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме занятия.

Прочитайте и законспектируйте размышления Е. Домбровской о цикле романов Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах», ответьте на вопрос: «Какие из главных тем цикла романа, на Ваш взгляд, автор не рассмотрел?»

Источник: Е. Домбровская. Джон Голсуорси //История зарубежной литературы XX века: 1917-1945. М.: Просвещение, 1984. 304 с. –С.: 125-170. OCR: Aerius (ae-lib.narod.ru) 2004.

1. Романы цикла «Сага о Форсайтах» и цикла «Современная комедия»

Центральное место в творчестве Голсуорси занимают две трилогии – «Сага о Форсайтах» и «Современная комедия».

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

Первоначально «Сагу о Форсайтах» составляли романы

- *«Собственник» (1906),*
- *«В петле» (1920),*
- *«Сдается в наем» (1921)*
- *и две новеллы – интерлюдии между романами — «Последнее лето Форсайта» и «Пробуждение».*

С 1924 по 1928 год была написана вторая трилогия — «Современная комедия»:

- *«Белая обезьяна» (1924),*
- *«Серебряная ложка» (1926)*
- *«Лебединая песня» (1928)*
- *и двух интерлюдий — «Идиллия» и «Встречи».*

В 1930 году вышел сборник *«На бирже Форсайтов»*.

А за два года (1931-1933) Голсуорси написал *третью трилогию*, посвященную семье Черрелов:

- *«Девушка – друг»,*

- «Цветущая пустыня»
- «Через реку».

Последний роман вышел посмертно, а через год, в 1934 году, весь последний цикл был издан под заглавием «Конец главы».

2. Тематика и проблематика «Саги о Форсайтах»

Большое место занимает в творчестве Голсуорси и в эпопее о Форсайтах *тема неудачного брака*. Это одна из основных проблем романа «Собственник».

Голсуорси, как и Толстого, живо волновало *положение женщины в семье*. Но, кроме воздействия «Анны Карениной», источником драмы героев можно признать и личную жизнь Голсуорси, который многие годы страдал от того, что любимая им женщина была женой другого. Сказалось здесь и хорошее знание английских законов о браке и практике бракоразводных процессов.

Осуждение собственности во всех ее проявлениях – идея, положенная в основу всей эпопеи.

Имя «Форсайты» стало нарицательным, собирательной характеристикой высших кругов буржуазии, где собственность – цель всей жизни и помыслов. В уста «молодого» Джолиона Голсуорси вложил формулировку сущности форсайтизма как собирательного понятия собственничества. «Форсайт, – говорит он, – смотрит на вещи с практической... точки зрения, а практическая точка зрения покоится на чувстве собственности... Все мы, конечно, рабы собственности... но тот, кого я называю «Форсайтом», находится в безоговорочном рабстве... его хватка проявляется решительно во всем, будь то жена, дома, деньги, репутация... Форсайты... ни во что не верят, но умеют извлечь выгоду из всего... это посредники, коммерсанты, столпы общества, краеугольный камень нашей жизни с ее условностями... – в религии Форсайты представлены блестяще, в палате общин их может быть больше, чем где бы то ни было, про аристократию и говорить нечего».

Роман «Собственник» представляет собой *хронику семьи Форсайтов*, в нем анализируется проявление чувства собственности в личных и семейных отношениях. Действие романа относится к стабильным годам домонополистического капитализма в Англии. Восьмидесятые годы – апогей этого уклада. Внешнее преуспевание Форсайтов в этом романе нарушено *внутренним неблагополучием. Удар миру Форсайтов наносят молодые, смелые, чуждые корысти люди, поклонники искусства и красоты – архитектор Босини, полюбившая его Ирэн (жена Сомса), художник Джолион*.

В «Саге о Форсайтах» Голсуорси прослежены три поколения Форсайтов, ведущих род от «гордого Доссета», положившего основание их собственности и традициям. Старшие Форсайты выросли в эпоху подъема своего класса и выражают типичные черты викторианской буржуазии. Форсайты игнорируют всех, кто не принадлежит к избранной верхушке среднего класса. *Это люди цельные. Цельность их характеров проистекает из социальной устойчивости класса. Хотя они и испытали страх в 1848 и отчасти в 1871 годах, но с тех пор, как им кажется, народ замолк, а богатства Форсайтов продолжают расти.*

Уже в романе «Собственник» появляется персонаж, который в следующем романе станет *символом собственности, – это Тимоти, младший из братьев*. В прошлом издатель, наживший состояние на издании религиозно-моралистической литературы, он замкнулся, как улитка в раковине; одна цель владеет им – жить ради роста состояния,

вложенного в процентные бумаги. С первого упоминания имени Тимоти Голсуорси характеризует его как символ. «Тимоти стал почти мифическим существом, –чем-то вроде символа гарантии, незримо таившейся в закоулках форсайтовской вселенной. Он не решился на такой неблагоприятный поступок, как женитьба, и не захотел обзаводиться детьми».

Старшие Форсайты по-своему порядочны, они честны в делах, берут узаконенные проценты, они еще не рвутся к авантюристическим предприятиям и барышам.

Так, Джемс, отец Сомса, недалекий по уму человек, преуспевающий адвокат, осторожно и честно ведет дела, но честность его относительная, буржуазная. Его помыслы сводятся к тому, как бы не прозевать, не пропустить случая и укрепить состояние. Жена, семья, дети – это его второе «я», его «собственность».

В образе старого Джолиона представлены лучшие черты буржуазии XIX века, те черты, которые были совершенно утеряны ею в монополистический период. Как последний из могижан старых полупатриархальных времен противопоставляется Джолион новой циничной и хищной буржуазии. В отличие от братьев он еще не утратил способности проявлять бескорыстные чувства. Вдумчивость, душевная мягкость, естественность выгодно отличают его. С этим связана природная тяга к прекрасному в жизни и искусстве, любовь к природе. Он меньший «собственник», чем братья. Перед смертью Джолион узнает настоящую радость преклонения перед красотой и умиротворенность. Рассказ «Последнее лето Форсайта» написан с лирической теплотой, очень поэтичен.

Крушение незыблемости форсайтизма символично связано со смертью старшего поколения.

Образ Сомса – центральная фигура двух трилогий. Герой показан и изнутри, и со стороны, глазами врагов и друзей, в мыслях, чувствах, поступках, в отношении к обществу, в отношении к искусству, истории, политике. Он человек умный, наблюдательный, но окостеневший в привитых ему понятиях, – типичный оплот консерватизма и буржуазной среды. Хотя Сомс женился по любви на девушке без всякого состояния, он, в сущности, ничем не поступился во имя своей любви к Ирэн. Подобно тому, как он, покупая картины, подсчитывает возможную выгоду от перепродажи, так и Ирэн оценивается им как приобретение.

Сомс – как собственник – не представляет себе, что у жены могут быть свои взгляды на вещи, своя воля, что для счастья нужна духовная близость. Он регламентирует ее жизнь и удовольствия. Всегда и всюду оберегает ее как свою собственность.

Голсуорси шаг за шагом развенчивает буржуазную веру во всемогущество денег. Он показывает иллюзорность счастья, которое покупается.

Во второй трилогии заметен рост симпатии автора к Сомсу. В этом проявилась идейная эволюция самого Голсуорси. Он подчеркивает положительные черты Сомса: его буржуазную порядочность, горячее отцовское чувство, интерес к живописи и тонкое ее понимание. ***Во внутреннем одиночестве Сомса и его обреченности Голсуорси прослеживает социальную закономерность кризиса буржуазного мира.***

Собственническая психология проявляется и в ***образе Флер.*** Образ ее психологически сложен. Любовь к Джону проходит через всю ее молодость. Хотя она

любит и страдает, в ее борьбе за Джона, кроме горячего, искреннего чувства, есть неуступчивость собственника, который не терпит препятствий на своем пути.

Эпиграф из «Ромео и Джульетты» к роману «Сдается в наем», акцентируя связь с шекспировской темой любви и родовой вражды, отнюдь не предвещает полного сходства ситуаций и образов. Трагедия Ромео и Джульетты в 20-х годах XX века мирно завершается благополучной свадьбой Флер с нелюбимым Майклом. ***Флер и Джон – не подлинные Ромео и Джульетта, а только их буржуазные эпигоны.***

Собственница Флер терпит поражение дважды – когда в юности Джон отказался от нее ради своей матери и когда несколько лет спустя он порвал с Флер во имя семьи и порядка. Собственникам не удержать, не привязать к себе тех, кого они любят.

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

В двух первых романах «Саги», отражающих викторианский период, Форсайтов, и Сомса в том числе, совершенно не интересует народ. ***Форсайты начинают видеть народ только после «Великой войны», т. е. первой мировой войны. Боязнь народа и его растущей революционности все более овладевает Форсайтами.***

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

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

В трилогии «Конец главы» Голсуорси «представил более старый тип семьи, с большими традициями и чувством ответственности, чем Форсайты». Его тенденция была при этом, по собственному признанию, не критическая, у него было стремление найти в дворянстве «что-нибудь положительное», так как с ним он связывает надежды на экономическое возрождение Англии.

Общее название трилогии указывает на ее подытоживающий характер, о том же говорит заглавие ее последнего романа – «Через реку». Реалистическое полотно трилогии противоречит во многом субъективным симпатиям автора, показ Англии 20-х годов убеждает, что господствующие классы морально деградировали, хотя не сдаются и борются за власть.

Через ***образ Майкла Монта*** в трех трилогиях, начиная с романа «Сдается в наем», Голсуорси раскрыл свои взгляды. ***Майкл – антагонист Форсайтов.*** Аристократ по рождению, человек, прошедший войну, он чужд классовой чопорности. В романе «Сдается в наем» Майкл выражает протест «потерянного поколения» против консервативных взглядов. Он скромн, чуток и доброжелателен к людям. Майклу присуще скептическое отношение к себе и общественному строю, он сам подсмеивается, над собственной деятельностью издателя, филантропа, депутата парламента и инициатора ликвидации лондонских трущоб.

В последней трилогии изменяется трактовка образа Флер, она стала образцовой, любящей матерью семейства, дамой-патронессой. Правда, Флер и ныне не забыла Джона, сердечная неудовлетворенность и тоска прорываются в ее разговоре с Динни. Но ее образ в «Конце главы» как-то обескровлен.

Эволюцию взглядов Голсуорси можно проследить и в построении образов Ирэн, Энн и Динни Черрел, положительных героинь его трилогий. В начале эпопеи Голсуорси раскрывал Ирэн как чужеродное начало в форсайтовской среде. Постепенно разница между Ирэн и Форсайтами все более стирается. Ее бунт против Сомса не стал выходом за пределы класса, ее непримиримость, неспособность забыть и простить роднят ее с Форсайтами.

Большой такт, сдержанность, благородство отличают образ Энн, жены Джона. Она красива, обаятельна, женственна; ей присущи душевная гармония, тонкость, деликатность, чувство такта. *Победа Энн – победа добропорядочной семейной идиллии над страстями и подрывом семейных устоев. Джон остался с Энн, потому что ему дорога любовь Энн к традициям, потому что он сам хочет укрепить их, а не расшатать.* И автор симпатизирует Энн и Джону. Некоторые черты Энн повторяются в образе Динни Черрел (героини трилогии «Конец главы»). Голсуорси оттенил еще большую гармоничность и собранность ее характера. Душевная гармония, прямота, лиричность, отсутствие себялюбия воплощены в ней. Она живо чувствует прекрасное. Она не избалована, не боится и не стыдится работы. *Это новая женщина — самостоятельная, энергичная, не лишенная смелости суждений и поступков.*

Характерна в романе «Цветущая пустыня» история любви Динни к Уилфриду Дезерту. Дезерт только что вернулся с Востока. Любовь их быстро и бурно развивается. Вскоре, когда обнаружилось, что он принял на Востоке магометанство, его подвергают остракизму. И хотя Динни готова его поддержать и идти с ним против всех, Дезерт отказывается от борьбы и любимой девушки. А вскоре после того как приходит известие о гибели Дезерта в Сиаме, Динни выходит замуж за депутата Дорфорда. Твердолобый консерватор, он пользуется ее уважением как человек чести.

Хотя Голсуорси в образе своей положительной героини восхваляет консервативное мировоззрение, клановый дух, но и тут он сохраняет трезвое понимание действительности. И некоторая ирония сквозит в авторском тексте, в повествовании о заботах Динни и «счастливой» развязке, ее судьбы.

Элементы критицизма в этой трилогии сгущаются в истории бракоразводного процесса Клэр и травли великосветским обществом Уилфрида Дезерта. Но все это лишено прежней глубины и обобщающего значения первых трилогий. *В образе Уилфрида Дезерта, знакомого нам уже по «Белой обезьяне», в последней трилогии выведен типичный представитель так называемого «потерянного поколения». Субъективно он одинок и несчастен. Пустыня его души ненадолго расцвела от любви к Динни, как показывает символический смысл заглавия («Цветущая пустыня»). Его трагедия – в его опустошенности.*

4.Выполнение практических заданий по теме занятия

Практическое задание № 1

Законспектируйте текст об основных художественных особенностях стиля Д.Голсуорси, которые выделяет Е. Домбровская

OCR: Aerius (ae-lib.narod.ru) 2004.

Источник: История зарубежной литературы XX века: 1917-1945. М.: Просвещение, 1984. 304 с. – С.: 125-170.

*«Как мастер художественной прозы и стилист Голсуорси создал совершенно **особую манеру повествования и характеристики героев.***

*Проводя мысль, что человек создается средой, Голсуорси обстоятельно рисует этот фон типичной среды, где раскрывают себя герои. Поэтому **жанровые сцены и интерьер занимают у него большое место.***

*Голсуорси **стремится достигнуть достоверности, называя даты, точные родственные связи, факты семейной хроники, улицы, номера домов, рисуя внешний и внутренний вид дома.***

Важную роль играет одежда, выражение лица, манеры героев, четко выделяются основные характерные мелочи и детали.

Двумя-тремя штрихами, деталями, мелкими фактами Голсуорси создает психологический портрет. Так, в доме Сомса Ирэн всегда сидит в уголке, в тени, она молчалива, ушла в себя, на первом плане доминирует Сомс. Золотые волосы и темные, какие-то таинственные глаза свидетельствуют о сложности и противоречивости ее характера, о сочетании в нем мягкости и непреклонности. В повседневных мелочах выявляется различие вкусов и характеров Сомса и Ирэн.

Характерны эстетические ассоциации и сравнения, сопровождающие образы старого Джолиона, Ирэн, Флер, Динни.

Очень важную психологическую функцию выполняют литературные образы, музыка и живопись. Перед первой встречей с сыном старый Джолион слушает оперу «Фиделио». Мотивы «Орфея» Глюка и Шопена подчеркивают настроение старого Джолиона в «Последнем лете...». Ирэн любит музыку Шопена, романсы о любви и природе. Молодому Джолиону, впервые увидевшему Ирэн в ботаническом саду, где она ждала Босини, ее лицо напоминает своей пассивностью и чистотой «Любовь небесную» Тициана. Образ Флер ассоциируется с «Виноградницей» во фреске Гойи «Сбор винограда». Падение этой картины во время пожара завершает крушение страсти Флер. Образ Динни ассоциируется с целомудренными, возвышенными женщинами Боттичелли.

Прямая речь героев, особенно диалог, играет важную роль в движении сюжета, раскрытии характеров. Каждого из героев отличает его стиль речи, характерный для его круга интересов лексикон; деловитость Форсайтов сказывается в их речах, полных терминов биржи и юридических формулировок.

Внутренний монолог героев обычно переплетается с авторской речью и переходит в нее. Только внимательно вчитываясь, можно расчленивать критическую авторскую точку зрения на героев и их самораскрытие.

Сатиру Голсуорси оттеняет насмешливый, иронически окрашенный стиль. Ирония свойственна не только авторскому повествованию, но сквозит и в построении речи героев.

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

Практическое задание № 2

Прочитайте отрывок из пьесы Б.Шоу «Дом, где разбиваются сердца». Дайте письменный ответ на тему: «Своеобразие характеров представленных героев».

«Капитан Шотовер:

И нет у нее, бедняжки, ни родных, ни друзей, которые могли бы ее предостеречь от приглашения моей дочери? Хорошенький у нас дом, нечего сказать! Приглашают юную привлекательную леди, вещи ее полдня валяются на лестнице, а она здесь, на корме, предоставлена самой себе – усталая, голодная, заброшенная. Это у нас называется гостеприимством! Хорошим тоном! Ни комнаты не приготовлено, ни горячей воды. Нет хозяйки, которая бы встретила. Гостье, по-видимому, придется ночевать под навесом и идти умываться на пруд.

Няня:

Хорошо, хорошо, капитан. Я сейчас принесу мисс чаю, и пока она будет пить чай, комната будет готова. *(Обращается к девушке.)*

Снимите, душенька, шляпку. Будьте как дома.

(Идет к двери в переднюю.)

Капитан Шотовер *(когда няня проходит мимо него):*

Душенька! Ты воображаешь, женщина, что если эта юная особа оскорблена и оставлена на произвол судьбы, ты имеешь право обращаться с ней так, как ты обращаешься с моими несчастными детьми, которых ты вырастила в полнейшем пренебрежении к приличиям?

Няня:

Не обращайтесь на него внимания, деточка. *(С невозмутимым спокойствием проходит в переднюю и направляется в кухню.)*

Капитан Шотовер:

Окажите мне честь, сударыня, сообщите, как вас зовут? *(Усаживается в большое плетеное кресло.)*

Девушка:

Меня зовут Элли Дэн.

Капитан Шотовер:

Дэн... Был у меня как-то давно боцман, который носил фамилию Дэн. Он, в сущности, был китайским пиратом, потом открыл лавочку, торговал всякой корабельной мелочью; и у меня имеется полное основание полагать, что все это он украл у меня. Можно не сомневаться, что он разбогател. Так вы – его дочь?

Элли *(возмущенная):*

Нет. Конечно, нет! Я с гордостью могу сказать о своем отце, что хотя он и не преуспел в жизни, зато ни одна душа не может сказать про него ничего дурного. Я считаю, что мой отец – лучший из людей.

Капитан Шотовер:

Должно быть, он очень переменялся. Не достиг ли он седьмой степени самосозерцания?

Элли:

Я вас не понимаю.

Капитан Шотовер:

Но как это ему удалось, если у него есть дочь? У меня, видите ли, сударыня, две дочери. Одна из них Гесиона Хэшебай, которая вас сюда пригласила. Я вот стараюсь поддерживать порядок в этом доме, а она его переворачивает вверх дном. Я стремлюсь достигнуть седьмой степени самосозерцания, а она приглашает гостей и предоставляет мне занимать их.

Няня возвращается с чайным подносом и ставит его на тиковый столик.

Есть у меня еще дочь, которая, слава богу, находится в весьма отдаленной части нашей империи со своим чурбаном-мужем. Когда она была маленькой, она считала резную фигуру на носу моего корабля, который назывался «Неустрашимый», самой прекрасной вещью на свете. Ну, а он несколько напоминал эту фигуру. У него было точь-в-точь такое же выражение лица; деревянное, но в то же время предприимчивое. Вышла за него замуж. И ноги ее больше не будет в этом доме.

Няня (*подвигает столик с чайным прибором к стулу*).

Вот уж, можно сказать, вы маху дали. Как раз она сию минуту в Англии. Вам уж три раза на этой неделе говорили, что она едет домой на целый год, для поправления здоровья. И вы должны бы радоваться, что увидите свою родную дочь после стольких лет разлуки.

Капитан Шотовер:

А я нисколько не радуюсь. Естественный срок привязанности человеческого животного к своему детенышу – шесть лет. Моя дочь Ариадна родилась, когда мне было сорок шесть, сейчас мне восемьдесят восемь. Если она явится сюда, меня нет дома. Если ей что-нибудь нужно, пусть берет. Если она будет спрашивать обо мне – внушить ей, что я дряхлый старик и совершенно ее не помню.

Няня.

Ну что это за разговоры при молодой девушке! Натe, душечка, выпейте чайку. И не слушайте его. (*Наливает чашку чаю.*)

Капитан Шотовер: (*гневно поднимаясь*).

Силы небесные! Они поят невинного ребенка индийским чаем, этим зельем, которым они дубят свои собственные кишки.

(*Хватает чашку и чайник и выливает все в кожаное ведро.*)

Элли: (*чуть не плача*).

Ах, прошу вас, я так устала. И мне так хотелось пить.

Няня:

Ну что же это вы делаете! Глядите, ведь бедняжка едва на ногах держится.

Капитан Шотовер:

Я вам дам моего чаю. И не прикасайтесь к этому обсиженному мухами сухарю. Этим только собак кормить.

(*Исчезает в кладовой.*)

Няня:

Ну что за человек! Недаром говорят, будто б он, перед тем как его произвели в капитаны, продал душу черту там, на Занзибаре. И чем он старше становится, тем я все больше этому верю.

Женский голос: (*из передней*).

Есть кто-нибудь дома? Гесиона! Няня! Папа! Да пойдите же вы кто-нибудь сюда. Возьмите мои вещи.

Слышен глухой стук, словно кто-то бьет зонтиком по деревянной панели.

Няня.

Господи ты, Боже мой!

Это мисс Эдди. Леди Эттеруорд, сестра миссис Хэшебай. Та самая, о которой я капитану говорила. (*Откликается.*)

Иду, мисс, иду!

СРС № 1

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 3.
2. Изучение научной литературы к практическому занятию № 4.
3. Прочитайте отрывок из романа Г.Уэллса «Человек-невидимка». Какова его основная идея? Почему автор употребляет юмористические приемы?

«Все замолчали, напряженно прислушиваясь. Невидящий взор миссис Холл был устремлен на светлый прямоугольник трактирной двери, на белую дорогу и фасад лавки Хакстерса, залитый июньским солнцем. Вдруг дверь лавки распахнулась и появился сам Хакстерс, размахивая руками, с вытаращенными от волнения глазами.

– Держи вора! – крикнул он и бросился бежать наискось к воротам трактира, где и исчез.

В ту же секунду из гостиной донесся громкий шум и хлопанье затворяемого окна.

Холл, Хенфри и все бывшие в распивочной гурьбой выбежали на улицу. Они увидели, как кто-то быстро кинулся за угол по направлению к проселочной дороге и как мистер Хакстерс совершил в воздухе сложный прыжок, закончившийся падением. Толпа гуляющих застыла в изумлении, несколько человек подбежали к нему.

Мистер Хакстерс был без сознания, как определил склонившийся над ним Хенфри. А Холл с двумя работниками из трактира добежал до угла, выкрикивая что-то нечленораздельное, и они увидели, как Марвел исчез за углом церковной ограды. Они, должно быть, решили, что это и есть Невидимка, внезапно сделавшийся видимым, и пустились вдогонку. Но не успел Холл пробежать и десяти шагов, как, громко вскрикнув от изумления, отлетел в сторону и, ухватившись за одного из работников, грохнулся вместе с ним наземь. Он был сбит с ног, совсем как на футбольном поле сбивают игрока. Второй работник обернулся и, решив, что Холл просто оступился, продолжал преследование один; но тут и он свалился так же, как Хакстерс. В это время первый работник, успевший встать на ноги, получил сбоку такой удар, которым можно было бы свалить быка.

(...)

О существовании Марвела никто не подозревал, так как Невидимка передал тому книги и узел во дворе. Вид у мистера Касса был сердитый и решительный, но в костюме его кое-чего не хватало; по правде говоря, все одеяние его состояло из чего-то вроде легкой белой юбочки, которая могла бы сойти за одежду разве только в Греции.

– Держите его! – вопил он. – Он унес мои брюки! И всю одежду викария!

– Я сейчас доберусь до него! – крикнул он Хенфри, пробегая мимо распростертого на земле Хакстерса и огибая угол, чтобы присоединиться к толпе, гнавшей за Невидимкой, но тут же был сшиблен с ног и шлепнулся на дорогу в самом неприглядном виде. Кто-то тяжело наступил ему на руку. Он взвыл от боли, попытался встать на ноги, снова был сшиблен, упал на четвереньки и наконец убедился, что участвует не в погоне, а в бегстве. Все бежали обратно. Он снова поднялся, но получил здоровый удар по уху. Шатаясь, он повернул к трактиру, перескочив через забытого всеми Хакстерса, который к тому времени уже очнулся и сидел посреди дороги.

Поднимаясь на крыльцо трактира, мистер Касс вдруг услышал позади себя звук громкой оплеухи и яростный крик боли, покрывший разноголосый гам. Он узнал голос Невидимки. Тот кричал так, словно его привела в бешенство неожиданная острая боль.

Мистер Касс кинулся в гостиную.

– Бантинг, он возвращается! — крикнул он, врываясь в комнату. – Спасайтесь! Он сошел с ума!

Мистер Бантинг стоял у окна и мастерил себе костюм из каминного коврика и листа «Западно-европейской газеты»

– Кто возвращается? – спросил он и так вздрогнул, что чуть не растерял весь свой костюм.

– Невидимка! – ответил Касс и подбежал к окну. – Надо убираться отсюда. Он дерется как безумный! Прямо как безумный!

Через секунду он был уже на дворе.

– Господи помилуй! – в ужасе воскликнул Бантинг, не зная, на что решиться.

Но тут из коридора трактира донесся шум борьбы, и это положило конец его колебаниям. Он вылез в окно, наскоро приладил свой костюм и пустился бежать по улице со всей скоростью, на которую только были способны его толстые, короткие ножки.

Начиная с той минуты, как послышался разъяренный крик Невидимки и мистер Бантинг пустился бежать, уже невозможно установить последовательность в ходе айпингских событий. Быть может, первоначально Невидимка хотел только прикрыть отступление Марвела с платьем и книгами. Но так как он вообще не отличался кротким нравом, да еще случайно угодивший в него удар окончательно вывел его из себя, он стал сыпать ударами направо и налево, колотить всех, кто попадался под руку.

Представьте себе улицу, заполненную бегущими людьми, хлопанье дверей и драку из-за укромных местечек, куда можно было бы спрятаться. Представьте себе, как подействовала эта буря на неустойчивое равновесие доски, положенной на два стула в столовой старика Флетчера, и какая за этим последовала катастрофа. Представьте себе перепуганную парочку, застигнутую бедствием на качелях. А потом буря пронеслась, и айпингская улица, разукрашенная флагами и гирляндами, опустела: один только Невидимка продолжал бушевать среди раскиданных по земле кокосовых орехов, опрокинутых парусиновых щитов и разбросанных сластей с лотка торговца. Отовсюду доносился стук закрываемых ставней и задвигаемых засовов, и только кое-где, выдавая присутствие людей, мелькал сквозь щелку вытаращенный глаз под испуганно приподнятой бровью.

Невидимка некоторое время забавлялся тем, что бил окна в трактире «Кучер и кони», затем просунул уличный фонарь в окно гостиной миссис Грогрэм. Он же, вероятно, перерезал телеграфный провод за домиком Хиггинса на Эддердинской дороге. А затем, пользуясь своим необыкновенным свойством, бесследно исчез, и в Айпинге о нем больше не было ни слуху ни духу. Он скрылся навсегда.

Но прошло добрых два часа, прежде чем первые смельчаки решились вновь выйти на пустынную айпингскую улицу».

Литература

Д. Голсуорси

1. Кагарлицкий Ю. И. Голсуорси Джон // Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / под ред. А. М. Прохорова – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1972.

2. Голсуорси // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.

3. Тугушева М.. Конец главы // Д. Голсуорси. Конец главы. Трилогия. – Л.: Лениздат, 1978. с. 718.

4. Левидова И. М. Джон Голсуорси: Библиографический указатель. М., 1957.

2. Дюпре К. Джон Голсуорси. – М., 1986

3. Михальская Н. «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси. – М: Прогресс, 1974

Б. Шоу *Бернард Шоу о драме и театре.* – М., 1963, с. 323–325.

1. Завадский Ю. О философских драмах Шоу и современной театральной эстетике // Вопросы философии, 1966, № 11, с. 94.

2. Надеждин Н. Бернард Шоу. «Насмешливый господин Шоу». – М.: Майор, 2008. – 192 с.

3. Образцова А. Г. Бернард Шоу и европейская театральная культура. – М., 1974, с. 258

4. Образцова А. Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. М.: Наука, 1965. –167 с.

5. Хьюз Э. Бернард Шоу. – М.: Просвещение, 1968. –191 с.

6. Шоу Б. Полное собрание пьес. В 6-ти т. – Л., 1978.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 4

РАЗДЕЛ Общие закономерности и особенности развития литературы XX столетия

Тема: «Человек-невидимка» Г. Уэллса: конфликт между развитием науки и уровнем нравственного сознания человека

Основные вопросы занятия:

1. Научно-технический прогресс и его влияние на развитие новых жанров в английской литературе XX века.
2. Традиции фантастического изображения мира в английской литературе.
3. Художественное своеобразие романа Г. Уэллса «Человек-невидимка».
4. Смысл конфликта между развитием науки и уровнем нравственного сознания человека.
5. Пророчества Г.Уэллса.

Цель: формирование научных представлений и теоретических знаний об английской литературе XX века, об особенностях фантастического романа Г.Уэллса.

Задачи:

- формировать научные представления и теоретические знания об особенностях английской литературы XX века;
- раскрыть традиции фантастического изображения мира в английской литературе;
- дать идейно-художественный анализ романа Г. Уэллса «Человек-невидимка»;
- раскрыть смысл конфликта между развитием науки и уровнем нравственного сознания человека, поставленный в романе;
- проанализировать сюжет, композицию, систему действующих лиц романа Г. Уэллса «Человек-невидимка»
- дать сравнительную характеристику романов Г. Уэллса и произведений современных фантастов (по выбору);
- выявить новаторство и оригинальность фантастики и сатиры романа;
- развивать навыки литературоведческого анализа;
- расширять представление как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. *Оргоммент (объявление темы, целей и задач занятия).*

2. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Охарактеризуйте влияние научно-технического прогресса на развитие новых жанров в английской литературе XX века.
2. В чем заключаются традиции фантастического изображения мира в английской литературе?
3. Охарактеризуйте особенности проблематики и образной системы «Человек-невидимка». Покажите новаторство произведения.
4. В чем заключается своеобразие жанра и композиции романа Г. Уэллса?
5. Как решен конфликт между развитием науки и уровнем нравственного сознания человека в романе «Человек-невидимка»? Что, на Ваш взгляд, нового принес XXI век в решение этой проблемы, а что по-прежнему вызывает озабоченность человечества?
6. Каковы предвидения Г. Уэллса?

3. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме занятия.

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 2.

(чтение, повторение, закрепление).

2. Прочитайте и законспектируйте дополнительные материалы из статьи Анжелины Виннер Жевелри о творчестве Г. Уэллса

«Герберт Уэллс – фантаст, опередивший время. Интересные факты»

<https://www.livemaster.ru/angelina-007>

<https://www.livemaster.ru/topic/3559800-article-gerbert-uells-fantast-operedivshij-vremya-interesnye-fakty>

«На протяжении всех веков истории находились люди, которые ощущали вокруг себя непознанное. И хоть раз услышав его зов, они больше не могли вести обычную жизнь, не могли удовлетворяться тем, что удовлетворяло их соседей».

21 сентября 2021 года исполнилось 155 лет со дня рождения ГЕРБЕРТА ДЖОРДЖА УЭЛЛСА – английского писателя, публициста и исследователя, доктора биологических наук, политического деятеля, сторонника фабианского социализма.

Всемирную известность Герберт Уэллс завоевал как один из основоположников мировой фантастики, благодаря своим новаторским и захватывающим воображение научно-фантастическим романам: «Война миров», «Человек-невидимка», «Машина времени». Однако сам автор считал себя не фантастом, а представителем критического реализма.

Писатель охватил практически все возможные сюжеты. В его книгах можно найти и вторжение инопланетных цивилизаций, и путешествие во времени и в параллельных мирах, и необыкновенные трансформации человека.

Творчество Герберта Уэллса было невероятно плодотворным – на счету неугомонного британца –

- более сорока романов, сценарии к фильмам,
- три книги для детей,
- несколько томов рассказов, д
- есятки томов работ по философии и устройству общества,
- два тома всемирной истории,

- тридцать томов с социальными прогнозами и столько же книг о фабианском обществе, в котором состоял автор,
- множество статей о пацифизме, национализме
- автобиография.

Насыщенная биография Герберта Уэллса наполнена неожиданными поворотами, впечатляющими встречами и необычными, привлекающими внимание историями.

Герберт Уэллс родился в семье садовника и горничной, работающих в богатом поместье. Будущий литератор был четвёртым, самым младшим, ребёнком в семье. Позже семья Уэллсов стала владельцами небольшой лавки фарфоровых изделий. Однако торговля практически не приносила дохода. Основные деньги семье приносил отец семейства, зарабатывая игрой в крикет. Будучи профессиональным игроком в крикет, он играл за сборную графства Кент.

В возрасте восьми лет Герберту Уэллсу, как он сам выражался – «посчастливилось» сломать ногу. Именно тогда его любимым времяпрепровождением стало чтение, и будущий писатель открыл для себя новый и удивительный мир в книгах.

Будучи подростком, Герберт Уэллс проходил обучение в «Коммерческой академии мистера Томаса Морлея», которая должна была подготовить его к профессии торговца и обеспечить его будущее. Однако когда Герберту исполнилось тринадцать лет, его отец получил серьезную травму – перелом бедра, и с крикетом было покончено. Таким образом, семья лишилась основного дохода. Герберту Уэллсу пришлось закончить обучение и начинать самостоятельную жизнь. Мать вынуждена была устроиться на работу в качестве домохозяйки, а детей определили в мануфактурную торговлю. Четырнадцатилетний Герберт Уэллс, надеявшийся стать ученым, вынужден был работать уборщиком и кассиром. Повзрослев, Герберт Уэллс работал лаборантом в аптеке, служил учителем начальной школы и помощником у естествоиспытателя и популяризатора науки Томаса Хаксли.

В 1889 году Герберт Уэллс устроился учителем в небольшую частную школу Хенли Хаус. Среди предметов, которые он преподавал, были английский и рисование. Владельцем школы был Джон Винс Милн, – отец Алана Александра Милна, который на тот момент учился в этой школе. Таким образом, будущий автор «Войны миров» был школьным учителем будущего автора «Винни-Пуха».

Несмотря на все трудности судьбы, ценою упорных занятий, Герберту Уэллсу удалось сдать экзамены на стипендию в высшее учебное заведение, готовившее преподавателей естественных и точных наук. Дальнейшее образование Герберт Уэллс получил в Кингс-колледже Лондонского университета, который окончил в 1888 году. К 1891 году он получил два учёных звания по биологии, с 1942 года являлся доктором биологии.

Герберт Уэллс страдал от туберкулёза. Обострение туберкулёзного процесса вынудило его бросить преподавательскую деятельность. Он начал писать развлекательные очерки и «эссе» для популярной «Пэлл-Мэлл Газетт». В 1893 году Герберт Уэллс уже профессионально занялся журналистикой, его статьи и очерки появлялись в периодической печати. Часть из них впоследствии вошла в сборник «Избранные разговоры с дядей», вышедший в 1895 году.

Первое художественное произведение Герберта Уэллса сразу сделало писателя популярным и материально обеспеченным – научно-фантастический **роман «Машина времени» о путешествии изобретателя в отдалённое будущее вышел 1895 году.**

Следующими из под пера писателя вышли: роман **«Чудесное посещение»** и **сборник новелл «Украденная бактерия и другие происшествия»**, также заинтересовавшие широкий круг читателей.

Вышедшие позднее романы –
«Остров доктора Моро» (1896).

«Человек-невидимка» (1897),
«Война миров» (1898),
«Когда спящий проснётся» (1899),
«Первые люди на Луне» (1901) –

принесли молодому Герберту Уэллсу признание читателей и широкую известность. С этого времени автор уже окончательно посвятил себя литературному творчеству.

Герберт Уэллс был весьма неординарной личностью для своего времени. **Писатель был сторонником фабианства.**

Фабианский социализм (англ. *Fabian Socialism*) – философско-экономическое течение, получившее свое название от имени римского военачальника *Фабия Максима Кунктатора* (Медлительного). Организационное воплощение фабианство получило в форме «Фабианского общества», члены которого полагали, что преобразование капитализма в социалистическое общество должно происходить постепенно, медленно, в результате постепенных преобразований в государстве и обществе.

Крупнейшими представителями фабианства, кроме Герберта Уэллса, также были: писатель Бернанд Шоу, Томас Балог, Сидней и Беатриса Вебб, Джордж Дуглас Ховард.

Фабианское общество – отдельная история в жизни Герберта Уэллса. Он был социалистом, но согласно философии фабианства, отрицал необходимость революции и верил, что капитализм может не насильственным, а эволюционным путем трансформироваться в социализм, – в такое устройство общества, которое существует не для наживы отдельных людей, а на благо всех людей. Герберт Уэллс выдвинул собственную идею переустройства мира путём просвещения широких масс народа под руководством «интеллектуального меньшинства» и рассорился на идейной почве с основателями Фабианского общества – супругами Уэбб. Кроме того, он выступил против традиционного брака за идеал свободной любви между мужчиной и женщиной. Свои идеи Уэллс высказывал в многочисленных социально-политических трудах, мечтая о создании единого Мирового Государства «без королей, границ и национализмов». Написал серию книг на эти темы: «Современная Утопия» (1905), «В дни Кометы» (1906), «Социализм и семья» (1906), «Первое и Последнее» (1908).

Герберт Уэллс считал себя политиком-любителем, утверждая, однако, что его политические прогнозы всегда научно и документально обоснованы. Писатель был знаком с начинающим тогда политиком Уинстоном Черчиллем (в то время ещё либералом, но впоследствии – консерватором и политическим оппонентом Герберта Уэллса), и активно поддержал его избирательную кампанию в парламент.

Герберт Уэллс входил во всевозможные закрытые клубы. Наиболее известный из них – клуб так называемых «эффективников». К слову, в этот же клуб в ранние годы был принят Генрих Гиммлер, ставший впоследствии врагом Герберта Уэллса. Смысл идей, которые пропагандировались в этом клубе был в том, что английская элита и английский народ уже превратились в два разных народа в государстве. Эта идея экстраполируется и доводится до полного абсолюта в «Машине времени», где всё человечество делится элоев и морлоков – два народа, которые живут на разных этажах и между собой не пересекают ся.

Книги Герберта Уэллса были запрещены в нацистской Германии в 1933 году. Ближе к концу Второй Мировой было обнаружено, что имя писателя присутствовало в знаменитой «Черной книге» нацистов – списке известных британцев, подлежащих немедленному аресту после предполагаемого успеха немецкого вторжения в Британию в 1940 году. Огромную пропагандистскую мобилизующую роль сыграли антимилитаристские статьи Герберта Уэллса накануне Первой мировой войны: он задолго до неё предупреждает о надвигающейся военной угрозе, о недопустимости совершенствования вооружения, о том, что война может погубить современную цивилизацию.

В «Войне в воздухе» (1906) Уэллс предрекает разрушительное использование авиации в военных целях. В предисловии к изданию «Войны в воздухе» 1941 года Герберт Уэллс написал, что его эпитафией должна стать фраза «Я вас предупреждал. Проклятые вы дураки. (I told you so. You damned fools)».

В рассказе «Освобождённый мир» (1914) пророчески изображает, как рушится весь миропорядок от «атомных бомб».

В 1916 публикует блестящий антивоенный роман «Мистер Бритлинг пьёт чашу до дна».

Мало кому известно, что из-под пера Герберта Уэллса вышел целый цикл любовных романов. Начало циклу его любовно-психологических произведений на тему брака, свободы отношений и равенства между полами, положил роман «Любовь и мистер Льюишем» (1900). Продолжением цикла были «Анна-Вероника» (1909), «Новый Макиавелли» (1911), «Брак» (1912), «Страстные друзья» (1913), «В тайниках сердца» (1922), «Мир Уильяма Клиссолда» (1920) и «Кстати о Долорес» (1938).

Любовно-психологические романы Герберт Уэллс создавал основываясь на собственном эмоциональном опыте. Книга «Анна-Вероника» отражает историю его отношений с «ученицей», девушкой, мечтающей стать равноправной спутницей свободно избранного ею возлюбленного и бросающей вызов буржуазным условностям. «Новый Макиавелли» посвящён его взаимоотношениям с Эми Кэтрин, ставшей миссис «Джейн» Уэллс, и с молодой «фабианкой» Эмбер Ривз. «Страстные друзья» - анализу интеллектуальной и нежной «дружбы» Герберта Уэллса с писательницей Элизабет фон Арним. «Великолепное исследование» «В тайниках сердца» и «Мир Уильяма Клиссолда» - романы о длительной и страстной любви Герберта Уэллса и журналистки Ребекки Уэст, от которой у него был внебрачный сын (известный английский писатель Энтони Уэст), и об их драматическом разрыве.

В книге «Кстати, о Долорес» в иронически-фарсовом тоне рассказывается об унижительной для его самолюбия любви-ненависти к бельгийке Одетте Каун, которая, расставшись с писателем, опубликовала несколько статей, имевших целью развенчать его как общественного деятеля и мужчину. Однако в этом романе слышатся также и отзвуки последней большой любви Герберта Уэллса к Закревской-Бенкендорф-Будберг-гражданской жены М. Горького.

Баронесса Будберг оставалась с Уэллсом до последних дней его жизни, но отвергала предложение выйти за него замуж (в 1927 его жена Джейн умерла)».

4. Выполнение практических заданий по теме занятия.

Практическое задание № 1

Прочитайте интересные факты из биографии Г. Уэллса. Масштаб его личности поражает. Почему его можно было бы назвать человеком Возрождения? Обоснуйте свое мнение.

ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ ИЗ БИОГРАФИИ ГЕРБЕРТА УЭЛЛСА

© <https://www.livemaster.ru/topic/3559800-article-gerbert-uells-fantast-operedivshij-vremya-interesnye-fakty>

<https://www.livemaster.ru/angelina-007>

<https://www.livemaster.ru/topic/3559800-article-gerbert-uells-fantast-operedivshij-vremya-interesnye-fakty>

1. Кроме романов, одной из самых популярных книг Герберта Уэллса является его **научно-популярная работа «Очерки истории»** – взгляд писателя на всемирную историю. Эта книга, выпущенная в 1920 году, разошлась тиражом в два миллиона экземпляров и, несмотря на критику историков и обвинения в плагиате, позволила Герберту Уэллсу стать ещё более финансово обеспеченным человеком.

2. Герберт Уэллс был не только знаменитым литератором, но и удивительно разносторонней, талантливой и творческой личностью. В 1911 году в свет вышел сборник Герберта Уэллса *«Напольные игры»* – в основу сборника были положены игры, в которые Герберт Уэллс играл со своими сыновьями. Книгу часто называют предшественницей метода «обучение через игру», а также невербальной детской психиатрии. Вслед за ним последовал сборник *«Военные игры»*, который в среде геймеров и любителей настольных игр завоевал писателю славу «отца миниатюрного варгейминга». Обе книги регулярно переиздаются.
3. Как и его отец, Герберт Уэллс был *поклонником крикета*. Писатель входил в состав необычной «литературной сборной» Британии по крикету - «Allahakbarties». Основал необычную команду Джеймс Барри, автор книги о Питере Пэне. В звёздный состав команды входили Редьярд Киплинг, Артур Конан Дойл, Пэлем Вудхауз, Гилберт Честертон, Джером К. Джером, Алан Милн и другие британские писатели и поэты.
4. *ПЕН-клуб* – международная неправительственная организация, объединяющая профессиональных писателей и журналистов, работающих в различных литературных жанрах. Название клуба – ПЕН – аббревиатура от английских слов «poet» (поэт), «essayist» (эссеист), «novelist» (романист), складывающаяся в слово «PEN» – авторучка. Целью организации является содействие творческому сотрудничеству писателей всего мира и развитие практики художественного перевода. Организация поддерживает писателей, испытывающих материальные трудности либо замалчиваемых политическими режимами, которых участники клуба определяют как репрессивные. Официальное название ПЕН-клуб ныне преобразовано во Всемирный (или Международный) Союз Писателей. ПЕН-клуб был учрежден 5 октября 1921 года в Лондоне по инициативе английской писательницы Кэтрин Эми Доусон-Скотт и писателя Джона Голсуорси, который стал первым руководителем клуба.
5. *Герберт Уэллс был дважды женат*. Будучи студентом, он страстно влюбился в свою двоюродную сестру Изабеллу Мэри Уэллс. И в этот же время писатель заболевает туберкулёзом, но отчаянно сопротивляется болезни и в последствии одерживает победу над недугом.

В октябре 1891 года Герберт Уэллс женится на Изабелле, но очень скоро убеждается, что неудачно выбрал спутницу жизни из-за полнейшего несходства убеждений, характера и темпераментов.

Вскоре между ним и его ученицей Эми Кэтрин Роббинс завязалась нежная дружба. В январе 1893 года Герберт Уэллс бежит из дома и живёт с Эми Кэтрин, которую «переименовывает» в Джейн.

В дальнейшем, получив развод, в 1895 году писатель женится на «Джейн».

В браке у них рождаются сыновья Джордж Филипп (1901) и Фрэнк Ричард (1905). Пару связывали очень нежные чувства. Герберт Уэллс писал: «Ума не приложу, чем бы я был без неё». Они прожили до 1928 года. Джейн Уэллс умерла от рака. Писатель придерживался довольно либеральных взглядов на брачные отношения. Джейн, вторая жена Уэллса, разделяла эти взгляды. Супруги оставляли за собой право на любовные отношения вне брака. В «амурном списке» писателя фигурируют Маргарет Сэнгер (активистка борьбы за контроль над рождаемостью), писательница Элизабет фон Арним, журналистка и путешественница Одетта Кеун (автор книги «Под Лениным»), писательница и феминистка Ребекка Уэст (будучи на

26 лет младше, она познакомилась с Гербертом Уэллсом после того, как написала довольно смелую рецензию на одну из его книг).

Герберт Уэллс поддерживал весьма близкие отношения с Марией Игнатьевной («Мурой») Будберг, которую многие историки называют двойным агентом британской и советской разведки. Она же «Красная Мата Хари», «Русская миледи». Писатель познакомился с Мурой во время своего первого визита в Советскую Россию, в 1920 году. В то время Мария Игнатьевна работала секретарем у Максима Горького. Отношения Уэллса и Будберг продолжились в 1933 году, когда Мура ушла от главного пролетарского писателя и эмигрировала в Британию. Однако она решительно отвергла предложение Герберта Уэллса выйти за него замуж.

6. Герберт Уэллс трижды посещал Россию - в 1914, 1920 и 1934 годах.

Во время этих визитов он встречался с В. И. Лениным, И. В. Сталиным, с известными писателями, а также гостил у Фёдора Шалапина. Во время своего визита в 1920 году Герберт Уэллс жил в квартире М. Горького, в доходном доме Е. К. Барсовой на Кронверкском проспекте. Писатель был автором первой книги о России, изданной после Октябрьской революции - «Россия во мгле». В книге он изложил свои впечатления от визита. Эта книга вышла на русском языке в советской России в 1922 году. Удивительный факт, так как в этом произведении писатель с беспощадными подробностями описывал положение России после революции, характеризуя произошедшее как катастрофу не просто национального, но планетарного масштаба.

Вот что Герберт Уэллс написал о Петрограде 1920 года: «Основное наше впечатление от положения в России – это картина колоссального непоправимого краха. Громадная монархия, которую я видел в 1914 году, с ее административной, социальной, финансовой и экономической системами, рухнула и разбилась вдребезги под тяжким бременем шести лет непрерывных войн. История не знала еще такой грандиозной катастрофы. На наш взгляд, этот крах затмевает даже саму Революцию». В Петрограде было много магазинов, в которых шла оживленная торговля. В 1914 году я с удовольствием бродил по его улицам, покупая разные мелочи и наблюдая многолюдную толпу. Все эти магазины закрыты. Во всем Петрограде осталось, пожалуй, всего с полдюжины магазинов. Есть государственный магазин фарфора, где за семьсот или восемьсот рублей я купил как сувенир тарелку, и несколько цветочных магазинов. Поразительно, что цветы до сих пор продаются и покупаются в этом городе, где большинство оставшихся жителей почти умирает с голоду и вряд ли у кого-нибудь найдется второй костюм или смена изношенного и залатанного белья».

Свою встречу с Лениным в Кремле, который посвящена целая отдельная глава, Герберт Уэллс описал в уважительном тоне. Тем не менее, назвал эту главу «Кремлевский мечтатель».

Еще более любопытен взгляд Герберта Уэллса на И. Сталина, с которым он встретился во своего время последнего, третьего визита в СССР. Свои впечатления от встречи с ним автор изложил в книге «Опыт автобиографии».

Герберт Уэллс писал: ««Я ожидал встретить безжалостного, жестокого доктринёра и самодовольного грузина-горца, чей дух никогда полностью не вырывался из родных горных долин... Все смутные слухи, все подозрения для меня перестали существовать навсегда, после того, как я поговорил с ним несколько минут. Я никогда не встречал человека более искреннего, порядочного и честного; в нём нет ничего тёмного и зловещего, и именно этими его качествами следует объяснить его огромную власть в России. До нашей встречи я думал, что он, вероятней всего, занимает такое положение потому, что его боятся; теперь же я понимаю, что его не боятся, ему доверяют».

«По сравнению с президентом Рузвельтом он был очень скуп наделен способностью к быстрой реакции, а хитроумной, лукавой цепкости, отличавшей Ленина, в нем не было и в помине. Ленин был насквозь пропитан марксистской фразеологией, но эту фразеологию он полностью контролировал, мог придавать ей новые значения, использовать ее в своих целях. Ум Сталина почти в той же степени вышколен, выпестован на доктринах Ленина и Маркса, как выпестованы гувернантками те умы британской дипломатической службы, о которых я уже написал столько недобрых слов. Его способность к адаптации так же невелика. Процесс интеллектуального оснащения остановился у него на точке, которой достиг Ленин, когда видоизменил марксизм. Ни свободной импульсивностью, ни организованностью ученого этот ум не обладает; он прошел добротную марксистско-ленинскую школу...».

7. Герберт Уэллс собственноручно написал *сценарии к четырём фильмам; два из них были сняты: «Облик грядущего» (1936) и «Человек, который умел творить чудеса» (1937).*

Над двумя этими фильмами Герберт Уэллс работал совместно с известным британским продюсером Александром Кордой. Особенно известным считается фильм *«Облик грядущего»* - критики называют его одним из первых по-настоящему серьезных (не развлекательных) фантастических фильмов. Писатель активно участвовал в работе над фильмом. Перед началом работы все костюмеры и декораторы получили от него памятку следующего содержания: «Галиматю, вроде той, что мы находим в таком фильме, как „Метрополис“ Фрица Ланга с его „роботами“ - механическими рабочими, сверхнебоскребами и пр. - нужно раз и навсегда выбросить из головы перед тем, как приступить к работе над данным фильмом. Как общее правило вы должны усвоить себе, что то, что сделал Ланг в «Метрополисе», прямо противоположно тому, чего добиваемся мы». Кроме того, Герберт Уэллс предложил, чтобы музыка к фильму была написана заранее и чтобы фильм строился вокруг этой музыки, однако такая идея была признана слишком радикальной.

8. Страдающий от сахарного диабета Герберт Уэллс был *основателем первого в Великобритании общества диабетиков.* Он хотел привлечь внимание общественности к этому заболеванию. Сегодня это крупнейшая в Британии благотворительная и научная организация, помогающая людям, страдающим от заболевания.
9. После смерти Герберта Уэллса его назвали «человеком, чье слово внесло свет во многие темные закоулки жизни».
10. В 1970 году Международный астрономический союз присвоил имя Герберта Уэллса кратеру на обратной стороне Луны.
11. Герберт Уэллс был четыре раза номинирован на звание Нобелевского лауреата по литературе. Но так и не получил престижную премию.
12. В 1997 году Герберт Уэллс был введен в «Зал славы научной фантастики и фэнтези» – список, куда вносятся наиболее значительные фантасты современности. (В настоящее время Зал находится в Сиэтле (Вашингтон)).
13. В 2003 книга «Война миров» вошла в список 200 лучших книг по версии BBC.
14. Книга Герберта Уэллса «История мистера Полли» (1910) вошла в 2015 году в список «100 лучших книг, написанных на английском языке» (The Guardian's 100 Best Novels Written in English), отобранных для газеты The Guardian британским редактором Р. Маккрамом. Отбор книг для списка занял 2 года и был опубликован в

сентябре 2015 года. Произведения в списке располагаются в хронологическом порядке.

15. Герберт Уэллс любил выражать свои мысли и идеи при помощи рисунка. Многие форзацы и титульные листы его дневников украшены набросками, которые могли иллюстрировать его политические взгляды, отношение к коллегам или к любовницам. В 2006 году была издана отдельная книга, посвященная рисункам Герберта Уэллса.

Предсказания Г. Уэллса

<https://www.livemaster.ru/angelina-007>

<https://www.livemaster.ru/topic/3559800-article-gerbert-uells-fantast-operedivshij-vremya-interesnye-fakty>

Для Герберта Уэллса фантастика была всего лишь наиболее удобным способом донесения его вполне реалистичных теорий и идей. Много лет спустя после выхода произведений автора, целый ряд пророчеств и «изобретений» писателя стали реальностью.

1. В 1895 году, за 10 лет до Альберта Эйнштейна и Германа Минковского, в книге «Машина времени» Герберт Уэллс заявил о четырёхмерности нашей пространственно-временной реальности.
2. В «Войне в воздухе» (1906) Уэллс предрекает разрушительное использование авиации в военных целях. В предисловии к изданию «Войны в воздухе» 1941 года Герберт Уэллс написал, что его эпитафией должна стать фраза **«Я вас предупреждал. Проклятые вы дураки. (I told you so. You damned fools)»**.
3. В рассказе «Освобождённый мир» (1914) пророчески изображает, **как рушится весь миропорядок от «атомных бомб»**. В 1914 году в книге «Освобожденный мир» Герберт Уэллс описывает, как человечество открывает для себя возможности расщепления атома и создания атомной бомбы (за три десятка лет до её изобретения).
4. В 1916 публикует блестящий антивоенный роман «Мистер Бритлинг пьёт чашу до дна»
5. Среди пророчеств Герберта Уэллса также были изобретения лазера, беспроводной связи, центрального отопления и кондиционирования. А также – полет на Луну, Вторая Мировая война с применением отравляющих газов и авиации, автомобильные пробки и многое другое.
6. В 1901 году Герберт Уэллс написал книгу, посвящённую футуристическим предсказаниям развития техники в будущем и тому, к каким последствиям это приведёт. Книга пользовалась огромным успехом, и ее тираж превысил даже вышедшие ранее научно-фантастические романы автора. Вскоре после выхода в свет её перевели в России под названием «Предвидения» с подзаголовком «О воздействии прогресса механики и науки на человеческую жизнь и мысль». Книгу напечатали дважды, в 1902 году в Москве и в 1903 году в Петербурге.

Практическое задание № 2

Прочитайте вопросы, которые предлагает Б.А. Гиленсон, и постарайтесь на них ответить, чтобы проверить знание текста и понимание содержания произведения // <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/gilenson-izl-praktikum/chelovek-nevidimka-materialy.htm>

«Человек-невидимка»: материалы для анализа

1. Как в романе реализовалась мечта людей об обретении невидимости и огромных возможностях, с этим связанных? Известны ли вам другие произведения, в которых присутствует мотив невидимости? В чем «реальность» сюжета Уэллса? На каком принципе физики базируется открытие, совершенное уэллсовским героем Гриффином?

2. Почему «Человек-невидимка» занимает особое место среди фантастических романов Уэллса? Можно ли говорить о «фантастике» в чистом виде или мы имеем оригинальный жанровый синтез, в котором фантастика соединена с повествованием социально-психологического характера и притчей, философской аллегорией? Какова ваша точка зрения?

3. Охарактеризуйте композицию и сюжет романа. Как используются приемы ретроспекции, «рассказа в рассказе», раскрывающие предысторию героя?

4. Какова экспозиция романа? Как выстраиваются драматические коллизии, позволяющие в конце концов понять, что перед нами невидимка? В чем причина его столкновения с обитателями Айпинга? Чем обусловлена агрессивность Невидимки?

5. Охарактеризуйте образ Гриффина и приемы его обрисовки.

Каковы основные этапы его жизни, о которых он рассказал Кемпу?

Почему талант Гриффина, занимающегося медициной, физикой, химией, не может получить признания в обществе, в научной среде?

Каковы мотивы, заставляющие Гриффина изображать тяжелую, нередко мучительную стезю исследователя-одиночки, пребывающего в безвестности, вынужденного ради достижения своих целей идти на преступление (убийство отца)?

В чем внутренняя противоречивость характера Гриффина как ученого, его положительные и отрицательные черты?

Можно ли считать, что Гриффин меняется по мере выпавших на его долю испытаний?

Как описан Уэллсом эксперимент, процесс совершения Гриффином открытия и его проверки?

Насколько конкретен романист в главе 19, где он дает описание эксперимента? Какие обстоятельства биографии Уэллса помогли ему верно уловить важные черты психологического облика ученого?

Став невидимым, Гриффин не только не извлекает преимущества из этого состояния, но и терпит неудобства. Почему? Как это показывает Уэллс?

Чем мотивировано решение Гриффина?

6. Уэллс предстает в романе не только как художник, изобретающий фантастические ситуации, сопряженные с феноменом невидимки, но и как наблюдательный писатель, рисующий психологические портреты обывателей местечка Айпинг (хозяева гостиницы «Кучер и кони», врач, пастор, констебль). Докажите это на конкретных примерах. Почему мещанство не терпит вторжения чего-то инородного в свою среду? Опишите погони за Гриффином. Можно ли считать эксцентричность, раздражительность, агрессивность Невидимки не только природными свойствами его характера, но и результатом его постоянного пребывания во враждебном окружении?

7. Проследите взаимоотношения Невидимки и бродяги Марвела.

8. В чем смысл контраста Гриффина и Кемпа, его университетского приятеля, благополучного законопослушного ученого среднего уровня? Мог ли он стать союзником Гриффина? Как можно объяснить превращения Невидимки в преступника? Почему Гриффин призывает установить «царство террора»? Как Кемп предает Невидимку?

9. Невидимка чувствует себя «затравленным зверем», готовым к «великой борьбе со всем миром». Как это показано в романе?

Опишите облаву на Невидимку и его смерть. Какова роль Кемпа в организации облавы? Прокомментируйте гибель Гриффина, о которой в романе говорится: «Так на жалкой постели... избитый и израненный, преданный и безжалостно затравленный, окончил

свой странный и страшный жизненный путь Гриффин — первый из людей, умевший стать невидимым, Гриффин – даровитый физик, равного которому еще не видел свет».

Как эта фраза проливает свет на замысел Уэллса?

В чем смысл эпилога, в котором появляется бывший бродяга Марвел в облике хозяина трактира, владельца спрятанных Гриффином книг, в которых хранится недоступная, скрытая ото всех тайна невидимости?

10. Правомерно ли говорить о втором плане романа — аллегорическом, притчевом? Можно ли в этом смысле сопоставить его с другим, отличным по стилистике романом О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», в котором реальность «сплетена» с фантастикой, а в сюжете присутствует притчевое начало? В чем значение признания Гриффина, сделанного им Кемпу: «... Огромная ошибка, что я взялся один за это дело. Напрасно потрачены силы, время, возможность. Один... Удивительно, как беспомощен человек, когда он один!» Попробуйте рассмотреть одну из внутренних тем романа — драму человеческого одиночества, драму талантливой, незаурядной личности, обреченной быть непонятой в столкновении с завистью, недоброжелательством, равнодушием. Осветите и другую тему: нравственная ценность науки. Каким целям должны служить научные открытия: созиданию или разрушению? Каков в этом плане опыт XX столетия: например, возможности применения атома в мирных и военных целях?

11. Отметим, что проблема невидимости может быть освещена не только в прямом значении. Например, долгое время писатели в США, имея в виду расовую дискриминацию в стране, писали о темнокожих американцах как о «невидимых» людях, «закрытых» для белого человека, внутренний, психологический мир которых оставался непроницаемым, как бы «черной маской». В 1952 г. в США даже вышел роман Ральфа Эллисона, имевший такое же название, что и уэллсовский: «Человек-невидимка» (Invisible Man), по праву считающийся классикой послевоенной американской прозы. В центре романа – безымянный герой, негр, избравший местом жительства сумрачное подземелье. Он излагает историю своей жизни как одиссею исканий, заблуждений и озарений. Герой, которому отказывают в его человеческой самоценности, поистине «невидим», потому что люди, вступающие с ним в контакт, воспринимают только «окружение героя, самих себя или фрагмент собственного воображения».

12. Почему во второй половине XX в. фантастика, в частности научная, а также так называемая литература «фэнтези» приобрели особую популярность? Назовите известных вам писателей, работавших в этой области».

СРС № 1

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 4

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 5.

3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 5.

Прочитайте и подумайте над вопросом: «Как Томас Манн описывает взаимоотношения мужчины и женщины, играет ли роль то обстоятельство, что они оба серьезно больны?»

«Особа в бумажной треуголке, улыбаясь, разглядывала его с головы до ног, однако в ее улыбке не было и тени сострадания или тревоги, которые должен был вызвать его отчаянный вид. Женскому полу вообще неведомо такое сострадание и такие тревоги перед пожаром страсти – ибо эта стихия женщине ближе, чем мужчине, он по своей натуре гораздо более далек от нее, и если страсть им овладеет, женщина всегда встречает ее насмешкой и злорадством. Впрочем, от сострадания и тревоги он, конечно, с благодарностью отказался бы.

– У меня? – наконец ответила голорукая пациентка на это обращенное к ней «ты».
– Да, может быть и найдется. – И теперь в ее голосе и улыбке уже была частица того

волнения, какое охватывает людей, когда после долгой немоты между ними наконец зазвучат первые слова, – лукавое волнение, затаившее в себе все, что было перед тем.

– Ты очень честолюбив... Ты очень... горяч, – насмешливо продолжала она чуть хриплым, приятно глуховатым голосом и с присущим ей особым экзотическим выговором, непривычно для уха произнося букву «р» и непривычно, слишком открыто букву «е», к тому же делая в слове «честолюбив» ударение на втором слоге, так что оно звучало уже совсем по-иностранному, – и принялась шарить в своей кожаной сумочке, заглянула в нее и вытащила из-под носового платка, который извлекла первым, серебряный карандаш, тонкий и хрупкий, изящную безделушку, мало пригодную для серьезной работы. Тот, первый, карандаш был гораздо удобнее и солиднее.

– Voila! – сказала она, держа карандаш стоймя между большим пальцем и указательным и слегка поводя им перед его глазами.

И так как она и давала ему карандаш и не давала, то он взял его, не беря, то есть протянул руку к карандашу, почти касаясь его, готовый схватить, и переводил взор своих обведенных свинцовой тенью глаз с карандаша на татарское лицо Клавдии. Его бескровные губы были раскрыты, он так и не сомкнул их; не двигая ими, он беззвучно проговорил:

– Вот видишь, я знал, что у тебя есть карандаш.

– Prenez garde, il est un peu fragile, – сказала она. – C'est a visser, tu sais.

Их головы склонились над карандашом, и она принялась объяснять его несложную механику: если повернуть винтик, то выдвигался тонкий, как игла, вероятно жесткий и бледный, стерженек графита.

Они стояли близко, склонившись друг к другу. Так как на нем был вечерний костюм и крахмальный воротничок, он мог опираться о него подбородком.

– Любой, лишь бы твой, – сказал он, едва не касаясь ее лба своим и глядя вниз на карандаш, но не двигая губами.

– А ты еще и остришь... – заметила она с коротким смешком, затем выпрямилась и наконец отдала ему карандаш. (Впрочем, бог ведает, как он мог остришь, ведь было совершенно ясно, что вся кровь до последней капли отлила от его головы.) – Ну, а теперь иди, спешу, рисуй, нарисуй хорошо, порисуйся. – Пытаясь остришь так же, как и он, она словно стремилась от него отделаться.

– Нет, вот ты еще не рисовала. Пойди, порисуй, – сказал он, пропуская букву «п», и отступил, увлекая ее за собой.

– Я? – повторила она снова с изумлением, относившимся, видимо, не только к этому его требованию. С несколько растерянной улыбкой она еще постояла на месте, но потом, повинувшись магнетизирующему жесту, каким он пригласил ее к столу с пуншем, сделала несколько шагов.

Оказалось, что игра уже перестала интересовать публику и кончилась. Кто-то еще рисовал, но зрителей уже не было. Нелепые узоры покрывали карточки, каждый показал свою полную неспособность повторить рисунок Беренса, все отошли от стола, возникло даже обратное течение. Когда исчезновение врачей было замечено, вдруг раздалось приглашение к танцам. Стол тут же отодвинули к стене У дверей читальни и музыкальной комнаты поставили дозорных, с наказом подать определенный сигнал и остановить танцы, если опять появится «старик», Кроковский или «старшая». Один юноша – славянин – бросил руки на клавиатуру маленького пианино из орехового дерева и с чувством заиграл. Первые пары закружились внутри неправильного круга, который образовали кресла и стулья с усевшейся на них публикой.

(...) Клавдия полулежала, откинувшись в глубь плюшевого кресла, колени ее были приподняты, но она все же закинула ногу на ногу и покачивала носком; ее щиколотка выступала над краем черной лакированной туфли, туго обтянутая тоже черным шелковым чулком. Впереди них сидели другие пациенты, иногда они вставали, чтобы потанцевать или уступить свое место уставшим. Вокруг было непрерывное движение.

– Ты в новом платье, – сказал он, оглядывая ее, и услышал ответ:
 – Новое? А ты разве в курсе моих туалетов?
 – Ведь я не ошибся?
 – Нет. Это делал Лукачек, здесь в деревне. Многие наши дамы шьют у него.
 Нравится?
 – Очень, – ответил он, еще раз охватив взглядом всю ее фигуру, и опустил глаза.
 Потом добавил: – Хочешь потанцевать?
 – А ты бы хотел? – спросила она, подняв брови и улыбаясь. Он ответил:
 – Да уж потанцевал бы, если бы тебе захотелось.
 – Ты, оказывается, не такой благоденный, как я думала, – отозвалась она и, так как он пренебрежительно рассмеялся, добавила: – Твой двоюродный брат уже удалился.
 – Да, это мой двоюродный брат, – подтвердил он неизвестно зачем».

Литература

1. Жук, М. И. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века [Электронный ресурс]: учебное пособие. – М.: Флинта, 2011.– 224 с. – Режим доступа – <http://biblioclub.ru/>
2. Галустова, О. В. Зарубежная литература [Электронный ресурс] конспект лекций: учебное пособие. –М.: А-Приор, 2012.– 144 с.– Режим доступа – <http://biblioclub.ru/>
3. Луков В. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней [Текст]: учеб. пособие. – М.: Академия, 2009. – 512 с.
4. Новейшая мировая литература [Электронный ресурс]: методические указания для преподавателей курса специальности 031301.65 Теоретическая и прикладная лингвистика / Юго-Западный государственный университет; сост. О. Г. Князева. – Курск: ЮЗГУ, 2011. – 175 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / Сост. и гл. ред. А.Н. Николюкин. – М., 2001.– 1600 с.
6. Основные произведения иностранной художественной литературы. Европа. Америка. Австралия [Текст]: Лит.-библиогр. справочник / Всесоюз. гос. б-ка иностр. лит.; Под общ. ред. В. А. Скороденко. – 6-е изд., испр и доп. – Спб.: Азбука; – М.: ТЕРРА, 1997. – 688 с.
7. Зарубежные писатели [Текст]: Библиографический словарь: в 2 ч./Под ред Н.П. Михальской.– М., 2003.– 620 с.

Г. Уэллс

1. Берберова Н.Н. Железная женщина.– М., 1991.
2. Заблудовский М. Уэллс. Литературная энциклопедия. – М., 1939.
3. Замятин Е. Герберт Уэллс. – Пб., 1922.
4. Кагарлицкий Ю. И. Вглядываясь в грядущее: Книга о Г. Уэллсе. – М., 1989.
5. Аевидова И. М., Парчевская Б. М. Герберт Джордж Уэллс: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1898–1965. – М., 1966.
6. Любимова А. Ф. Проблематика и поэтика романов Г. Уэллса 1900–1940-х гг. Иркутск, 1990.
7. Олеша Ю. Заказ на страшное. «Тридцать дней», – М., 1936.
8. Успенский Л. Записки старого петербуржца. Л., 1970.
9. Уэллс, Герберт Джордж. Энциклопедия читателя. Екатеринбург, 2006.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. iqlid (только электронный читальный зал научной библиотеки ЮЗГУ);

2. window.edu.ru («Единое окно доступа к образовательным ресурсам» – доступ через Интернет).

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5

РАЗДЕЛ Общие закономерности и особенности развития литературы XX столетия

Тема: Роман Т. Манна «Волшебная гора»

Основные вопросы занятия

1. Своеобразие немецкой литературы середины XX века: методы, тематика, проблематика, жанры.
2. Т.Манн и критический реализм в Германии первой половины XX века
3. Идеино-художественный анализ романа «Волшебная гора» с точки зрения особенностей жанра, исторической и политической темы, а также проблематики, отражающей современность;
4. Фольклорные мотивы в романе Т.Манна «Волшебная гора».
5. «Русская» тема в романе Т.Манна «Волшебная гора».
6. Роман Т. Манна «Волшебная гора» как интеллектуальный роман.

Цель: формирование научных представлений и глубоких теоретических знаний о немецкой литературе XX века, своеобразии творчества ее выдающего представителя – Т. Манна

Задачи:

- рассмотреть специфику немецкой литературы середины XX века;
- охарактеризовать творчество Т.Манна как представителя реалистической школы;
- дать историю написания романа «Волшебная гора»;
- охарактеризовать роман с точки зрения особенностей жанра, исторической и политической темы, а также проблематики, отражающей современность;
- показать сложную архитектуру романа, выявить значение фольклорных мотивов; раскрыть значение «русской» темы в романе;
- развивать аналитические способности студентов;
- расширять представление как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. *Оргмомент* (объявление темы, целей и задач занятия)
2. *Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия* (с опорой на вопросы для самоподготовки студентов):

1. Охарактеризуйте основные направления немецкой литературы первой половины XX века.
2. Выявите своеобразие новых гуманистических идей в творчестве Т. Манна.
3. Покажите новаторство романа «Волшебная гора».
4. Проанализируйте художественные особенности романа «Волшебная гора»: жанр, историческую и политическую темы, а также проблематику, отражающую современность.
5. Раскройте фольклорные мотивы в романе Т. Манна «Волшебная гора».
6. «Почему в романе появилась «русская» тема? Какие традиции Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого продолжает немецкий писатель?

3. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме занятия.

Прочитайте статью В. Бариновой «Жанровое своеобразие романа Томаса Манна «Волшебная гора»».

<https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/5osd6ox3ri/direct/67889605>

Законспектируйте и выделите основные жанровые черты.

«Определить жанр произведения иногда не просто, особенно если речь идет о романе XX в., жанровые рамки которого чрезвычайно размыты. Произведение такого масштаба, как роман «Волшебная гора», дает массу возможностей жанровой интерпретации, ни одна из которых не может считаться исчерпывающей.

В этой статье предпринята попытка определить лишь некоторые основные черты и закономерности, определяющие жанровое своеобразие романа.

В.М. Жирмунский писал, что «понятие жанра всегда – понятие историческое и ... связь элементов содержания (тематики) с элементами композиции, языка и стиха, которую мы находим в том или ином жанре...представляет типическое, традиционное единство, сложившееся исторически, в определенных исторических условиях. Жанры в узком смысле слова *и есть исторически сложившиеся типы художественных произведений*» [3, с. 384].

Именно исходя из композиционных, тематических и языковых особенностей необходимо рассматривать жанровую природу романа немецкого писателя. Роман Томаса Манна «Волшебная гора» создавался с перерывами на протяжении многих лет и увидел свет в 1924 году. Это произведение уже нельзя назвать ученическим. В нем писатель достигает подлинной зрелости и оригинальности.

«Волшебная гора» является первым романом Томаса Манна, в котором он предстает не как продолжатель традиций XIX в., а как самостоятельный вершитель судеб романа новейшего времени. Он не воспринимается в границах определенного жанра, но ломает этот жанр и прокладывает новые пути развития. «Волшебная гора» – важный этап не только в творчестве Томаса Манна, но и вообще в развитии немецкой литературы. *Этот роман является возрождением романа воспитания.*

В поздней буржуазной литературе воспитательный *роман превращается в роман разочарования и примирения* (например, у Германа Гессе).

Томас Манн, начиная с «Признаний авантюриста Феликса Круля», имел в виду пародию на роман воспитания. В «Волшебной горе» делается *попытка использовать роман воспитания в его первоначальной форме для анализа и преодоления прошлого. Перед нами роман не только о воспитании, но и о спасении героя.* Итак, перед нами оригинальное произведение, впитавшее в себя богатейшие традиции не только немецкой,

но и других литератур, среди которых особое место занимают русский и скандинавский роман.

Вопрос о жанровой природе романа, его жанровых особенностях не раз вставал перед исследователями. С самого начала «жанровая судьба» «Волшебной горы» складывалась сложно и неоднозначно. Сам писатель не раз подчеркивал, что он собирался писать не роман, а скорее большой рассказ, повесть, замысел которой он связывал с предыдущим своим произведением – новеллой «Смерть в Венеции» (1912 г.).

В статье «The Making of the Magic Mountain», описывая процесс создания романа, писатель подчеркивает: «Он [роман] задумывался как юмористический спутник «Смерти в Венеции» и должен быть примерно такого же объема» [7, с. 722] (перевод мой – Е.Б.). С. Апт в предисловии к роману подчеркивает, что «мысли автора были еще связаны с гибелью Ашенбаха, и он намеревался написать дополнение к этой трагедии, в противопоставление ей, *«сатирическую драму»...*, повесть, где смерть предстала бы фигурой комической» [1, с. 5].

Однако идея развенчания смерти, духовного застоя и распада не укладывалась в столь скромные рамки. Шли годы, а замысел все разрастался, из-под пера писателя выходило *грандиозное эпическое произведение*. Именно эпическое начало является определяющим в «Волшебной горе».

Е.М. Мелетинский, разделяя эпос и роман, писал: «Различие заключается, в частности, в том, что в романе повествование выступает в качестве чисто художественного вымысла, не претендующего на историческую или мифологическую достоверность. В этом плане фольклорным эквивалентом романа является сказка... *Роман в отличие от эпоса разделяет со сказкой и специфический интерес к формированию и судьбе (испытаниям и приключениям) отдельной личности, но гораздо больше, чем сказка, ориентирован на изображение «частной жизни» и личности, достаточно эмансипированной от эпического фона*» [6, с. 124].

Роман Т. Манна – произведение именно эпическое.

Здесь не действительность предстает фоном для изображения частной жизни, но, наоборот, *судьба героя становится фоном, на котором разворачивается народный, немецкий эпос, выходя, в то же время, за рамки немецкого*. Неслучайно местом действия романа автор выбирает санаторий в Давосе, где представлены люди самых разных национальностей. Соблюдена в романе и эпическая дистанция, о необходимости которой писал М. Бахтин. В работе «Эпос и роман» Бахтин пишет: «...эпопея как определенный жанр характеризуется тремя конститутивными чертами:

1) *предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое, «абсолютное прошлое», по терминологии Гете и Шиллера;*

2) *источником эпопеи служит национальное предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел);*

3) *эпический мир отделен от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией»* [2, с. 456].

Конечно, в начале 20-х годов опыт Первой мировой войны еще не отошел в далекое прошлое, однако Т. Манн уже имел ясное представление о ее предпосылках и последствиях. Время, предшествовавшее трагедии, отошло для писателя в «эпическое прошлое», было осмыслено и проанализировано.

При этом в романе просматривается часть первоначального замысла, элементы «сатирической драмы». Смерть зачастую действительно предстает «фигурой комической», «демократом» [1; с. 5], для которого все равны. И действительно, в санатории даже безнадежно больные зачастую заняты флиртом и сплетнями, а трупы спускают с горы на бобслеях, что вызвало невольную улыбку у Ганса Касторпа, приехавшего в санаторий навестить двоюродного брата, а в результате прожившего в нем более семи лет.

Итак, вскоре после начала работы над произведением стало ясно, что это будет нечто более грандиозное, чем повесть, рассказ или драма. Рукопись разрасталась, работа затягивалась, а после того, как в августе 1914 года началась война, автор то и дело прерывал работу над ней и обращался к иным, более насущным вопросам. Летом 1915 года Т. Манн вообще прекратил работу над «Волшебной горой» и приступил к обширному публицистическому труду, в котором прямо, без посредничества художественной формы, выразил свое отношение «к войне, к Германии, к немцам, к бюргерству, к демократии» [1, с. 5]. Труд этот получил название «Размышления аполитичного» и вызвал в свое время оживленную полемику. Трудно сказать, когда именно первоначальный план юмористической новеллы переплавился в замысел большого романа. С. Апт считает, что «вероятнее всего, это произошло еще во время войны и в связи с ней» [1, с. 6].

Работа над «Волшебной горой» возобновилась только в апреле 1919 года, а закончилась в сентябре 1924-го. Что же делает это произведение знаковым для XX века? Неужели все дело в том, что перед нами «возрожденный», осовремененный роман воспитания?

«Волшебная гора» – «интеллектуальный роман».

Сам термин «интеллектуальный роман» был впервые предложен самим Томасом Манном. В 1924 году, в год выхода в свет романа «Волшебная гора», писатель заметил в статье «Об учении Шпенглера», что «исторический и мировой перелом» 1914-1923 гг. с необычайной силой обострил в сознании современников **потребность постижения эпохи, и это определенным образом преломилось в художественном творчестве.**

«Процесс этот, – писал Т. Манн, – стирает границы между наукой и искусством, вливает живую, пульсирующую кровь в отвлеченную мысль, одухотворяет пластический образ и создает тот тип книги, который... может быть назван «интеллектуальным романом» [5, с. 612].

К «интеллектуальным романам» Т. Манн относил и работы Фр. Ницше. **Именно «интеллектуальный роман» стал жанром, впервые реализовавшим одну из характерных новых особенностей реализма XX века**

- обостренную потребность в **интерпретации жизни,**
- ее **осмыслении,**
- **истолковании,** превышавшую потребность в «рассказывании»,
- **воплощении жизни в художественных образах.**

Т. Манн не просто продолжает и переосмысляет идеи Ницше и Шопенгауэра, он является **создателем собственной философии,** которая находит отражение в его творчестве, философии, соединившей идеи и настроения, господствовавшие в Германии на рубеже веков, а также переосмыслившей философские традиции Германии предшествующих периодов.

Именно эта философичность прозы Т. Манна, начиная с романа «Волшебная гора», позволила говорить о нем как о создателе нового типа романа – «интеллектуального романа».

Одной из особенностей романа «Волшебная гора» является его **открытость, неисчерпанность.**

Роман является лишь частью огромного целого – всех текстов Т. Манна, складывающихся в единый текст. Он сам причисляет себя к писателям, «отдельные труды которого не обладают абсолютной завершенностью, являясь лишь частями целого, которое является трудом жизни автора» 1 [7, с. 720] (перевод мой – Е.Б.).

Соединить все тексты воедино автору помогает **техника лейтмотива,** заимствованная им из музыки одного из любимых композиторов – Рихарда Вагнера.

«Лейтмотив – техника, которая применяется для сохранения внутреннего единства, а также для присутствия целого в каждом моменте» 2 [7, с. 720] (перевод мой – Е.Б.).

Сам писатель подчеркивает, что лейтмотив он использует именно в музыкальном смысле. Ранее, в своем первом романе «Будденброки» он использует *лейтмотив натуралистически, лишь как способ характеристики персонажей, как это делали Толстой или Золя.*

Но уже начиная с «Тонио Крегера» Манн пытается расширить функцию лейтмотива, заставить его не просто выделять отличительные черты того или иного персонажа, *но выполнять функцию организующую, композиционную. Именно музыкальный лейтмотив нужен писателю для достижения этой цели. Именно музыкальность во многом определяет жанровое своеобразие романа «Волшебная гора». В литературный жанр романа проникают жанры музыкальные.*

В связи с этой особенностью романа сам автор настоятельно рекомендовал прочесть его дважды, проводя параллель с музыкой, где необходимо хорошо знать произведение, чтобы получить должное наслаждение. Только при втором прочтении, по мнению Томаса Манна, читатель может проследить сложную лейтмотивную канву произведения. Т. Манн подчеркивает, что музыка всегда оказывала значительное влияние на стиль и композиционные особенности его творений. Писатель подчеркивает, что для него *«...роман всегда был симфонией, полифоническим произведением; идея музыкального мотива играет в нем огромную роль»* [7, с. 725] (перевод мой – Е.Б.).

Еще одна жанровая особенность романа – *наличие биографического элемента.* Как большинство произведений Т. Манна, «Волшебная гора» - произведение во многом биографическое.

Это биография автора, страны, эпохи. О биографизме, или, точнее, автобиографизме «Волшебной горы» говорит сам

1 «whose single works do not possess this complete significance, being only parts of the whole which makes up the author's lifework».

2 «The leitmotiv is the technique employed to preserve the inward unity and abiding presentness of the whole at each moment».

3 «The way in which the book is composed results in the reader's getting a deeper enjoyment from the second reading. Just as in music one needs to know a piece to enjoy it properly, I intentionally used the word "composed" in referring to writing a book» [7, p. 724].

Писатель, в частности, в докладе, прочитанном в 1939 году студентам Принстонского университета, некоторые выдержки из которого уже приводились выше, вспоминает свой визит в высокогорный санаторий Давос летом 1912 года, когда он приехал навестить жену, проходившую там курс лечения. Писатель напоминает слушателям о главе романа, названной «Приезд» и подчеркивает, что все впечатления и эмоции, описанные в главе, совпадают с его личными переживаниями по приезду наверх. Он говорит: «Если вы прочтете эту главу, вы получите достаточно точное представление о нашей встрече в этой сфере и моих собственных странных впечатлениях» 4 [7, с. 720].

Роман Томаса Манна «Волшебная гора» с точки зрения жанра представляет собой произведение сложное и неоднозначное. *В нем гармонично переплетаются элементы различных жанровых разновидностей романа, среди которых особое место занимают роман воспитания, «интеллектуальный роман» и автобиография.*

Жанровые особенности романа отчасти объясняются внелитературными влияниями. Автор обращается к жанровой природе музыкального произведения, симфонии, перенося ее законы в литературный текст. Перед нами грандиозное эпическое произведение, обобщившее опыт немецкого народа накануне Первой мировой войны.

Литература:

1. Апт С. Вид с горы // Т. Манн. Волшебная гора. Т. 1. – М., Спб., 1994. – 414 с.

2. Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
3. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. – СПб, 1996. – 438 с.
4. Манн Т. Волшебная гора. Т. 1. – М., Спб.,1994. – 414 с. 5. Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 9. – М., 1960. – С. 610 – 619.
6. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М., 1986. – 320 с.
7. Mann Th. The Making of the Magic Mountain // Mann Thomas. The Magic Mountain. – 1999. – 729 p.

4.. Выполнение практических заданий по теме занятия.

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 5 (*чтение, повторение, закрепление*).

Практическое задание № 1

«Интеллектуальный роман» Т. Манна реализует

- обостренную потребность в интерпретации жизни, ее осмыслении, истолковании;
- потребность в «рассказывании», воплощении жизни в художественных образах;
- потребность в художественном преображении действительности;
- потребность в сохранении культурных ценностей;

Практическое задание № 2

Ответьте на вопросы теста:

«Доктор Фаустус» Т. Манна – это ...

- «Интеллектуальный роман»;
- «Роман потока сознания»;
- «Роман-антиутопия»;
- «Роман-трагедия»;

В романе Т. Манна «Доктор Фаустус» представлен особый характер психологизма, благодаря которому образ главного героя, Адриана Леверкюна, представляет собой...

- яркую индивидуальность, тип сильной, свободной личности;
- не характер, а целый «мир», становится конденсатором и вместилищем «обстоятельств», душевная жизнь героя определяется событиями мировой истории и общим состоянием мира;
- обобщенный образ молодого героя-бунтаря;
- образ героя-идеолога;

Назовите основные проблемы романа Т. Манна.

- осмысление судьбы искусства в 20 веке; философия музыки; мифологема Фауста, интерпретация традиций сюжета, Леверкюн как синтез двух образов – Фауста и Мефистофеля; осмысление судьбы Германии; ницшеанские мотивы;
- стилистические особенности образа-повествователя;
- своеобразие психологизма романа;
- проблема любви; музыкального вдохновения; разрушения нравственности;

Практическое задание № 3

Прочитайте размышления В.П. Руднева о героях романа «Волшебная гора» // Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997.

<http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/rudnev-volshebnyaya-gora.htm>

Ответьте на вопрос: «Почему для писателя смерть человека – тот фактор, который в корне меняет его мироощущение и образ жизни, при этом давая новые истины? Какие фольклорные мотивы рассматривает автор?»

«ВОЛШЕБНАЯ ГОРА» – роман Томаса Манна (1924), классическое произведение европейского модернизма и неомифологизма.

Сюжет романа разыгрывается в горном туберкулезном санатории (знаменитом Давосе), куда главный герой, молодой человек по имени Ганс Касторп, только что закончивший университет и готовящийся стать инженером на судовой верфи, приезжает на три недели отдохнуть и заодно навестить своего достаточно серьезно больного двоюродного брата Иоахима Цимсена. Однако по мере своего короткого пребывания «здесь наверху», как выражаются местные пациенты, Ганс Касторп понемногу заражается особой атмосферой, царящей здесь, между жизнью и смертью, атмосферой физического безделья и интеллектуального насыщения книгами и разговорами, вначале с итальянским гуманистом Лодовико Сеттембрини и потом его другом и оппонентом евреем-иезуитом Лео Нафтой. К тому же у Ганса Касторпа обнаруживается легкая форма туберкулеза, и он остается в санатории еще на некоторое время, потом еще на некоторое время, в результате он переживает самовольный отъезд и возвращение своего кузена, его смерть, так же как и смерть многих своих соседей по столу. Приехав на три недели, Ганс Касторп проживает «здесь наверху» в общей сложности семь лет.

Название романа имеет однозначный мифологический подтекст.

На волшебной горе Герцельбург находился семь лет в эротическом плену у богини Венеры средневековый миннезингер Тангейзер, герой одноименной оперы Рихарда Вагнера, музыканта и теоретика, оказавшего существенное влияние на всю культуру XX в. и на Томаса Манна, в частности.

Все эти годы Ганс Касторп живет, по выражению своего наставника Сеттембрини, в атмосфере «герметической педагогики». Вначале он полностью попадает под обаяние образованного и либерального итальянца-гуманиста, который в своем уединении, также будучи больным, трудится над «Словарем человеческих страданий».

Но через некоторое время (через несколько лет – время здесь измеряется годами) появляется другой наставник-соблазнитель, иезуит Лео Нафта, чьи провокативные речи о тоталитарном большинстве масс и жесткая и постоянная полемика с Сеттембрини, также влияют на мыслительные способности Ганса Касторпа, обычного молодого немецкого буржуа, попавшего в необычные условия и понемногу начинающего заниматься и самообразованием, и философствованием.

Вскоре, опять-таки через несколько лет (Томас Манн вообще называет "В. г." романом о времени – см. ниже), Ганс Касторп убеждается, что оба его наставника просто болтуны, хотя и умные болтуны, и герой целиком отдается своей всепоглощающей болезненной любви к «русской Венере» мадам Шоша, жене русского чиновника, живущего где-то далеко на Кавказе, которая уже очень долго пребывает на Волшебной горе, то уезжая, то возвращаясь вновь.

Подогреваемый лекциями психоаналитка Кроковского, который раз в неделю рассказывает о психоанализе всем желающим, Касторп вначале весьма робко ухаживает за своей избранницей, но наконец в карнавальную ночь на масленицу добивается у нее ночи любви, после чего она на следующий же день уезжает, а он остается – уже не из-за болезни, но чтобы ждать ее возвращения. И она возвращается, но не одна. Ее спутник, третий «педагог» Ганса Касторпа, огромный старый голландец мингер Пеперкорн, вовсе не вызывает у нашего героя ревности, наоборот, он чувствует, что величественный старик может дать его воспитанию новый поворот. Несмотря на свое подчеркнутое косноязычие,

на первый взгляд невыгодно отличающее мингера Пеперкорна от Сеттембрини и Нафты, он чувствует себя в любом обществе царем и божеством (отчасти из-за своего огромного богатства), и почти все оставшиеся к этому времени в живых сотрапезники Ганса Касторпа, а также новички поклоняются этому экзотическому божеству. Только Сеттембрини и Нафта воруют нос, но и их побеждает обаяние чудаковатого, но величественного старца. Даже любовь к вернувшейся вместе с мингером Клавдии Шоша отступает перед дружбой с таким значительным человеком, который, впрочем, вскоре кончает жизнь самоубийством, не выдержав собственной философии преклонения перед «простыми радостями жизни»: обильной едой, еще более обильными возлияниями, женской любовью и активным приятием всего естественного и сильного в жизни. С кончиной мингера и окончательным отъездом мадам Шоша действие на Волшебной горе как будто замедляется, и последние три-четыре года пролетают совсем незаметно и почти бессобытийно.

«Волшебная гора» является своеобразной энциклопедией начала XX в. (Время действия романа – семь лет. Начиная с 1907 г. и кончая 1914-м, началом первой мировой войны, которая поднимает наконец героя из его «герметической реторты» и заставляет вернуться на равнину прошедшим полный курс воспитания, который одновременно был обрядом инициации.

Роман, с одной стороны, относится к традиции «романа воспитания», но, будучи неомифологическим произведением, ***обряду инициации тоже придает определенную роль.***) Психоанализ, исследующий сексуальность и «расчленяющий душу», рассуждения о природе времени в духе модной тогда философии Анри Бергсона, столоверчение и вызывание духов, которым увлекались в конце XIX и начале XX в., граммофон с записями классической музыки и, наконец, одно из главных чудес начала XX в. – кинематограф (см. кино). Как уже говорилось, на творчество Томаса Манна большое влияние оказали теоретические взгляды и художественная практика Рихарда Вагнера создавшего в своих зрелых операх так называемую технику лейтмотивов (ср. мотивный анализ), когда определенная мелодия или аккорд устойчиво ассоциируется с определенным персонажем.

Так, например, свое эротическое увлечение Клавдией Шоша Ганс Касторп соотносит с неожиданно выплывшим ярким воспоминанием детства, когда он учился в школе и был влюблен в мальчика из соседнего класса, тоже славянина по происхождению, – Пшибыслава Хиппе. Как вспоминает Ганс Касторп, у этого мальчика были такие же – «раскосые азиатские глаза», как у Клавдии. В свое время, чтобы познакомиться с Пшибыславом, Ганс попросил у него карандаш, сославшись на то, что свой он забыл дома. Через много лет на карнавале в санатории он повторил эту просьбу (карандаш, конечно, фаллический символ - см. психоанализ).

Наиболее важной мифологической фигурой романа является безусловно мингер Пеперкорн. - Вот что пишет об этом исследователь мифологизма в литературе XX в. Е. М. Мелетинский: ***«Любовная связь Ганса Касторпа с Клавдией Шоша во время карнавала (его прямо называют карнавальным рыцарем) на масленицу, ее исчезновение на следующий день и возвращение через определенный срок с новым любовником – богачом Пеперкорном – хорошо укладывается в схему «священной свадьбы» тбогини, приуроченной к календарным аграрным празднествам. К этому надо прибавить, что Пеперкорн тут же устраивает для всех веселую попойку, имеющую характер ванхического пиршества и названную им самим праздником жизни. Да он и сам, прославляющий иррациональные силы жизни, парадоксальным образом ассоциируется с Вакхом-Дионисом, разумеется не без ницшевской оглядки на антитезу Диониса и Аполлона.***

Самоубийство Пеперкорна из-за наступившего бессилья («поражения чувства перед лицом жизни», как он выражается [...]) ведет к другой, но весьма близкой ритуально-мифологической параллели – к описанной Фрейзером в его знаменитой «Золотой ветви» ритуальной смене царя-жреца путем умерщвления одряхлевшего царя, у которого иссякла

половая и магическая сила. «Царственность» Пеперкорна всячески подчеркивается. Ритуальное умерщвление царя-жреца, согласно реконструкции Фрейзера, совершается после поединка с более молодым соперником. В романе Томаса Манна ситуация как бы перевернута: здесь сначала старый Пеперкорн занимает место молодого Касторпа, и последний с этим примиряется, а после того, как Пеперкорн своим самоубийством расчищает ему место, он не пытается этим воспользоваться. Вместо ритуального поединка – борьба великодуший".

Волшебная гора является одновременно царством любви и смерти.

Как показал Фрейд, «бессознательно» опиравшийся на Шопенгауэра и Вагнера, любовь – инстинкт жизни – переплетается в бессознательных установках человека с влечением к смерти: эрос всегда соседствует с танатосом. Такова и любовь больного Ганса Касторпа к больной Клавдии Шоша, *любовь, протекающая на фоне то и дело умирающих пациентов санатория.*

Поначалу Ганс Касторп увлекается идеей, в соответствии с которой болезненная *любовь-смерть есть нечто позитивное и захватывающее – нечто в духе Тристана и Изольды. Но после самоубийства Лео Нафты, который энергично отстаивал именно эту точку зрения, Ганс Касторп пересматривает свои взгляды и принимает гуманистическую точку зрения Сеттембрини, согласно которой «смерть как самостоятельная духовная сила – это в высшей степени распутная сила, чья порочная притягательность, без сомнения, очень велика» и «смерть достойна почитания, как колыбель жизни, как материнское лоно обновления» (см. миф, трансперсональная психология). Так, перед лицом смерти Ганс Касторп познает ценность жизни, хотя происходит это как раз перед тем, как ему, возможно, суждено умереть на поле первой мировой войны, где его оставляет Томас Манн в эпилоге.*

Как уже говорилось, большую роль в романе играют рассуждения Ганса Касторпа о *природе времени*, что несомненно также является частью интеллектуальной энциклопедии жизни культуры начала XX в.

В начале XX в. интерес к философской проблеме природы времени был огромным и разнообразным.

И хотя в романе не называются ни Альберт Эйнштейн, ни Анри Бергсон, ни Эдмунд Гуссерль, ни Фрэнсис Брэдли, ни Джон МакТаггарт – все эти мыслители, так или иначе, анонимно присутствуют в рассуждениях Ганса Касторпа о времени, которое то отождествляется с пространством в духе общей теории относительности, то, наоборот, интерпретируется как сугубо внутренний феномен сознания (в духе Гуссерля и Бергсона), недоступный количественному анализу.

Можно сказать, что в «Волшебной горе» мифологическое циклическое время обряда инициации переплетается со становящимся линейным временем романа воспитания.

Так или иначе, *Ганс Касторп прошел семилетнюю инициацию и вернулся на равнину зрелым мужчиной, правда, не для совершения брака, как это предполагается после инициации, а для возможной гибели на войне, но такова уж новая мифологическая логика столетия, только начинающего показывать свои «страшные зубы».*

Пожалуй, в том, что касается особенностей художественной ткани романа, наиболее интересна его артикулированная традиционность стиля. Здесь мы не найдем почти никаких принципов прозы XX в., которые характерны для Джойса и Кафки, современников Томаса Манна, или Фолкнера Борхеса, Кортасара и Маркеса.

В «Волшебной горе» нет потока сознания, хотя из описания косноязычной речи мингера Пеперкорна ясно видно, что Томас Манн потенциально владеет этой техникой. Не найдем мы в романе текста в тексте и элементов интертекста, которые потом появятся в большом количестве в романе «Доктор Фаустус».

Но, пожалуй, именно поэтому В. г. представляет собой совершенно удивительное произведение, модернизм которого весь скрыт на глубине художественной структуры, а весьма сдержанный, даже временами «реалистически» сочный стиль делает этот текст уникальным в его одновременной интеллектуальной насыщенности и чисто беллетристической увлекательности.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М., 1996.

Фрейзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М., 1985.

Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Фрейд З. Психология бессознательного. – М., 1990».

СРС №1

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 5.

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 6.

3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 6.

4. Определите по данному отрывку название произведения:

«Вот уже скоро тридцать лет, как мы женаты. Черт его знает, почему! Я любил другую, которая смеялась надо мной; а она хотела меня, который ее не хотел. Это была, в те времена, маленькая, бледенькая чернушка, чьи жесткие зрачки готовы были меня съесть живьем и сверкали, словно две капли водки, гложущей сталь. Любила она меня, любила до смерти. И так она меня преследовала (до чего люди глупы!), что, отчасти из жалости, отчасти из тщеславия, а больше от усталости, дабы (хороший способ!) отделаться от этого наваждения, я стал (старый шут, лезет от дождика в пруд), я стал ее мужем. С тех пор она моя, добродетель у меня в доме. А она, она мстит, милое создание. За что? За то, что любила меня. Она меня бесит; ей, во всяком случае, хотелось бы меня взбесить; но не тут-то было: я слишком ценю свой покой и не настолько глуп, чтобы из-за слов огорчаться хоть на грош. Идет дождь – пусть идет. Гремит гром – пою на весь дом. И, когда она орет, я смеюсь во весь рот. Почему бы ей не орать? Разве я собираюсь ей мешать, этой женщине? Я ей смерти не желаю.

Завел жену – забудь тишину. Пускай себе тянет свою песенку, я буду тянуть свою. Коль скоро она не делает попыток заткнуть мне клюв (она и не покушается, она знает, к чему бы это привело), пусть себе чирикает: у всякого своя музыка.

Впрочем, в лад ли звучат наши инструменты, или не в лад, мы, как-никак, исполнили с их помощью несколько недурных вещиц: дочку и четырех молодцов. Народ все прочный, хорошо слаженный; я не жалел материала и труда. Однако единственная из всего выводка, в ком я вполне узнаю свое семя, – это моя плутовка Мартинка, моя дочка, скотинка! Немалого стоило мне мужества довести ее до замужества! Ух, наконец-то она угомонилась!..».

Литература

Т. Манн

1. Адмони В.Г., Сильман Т.И. Томас Манн. Очерк творчества. – Л., 1960.
2. Амусин М. В скрещении лучей: Проблема национальной вины и национального покаяния в мировоззрении Томаса Манна // Звезда. – 2005. – №12.
3. Апт С. Вид с горы // Т. Манн. Волшебная гора. Т. 1. – М., Спб., 1994. – 414 с.
4. Апт С.К. Над страницами Томаса Манна. Книга очерков. – М., 1980.
5. Апт С.К. Томас Манн. ЖЗЛ. – М., 1972.
6. Дирзен И. Эпическое искусство Томаса Манна. Л., 1985.
7. Днепров В. Интеллектуальный роман Томаса Манна // Современная литература за рубежом. М., 1962.

8. Затонский Д.В. В наше время. Томас Манн как представитель эпохи. – М., 1985.
9. Кургинян М. Романы Томаса Манна. – М., 1975.
10. Манн Т. Волшебная гора. Т. 1. – М., Спб., 1994. – 414 с.
11. Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собрание сочинений в 10 томах. Т. – М., 1960. – С. 610 – 619.
12. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М., 1986. – 320 с.
13. Mann Th. The Making of the Magic Mountain // Mann Thomas. The Magic Mountain. – 1999. – 729 p.
14. Мотылева Т.Л. Томас Манн и русская литература. М., 1975.
15. Павлова Н.С. «Интеллектуальный роман» // Зарубежная литература XX века. По ред. Л.Г. Андреева. – М., 2000.
16. Русакова А.В. Томас Манн. – Л., 1975.
17. Сафонова Н.В. Проблемы физического и нравственного здоровья в романе Томаса Манна «Волшебная гора» // Проблемы духовной жизни: Сб. науч. Трудов. Нижний Новгород, 2002.
18. Сучков Б. Лики времени. – М., 1976.
19. Федоров А.А. Томас Манн. Время шедевров. – М., 1965.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 6

РАЗДЕЛ Общие закономерности и особенности развития литературы XX столетия

Тема: Французский реалистический роман.

Роман Р. Роллана «Кола Брюньон».

Эпопея «Семья Тибо» Р. Мартен дю Гара:

герои в контексте эпохи

Основные вопросы занятия:

1. Общие закономерности и особенности развития французской литературы первой половины XX столетия
2. Развитие французского реалистического романа.
3. Основные этапы творчества Р. Роллана.
4. Гуманистический пафос романа Р. Роллана «Кола Брюньон».
5. Стилистическое мастерство писателя в романе «Кола Брюньон».
6. Основные этапы творчества Р. Мартена дю Гара:
7. Эпопея «Семья Тибо» Р. Мартена дю Гара: герои в контексте эпохи.

Цель: формирование научных представлений и глубоких теоретических знаний о закономерностях и особенностях развития французской литературы первой половины XX столетия; о художественном новаторстве лауреатов Нобелевской премии Р. Роллане и Р. Мартене дю Гаре.

Задачи:

- охарактеризовать общие закономерности и особенности развития французской литературы первой половины XX столетия;
- выявить основные черты критического реализма во французской прозе;
- охарактеризовать этапы творчества Р. Роллана;
- охарактеризовать этапы творчества Р. Мартена дю Гара;
- осмыслить гуманистический пафос романа Р. Роллана «Кола Брюньон»;
- показать особенности стилистического мастерства писателя в романе «Кола Брюньон»;
- дать характеристику героя эпопеи «Семья Тибо» Р. Мартена дю Гара через призму тем и проблем времени;
- расширять представление как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия)

2. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

(с опорой на вопросы для самоподготовки студентов):

1. В чем заключается своеобразие французской литературы второй половины XX века?
2. Покажите своеобразие критического реализма во французской прозе.
3. Охарактеризуйте основные этапы творчества Р. Роллана
4. Как решается тема творчества в эпопеях Р. Роллана?
5. Охарактеризуйте основные черты творчества Р. Мартена дю Гара.
6. Выявите художественное своеобразие принципов психологизма
7. Р. Мартена дю Гара в эпопее «Семья Тибо».
8. В чем заключается гуманистический пафос романа Р. Роллана «Кола Брюньон»?
9. Покажите особенности стилистического мастерства писателя в романе «Кола Брюньон».

3. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме занятия.

Прочитайте вступительную статью Е. Гальпериной «Семья Тибо» к одноименному роману Роже Мартена дю Гара, законспектируйте материал, посвященный первому роману писателя «Жан Баруа». Какие главные идеи романа писатель разовьет в «Семье Тибо»? //http://lib.ru/INPROZ/DUGAR/tibo1.txt

«Первое значительное произведение Мартен дю Гара – роман в диалогах «Жан Баруа» (1913).

Этот политический роман с его резкими идеологическими конфликтами и острой полемикой против идейного отступничества звучит сейчас весьма современно. В судьбе Жана Баруа воплощена духовная драма целого поколения французской интеллигенции на рубеже XIX и XX веков. Это поколение, которое в юности

провозгласило победу науки над религией, в годы дрейфусиады возмужало в боях за республику и демократию, а перед войной 14-го года пришло к духовному банкротству, к идейной капитуляции перед силами реакции и церкви.

Мартен дю Гар был воспитан под влиянием идей буржуазного демократизма. Уважение к понятиям прогресса, гуманизма соединилось у него с верой в науку и точные знания. Материалист и атеист, он избежал влияния идеалистической философии XX века и тех волн религиозной мистики, которые прокатывались в начале века во Франции. Высшей точкой в жизни Жана Баруа стало дело Дрейфуса. Оно было для интеллигентов того поколения огромным моральным, политическим и личным потрясением, а Золя остался для них великолепным примером жизненного поведения, внутренней последовательности, человеком, посмевающим бросить свое «НЕТ!» в лицо французской военщине. И впоследствии Мартен дю Гар по-своему повторит это «НЕТ!» жизнью Жака Тибо. Однако Республика и Демократия не оправдали надежд поколения Баруа. Его последние годы проходят в атмосфере усталости и разочарования. Кругом – шовинизм, духовное омертвление, религиозные «обращения» Католическим обращением заканчивается и жизнь Баруа.

Предвосхищая судьбу Жака Тибо, Жан Баруа утверждал себя как личность в резком бунте против реакции. В этом бунте он дошел до того идейного предела, который был возможен для его поколения французской интеллигенции, стоявшей на грани подлинной ненависти ко всему буржуазному обществу. Но люди, подобные Баруа, не могли удержаться на этой грани. Баруа примиряется с реакцией, и это отступничество разрушает его как человека, как личность.

Свои самые сокровенные размышления о смысле жизни Мартен дю Гар излагает устами другого идейного вождя молодежи – Люса. Люс воплощает тот моральный пафос борьбы дрейфусаров, который Мартен дю Гар считал главным достижением Дела, утраченным в последующие годы.

Люс не капитулирует перед реакцией, и его достойная смерть противостоит жалкому концу отступника Баруа. «Наше понимание истины, – думает Люс, – неизбежно будет превзойдено. Но это не может лишить нас мужества. Долг каждого поколения – идти к истине до последнего доступного ему предела и держаться найденной правды так, как если бы она была абсолютной истиной. Без этого не может быть развития человечества».

Так уже здесь возникала тема эстафеты, которая пройдет впоследствии через тома «Семьи Тибо» и с особой силой прозвучит в «Эпиллоге».

Каждое поколение оценивается высшей точкой, достигнутой им в творчестве и в борьбе. Оно уступает место следующему, которое в иных исторических условиях сможет перешагнуть эти пределы и внести свой вклад в вечное обогащение жизни.

Генрих Манн когда-то бросил меткое замечание, что избыток, полнота жизни в человеке, ее переливающаяся «игра», быть может, еще не составляют творчества, но являются как бы почвой и основой для него. Невольно вспоминаешь при этом Анну Каренину на балу, Наташу Ростову, мечтавшую полететь в Отрадном. Но вспоминаешь и характеры Роже Мартен дю Гара, ***ибо для него сущность человека и есть творчество.*** Ибо оно и есть жизнь в ее самом полном, высшем выражении. Герои Мартен дю Гара – одухотворенные, волевые люди, с яркой внутренней жизнью. И если он утверждает жизнь, то несуществование вообще, не «тусклых гостей на темной земле» (Гете), но полнокровную, напряженную творческую жизнь, ценой которой человек обретает бессмертие».

4. Выполнение практических заданий по теме занятия

Практическое задание № 1

Прочитайте и законспектируйте материал о романе Р.Роллана «Кола Брюньон»// <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/elizarova-mihalskaya-izl/romen-rollan-1866-1944.htm>

Ответьте письменно на вопрос: «Что составляет главную идею, связанную со смыслом жизни героя»

«Кола Брюньон»

«Другая сторона» натуры Роллана нашла отражение в его замечательном произведении – «Кола Брюньоне» (написано в 1914 г., выпущено в 1919 г.). «Это, может быть, самая изумительная книга наших дней», – так оценил ее Максим Горький. «Я читал ее, смеялся, почти плакал от радости и думал: как своевременна эта яркая, веселая книга ни общего смятения духа, в эти дни темного безумия и злобы».

На первый взгляд, манера, в которой написан «Кола Брюньон», кажется совсем не роллановской. Все в этой книге неожиданно, все удивительно – *ее лаконизм, ее предельная простота (ни интеллигентских сомнений, ни противоречий), ее глубокий демократизм (герой не просто человек из народа, это сам народ), ее веселый, оптимистический тон, крепкие, соленые выражения. Нет ни страстности, ни приподнятости, повествование журчит как ручеек, спокойно и неторопливо, хотя есть в этом ручейке бурные подводные течения и водовороты.* Впечатление такое, что никто другой не мог написать эту книгу-дневник, кроме самого Кола Брюньона, резчика по дереву XVI в. Старики обычно болтливы, и Кола любит поболтать, посмеяться над жизнью «на добрый французский лад», не задумываясь над мировыми проблемами... точнее, задумываясь, но по-своему, без особых выкрутас, «без всякой метафизики».

Роллан писал «Кола Брюньона» после того, как вновь побывал в родных краях, в Бургундии, которая разбудила в нем воспоминание о его далеких предках, в частности, о прадеде Боньяре, участнике французской революции. «Проклятый дед! – писал Роллан позднее. – Портрет его вызовет недоумение у добрых читателей, которые привыкли думать, что Ролланы – это плакучие ивы, бледные идеалисты, ригористы, пессимисты... Но меня это мало тревожит!.. Я знаю, чем я обязан тебе, старик: ... жажду борьбы и знания, жадную любовь к жизни, несмотря ни на что, ты метнул мне в день моего появления на свет, словно камень из пращи, ... и я поймал его, не взирая... на христианскую скорбь, вливаю в меня вместе с... потоком крови... Куро. Это твоя сумасшедшая искорка, смешавшись с их трезвой мудростью, позволила мне жить и выпекать хлеб жизни из зерна, взятого в ваших амбарах.» Прадед писателя Боньяр в известной степени послужил Роллану прототипом Кола Брюньона.

Книга эта поражает нас с первых же строк своей мелодичностью, ритмичностью. Почти вся она *основана на внутренней рифме:*

- «... Я, Кола Брюньон, старый воробей, бургундских кровей, обширный духом и брюхом...»,
- «... Пять десятков – отличная штука!.. Не всякий, кто желает, до них доживает. Шутка, по-вашему, таскать свою шкуру по французским дорогам полвека сполна, в наши-то времена...».

Мы безошибочно узнаем интонацию народной речи, говорок, рожденный песнями и народными сказами (великолепный перевод М. Лозинского дает возможность русскому читателю почувствовать это в полной мере). Бургундские грубые шуточки перемежаются с отрывками, исполненными истинной поэзией, тем более трогательной, что она облечена в простые, незатейливые выражения.

Кола Брюньон – любимый герой Роллана, так как главным, определяющим в нем является творческое начало. Действительно, Кола Брюньон живет прежде всего своим искусством – в прямом и переносном смысле этого слова. Он столяр, резчик по дереву, настоящий художник. Можно вообразить, что Роллан, приехав в Кламси, увидел в церкви с детства знакомую резьбу на скамьях и представил себе человека, который чудом своего воображения четыреста лет назад оживил мертвую древесину. «Я одеваю дома филенками, резьбой. Я разворачиваю кольца винтовых лестниц... Но самое лакомство – это когда я могу занести на бумагу... какое-нибудь движение, жест, изгиб спины... когда у меня

пойман на лету и пригвожден к доске какой-нибудь прохожий со своей рожей. Это я изваял (и это венец всех моих работ), на усладу себе и кюре, скамьи в монреальской церкви, где двое горожан весело чокаются за столом, над жбаном, а два свирепых льва рычат от злости, споря из-за кости».

Кола чувствует себя волшебником, когда в руках у него фуганок и стамеска, а под руками – «дуб узлистый» или «клен лоснистый». «Что я из них извлеку?.. Сколько в них дремлет форм, таящихся и скрытых!» Начинается волшебство преобразования. Этот процесс доставляет Брюньону и физическое, и нравственное наслаждение. «Как хорошо... пилить, строгать, сверлить, тесать, колоть, долбить, скоблить, дробить, крошить чудесное и крепкое вещество, которое противится и уступает...» Буйная фантазия так и брызжет из него; Брюньона распирает от избытка творческих замыслов. Он – как улей, в котором гудят тысячи пчел. За верстаком Кола забывает обо всех неприятностях; мир для него не существует, пока происходит чудо творчества. «Я чувствую себя монархом химерического царства». Да, «живет лишь тот, кто творит»... Мы узнаем здесь почерк Роллана: кто другой мог бы так сказать о радости творчества?

Кола отлично сознает, что лучшее в нем – это творческое начало. «И в день, когда моя сила угаснет, когда у меня не будет больше моих рук,... когда я буду очень стар, бескровен и бестолков, в этот день, Брюньон, меня уже не будет. Да ты не беспокойся! Разве можно себе представить Брюньона, который перестал бы чувствовать, Брюньона, который перестал бы творить?.. Нельзя; это будет значить, что от него остались одни штаны. Можете их спалить»

Дневник Кола Брюньона дает яркое представление о мироощущении человека далекой от нас эпохи Возрождения. Кола – истинный сын своего века и своего класса. Он вольнодумец и смутьян. «... Кто мне объяснит, для чего заведены на земле все эти скоты, эти аристократы, эти политики, эти феодалы, нашей Франции объедалы, которые, воспевая ей хвалу, грабят её на каждом углу?..» Частенько с друзьями Пайаром и кюре Шамаем Кола заводит разговоры о политике, и тогда уж всем достается – и долгополым вельможам, и жирным прелатам, и «лицемерам – всяким изуверам, фанатикам-живоглотам, католикам и гугенотам». «Политика – это искусство есть, – говорит Кола – Она не для нас, мы – мелкая тля. Для вас – политика, для нас земля...», «Что мы... смыслим в... священных помыслах короля и прочей метафизике?» Кола отлично понимает, кто в действительности «мелкая тля», кто бесследно сгинет с лица земли, а кто оставит на ней частичку своего сердца.

Кола постоянно отпускает шуточки насчет «метафизики» – так он называет королевскую политику и религию. Все это для него – формы закабаления свободного человека. Один сеньор или другой... Не все ли равно, чей кулак колотит, чья дубинка дубасит по спине? Терпеть приходится одинаково. Иной раз может показаться, что Кола стоит на примиренческих позициях. Зачем драться? «Со злыми лучше жить в ладу, чем с ними заводить вражду». И все же это говорится с оттенком иронии. Все только до поры до времени. «Терпи, терпи, наковальня. Терпи, пока ты наковальня. Бей, когда будешь молотом...» *Брюньон всецело за порядок, он никак не против закона. Не будет он бунтовать просто из любви к бунту. Лишь «когда порядок становится беспорядком, то надо, чтобы беспорядок навел порядок и спас закон». – рассуждает Кола претворяет этот афоризм в действие. Когда дело доходит до крайности, когда у него сжигают дом, когда банда грабителей начинает бесчинствовать в Кламси, Кола без всяких колебаний встает во главе отряда и расправляется с хищниками. «Чем подставлять бока, бока, бока, дадим-ка лучше сами тумака».*

Кола в глубине души, не признаваясь в этом даже друзьям, относится скептически не только к королю, на которого обычно возлагали надежды, но даже к существованию самого господина Бога – а это по тем временам настоящая ересь! «И есть не только феи... Есть важный господин, живущий в Эмпирее... Мы его чтим весьма... Но между нами... Болтун,

прикуси язык! Тут пахнет костром... Господи, я ничего не сказал!., Я снимаю перед тобой шляпу...»

Вообще Кола со своим ясным и незамутненным умом возвышается над предрассудками эпохи – национальными, религиозными, политическими. Выражаясь современным языком, он с жаром отстаивает «интернациональные позиции», не признавая правомочности шовинизма. Он защищает итальянцев, утверждая, что «хорошего человека, откуда бы он ни был, приятно видеть и грех обидеть», чем вызывает бурю ненависти со стороны соотечественников, которые никого, кроме французов, признавать не желают.

Кола – материалист до мозга костей, он реалистически смотрит на жизнь, не приукрашивает ее, но и не склонен видеть все в черном свете. Зная цену жизни, Кола тем крепче любит ее. Вся книга о Кола Брюньоне – это хвала жизни, хвала радости.

Казалось бы, на долю Брюньона выпало немного счастья. Безмерно любил девушку – она стала женой другого. Женился без любви и прожил век, выслушивая вечную брань и попреки. Сгорел – уже в который раз! – его дом, заболела любимая внучка, равнодушны к его беде соседи. «Я... перебирал скудные богатства моей котомки:... сыновей, которые далеки от меня, думают обо всем не так, как я,... измены друзей и безумства людей; смертоносные вероучения и междоусобные войны; Францию мою растерзанную; мечты моего духа, создания моего искусства разграбленные; жизнь мою – горсть пепла, и налетающий ветер смерти...». Кола имеет все основания для сетований. Кому верить, на что опереться, чему тут радоваться? Но чем ниже пригибает его беда к земле, тем больше неистребимых жизненных сил рождается в душе Кола. Пришла беда – Кола горюет, но он не убит горем, не парализован; он яростно противоречит ему всеми способами. А много ли у него этих способов? Задорная шутка да привычка вечно посмеиваться над собой, как бы глядеть на себя со стороны. «Я могу смеяться и все-таки страдать, – говорит Кола, – ведь французу для смеха и страданье не помеха». Кола решительно во всем склонен видеть смешную сторону. *«Не бывает мрачных времен, бывают только мрачные люди. Я, слава тебе, Господи, не из их числа», – говорит он. Это бесценное чувство юмора, жадность к жизни, умение радоваться ей и ценить ее, умение каждый раз начать все сначала – одна из самых великолепных, освященных веками, народных традиций. Словно броней, защищается Кола от жизненных невзгод своим галльским смехом в самые трагические моменты жизни.*

Вот Кола узнает, что любимая девушка изменила ему. Сердце его разрывается на части, он готов волком выть от горя, но держит себя в руках и сам обманывает себя наигранной веселостью. «Ой-ой, как это весело! Как это печально! Ах, я умру от смеха... нет, от тоски. Ведь чуть было эта мошенница не запрягла меня в невзрачные оглобли брачные! И отчего она этого не сделала!»

Вот оказалась изуродованной работа, в которую Кола вложил свою душу, пропало несколько лет жизни. Кола кричит, негодует, ругается, причитает... И вдруг его пронизывает «мысль о том, как все это смешно: и мои бедные безносые боги... и я сам, старый дурак, даром тратящий слюну на стоны и на монолог, который слышит только потолок... ффррт... сразу позабыв и гнев, и горе, я рассмеялся в лицо опешившему Андошу и вышел вон».

Вот Кола умирает от чумы в маленьком сарайчике, одинокий, отверженный. Казалось бы, что может быть страшнее? Послушаем Кола: «Умираешь однажды. По крайней мере удовлетворим наше любопытство. Посмотрим, как это вылезает из собственной шкуры». «Я переставал смеяться, только чтобы поорать, а орать – чтобы посмеяться. И вот я ору и хохочу... Ах, милый ты мой голубчик, ну и орал же я, ну и хохотал же я!»

Нужно обладать большим мужеством, чтобы не дать тоске овладеть тобой. «Господи, сколько печали находишь в глубинах своего прошлого в эти ночные часы, когда душа расслаблена! Каким себя видишь бедным и голым, когда встает перед обманутой

старостью образ юности, облаченной в надежды!» Нужно следить за собой – как бы не сползти на скользкий путь нытья и причитаний. Но Кола уже приучил себя к чувству радости, и теперь он непроизвольно источает радость и счастье. Ему для этого даже не нужно общество людей, достаточно видеть красоту окружающего мира. И вот он уже импровизирует, поет во все горло: «Всему хвала, всему хвала! Друзья мои, земля кругла. Кто не умеет плавать, того плохи дела... Стану я дуться на жизнь, как старый дурак, оттого что и это и то не так?». Он всем существом радуется жизни: «Благословен день, когда я явился на свет! Господи Боже, до чего жизнь хороша! Как бы я ни объедался, я вечно голоден, меня мутит; я, должно быть, болен; у меня так и текут слюнки, чуть я увижу накрытый стол земли и солнца...».

Такое мироощущение, характерное для эпохи Возрождения, делает нищего, неприкаянного Кола властелином вселенной. Он кажется маленьким человеком, придурковатым из-за своей необычности, а ведь в действительности он велик, великолепен, в его руках великая сила. Что зависит от него и ему подобных? На первый взгляд, ничего. Но это только на первый взгляд. «Мы люди невежественные. Что мы умеем, кроме... того, чтобы брюхатить землю и делать ее плодородной, сеять..., жать, вязать снопы..., тесать камни, кроить сукно..., ковать железо, чеканить, плотничать..., воздвигать города... – словом, быть хозяевами французской земли?»

Кола любит иной раз перед знатным сеньором покуражиться, умалить себя, прикинуться простачком, но па самом деле *он полон чувства собственного достоинства*. Он прекрасно знает себе цену и чувствует себя на земле полномочным представителем Его Величества Народа. *Кола очень независим*. Если иной раз он вынужден смириться перед вышестоящими, то он не упускает ни единой возможности поиздеваться над ними (сцена с Графским лугом). Кола не терпит унижений и в частной жизни. «Я никуда не гожусь, когда чувствую себя униженным. О горе быть старым, зависеть от милости близких». *Оставшись без крова, он прячется от детей, не желая, чтобы они взяли его к себе только из боязни общественного осуждения*.

Во всех ситуациях, при всех обстоятельствах, на виду у людей и наедине с самим собой Кола остается Человеком, гордым и прекрасным, не способным к подлости и лицемерию. Ни болезнь, ни горе не способны очерствить его душу. Напротив, с годами он все ближе принимает к сердцу чужие несчастья и беды. «Горе и радость мира – мои. Если кто страдает, – мне больно; если кто счастлив, – я смеюсь». Больной, он читает Плутарха, он с радостью окунается в этот мир, такой чужой и необычный, и неожиданно для себя находит в людях, живших за две тысячи лет до него, немало общего с собой. Взгляд его на мир становится шире, мудрее, его жажда жизни – осмысленнее. Не случайно выходит он живым из всех испытаний. Роман заканчивается не смертью, не увяданием личности, а прославлением жизни. «Жив курилка!» – восклицает Кола (таков и подзаголовок романа).

Видимо, Роллан придавал этому обстоятельству особенно большое значение. *Нет такого несчастья, нет такой силы, которая могла бы сломить народ: ведь Кола здесь воплощает народ с его всесокрушающим жизненным упорством и силой, с его талантливостью и красотой души. Кола стремится вобрать в себя все впечатления мира, чтобы затем отдать их людям в виде произведений искусства*. Но, с грустью оглядываясь вокруг, он видит, что знатные господа не ценят его вещи, а соседи, простые горожане, ими даже не интересуются, их любопытство не простирается дальше альковных или кухонных дел соседа. «Раз вам этого не нужно, я буду хранить виденное у себя под веками, в глубине глаз». *В сущности, Кола очень одинок – и все же он не чувствует одиночества. Раз к жизни нельзя подходить с большой меркой, будем подходить с малой, всем понятной, решает он. И он отодвигает свою печаль куда-то далеко, в самый дальний закоулок сердца. Все равно жизнь прожита не зря, даже если от его творений не останется и следа на земле. Частичку своего творческого духа он передаст внукам и правнукам, они будут видеть дальше, шагая над его могилой... «О вы, исшедшие из меня, вы, что будете впивать свет, который уже не омывает мои глаза,*

... вашими глазами я вбираю урожай грядущих дней и ночей... Вы – моя надежда, вы – мое желание, вы – мои семена, которые я кидаю в грядущие времена».

Прочитав книгу, мы понимаем, почему Роллан перед самой войной, в период, когда Европа кипела и бурлила событиями, вдруг обратился к прошлому да еще такому далекому. Конечно, XVI в. был особенно дорог Роллану, который долгое время занимался им как историк. Но не это главное. Роллан решил противопоставить эпоху Возрождения с ее расцветом творческой личности, с ее полнотой и богатством мироощущения. Европе XX в. Это противопоставление проходит по всей книге. Нельзя сказать, чтобы преимущество целиком отдавалось XVI в. Роллан весьма реалистически изображает ужасы тогдашней жизни – беспрестанные войны, грабежи, набеги, эпидемии, суеверия и предрассудки, характерные для людей того времени. И все же для Роллана ясно, что та эпоха порождала больших, цельных людей, героев, которые могли стать примером для более поздних эпох.

В послевоенной литературе «Кола Брюньон» прозвучал диссонансом в общем хоре. «Нужно иметь сердце, способное творить чудеса, чтобы создать во Франции, после трагедий, пережитых ею, столь бодрую книгу, книгу непоколебимой и мужественной веры в своего родного человека...» (М. Горький).

Примечания.

1 М. Горький. Собр. соч. в 30-ти т. Т. 24. М., 1953, стр. 259,

2 Там же, т. 29, стр. 405.

Практическое задание № 2

Законспектируйте данный отрывок статьи Е. Гальпериной «Семья Тибо» //http://lib.ru/INPROZ/DUGAR/tibo1.txt

Ответьте письменно на вопрос: «Как в системе образов романа реализуется его основной конфликт?»

«Семья Тибо»

«Во всем богатстве оттенков здесь раскрыт основной конфликт цикла – столкновение собственнического и творческого начал.

Мы видим, как победа собственника в человеке приводит к «очерствению», как она растлевает, по словам писателя, «ленью сердца», как искушает внешним успехом и ложной независимостью. Сквозь все оттенки психологии мы различаем один конфликт, один выбор: примирение с буржуазным миром или бунт, разрыв с ним.

Композиция романа идет как бы расширяющимися кругами. В первых шести книгах, кончая «Смертью отца» (1929), основная тема еще развернута в рамках семьи. **И все же это не семейная хроника, но уже начало «хроники века».**

Семья для Мартен дю Гара – это микрокосм, клеточка социального организма. Полюсы его – Отец и Жак, Власть и Бунтарь. И хотя первые книги почти не выходят за пределы традиционно-буржуазной среды, все же и в ее рамках развернуто много вариантов конфликта собственности и личности. В дальнейших книгах эта тема расширяется, сливаясь с *проблемой ухода интеллигенции от старого мира к новому.*

Буржуазная семья - это клеточка общества, но это и клетка, которую должен разрушить бунтарь, чтобы выполнить долг перед собой и человечеством.

Замысел романа раскрывается в сопоставлении судеб двух братьев – Антуана и Жака. В их судьбах – конфликт двух путей: успех, примирение или бунт и разрыв. Неоднократно возвращаясь в романе к вопросам морали, Мартен дю Гар самой логикой образов показывает, что морально для него все, что способствует независимости творческой личности и достигается лишь в последовательном разрыве с миром собственности. И, наоборот, антиморально все, что помогает этому миру держать человека в подчинении.

Великолепно очерчен *Тибо-отец, воплощение Собственности и Власти, многим напоминающий Сомса в «Саге о Форсайтах»* Голсуорси. Сила, таящаяся во всех Тибо, в

нем стала насилем, воля – подавлением. Жажда утвердить себя, изуродованная властью денег, вырождается в манию ставить клеймо своего имени на всем – от чудовищной исправительной колонии до решетки своего сада. Наивысшей добродетелью г-н Тибо считал сознательно культивируемое «очерствение». Показав сначала Отца как сложившийся характер, Мартен дю Гар воссоздает потом сам процесс очерствения, процесс деформации в нем всего человеческого. И когда в сцене смерти Отца умирающий напевает в забытии легкомысленную песенку, это кажется странным, непристойным, даже страшным, напоминая вдруг о каких-то проблесках человеческого, погребенных в этом «монументе».

Совершенно иначе поработанность собственностью выступает в Жероме де Фонтанен, также одном из блестящих созданий Мартен дю Гара. Кто-то бросает о Жероме слова: «ленивое сердце». Это и есть ключ к образу. Жером де Фонтанен, с точки зрения писателя, – существо глубоко аморальное, ибо в нем нет уже ничего творческого. Изящный красавец, он не знает ничего, кроме легкой жизни. Порочность его вовсе не предполагает нарочитого цинизма или жестокости. Порочность его – просто совершенная пустота, отсутствие воли и характера, созерцательное скольжение по жизни. Растратив все свои деньги, он вынужден покончить с собой. Жером «естественно»-безнравственное существо, плоть от плоти паразитической буржуазной Франции.

Характер Жерома продолжен в его сыне Даниэле де Фонтанене, но в нем эгоистическая жажда наслаждений становится жизненной философией, философией гедонизма. Не случайно подросток Даниэль с восхищением говорит Жаку о книге Андре Жида «Яства земные», ставшей на рубеже XIX и XX веков программной книгой ницшеанского аморализма для буржуазной молодой интеллигенции. Противопоставление судеб Жака и Даниэля в романе является как бы центром систематической полемики против эгоистического аморализма, которая пронизывает «Семью Тибо», видна в образе Рашели и в периферийных персонажах, как Анна, циничная любовница Антуана Тибо.

Очень тонко вылеплены и те характеры «Семьи Тибо», в которых власть собственности над человеком проявляется в скрытой, мягкой, почти неуловимой форме.

По-своему обаятельна *молоденькая Жиз*. Жиз, "Негритяночка", с ее наивной пылкостью, – милое, юное существо. Но что-то неуловимое мешает ей раскрыться в жизни. Что-то есть в ней от неудачницы, и ее роль в семье Тибо явно напоминает Соню в семье Ростовых («Соня – пустоцвет»). Слишком много в ней какой-то томности, лености, инертности. *Но только в «Эпизоде» мельком брошенная фраза проясняет весь образ: маленький Жан-Поль недаром почувствовал в тете Жиз «рабыню». Глубоко в основе этого характера лежит то, что Мартен дю Гар определяет как порабощение. Эта томная леность, думает Антуан, есть, по сути, стремление к подчинению. Да и сама страсть становится для нее порабощением. Она естественно принимает свою судьбу, состоящую в том, чтобы не иметь своей судьбы. И пусть это подчинение самое невинное, но оно признак рабства в характере, и такая жизнь обречена быть пустоцветом.*

Более сложно борьба бунтарского начала и начала подчинения обнаруживается в двух женских характерах романа, которые сопутствуют двум его основным героям, братьям Тибо. *Судьба Женни, юной подруги Жака, как бы дополняет его мучительную, но целеустремленную жизнь. Образ красивой Рашели несет в себе ту же глубокую двойственность, что и сложный характер Антуана.*

Рашель по-своему – бунтарь. Если у Жиз в крови порабощение, то в крови Рашели – неукротимый дух независимости. Недаром ее дерзкое лицо в шлеме рыжих волос напоминает пламенную «Марсельезу на баррикадах». Антуана-творца она покоряет смелостью, вольностью. *Больше всего на свете она ценит независимость.* Она думает, что «выломалась» из прочной системы буржуазных оков, ей все нипочем. Страсть,

связывающая ее и Антуана, может показаться аморальной. Но для Мартен дю Гара это не так. *Их любовь возникает в момент высшего творческого подъема для Антуана, и именно внутренняя сила его покоряет Рашель. Это страсть двух одаренных и ярких людей, которых сближает присущая им обоим сила жизни, и тем самым их страсть оправданна для Мартен дю Гара.* Но это лишь одна сторона сложно задуманного характера Рашели. Если для Антуана «независимость» его буржуазного успеха имеет оборотной стороной постепенный распад характера, то и «независимость» Рашели в конечном счете оказывается мнимой. *Ведь она сводится к удовлетворению любых ее желаний. И это приводит Рашель к дешевому авантюризму, к той пошлой стороне ее жизни, которая губит любовь ее и Антуана и увлекает ее вниз, к бессмысленной гибели. Гордая Рашель в конечном счете тоже оказывается рабыней, рабыней того уклада жизни, от которого она не смогла оторваться.*

А судьба Женни де Фонтанен как бы вторит Жаку. Подобно Жаку, Женни – существо с потребностью в большой жизни и страсти. Подобно Жаку, она не знает полумер, сделок с совестью, и Жак верно угадывает в этой суровой девочке родственную себе натуру. Но пуританское воспитание наложило на нее неизгладимую печать. Все бунтарское изуродовано в ней, загнано внутрь. Все в ней сковано и угловато. Дикая застенчивость, словно корка льда, отделяет ее поступки от ее подлинных чувств. В Женни – предельная дисгармония характера, который не может проявиться во всей свободе и полноте, пока любовь к Жаку, сливающая Женни с его открытым и сильным бунтарством, не освобождает ее от этой ледяной оболочки. Только тогда она превращается в ту спокойную женщину, в тот цельный характер, который с изумлением и симпатией наблюдает Антуан в «Эпизоде».

Как уже сказано, в центре романа – судьбы братьев Тибо. Очень сложный, глубокий и совершенно новаторский образ создал Роже Мартен дю Гар в Антуане Тибо. Образ, который, может быть, только в «Эпизоде» приобрел полную ясность для самого писателя. Образ весьма современный – как бы предтеча современных западных молодых технократов, «профессионалов», людей, с каждым десятилетием играющих все большую роль в обществе. В Антуане сложно переплелись жажда продвижения, готовность ради успеха примириться с буржуазной системой, торжество специалиста над гражданином и вместе с тем – яркая, сильная одаренность, всепобеждающий дух творчества, талант ученого и врача. Судьбу Антуана нельзя свести к простой мысли, что карьеризм губит личность. Он терпит внутреннее крушение там, где в нем побеждает жажда внешнего успеха. И побеждает там, где он ученый и творец. Вот почему в «Эпизоде» мы видим одновременно и банкротство буржуазного индивидуалиста, и победу ученого, и пробуждение гражданина. И сегодня прозрение Антуана воспринимается нами как очень современная ситуация».

СРС№1

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 7.
2. Изучение научной литературы, подготовка сообщений к практическому занятию № 7.
3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 8
4. *Прочитайте текст, какому произведению ЭМ. Репарка он принадлежит?*

«В баре я почувствовал твердую почву под ногами. Когда мы вошли, бармен Фред стоял за стойкой и протирал большие рюмки для коньяка. Он поздоровался со мною так, словно видел впервые и словно это не он третьего дня тащил меня домой. У него была отличная школа и огромный опыт.

В зале было пусто. Только за одним столиком сидел, как обычно, Валентин Гаузер. Его я знал еще со времен войны; мы были в одной роте. Однажды он под ураганным огнем принес мне на передовую письмо; он думал, что оно от моей матери. Он знал, что я очень жду письма, так как матери должны были делать операцию. Но он ошибся. Это была

рекламная листовка о подшлемниках из крапивной ткани. На обратном пути его ранило в ногу.

Вскоре после войны Валентин получил наследство. С тех пор он его пропивал... Он утверждал, что обязан торжественно отмечать свое счастье – то, что он уцелел на войне. И его не смущало, что с тех пор прошло уже несколько лет. Он заявлял, что такое счастье невозможно переоценить: сколько ни празднуй, всё мало. Он был одним из тех, кто необычайно остро помнил войну. Всё мы уже многое забыли, а он помнил каждый день и каждый час.

Я заметил, что он уже много выпил. Он сидел в углу, погруженный в себя, от всего отрешенный. Я поднял руку:

- Салют, Валентин. Он очнулся и кивнул:
- Салют, Робби.

Мы сели за столик в углу. Подошел бармен.

- Что бы вы хотели выпить? – спросил я девушку.
- Пожалуй, рюмку мартини, – ответила она, – сухого мартини.
- В этом Фред специалист, – заявил я. Фред позволил себе улыбнуться.
- Мне как обычно, – сказал я.

В баре было прохладно и полутемно. Пахло пролитым джином и коньяком. Это был терпкий запах, напоминавший аромат можжевельника и хлеба. С потолка свисала деревянная модель парусника. Стена за стойкой была обита медью. Мягкий свет одинокой лампы отбрасывал на нее красные блики, словно там отражалось подземное пламя. В зале горели только две маленькие лампы в кованых бра – одна над столиком Валентина, другая над нашим. Желтые пергаментные абажуры на них были сделаны из старых географических карт, казалось – это узкие светящиеся ломти мира.

Я был несколько смущен и не знал, с чего начинать разговор. Ведь я вообще не знал эту девушку и, чем дольше глядел на нее, тем более чуждой она мне казалась. Прошло уже много времени с тех пор, как я был вот так вдвоем с женщиной, у меня не было опыта. Я привык общаться с мужчинами. В кафе мне было не по себе, оттого что там слишком шумно, а теперь я внезапно ощутил, что здесь слишком тихо. Из-за этой тишины вокруг каждое слово приобретало особый вес, трудно было говорить непринужденно. Мне захотелось вдруг снова вернуться в кафе.

Фред принес бокалы. Мы выпили. Ром был крепок и свеж. Его вкус напоминал о солнце. В нем было нечто, дающее поддержку. Я выпил бокал и сразу же протянул его Фреду.

– Вам нравится здесь? – спросил я.

Девушка кивнула. – Ведь здесь лучше, чем в кондитерской?

Я ненавижу кондитерские, – сказала она.

- Так зачем же нужно было встретиться именно там? – спросил я удивленно.
- Не знаю. – Она сняла шапочку. – Просто я ничего другого не придумала.
- Тем лучше, что вам здесь нравится. Мы здесь часто бываем. По вечерам эта лавочка становится для нас чем-то вроде родного дома.

Она засмеялась:

- А ведь это, пожалуй, печально?
- Нет, – сказал я. – Это в духе времени. Фред принес мне второй бокал. И рядом с ним он положил на стол зеленую гаванну:
- От господина Гаузера.

Валентин кивнул мне из своего угла и поднял бокал.

– Тридцать первое июля семнадцатого года, Робби, – пробасил он.

Я кивнул ему в ответ и тоже поднял бокал. Он обязательно должен был пить с кем-нибудь. Мне случалось по вечерам замечать, как он выпивал где-нибудь в сельском трактире, обращаясь к луне или к кусту сирени. При этом он вспоминал один из тех дней в

окопах, когда особенно тяжело приходилось, и был благодарен за то, что он здесь и может вот так сидеть».

Литература

Р.Роллан

1. Роллан Р. Кола Брюньон. Жив курилка: роман. Лилюли: пер. с фр./ Р.Роллан. Пьер и Люс: повесть: пер. с фр./ Р.Роллан/ Пер. М.Л.Лозинский.- М.: Художественная литература, 1956.-352с.
2. Роллан Р. Собрание сочинений: пер. с фр. Т.5. Жан-Кристоф: роман/ Р.Роллан; Пер. Н.Г.Касаткина, В.Станевич; Ил. Н.В.Ильин.- М.: Художественная литература, 1956.- 439с.
3. Роллан Р. Собрание сочинений: пер. с фр. Т.8. Очарованная душа: роман/ Р.Роллан; Пер. Я.Лесюк; Р.Роллан.-М.: Художественная литература, 1956.-483с.
4. Роллан Р. Собрание сочинений: пер. с фр. Т.11. Очарованная душа: роман/ Р.Роллан; Пер. В.Н.Курелли, Н.М.Жаркова.-М.: Художественная литература, 1957.-519с.
5. Роллан Р. Собрание сочинений: пер. с фр. Т.14. Вопросы эстетики. Театр. Живопись. Литература: пер. с фр./ Р.Роллан; Сост. Б.А.Песис; И.Анисимов, Т.В.Балашова.-М.: Художественная литература, 1958.-832с.-Прил.: с.633-817.-Библиогр. справка: с.818-822; Алф. указ.: с.823-829.
6. Роллан Р. Народный театр; Предисловия к «Жан-Кристофу» и «Очарованной душе».
7. Вановская, Т. Ромен Роллан, 1866 - 1944, изд. «Искусство», – Л. -М-1957, 176
8. Михилев Д. Пафос утверждения и отрицания. Природа комического в драматургии Ромена Роллана. Харьков: Вища школа, 1979.
9. Мотылева Т.Л. Творчество Ромена Роллана. М.: Худож. лит., 1959. - 485 с.
10. Пастернак Б.Л. На том берегу неба: переписка Бориса Пастернака и Ромена Роллана/ Б.Л.Пастернак, Р.Роллан// ЗНАМЯ.-2002.-№11.-С.162-174.-(Мемуары. Архивы. Свидетельства).
11. Петрова Е.А. «Драмы революции» Ромена Роллана. – Саратов, 1983. .
12. Тахо-Годи М.А.. Поэтика романа «Жан-Кристоф» Ромена Роллана. Автореф. дис. на соиск. уч. степени доктора филол. наук. – МГК, 1976.
13. Яхонтова М., Соловьева О. Ромен Роллан. Джерело: История зарубежной литературы XX века: 1917-1945. – М.: Просвещение, 1984. С.: 18-57.

Р.Мартен дю Гар

1. Мартен Дю Гар Р. Жан Баруа. – М.: Худож. лит., 1958. – 384 с. .
2. Мартен Дю Гар Р. Семья Тибо. – М.: Худож. лит., 1957, т.1. – 680 с.
3. Мартен Дю Гар Р. Семья Тибо. – М.: Худож. лит., 1957, т.2. – 820 с.
4. Андреев Л.Г. Современная литература Франции: 60-е годы. М.: Изд-во МГУ, 1977. – 367 с.
5. Балашова Т.В. Споры о реализме во Франции на рубеже 20-30-х годов XX века. В кн.: Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. – М.: Наука, 1965, с.183-213.
6. Гальперина Е. Роже Мартен дю Гар и его роман «Семья Тибо» (Вступительная статья). В кн.: Роже Мартен дю Гар. Семья Тибо. – М.: Худож.лит., 1957, т.1, С.Ш-XXIУ.
7. Евнина Е.М. Западноевропейский реализм на рубеже XIX-XX веков. – М.: Наука, 1967. – 262 с.
8. Затонский Д.В. В наше время: Книга о зарубежных литературах XX века. – М.: Сов. писатель, 1979. – 432 с.
9. История французской литературы. – М.: Изд-во АН СССР, 1963, т.4. – 646 с.

10. Кирнозе З.И. Роже Мартен дю Гар. В кн.: Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века / Под ред. М.Е.Елизаровой и Н.П. Михальской. – М.: Высш.школа, 1965, с.100-118.
11. Кирнозе З.И. Французский роман XX века. Годы 20-30-е: Проблемы жанра. Горький: Волго-Вятск. книжн. изд-во, 1977. – 351 с.
12. Моруа А. Роже Мартен дю Гар. В кн.: А.Моруа. Литературные портреты/Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1970, с.335-356. Наркибер Ф.С. Французский роман наших дней: Нравственные и социальные искания. – М.: Наука, 1980. – 343 с.
13. Пурина Т.Л. Принципы изображения внутреннего мира человека во французском романе 20-30х годов XX века. В кн.: Вопросы поэтики литературы и фольклора. – Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1977, с.116-127.
14. Соколов В.С. Проблема общества и личности во французской литературе 30-х годов. В кн.: Проблема личности в современных зарубежных литературах. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1971, с.6-31.
15. Яхонтова М.А. Мартен дю Гар. В кн.: М.Н. Черневич, А.Л. Штейн, М.А. Яхонтова. История французской литературы. – М.: Просвещение, 1965, с.511-518.
16. Яхонтова М.А. Художественные завоевания французской литературы 30-х годов. В кн.: Зарубежная литература: 30-е годы XX века. – М.: Наука, 1969, с.22-53.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 7

РАЗДЕЛ Общие закономерности и особенности развития литературы XX столетия

**Тема: Романы Э.М.Ремарка о «потерянном поколении»:
«На Западном фронте без перемен», «Три товарища»,
«Черный обелиск»**

Основные вопросы занятия:

1. Предпосылки появления новой литературной генерации: мировая война как завершение кризиса гуманистических идей; разрыв с прежними эстетическими канонами.
2. Понятие «потерянное поколение» в истории и литературе.
3. Особенности мировоззрения Э.М. Ремарка.
4. Романы Э.М. Ремарка о «потерянном поколении»: «На Западном фронте без перемен», «Три товарища», «Черный обелиск»: герои, проблемы, поэтика.

Цель: формирование научных представлений и глубоких теоретических знаний о «потерянном поколении» в европейской литературе; идейно-художественном своеобразии романов Э.М.Ремарка

Задачи:

- выявить предпосылки появления новой литературной генерации: показать мировую войну как завершение кризиса гуманистических

идей; разрыв с прежними эстетическими канонами: с «традицией благопристойности», «пуританством», «офицерской честью» и т.д.;

- охарактеризовать термин «потерянное поколение»;
- показать своеобразие творчества Э.М.Ремарка
- рассмотреть основные конфликты, положенные в основу романа «На Западном фронте без перемен», причины всемирной известности произведения и непреходящего читательского интереса;
- показать специфику поэтики и принципов формирования образной системы в романах «Три товарища» и «Черный обелиск»;
- сравнить особенности творчества Э.М. Ремарка, Э. Хемингуэя, Р. Олдингтона: показать сходства и отличия;
- охарактеризовать традиции Э.М. Ремарка в немецкой и мировой литературе;
- развивать аналитические способности студентов;
- расширять представление как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

2. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия (с опорой на вопросы для самоподготовки студентов):

1. Докажите близость установок «потерянного поколения к экзистенциализму (трагизм мироощущения, «бытие в пограничной ситуации», индивидуалистический стоицизм, кодекс личного мужества);
2. Охарактеризуйте основные этапы творчества Э.М.Ремарка.
3. В чем заключается художественное своеобразие романов писателя?
4. Как реализуется в прозе Э.М. Ремарка интерес к теме самопознания; почему он противопоставляет творческий акт абсурду жизни?
5. Как писатель передает ощущение конца истории и торжество хаоса над космосом: приведите примеры из текста романов?
6. Покажите лиризм прозы писателя: приведите примеры.

3.Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме занятия.

Прочитайте и законспектируйте материал из лекции

Тема войны «потерянного поколения»

в западноевропейской и американской литературе

https://otherreferats.allbest.ru/literature/00063263_0.html

«Lost Generation» – «Потерянное поколение» – определение, применяемое по отношению к группе зарубежных писателей, выступивших в 20 годы XX века с серией книг, выразивших разочарование в капиталистической цивилизации, обостренное трагическим опытом I мировой войны. Выражение «потерянное поколение» впервые употребила американская писательница Гертруда Стайн (Gertrude Stein) в беседе с Э.Хемингуэем. Демократически настроенные интеллигенты Америки, Франции, Англии, Германии, России и других стран, втянутых в войну, были внутренне убеждены: неправая, ненужная, не своя война. Ощущалось это многими, вот откуда эта душевная близость между людьми, стоявшими во время войны по разные стороны баррикад.

Потерянное поколение потому и названо так, что, пройдя круги ненужной, бессмысленной войны, разуверилось в природной необходимости продолжения рода своего, разуверилось в жизни своей и будущее. *Утрачены были идеалы: то, что казалось прочным и незыблемым – культура, гуманизм, разум, индивидуальная свобода личности, – развалилось, как карточный домик, обернулось пустотой.* Цепь времен была разорвана, и для этого поколения «все боги умерли, все сражения» остались позади, всякая «вера в человека была подорвана».

Э. Хемингуэй взял слова «You are all a lost generation» эпиграфом к своему роману «Fiesta («The Sun Also Rises»)), и формула пошла гулять по свету, постепенно утрачивая реальное свое содержание и становясь универсальным обозначением времени и людей этого времени. Но между людьми, испытавшими один и тот же жизненный опыт, пролегла резкая межа. Внешне все выглядели одинаково: демонстративный цинизм, лица, искривленные в иронической усмешке, разочарованные, усталые интонации. Но то, что для одних было истинной трагедией, для других стало маской, игрой, распространенным стилем поведения.

Общий смысл творческих усилий представителей «потерянного поколения» – писателей можно определить, *как стремление вывести человека из-под власти этической догмы, требующей тотального конформизма и практически уничтожающей ценность человеческой личности.* Для этого требовалось найти, выработать, создать новый нравственный принцип, новую этическую норму и даже новую философию бытия. Их объединяло лютое отвращение к самой войне и к тем устоям и принципам (социальным, экономическим, политическим, идеологическим, нравственным), которые в своем развитии с неизбежностью привели к вселенской трагедии. Они их просто ненавидели и отметали с порога. В сознании писателей «потерянного поколения» вызревала мысль о необходимости отгородиться от означенных принципов, вывести человека из стадного состояния, чтобы он мог осознать себя как личность и выработать собственные жизненные принципы, не подчиненные «устоявшимся ценностям» антагонистического общества. Герои этих писателей никогда не напоминают покорных чужой воле марионеток – *живые, независимые характеры, со своими особенностями, со своими интонациями, чаще всего мнимо равнодушными и мнимо ироническими.* Каковы черты тех, кого называют "потерянным поколением"? Представители "потерянного поколения" - это, в подавляющем большинстве, – молодые люди, только что окончившие школу, а иногда и не успевшие ее закончить.

Честные и немного наивные юноши, поверив в громкие слова своих учителей о прогрессе и цивилизации, начитавшись продажной прессы и послушавшись шовинистических речей, пошли на фронт с сознанием, что они выполняют высокую и благородную миссию. Многие шли на войну добровольно. Прозрение было ужасным; столкнувшись с неприкрытой действительностью, разбились вдребезги хрупкие юношеские идеалы. Жестокая и бессмысленная война сразу рассеяла их иллюзии, показала пустоту и фальшь высокопарных слов о долге, справедливости, гуманизме.

Отказываясь верить шовинистической пропаганде, вчерашние школьники не понимают смысла происходящего. Им непонятно, почему люди разных национальностей

должны убивать друг друга. *Они начинают постепенно освобождаться от националистической ненависти к солдатам других армий, видя в них таких же несчастных простых людей, рабочих, крестьян, какими являлись сами. В мальчишках пробуждается дух интернационализма. Послевоенные встречи с бывшими противниками еще больше укрепляют в «потерянном поколении» интернационализм.*

В результате долгих рассуждений солдаты начинают понимать, что война служит средством обогащения некоторых людей, они понимают ее несправедливый характер и приходят к отрицанию войны. Опыт тех, кто прошел через мясорубку первой мировой войны, на всю жизнь определил роднящую их ненависть к милитаризму, к жестокому, бессмысленному насилию, презрение к государственному устройству, которое порождает и благословляет смертоубийственные бои. Писатели «потерянного поколения» создали свои антивоенные произведения, полагая эту работу своим нравственным долгом не только перед павшими и оставшимися в живых, но и перед будущими поколениями.

Лучшие представители «потерянного поколения» проявляют твердость и мужество во всех жизненных испытаниях, будь то военные будни с ужасными обстрелами, взрывами мин, холодом и голодом, смертью товарищей в окопах и лазаретах или трудные послевоенные годы, когда нет работы, нет денег, нет самой жизни. Герои встречают все трудности молча, поддерживая друг друга, борясь всеми силами за свою жизнь. *Сочетание «потерянности» и личного мужества в сопротивлении враждебным обстоятельствам составляет зерно того мироощущения, которое лежит в основе их характера. «Точка опоры» людей, искалеченных войной – фронтовое товарищество, дружба. Товарищество – единственная ценность, порожденная войной. Перед лицом смертельной опасности и лишений, товарищество остается прочной силой.* Солдаты держатся за это товарищество, как за единственную нить, связывающую их с довоенным прошлым, с мирной жизнью.

После же возвращения к мирной жизни, где бывшие фронтовики по-разному ищут «дорогу к новой жизни» и где обнаруживаются сословные и другие различия между ними, постепенно выявляется вся иллюзорность этого понятия.

Но те, кто остался верен фронтовой дружбе, укрепили и обогатили ее в тяжелые годы мирной и предвоенной жизни. Товарищи по первому зову бросались на помощь своим друзьям в борьбе с нарождающимся фашизмом.

После возвращения с войны бывшие солдаты чувствуют растерянность. Многие из них ушли на фронт со школьной скамьи, у них нет профессии, им трудно найти работу, они не могут устроиться в жизни. Бывшие солдаты никому не нужны. В мире царит зло и царствию его нет конца. Раз обманувшись, они уже не способны поверить в добро. Окружающая действительность воспринимается бывшими воинами мозаикой больших и малых человеческих трагедий, в которой воплощалась бесплодная погоня человека за счастьем, безнадежный поиск гармонии внутри себя, обреченные на поражение попытки человека отыскать некие непреходящие духовные ценности, нравственный идеал. [20; 57]

Поняв, что в мире ничего не изменилось, что все красивые лозунги, призывающие их умирать за "демократию", "родину", были ложью, что они обмануты, - растерялись, потеряли веру во что бы то ни было, утратили старые иллюзии и не обрели новых, и, опустошенные, стали прожигать свою жизнь, разменивать ее на беспробудное пьянство, разврат, поиски все новых и новых ощущений. Все это породило одиночество отдельного человека среди людей, одиночество как следствие неосознанного стремления выйти за пределы мира конформистов, приемлющих современный порядок вещей как норму или универсальную неизбежность. Одиночество трагично, это не просто жить в одиночку, но невозможность понимать другого и быть понятым. Одиноким людям как бы окружены глухой стеной, сквозь которую невозможно достучаться ни изнутри, ни снаружи. Многие из «потерянных» не выдержали борьбы за жизнь, кто-то покончил жизнь самоубийством, кто-то попал в сумасшедший дом, кто-то приспособился и стал пособником реваншистов».

4. Выполнение практических заданий по теме занятия

Практическое задание № 1

Ответьте на вопросы теста:

Назовите имена героев романа «На Западном фронте без перемен»

- Пауль Боймер, Альберт Кропц, Мюллер Пятый, Франц Кеммерих, Станислав Катчинский, Бертинк, Хайе Вестхус;
- Роберт Локамп, Отто Кестер, Готтфрид Ленц, Патриция Хольман;
- Людвиг Бодмер, Георг Кроль, Генрих Кроль, Фрау Кроль;
- Эдуард Кноблах, Герда Шнейдер, Женестьева Терговен (Изабелла);

Роман Э.М. Ремарка «На западном фронте без перемен» был опубликован в

- 1928
- 1929
- 1920
- 1930

Практическое задание № 2

Доклады:

1. Роман Р. Олдингтона «Смерть героя» (1929): антивикторианский пафос; мотив утраченных иллюзий.
2. Роман Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» (1929): основные лейтмотивы произведения – смерть, одиночество, абсурд, кодекс личного мужества.

Практическое задание № 3

Прочитайте и законспектируйте материал о творчестве

Р. Олдингтона:

«Ричард Олдингтон (Richard Aldington 8 июля 1892 -- 27 июля 1962) принадлежал к послевоенному или «потерянному» поколению писателей, так как расцвет его творчества относится к 20-30-ым гг. XX в.

Поэт, новеллист, романист, биограф, переводчик, литературовед, критик, Олдингтон был выразителем настроений "потерянного поколения", духовного смятения, вызванного войной.

Огромное значение сыграла в творчестве Олдингтона Первая мировая война. **«Death of a Hero» (1929)**- первый роман писателя, который сразу же получил известность далеко за пределами Англии. Внешне, по сюжетному замыслу, роман укладывается в рамки биографического романа (это история жизни отдельного человека от рождения до смерти), а по своей проблематике относится к антивоенному роману. Вместе с тем роман ломает рамки всех привычных жанровых дефиниций. Так, рассматривая проблему военной катастрофы, докапываясь до ее причины, можно заметить, что собственно фронтовым сценам отведено в нем менее половины места. Историю же жизни своего героя автор разбирает фрагментарно, пробираясь ощупью сквозь разрозненные влияния, но прослеживает ее от начала до конца, заранее предупреждая о трагическом исходе. **Однако индивидуальная история предстает как история типическая, как судьба поколения.** Основные этапы этого развития, сложный процесс формирования характера, путь индивидуальной судьбы, взятой во взаимосвязях, представлены как пример отнюдь не частного случая.

Герой романа - молодой человек **Джордж Уинтербуорн**, в 16 лет прочитавший всех поэтов, начиная с Чосера, индивидуалист и эстет, который видит вокруг себя лицемерие «семейной морали», кричащие социальные контрасты, декадентское искусство.

Попад на фронт, он становится порядковым номером 31819, убеждается в преступном характере войны. *На фронте не нужны личности, не нужны таланты, там нужны лишь послушные солдаты. Герой не смог и не захотел приспособиться, не научился лгать и убивать. Приехав в отпуск, он смотрит на жизнь и общество совершенно иначе, остро чувствуя свое одиночество: ни родители, ни жена, ни подруга не смогли постичь меру его отчаяния, понять его поэтическую душу или хотя бы не травмировать ее расчетом и деловитостью. Война надломилa его, пропало желание жить, и в одной из атак, он подставляет себя под пулю.*

Мотивы «странной» и совсем негероической смерти Джорджа малопонятны для окружающих: о его личной трагедии мало кто догадывался. *Его смерть была скорее самоубийством, добровольным выходом из ада жестокости и бессовестности, честным выбором бескомпромиссного таланта, не вписавшегося в войну.*

Олдингтон стремится как можно глубже анализировать психологическое состояние героя в основные моменты его жизни, чтобы показать, как он расстается с иллюзиями и надеждами. Семья и школа, основанные на лжи, пытались сформировать Уинтербуорна в духе воинственного певца империализма.

Военная тема и последствия войны красной нитью проходят через все романы и рассказы Олдингтона. Все герои их связаны с войной, на всех отражено ее пагубное воздействие.

СРС №1

1. Самостоятельная работа над материалами лекции №8.
2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 8.
3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 8.
4. Прочитайте следующий текст и назовите основные стилевые особенности прозы Э.Хемингуэя.

«Было темно; в сентябре темнота всегда наступает внезапно, сразу же после захода солнца. Он лежал, прислонившись к изъеденным солью доскам, и изо всех сил старался отдохнуть. На небе показались первые звезды. Он не знал названия звезды Ригель, но, увидев ее, понял, что скоро покажутся и все остальные и тогда эти далекие друзья будут снова с ним.

– Рыба – она тоже мне друг, – сказал он. – Я никогда не видел такой рыбы и не слышал, что такие бывают. Но я должен ее убить. Как хорошо, что нам не приходится убивать звезды!

«Представь себе: человек что ни день пытается убить луну! А луна от него убегает. Ну, а если человеку пришлось бы каждый день охотиться за солнцем? Нет, что ни говори, нам еще повезло», – подумал он. Потом ему стало жалко большую рыбу, которой нечего есть, но печаль о ней нисколько не мешала его решимости ее убить. Сколько людей он насытит! Но достойны ли люди ею питаться? Конечно, нет. Никто на свете не достоин ею питаться: поглядите только, как она себя ведет и с каким великим благородством.

«Я многого не понимаю, – подумал он. – Но как хорошо, что нам не приходится убивать солнце, луну и звезды. Достаточно того, что мы вымогаем пищу у моря и убиваем своих братьев.

Теперь мне следует подумать о тормозе из весел. У него есть и хорошие и дурные стороны. Я могу потерять столько бечеваы, что потеряю и рыбу, если она захочет вырваться, а тормоз из весел лишит лодку подвижности. Легкость лодки продлевает наши страдания – и мои и рыбы, но в ней и залог моего спасения. Ведь эта рыба, если захочет, может плыть еще быстрее. Как бы там ни было, надо выпотрошить макрель, пока она не протухла, и поесть немножко, чтобы набраться сил».

Литература

1. Вдовиченко Л. Ремарк, Эрих Мария //Зарубежные писатели: Биобиблиографический словарь: В 2-х ч. / Под ред. Н.П. Михальской. – М., 1977, Ч.2.С.184-186.
2. Сучков Б.Л. О книгах Эриха Марии Ремарка//Сучков Б.Л. Лики времени: Статьи о писателях и литературном процессе. М., 1976.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 8

РАЗДЕЛ Общие закономерности и особенности развития литературы XX столетия.

Тема: Э.Хемингуэй как «знаковый писатель» середины XX века: герои, история, идеи.

Основные вопросы занятия:

1. Основные этапы творчества Э. Хемингуэя.
2. Тема «потерянного поколения» в малой прозе писателя.
3. Проблематика романов «Фиеста», «По ком звонит колокол»,
4. Особенности мировоззрения, поэтики и стиля писателя.

Цель: формирование научных представлений и теоретических знаний об американской литературе XX века, особенностях творчества Э.Хемингуэя, теме «потерянного поколения» в прозе писателя.

Задачи

- раскрыть общие закономерности и особенности развития американской литературы XX столетия;
- охарактеризовать этапы творчества Э. Хемингуэя; определить роль писателя и значение его творчества в мировой литературе;
- раскрыть тему «потерянного поколения» в прозе писателя;
- дать сравнительный идейно-художественный анализ романов «Фиеста», «По ком звонит колокол»;
- показать своеобразие стиля, композиции, системы образов романа «По ком звонит колокол»;
- выявить новаторство и оригинальность стиля Э.Хемингуэя.
- развивать аналитические способности студентов;
- расширять представление как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

2. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Охарактеризуйте общие закономерности и особенности развития американской литературы XX столетия.

2. Как складывалась творческая судьба Э.Хемингуэя?
3. Почему писателя можно причислить к «потерянному поколению» и автору этой темы?
4. Охарактеризуйте своеобразие стиля, композиции, системы образов романа «По ком звонит колокол»;
5. В чем заключается своеобразие сюжета и композиции романа «Фиеста»?
6. Охарактеризуйте особенности проблематики и образной системы Э. Хемингуэя. Покажите новаторство его стиля.
7. Почему Э.Хемингуэя можно назвать знаковой фигурой в культуре и литературе XX века?

3.Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме занятия.

Прочитайте и законспектируйте лекцию «Эрнест Хемингуэй как представитель «потерянного поколения»». Составьте план содержания.

«Эрнест Миллер Хемингуэй (Ernest Miller Hemingway 1899–1961)-- американский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 1954 года.

1. Эрнест Хемингуэй неоднократно принимал участие в военных действиях: участвовал в I мировой войне, на которую пошел добровольцем. В те годы, когда Европа была уже охвачена войной, в США сознание своей мощности и неуязвимости порождало настроение самодовольного изоляционизма и лицемерного пацифизма. С другой стороны, в рабочей, в интеллигентской среде нарастал и сознательный антимилитаризм. Однако США уже с начала века стали империалистической и даже колониальной державой. Как правительство, так и крупнейшие монополии были заинтересованы в рынках, ревниво следили за переделом колоний, сфер влияния и т. п. Крупнейшие капиталисты осуществляли усиленный экспорт капитала. Дом Моргана совершенно неприкрыто был банкиром Антанты. Но официальная пропаганда, этот рупор монополий, обрабатывая общественное мнение, все громче кричала о немецких зверствах: нападение на маленькую Сербию, разрушение Лувена, наконец, подводная война и потопление «Лузитании». Газеты все настойчивее требовали, чтобы США приняли участие в «войне за спасение демократии», в «войне, чтобы прикончить войны». Хемингуэй, как и многие его сверстники, рвался на фронт. Но в американскую армию его упорно не принимали, и поэтому вместе с товарищем он в апреле 1918 года завербовался в один из санитарных отрядов, которые США направили в итальянскую армию.

Это был один из самых ненадежных участков Западного фронта. И так как переброска американских частей шла медленно, эти добровольные санитарные колонны должны были также демонстрировать американскую форму и тем самым поднимать дух неохотно воевавших итальянских солдат. Вскоре автоколонна Хемингуэя попала на участок близ Фосс альты, на реке Пьяве. Он стремился на передовую, и ему поручили раздавать по окопам подарки –табак, почту, брошюры. В ночь на 9 июля Хемингуэй выбрался на выдвинутый вперед наблюдательный пост. Там его накрыл снаряд австрийского миномета, причинивший тяжелую контузию и много мелких ранений. Два итальянца рядом с ним были убиты. Придя в сознание, Хемингуэй потащил третьего, который был тяжело ранен, к окопам. Его обнаружил прожектор и задела пулеметная очередь, повредившая колено и голень. Раненый итальянец был убит. При осмотре тут же на месте у Хемингуэя извлекли двадцать восемь осколков, а всего насчитали их двести тридцать семь. В Милане, где он лечился, Хемингуэй пережил и первое серьезное чувство к Агнес фон Куровски, высокой черноволосой медсестре, уроженке Нью-Йорка. Агнес фон Куровски во многом послужила прообразом медсестры Кэтрин Баркли (Catherine Barkley) в романе

«A Farewell to Arms!»

Выйдя из госпиталя, Хемингуэй добился назначения лейтенантом в пехотную ударную часть, но был уже октябрь, и скоро было заключено перемирие, – Хемингуэй был награжден итальянским военным крестом и серебряной медалью за доблесть. Тогда, в Италии 1918 года, Хемингуэй был еще не писателем, а солдатом, но, несомненно, что впечатления и переживания этого полугодия на фронте не только наложили неизгладимую печать на весь его дальнейший путь, но и непосредственно отразились в ряде его произведений.

2. В 1918 году Хемингуэй вернулся домой в Соединенные Штаты в ореоле героя, одним из первых раненых, одним из первых награжденных. Может быть, это некоторое время и льстило самолюбию молодого ветерана, но очень скоро он разделался и с этой иллюзией.

3. Далее в его судьбе было очень много таких трагических страниц, связанных с мировой историей. Он работал в Германии, Франции, Лозанне. Он писал о беспорядках, наводимых фашистским режимом, о смирившейся Франции. Отважный репортер, более известный как талантливый писатель, Эрнест Хемингуэй писал свои репортажи из горячей точки – Испании, охваченной гражданской войной. Часто он удивительно точно подмечал все особенности хода войны и даже предсказывал возможное её развитие. Он проявил себя не только как автор впечатляющих пейзажей, но и как способный аналитик. Позже автор романов «Прощай, оружие!» и «По ком звонит колокол» принял участие во Второй Мировой войне, в английской авиации, боровшейся с пилотами «самолетов-смертников» ФАУ-1, возглавил движение французских партизан и активно сражался против Германии, за что в 1947 г. ему вручили бронзовую медаль. Таким образом, журналист с богатым военным опытом смог гораздо глубже по сравнению с многими своими современниками вникнуть в международную проблему.

После Первой мировой войны он не раз возвращался к военной теме, перебирая в памяти пережитые ощущения. Фронт оставил в памяти писателя, в самом мироощущении незаживающую рану. Хемингуэя всегда влекло изображение людей в экстремальных ситуациях, когда проявляется истинный человеческий характер, в «момент истины», как он любил говорить, высшего физического и духовного напряжения, столкновения со смертельной опасностью, когда с особой рельефностью высвечивается подлинная сущность человека. *Он утверждал, что война – самая благодатная тема, ибо в ней концентрируется мысль о том, что военный опыт крайне важен для писателя, что несколько фронтовых дней могут быть весомей многих «мирных» лет. Однако процесс обретения им ясности понимания истинного характера и природы разразившейся катастрофы не был для него быстрым и простым. Он происходил постепенно, на протяжении всего первого послевоенного десятилетия, и во многом стимулировался размышлениями над судьбой фронтовиков, тех, кого назовут «потерянным поколением». Он постоянно думал о пережитом на фронте, оценивал, взвешивал, давал своим впечатлениям «остыть», старался быть максимально объективным.* Далее тема Первой Мировой войны прослеживается в его творчестве.

4. Проблема «потерянного поколения» развернута в полную силу в романе Э.Хемингуэя *«Fiesta» (The Sun Also Rises)*, вышедшем в свет в 1926 году. Написать роман в столь крайний срок можно было, только обладая невероятной работоспособностью Хемингуэя. Но было и другое обстоятельство, еще более значительное, – *он писал роман о своем поколении*, о людях, которых он знал до последней черточки их характера, которых наблюдал в течение нескольких лет, живя рядом с ними, выпивая с ними, споря, развлекаясь, бывая вместе на корриде в Испании. *Он писал и о себе, вложив в образ Джейка Барнса (Jake Barnes) свой личный опыт, многое пережитое им самим.* Одно время Хемингуэй решил отказаться от названия романа «Фиеста» и решил назвать его «Потерянное поколение», но затем передумал, поставил слова о «потерянном поколении»

эпиграфом, а рядом с ним поставил другой – цитату из Екклесиаста о земле, которая пребывает вовеки.

Работая над романом, Хемингуэй шел от жизни, от живых характеров, поэтому герои его романа не одноплановы, не мазаны одной краской – розовой или черной, *это живые люди, имеющие и положительные, и отрицательные черты характера. В романе Хемингуэя запечатлены типические черты известной части «потерянного поколения», той его части, которая действительно была нравственно разрушена войной.* Но себя самого, да и многих близких ему по духу людей, Хемингуэй не хотел причислять к «потерянному поколению».

На страницах романа возникают персонажи – названные и безымянные, – которые бесспорны и определены с первого взгляда. Те самые – модничающие своей «потерянностью», напоказ выставляющие «мужественную» безыдеальность, «солдатскую» прямоту, хотя о войне они знают только понаслышке. Герои романа Хемингуэя вобрали в себя черты многих знакомых ему людей; в романе возник многоликий и прекрасный образ земли, образ Испании, которую он знал и любил.

5. Все творчество Хемингуэя автобиографично и собственные переживания, волнения, мысли и взгляды на события в мире выражены в его произведениях.

Так, роман «Прощай, оружие!» («A Farewell to Arms!») также посвящен событиям Первой Мировой войны, в котором главный герой дезертирует, но не из-за своих человеческих качеств, а потому что война ему противна, все чего он хочет – это жить со своей любимой женщиной, а в войне он только калечит себя. Лейтенант Фредерик Генри (Frederic Henry), – лицо во многом автобиографическое. Создавая этот роман, Хемингуэй был в высшей степени самокритичен, непрерывно правил, переделывал написанное. Он сделал 32 варианта финала романа, пока не остановился на удачной концовке. Это была, по его признанию, мучительная работа. Немало усилий было затрачено на придумывание названия.

Сразу же после выхода роман возглавил список бестселлеров. Роман знаменовал начало мировой славы Хемингуэя. Это одно из самых читаемых произведений литературы XX века. Роман «Прощай, оружие!» с одинаковым интересом читают люди всех поколений.

Отношение писателя к империалистическим войнам было недвусмысленным. В своем романе Хемингуэй показывает все ужасы войны, являющейся мозаикой больших и маленьких человеческих трагедий. Повествование ведется от лица Генри и начинается с описаний фронтовой жизни в дни затишья. В этом образе много личного, испытанного и пережитого Хемингуэем. Лейтенант Генри не против войны как таковой. Более того, в его представлении это мужественное ремесло настоящего мужчины. *Попав на фронт, он переживает утрату иллюзий, глубокое разочарование в войне. Личный опыт, дружеское общение с итальянскими солдатами и офицерами пробуждают его от шовинистического угара и приводят к пониманию того, что война – это бессмысленная, жестокая бойня.*

Беспорядочное отступление итальянской армии символизирует отсутствие гармонии в мире. Чтобы избежать расстрела по нелепому приговору, нацарапанному равнодушной рукой в карманном блокноте, Фредерик предпринимает попытку спастись бегством. Ему это удастся. Бегство Генри – это решение выйти из игры, разорвать нелепые связи с обществом. Он нарушает присягу, но его воинский долг изображается в книге как долг перед подчиненными. Но ни сам Фредерик, ни его подчиненные так и не осознали собственного долга по отношению к войне вообще, не увидели в ней смысла. Их сплачивают лишь чувство локтя и подлинное взаимоуважение. *О чем бы ни писал Хемингуэй, он всегда возвращался к главной своей проблеме – к человеку в трагических испытаниях, выпавших на его долю. Хемингуэй исповедовал философию стоицизма, отдавая должное человеческому мужеству в самых бедственных обстоятельствах.*

6. *Тема гражданской войны* в творчестве Хемингуэя возникла неслучайно.

Она выросла из репортажей об Италии на почве ненависти автора к фашистскому режиму и стремлении противостоять ему любым доступным способом. Удивительно, что американец, на первый взгляд – сторонний наблюдатель, так глубоко и искренне воспринял менталитет совершенно другого народа. Опасность националистских идей фашистских Италии и Германии ему стала понятна с самого начала. Близким сделалось стремление к освобождению своей территории патриотами Испании, и очевидным – меньшая угроза для человечества со стороны коммунизма.

Испания – необычная страна. С собой она представляет известную всему миру разрозненность – Каталония, Валенсия, Андалузия – все жители провинций на протяжении длительной истории соперничают друг с другом и всячески подчеркивают собственную независимость. Но в ходе гражданской войны, как пишет Хемингуэй, это сыграло значимую роль. Казалось бы, подобное деление должно влиять отрицательно на ход военных действий, невозможность связаться с соседними провинциями обычно пугает и снижает энтузиазм бойцов. Но в Испании этот факт сыграл диаметрально противоположную роль: даже в войне представители разных провинций соперничают друг с другом, и это приводит к тому, что оторванность областей друг от друга придавала лишь силы боевому духу. Каждому хотелось проявить свой героизм, которому нет равных среди героизма его соседей. Об этом факте Эрнест Хемингуэй упоминает в серии испанских репортажей, посвященной Мадриду. Он пишет о возникшем у офицеров энтузиазме, после того как противник отрезал их от соседних участков фронта. Гражданская война в Испании началась в ходе конфликта между коммунистической партией, поддерживаемой двумя великими державами – Советским Союзом и США, и партией во главе с генералом Франко, заручившейся поддержкой Германии и Италии. Фактически это стало первым открытым противостоянием фашистскому режиму. Хемингуэй, люто ненавидевший эту идеологию и боровшийся против нее, мгновенно встал на сторону своих единомышленников. Уже тогда писатель понимал, что эти действия впоследствии не обернутся «маленькой победоносной войной»: борьба против фашизма не закончится на территории Испании, и развернутся гораздо более масштабные военные действия.

В пьесе «Пятая колонна» («The Fifth Column») и в романе «По ком звонит колокол» («For Whom the Bell Tolls») автор открыто критикует фашизм.

Хемингуэй не принимает в диктаторе все: от внешнего вида до решительных действий, принимаемых в управлении народом. Он делает из него человека, читающего французско-английский словарь вверх ногами, актерствующего перед крестьянками дуэлянта. В своих статьях писатель неоднократно призывал мир обратить внимание на возникший феномен, дабы вырубить его с корнями. Он понимал, что фашистский режим не исчезнет за год-полтора, как считали многие его современники. Писатель смог адекватно оценить политику Муссолини и Адольфа Гитлера. Он ненавидел фашизм и боролся против него всеми возможными способами – и как журналист, и как добровольный участник военных действий. В своей борьбе против фашизма он даже дошел до того, что присоединился к коммунистической партии, не разделяя ее взглядов. Поскольку коммунизм рассматривался как единственная равносильная оппозиция агрессору, выступать на его стороне предполагало наибольший успех в таком сражении.

В этом гражданская война носила для него драматический характер – он вынужден встать на сторону чужих взглядов, отойдя от своих собственных. Такие же противоречивые чувства писатель выразил в душе Роберта Джордана (Robert Jordan)– главного персонажа романа **«По ком звонит колокол»**. Его герой получил задание перейти линию фронта и, когда начнется наступление республиканской армии, с помощью партизанского отряда взорвать мост в тылу у фашистов, чтобы помешать им подбросить подкрепления. Казалось бы, сюжет слишком прост и незамысловат для большого романа, но Хемингуэй в этом романе решал ряд нравственных проблем, решал их для себя по-новому. И в первую очередь это была ***проблема ценности человеческой жизни в соотнесении с***

нравственным долгом, добровольно на себя принятым во имя высокой идеи. Роман пронизан ощущением трагедии. С этим ощущением живет его герой Роберт Джордан. Угроза смерти витает над всем партизанским отрядом то в виде фашистских самолетов, то в облике фашистских патрулей, появляющихся в расположении отряда. Но это не трагедия беспомощности и обреченности перед лицом смерти, какой она была в романе «A Farewell to Arms!»

Понимая, что выполнение задания может закончиться гибелью, Джордан, тем не менее, утверждает, что каждый должен выполнять свой долг и от выполнения долга зависит многое – судьба войны, а может быть, и больше. Так на смену индивидуализму Фредерика Генри, думающему только о том, чтобы сохранить свою жизнь и свою любовь, у нового героя Хемингуэя в условиях новой войны, не империалистической, а революционной, главным оказывается чувство долга перед человечеством, перед высокой идеей борьбы за свободу. Да и любовь в романе поднимается до иных высот, сплетаясь с идеей общественного долга.

Идея долга перед людьми пронизывает все произведение. И если в романе «A Farewell to Arms!» Хемингуэй устами своего героя отрицал «высокие» слова, то в применении к войне в Испании эти слова вновь обретают свою первородную ценность. Трагическое звучание романа получает свое завершение в эпилоге – Джордан выполнил задание, мост взорвал, но сам получил тяжелое ранение.

Роман «Острова в океане» («Islands In The Stream») предстает перед читателем как сугубо антифашистское произведение. В этом плане судьбу Томаса Хадсона (Thomas Hudson) можно рассматривать как трудный, но верный путь обретения себя в борьбе с жизненными невзгодами. Неудачи в личной жизни, невозможность совместной жизни с единственно любимой женщиной, постоянного общения с сыновьями преодолеваются Томасом Хадсоном путем всепоглощающего погружения в работу. Гибель сыновей делала для героя недостаточной уже и эту защиту, привела к пустоте, которая не способствовала творчеству. На этом этапе своего жизненного пути Томас Хадсон и вступил в антифашистскую борьбу. Осознанный антифашизм помог ему обрести смысл жизни и почувствовать радость общего дела. Участие Томаса Хадсона во Второй мировой войне явилось делом сугубо добровольным и осознанным. Он так же, как сам Хемингуэй, отслеживал фашистские подводные лодки, неся службу на катере. Автор книги сделал своего героя командиром судна, наделенного всей полнотой власти. Томас Хадсон всегда сам решал, что он должен делать и как, он сознательно стремился к участию в борьбе с фашизмом. Для него война не являлась жизненным призванием, но герой романа старался любое дело, за которое брался, делать как можно лучше, что для него это являлось залогом чистой совести и доброго расположения духа. Хадсон принял участие в войне, так как признал ее историческую обоснованность и необходимость. Для него фашизм – несомненное зло. Война коснулась героя очень близко. На войне погиб его старший сын. Война для Томаса Хадсона отнюдь не «скверное ремесло», но часть жизни, окрашенная глубокими переживаниями.

Томас Хадсон знает, против кого он борется. Для него враг является уже не тем живым «пушечным мясом», каким были солдаты времен первой мировой войны для героев ранних произведений Э. Хемингуэя. Он постоянно бросал вызов «злой судьбе», пытался найти занятие, которое захватило бы его целиком. Томас Хадсон сознательно участвовал в конкретном историческом конфликте с конкретным врагом, опасность которого для мира он осознавал.

Герой романа «Острова в океане» убежден в том, что люди, участвующие в войне на стороне фашистской Германии, не вовлечены в историю помимо их воли. Они до фанатизма преданы ложной идее. Вместе с тем, герой не ослеплен ненавистью. Будучи антифашистом, он остался гуманистом, что проявилось в эпизоде с раненым немцем, взятым на катер. Томас Хадсон не только уважал его за мужество. Восхищение Хадсона

вызывает то обстоятельство, что другие члены немецкой команды, несмотря на погоню, сумели должным образом позаботиться о своем товарище.

В романе автор намечает процесс преодоления Томасом Хадсоном свойственного ему эгоизма и индивидуализма. Единение героя с людьми происходит так же, как это было с Робертом Джорданом, на основе антифашистской борьбы. Катер Томаса Хадсона превращается в часть антифашистского фронта. На этом этапе в словаре Хадсона появляется слово «друг», обращенное к членам его команды, чувство общего дела, которое позволяет ему забыть собственные невзгоды. Что касается самого героя романа, то его смерть на боевом посту, с оружием в руках, говорит о том, что он остается достойным представителем «потерянного» поколения в лучших его проявлениях».

4. Выполнение практических заданий по теме занятия.

Самостоятельная работа над материалами лекции № 2.

(чтение, повторение, закрепление).

Практическое задание № 1

Ответьте на вопросы теста:

В романе Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» рассказывается история любви...

- Лейтенанта Генри и медсестры Кэтрин Баркли;
- Шофера Пассини и медсестры Кэтрин Баркли;
- Пауля Боймера и Женевиэвы Терговен (Изабеллы);
- Лейтенанта Генри и медсестры Ферджи Фергюссон;

«Назовите фамилию автора и произведение, из которого взят следующий отрывок:

«он поверяет ей свой страх и свою боль, и она принимает их... в те минуты, когда он прикасается к ней, долго и крепко сжимая ее в своих объятиях, когда под огнем страх смерти заставляет его глубоко зарыться в нее лицом и всем своим телом, она – его единственный Друг, брат, его мать»

- Э. М. Ремарк «На Западном фронте без перемен»;
- Э. М. Ремарк «Три товарища»;
- Э. Хемингуэй «Прощай, оружие!»;
- Г. Манн «Земля обетованная»;

Практическое задание № 2

Назовите фамилию автора, из произведения которого взят следующий отрывок:

«Комната была просторнее почти всех его прежних камер. Но он не замечал подробностей обстановки. Заметил только два столика прямо перед собой, оба с зеленым сукном. Один стоял метрах в двух; другой подальше, у двери. Уинстон был привязан к креслу так туго, что не мог пошевелить даже головой. Голову держало сзади что-то вроде мягкого подголовника, и смотреть он мог только вперед. Он был один, потом дверь открылась и вошел О`Брайен. – Вы однажды спросили, – сказал О`Брайен, – что делают в комнате сто один. Я ответил, что вы сами знаете. Это все знают. В комнате сто один – то, что хуже всего на свете».

- Дж. Оруэлл «1984»;
- Ф. Кафка «Посторонний»;
- Э. Хемингуэй «Прощай, оружие»;
- Д. Стейнбек «Гроздь гнева»;

Назовите фамилию писателя, которому принадлежит следующее высказывание:

«Писатель не может оставаться равнодушным к тому непрекращающемуся наглому, смертоубийственному, грязному преступлению, которое представляет собой война».

- Э. Хемингуэй
- Э. М. Ремарк
- У. Фолкнер
- Дж.Д. Сэлинджер

Практическое задание № 3

Прочитайте текст из романа Э. Хемингуэя «Острова в океане». Как герой понимает, что отсутствие выбора – это всего лишь фраза. Выбор есть всегда, только цена решения разная. Вы с этим согласны?

«Не оставляя штурвала, он наклонился к переговорной трубке и сказал Генри, находившемуся в носовом кубрике:

– Здесь мы можем нарваться на них. Приведи в готовность орудия. Держись за щитком и, если они откроют огонь, стреляй туда, где увидишь вспышки.

– Слушаю, Том.

Антонио он сказал:

– Мы можем на них нарваться в этой протоке. Будь наготове внизу и, если они начнут стрелять, отвечай, целясь пониже замеченных вспышек. Будь наготове, Хиль, – сказал он. – Оставь свой бинокль. Достань две гранаты, поставь на боевой взвод и положи на стеллаж справа, чтоб они были у меня под рукой. Чеки на огнетушителях тоже поставь на боевой взвод, а бинокль брось. Нужно ждать нападения с обеих сторон. Скорей всего, именно так и будет.

– Ты мне скажешь, когда бросать, Том?

– Бросай, как только увидишь вспышки. Только бросай повыше, надо, чтобы они упали сверху на кусты.

Ни одной птицы не было видно, а он знал, что в часы прилива в мангровых зарослях должно быть полно птиц. Судно входило в узкий проход, и Томас Хадсон, в одних шортах, босой, с непокрытой головой, чувствовал себя голым настолько, насколько может быть гол человек.

– Ложись, Хиль, – сказал он. – Я тебе скажу, когда пора будет встать и бросить.

Хиль лег на мостик, держа наготове два огнетушителя, которые были начинены динамитом и снабжены взрывателями от гранат армейского образца.

Томас Хадсон оглянулся на него и увидел, что он весь мокрый от пота. И тут же перевел взгляд на заросли, окаймлявшие протоку с обеих сторон.

Можно бы еще попробовать выбраться задним ходом, подумал он. Только при таком течении вряд ли это бы удалось.

Он теперь неотрывно смотрел на зеленые берега впереди. Вода снова стала совсем бурой, а мангровые листья блестели как лакированные. Он всматривался, стараясь увидеть, нет ли где углубления или вырубки в зарослях. Но ничего не было видно, кроме зеленой листвы, темных веток и корней, обнажившихся от движения судна по воде. Кое-где из своих обнажившихся ямок под корнями выползали крабы.

Русло здесь постепенно сужалось, но видно было, что впереди оно снова становится шире. Может быть, у меня просто сдали нервы, подумал он. Большой краб торопливо вылез из-под корней и шлепнулся в воду. Томас Хадсон еще напряженной вгляделся в заросли, но ничего не увидел – только путаницу стволов и веток. Еще один краб, быстро перебирая лапками, пополз к воде.

И тут с берега открыли огонь. Он не видел вспышки, и боль пронзила его раньше, чем он услышал звук выстрела. Хиль был уже на ногах рядом с ним. Антонио слал трассирующие пули в то место, где он успел заметить вспышку.

– Туда бросай, туда, – сказал Томас Хадсон Хилю. Он чувствовал себя так, словно его три раза стукнули бейсбольной битой, и по левому бедру что-то текло.

Широко размахнувшись, Хиль метнул свою бомбу, и длинный заостренный корпус огнетушителя, блестя медью на солнце, пронесся над Томасом Хадсоном. Летел он не как стрела, а вращаясь на лету.

– Ложись, Хиль, – сказал Томас Хадсон. Ему самому очень хотелось лечь, но он знал, что нельзя, что не может судно остаться без управления. На носу Генри открыл огонь из обоих орудий, и он слышал глухие удары и босыми ногами ощущал, как при каждом выстреле содрогается весь корпус судна.

Шуму много, подумал он. Тем лучше: нагонит страху на эту сволочь.

Когда бомба попала в цель, пламя ослепило его раньше, чем послышался грохот разрыва и повалил дым. Он почувствовал запах дыма, и расщепленной древесины, и горелой листвы.

– Встань, Хиль, и швырни две гранаты справа и слева от дыма.

Хиль не метал гранат. Он посылал их в воздух, точно бейсбольный мяч с третьей базы на первую, и они летели, похожие на железные серые артишоки с тонкими хвостиками дыма позади.

Прежде чем белые вспышки разрывов осветили заросли, Томас Хадсон успел проговорить в трубку:

– Бей их, Генри, разноси их к такой-то матери! Им тут некуда податься!

У дыма от гранат запах был не такой, как у дыма от бомбы, и Томас Хадсон сказал Хилю:

– Кинь еще две гранаты. Рассчитай так, чтобы одна попала дальше, чем бомба, а другая поближе сюда, к нам.

Он увидел, как обе гранаты взвились, а потом рухнул на палубу. То ли он рухнул, то ли палуба обрушилась на него, разобрать было трудно, потому, что палуба была очень скользкая от натекшей с его бедра крови, но ушибся он крепко. Когда разорвалась вторая граната, слышен был сухой треск брезента, прорванного осколками в двух местах. Еще осколки попали в обшивку корпуса.

– Помоги мне подняться, – сказал он Хилю. – Уж эту ты бросил – ближе некуда.

– Ты куда ранен. Том?

– В ногу и еще куда-то.

(...)

– Господи милостивый! – сказал он. – Сильно тебя, Томми?

– Не знаю, – сказал Томас Хадсон. Он и в самом деле не знал. Он не видел ни одной своей раны. Он видел только кровь, она была темная, и это успокаивало его. Но ее было слишком много, и дурнота подступала все сильнее.

– Что там, Вилли?

– Не знаю. Один гад высунулся и пальнул в нас из автомата. Я его положил на месте. Думаю, что положил.

– Я даже не слышал выстрела, такую ты поднял трескотню.

– А уж от вас грохоту – прямо будто склад боеприпасов взорвался. Как ты думаешь, там еще кто-нибудь есть?

– Может, и есть.

(...)

Томас Хадсон смотрел в синеву и старался не поддаваться боли. Генри хотел сделать ему укол морфия, но он решил: нет, ему еще может понадобиться, чтобы голова была ясная. Прибегнуть к морфию он всегда успеет.

Он лежал под легким шерстяным одеялом, все три раны его были перевязаны. Хиль обильно засыпал их стрептоцидом, прежде чем перевязать, и на пол у штурвала, где он стоял во время перевязки, просыпался стрептоцид, похожий на сахарную пудру.

(...)

Думай про «после войны», когда ты снова будешь писать картины. Столько еще можно написать хороших картин, и, если работать в полную силу и ни на что другое не отвлекаться, это и есть то, что по-настоящему нужно. Моря никому не написать лучше тебя, если только ты возьмешься как следует и выбросишь из головы все другое. И не отступай, пиши именно так, как считаешь верным. Только нужно сейчас крепко держаться за жизнь, иначе эти картины не будут написаны. Жизнь человека немного стоит в сравнении с его делом. Но чтобы делать дело, нужно жить. Так держись крепче. Пришло время показать, на какое ты способен усилие. Вот и покажи, ни на что не надеясь, покажи. У тебя всегда хорошо свертывалась кровь, и ты можешь это усилие осуществить. Мы не люмпен-пролетарии какие-нибудь.

Мы – самый цвет, и то, что мы делаем, мы делаем не за плату.

– Смочить тебе губы, Том? – снова спросил его Хиль.

Томас Хадсон покачал головой.

Три дерьмовые пули, думал он, и столько хороших картин к такой-то матери без всякого смысла. Надо же было этим несчастным идиотам устроить бойню на острове. Если б не это, они спокойно сдались бы в плен и ничего бы не случилось. Любопытно, а кто был тот, что уже шел сдаваться, когда Ара в него выстрелил? Верно, из той же породы, что и тот, которого они сами убили на острове. Откуда в них этот остервенелый фанатизм? Мы преследовали их здесь, и мы будем драться с ними и дальше. Но фанатиками мы не были никогда.

(...)

Томас Хадсон глядел на него. Все теперь отодвинулось куда-то, и не нужно было ни о чем размышлять и беспокоиться. Он чувствовал, как судно набирает скорость, чувствовал прижатые к полу лопатками милый знакомый перестук моторов. Он посмотрел в небо, которое всегда так любил, посмотрел на лагуну, которую он уже никогда не напишет, потом слегка изменил положение, чтобы меньше ощущать боль. Моторы теперь работали тысячи на три оборотов, не меньше, и, пробив палубу, грохотали у него внутри».

СРС № 1

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 8.
2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 8.
3. Подумайте над вопросом: «Почему во второй половине XX века возникает принципиально «новый» театр?» Прочитайте одну из пьес Г. Пинтера, получившего Нобелевскую премию за свое неординарное творчество.

Литература

1. Луков В. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней [Текст]: учеб. пособие. – М.: Академия, 2009. – 512 с.
2. Галустова, О. В. Зарубежная литература [Электронный ресурс] конспект лекций: учебное пособие. – М.: А-Приор, 2012. – 144 с. // Режим доступа – <http://biblioclub.ru/>
3. Анастасьев Н.А. Творчество Э. Хемингуэя. – М., 1981
4. Грибанов Б. Хемингуэй: герой и время. – М., 1980.
5. Дудова Л.В. Хемингуэй, Эрнест// Зарубежные писатели: Биобиблиографический словарь: В 2-х ч. / Под ред. Н.П. Михальской. – М., 1977, Ч.2.С.377-379.
6. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. – М., 1966.

7. Литература «потерянного поколения»// Шаболовская И.В.История зарубежной литературы XX века. I половина.– Мн. 1998.
8. Морозова Г.Л. От поколения «потерянных» до поколения «разбитых»//Литература США XX века: Опыт типологического исследования: авторская позиция, конфликт, герой). –М., 1978.С.426-425.
9. Толмачев В.М. «Потерянное поколение» в творчестве Э. Хемингуэя//Зарубежная литература XX века / Под ред Л.Г. Андреева. –М. 1996.С. 354-368.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 9

РАЗДЕЛ Общие закономерности и особенности

развития литературы XX - XXI веков

Тема: Основные тенденции развития зарубежной литературы к. XX – нач. XXI века

Основные вопросы занятия:

1. Социально-политические и научные предпосылки возникновения нового искусства в Европе.
 - 1) Исторический и трансисторический подход к постмодернизму. Проблема соотношения модернизма и постмодернизма.
 - 2) Философская база постмодернизма. Особенности постмодернистской парадигмы.
 - 3) Постмодернизм как общеэстетический феномен современной западной культуры.
2. Научно-техническая революция и литература. Развитие научной фантастики.
3. Развитие «массовой культуры» и «массовой литературы». Литература «кошмаров и ужасов», жанр фэнтези в Англии и Америке
4. «Новый роман». Кризис романа и «новороманисты». Роман П. Зюскинда «Парфюмер»
5. Основные черты «театра абсурда». Феномен «нового» театра.
6. Взаимодействие литератур Запада и Востока.
7. Значение литературы Латинской Америки.
8. Творческий и жизненный путь Г. Г. Маркеса
9. Кризис модернизма и возрождение неоромантических и реалистических тенденций в последней четверти XX века и нач. XXI века.
10. Основные тенденции развития зарубежной литературы начала XXI века.
11. Французская литература последних двадцати пяти лет. Бестселлеры Ф. Бегбедера и М. Уэльбека. Анализ содержания и художественных особенностей основных произведений французской литературы с учетом исторического и социокультурного контекста.

Цель: характеристика основных тенденций развития зарубежной литературы конца XX-начала XXI века; формирование научных представлений и глубоких теоретических знаний об эпохе постмодернизма в зарубежном искусстве и литературе.

Задачи:

- охарактеризовать основные социально-политические и научные предпосылки возникновения нового искусства в Европе;
- проанализировать философскую базу постмодернизма; особенности постмодернистской парадигмы, исторический и трансисторический подход к постмодернизму, выявить сущность проблемы соотношения модернизма и постмодернизма; рассмотреть постмодернизм как общеэстетический феномен современной западной и мировой культуры;
- выявить значение научно-технической революции XX века в развитии различных направлений литературной научной фантастики;
- сформировать знания о специфических чертах «массовой культуры» и «массовой литературы»; охарактеризовать литературу «кошмаров и ужасов», жанр фэнтези в Англии и Америке;
- показать специфику «театра абсурда», рассмотреть творческие особенности пьес Эминеско.
- дать понятие «нового романа»; показать разнообразие романских форм в зарубежной литературе XXI века и процесс взаимодействия литератур Запада и Востока;
- дать общую характеристику развития литературы Латинской Америки;
- охарактеризовать творческий и жизненный путь Г. Г. Маркеса, проанализировать роман «Сто лет одиночества»;
- сформировать знания о специфических чертах новейшей зарубежной литературы Европы, Азии, Америки;
- расширять представление о дисциплине и о специальности в целом; воспитывать интерес и уважение к будущей специальности и профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия)

2. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия (с опорой на вопросы для самоподготовки студентов):

1. Охарактеризуйте философскую базу постмодернизма; особенности постмодернистской парадигмы, исторический и трансисторический подход к постмодернизму.
2. Как соотносится модернизм и постмодернизм конца XX века? Каковы основные черты эстетики современного постмодернизма?

3. Охарактеризуйте «театр абсурда».
4. В чем заключается феномен «нового» театра?
5. Как происходит взаимодействие литератур Западного и Восточного?
6. Перечислите основные отличительные черты литературы Латинской Америки.
7. Изложите основные этапы жизни и творчества Г. Г. Маркеса.
8. Назовите основные особенности творчества Г.Г. Маркеса.
9. Проанализируйте эстетические воззрения, воплощенные в романе «Сто лет одиночества».
10. Как развитие научно-технической революции повлияло на тематику, проблематику и жанры литературы?
11. Какие новые тенденции возникли в «массовой культуре» и «массовой литературе» в конце XX-XXI века?
12. Назовите отличительные черты литературы «кошмаров и ужасов».
13. Какие авторы представляют жанр фэнтези в Англии и Америке? Приведите примеры произведений. Почему этот жанр получил распространение и популярность?
14. Почему в конце XX века возник вопрос о кризисе жанра романа?
15. В чем заключается основная проблематика романа П. Зюскинда «Парфюмер»?
16. Как Вы думаете, почему писатель обратился к эпохе Просвещения?
17. Дайте характеристику главному герою произведения. Отличается ли он от героев произведений XVIII века?

4.. Выполнение практических заданий по теме занятия

Практическое задание № 1

Выберите правильный вариант ответа.

События романа П. Зюскинда «Парфюмер» происходят...

- в 18 веке, в Италии;
- в 19 веке, во Франции ;
- в 18 веке, во Франции;
- в 18 веке, в Германии;

Запах в романе П. Зюскинда «Парфюмер» является метафорой...

- любви;
- гениальности, зла;
- одиночества;
- свободы;

В романе П. Зюскинда «Парфюмер» используется

- прием метафорического моделирования;
- прием аналогии;
- прием олицетворения;
- не используется никаких специфических приемов;

Практическое задание № 2

Прочитайте рецензию С. Зеленского на роман М. Уэльбека «Подчинение». Законспектируйте ее и выделите главные идеи рецензента.

«Станислав Зельвенский Исчезновение пространства борьбы: о чем новый роман Мишеля Уэльбека

Самый известный французский писатель современности написал роман «Подчинение» о том, как президентом Франции становится мусульманин; книга поступила в продажу 7 января, в день парижского теракта.

Среди многочисленных и разнообразных грехов, в которых традиционно обвиняют Мишеля Уэльбека, не последнее место занимает любовь к самопиару – умение оказываться в центре скандалов, подозрительно напоминающих агрессивный маркетинг. В том, что произошло с его новым романом, трудно не увидеть чудовищную иронию. «Подчинение» выложили на полки книжных магазинов 7 января. В тот же день исламисты расстреляли редакцию Charlie Hebdo. В вышедшем утром журнале несколько страниц было посвящено Уэльбеку, а первую полосу занимала карикатура на него с небольшим стихком: «В 2015-м у меня выпадут зубы, в 2022-м я начну поститься в Рамадан». Одним из убитых сотрудников Charlie Hebdo оказался известный экономист Бернар Марис, друг Уэльбека. Писатель уехал из Парижа, прервав рекламную кампанию книги. Она была уже и не нужна: «Подчинение» в данный момент является во Франции литературным бестселлером номер один.

То, что исламистский теракт с точностью до часов совпал с выходом громкого «антиисламского» романа, практически наверняка было именно совпадением. Более того, антиисламская направленность «Подчинения», как теперь ясно, была авансом значительно преувеличена французской левой прессой.

У Уэльбека долгая и сложная история отношений с мусульманами – тянущаяся с «Платформы» и знаменитого интервью («самая тупая религия в мире»), которое едва не закончилось для него тюремным сроком. Но «Подчинение», мягко говоря, не «Сатанинские стихи». Это сатирический роман, в котором ислам играет значительную роль, но отнюдь не является главной мишенью. В общем-то, при известном простодушии «Подчинение» можно прочитать как книгу происламскую.

Рассказ начинается издали – с воспоминаний героя об университетской юности, когда он писал диплом о Жорис-Карле Гюисмансе, французском писателе второй половины XIX века. Постепенно выясняется, что героя зовут Франсуа и он типичный уэльбековский протагонист: белый мужчина 40 с небольшим лет, вялый парижский интеллигент без особых убеждений. Франсуа работает в Сорбонне – читает лекции о литературе молчаливым китайцам в полупустых аудиториях. Франсуа одинок: он годами не видел живущих порознь родителей, у него нет друзей, он исправно спал со студентками, пока ему не надоело, – сейчас, впрочем, у него возобновляется что-то вроде отношений с одной из них по имени Мириам.

На дворе 2022 год. Который мало чем отличается от 2015-го. После занятий Франсуа ходит с коллегой пить чай с мятой в мечеть по соседству. Ему не нравятся ни чай, ни мечеть, ни коллега. Герой лениво подмечает вроде бы не слишком важные перемены. Вот какой-то специалист по антисемитским авторам получил профессорскую должность. Вот обсуждается открытие копии Сорбонны в Дубае («Или в Бахрейне? Или в Катаре? Я их путаю»). Еврейские студенческие объединения полностью исчезли. У дверей аудитории стоят вежливые, но неуловимо угрожающие арабские пареньки, пришедшие проведать «сестер».

На носу тем временем президентские выборы. Второй срок Франсуа Олланда подходит к концу. Все уверены, что будет «как в 2017-м»: кандидат от «Национального фронта» выйдет во второй тур и проиграет социалистам. Уэльбек использует имена действующих политиков – Марин Ле Пен, Франсуа Байру, Мануэль Вальс, Николя Саркози; с чего бы им, действительно, поменяться через семь лет. Единственный выдуманный политик – Мохамед Бен Аббес, лидер «Мусульманского братства», умеренной

партии, созданной после выборов 2017 года. По опросам, он может рассчитывать процентов на 20.

Где-то в пригородах происходят беспорядки, но об этом молчит телевидение – и ничего нет даже на ютьюбе (зато проскакивает на Rutube). Франсуа идет на вечеринку возле площади Клиши – там уже тоже слышна стрельба. Его приглашает к себе коллега, близкий к патриотическому движению: он предрекает гражданскую войну. Другой новый знакомый, уже из спецслужб, рекомендует перевести деньги в иностранный банк – когда Марин Ле Пен победит на выборах, Франция первым делом выйдет из еврозоны с непредсказуемыми последствиями для экономики. «После меня хоть потоп, –размышляет герой, –но что если этот потоп произойдет уже при мне?»

Бен Аббес с минимальным перевесом обгонит социалистов и выйдет во второй тур. Где-то за кулисами начнется политическая торговля. Пройдут демонстрации. Запахнет жареным. Мириам с родителями, не дожидаясь выбора между Ле Пен и Бен Аббесом, эмигрирует в Израиль. Франсуа накануне второго тура сядет в машину и поедет куда-то на юго-запад –почти что куда глаза глядят. Выборы отменят из-за вооруженных беспорядков. Потом они все-таки пройдут. «Мусульманское братство» договорится с левыми и центристами, Бен Аббес станет президентом республики.

Это примерно середина книги – и тут начинается обещанная антиутопия. Которая оказывается несколько менее эффектной, чем можно было ожидать. Когда Франсуа возвращается в Париж, единственное отличие, которое он (не сразу) замечает – женщины на улицах перестали носить юбки. Закрылась пара магазинов нижнего белья. Идет время, и из обрывков разговоров начинает складываться общая картина. Уровень преступности падает в разы. Безработицы тоже – за счет того, что женщины теперь по большей части сидят дома. Наряду с традиционным браком де-факто узаконена полигамия. Всеобщее образование ограничивается несколькими классами школы. Экономическая политика мусульман – резкое снижение социальных расходов и опора на маленькие семейные предприятия. Турция и страны Магриба готовятся вступить в ЕС. Исламские партии побеждают в Бельгии, рвутся к власти в других европейских странах. О Бен Аббесе говорят, что у него амбиции императора Августа; новое издание Римской империи будет исламским.

Франсуа увольняют из исламского университета Сорбонна с большой пенсией. Арабы заваливают Сорбонну деньгами – ее даже не понадобилось переносить в Дубай. Встреченный коллега, сохранивший должность, на ходу сообщает, что подыскивает вторую жену. Франсуа хандрит, ходит к проституткам и думает о самоубийстве. Не от отчаяния, а от скуки: он обеспечен деньгами до конца жизни, но не вполне понимает, чем заняться. Он один, и в личном, и в профессиональном плане у него не осталось никаких перспектив. И в этот момент в конце тоннеля загорается свет. Одно заманчивое предложение следует за другим. Все, что потребуется от Франсуа, –принять ислам.

На марш единства 11 января в Париже в память жертв исламских фанатиков вышли 1,5 млн человек

Лирический герой Уэльбека почти никак не комментирует события в стране: в многостраничных диалогах с осведомленными людьми он ограничивается наводящими вопросами, во внутренних монологах фокусируется на собственных проблемах экзистенциального и сексуального характера. В его трезвом, ровном, язвительном тоне нет ни ярости, ни отчаяния – одна растерянность. Между строк остается достаточно пространства, чтобы читатель мог вписать туда что-нибудь по собственному желанию, – и вот уже кто-то, например, объявляет Уэльбека пособником «Национального фронта». Но в действительности «Подчинение», написанное от первого лица, не может служить антиисламским памфлетом по той простой причине, что объектом сатиры тут является сам рассказчик.

Уэльбек сделал Франсуа крупнейшим специалистом по Гюисмансу, и книга то и дело сбивается на пространные отступления, посвященные этому не самому популярному автору. Неспроста, разумеется: Гюисманс – ключ к происходящему, мистический двойник отчасти Франсуа, отчасти Мишеля Уэльбека. Гюисманс, начинавший как адепт натурализма (и в сухой уэльбековской прозе куда больше Золя, чем может показаться), со временем в литературном плане ушел в символизм, а в личном – в религиозную мистику, пережив увлечение оккультизмом и в итоге обратившись в католичество. Ровно те же метаморфозы прошло с альтер эго Гюисманса – писатель Дюрталь, герой его тетралогии: грешник в первой книге, монах в четвертой. И нечто подобное век с лишним спустя пытается пережить Франсуа – и терпит сокрушительное поражение. Он вчитывается в Гюисманса, которого за годы штудий и так выучил наизусть, он путешествует по гюисмансовским местам, сидит в готических соборах, которым тот посвятил целый роман, даже отправляется в монастырь, где писатель испытал духовное перерождение. Но ничего не происходит. В монастыре курильщик Франсуа в основном замечает детекторы дыма. Статуя Девы Марии молчит. Средневековая Европа – великая христианская цивилизация – мертва, как мертв, несмотря на иллюзию обратного, сам Франсуа.

И, собственно, здесь появляется ислам – не как причина случившегося, а как следствие. Он постепенно заполняет оставшийся на месте христианства вакуум. Уэльбек наблюдает за этим даже не без некоторого азарта – или, может быть, злорадства, – но, конечно, вполне скептически: новая религия становится точно такой же надстройкой к либеральному капитализму, как и предшествующая. Люди и система их отношений, экономических и даже сексуальных, – предмет, традиционно занимающий Уэльбека в первую очередь, – не меняются. Шариат лишь слегка корректирует сложившуюся модель; в сущности, совсем незначительно. Это очень печальная книга – никогда еще оптимистический финал (написанный, правда, в условном наклонении) не звучал так пессимистично.

«Подчинение» – примерный перевод арабского слова «ислам». И это то, что происходит с героем романа. И это то, что происходило бы, если бы никакого ислама и не было.

СРС № 1

Прочитайте и законспектируйте материал, в котором раскрыто понятие «магический реализм», который является характерной чертой латиноамериканской литературы.

https://studbooks.net/27981/literatura/latinoamerikanskaya_literatura_marks

В широком смысле «Магический реализм» – это направление, в котором органично **соединились элементы настоящего и мнимого, реального и фантастического, бытового и мифологического, вероятного и таинственного, повседневного бытия и вечности.**

«Магический реализм» формировался на разных этапах развития литературы (Ф. Рабле, П. Кальдерон, И. Гете, Э. Т. А. Гофман, Э. А. По, Ф. Кафка, Н. Гоголь, М. Булгаков).

В узком смысле «Магический реализм» – это также условное название модернистского течения в литературе Латинской Америки второй половины XX века.

Термин «магический реализм» впервые применил немецкий искусствовед Франц Рот в 1925 году по отношению к немецкому экспрессионизму, которому он посвятил монографию «Постэкспрессионизм. Магический реализм. Проблема нового европейской живописи».

По Ф. Роту, «магический реализм» – это такая концепция, которая противостояла футуризму и, не отказываясь от мимезиса, то есть воспроизведения действительности, обнаружила «магический смысл», внутренне присущий обыденности

В 30-е годы XX века итальянский писатель Массимо Бонтемпелли употребил этот термин по отношению к литературе сюрреализма. «Магический реализм», по Бонтемпелли, – это *уничтожение границы между реальным и фантастическим, сочетание галлюцинации с реалистичной концепцией детали, смещение закономерностей действительности. На основе обычных фактов писатель создал фантастическую реальность, стремился передать иллюзию освобождения от действительности силой творческого воображения.*

Срок активно использовали европейские критики в 30-е годы XX века для характеристики явлений модернизма, но позже он исчез из научного оборота.

В 1948 году в Латинской Америке венесуэльский писатель и критик А. Влас-Пьетро возродил его с целью характеристики своеобразия креольской литературы.

Наибольшее распространение термин «магический реализм» получил в 60-70-е годы, когда им стали определять многие литературные произведения Латинской Америки. Основателем «магического реализма» в латиноамериканской литературе стал лауреат Нобелевской премии в области литературы, гватемальский писатель, романист, новеллист, поэт, драматург, *Астуриас*. Писатель считал, что главной задачей его произведений было знакомство читателей других стран с особым мировосприятием индейцев, с их психологией, с мощным природным даром воображения. Поэтому истоки «магического реализма» следует искать в мировоззрении, социально-исторической действительности индейцев. Итак, «магический реализм» Астуриаса – это эстетическое освоение действительности с помощью средств индейской мифологии и фольклора.

Независимо от Астуриаса к подобному созданию мира в литературном произведении пришел выдающийся кубинский писатель, искусствовед, теоретик литературы, один из создателей нового латиноамериканского романа *А.Карпентьер*. Примером сочетания мифологических представлений и реальности стала повесть «Царство земное» (1949). Во введении к ней автор выдвинул концепцию «чудесной реальности» Она связана с мифотворчеством таитянских негров и индейцев. Карпентьер считал, что писатель может строить свой рассказ таким образом, чтобы «чудесное», то есть рожденное народным воображением, могло переплестись с действительностью. Таким образом, термин «магический реализм» и «чудесная реальность» имели много общих черт:

- *существование двух реальностей;*
- *анимистические, пантеистическое представление о мире;*
- *переход мысленного образа в реально пережитый.*

По мнению А. Карпентьера, специфику латиноамериканского «магического реализма» обусловил *интерес писателей к барочным формам, которые позволили создать удивительный и яркий мир, где соединились все расы и культуры и встретились все эпохи.*

В украинской литературе явление, родственное «магическому реализму», получило название «причудливый роман» (А. Ильченко, В. Земляк, В. Шевчук и другие). Авторы пытались осмыслить исторический опыт человечества в широком мифологическом и культурном контексте, а не сосредоточились на отдельных фактах или событиях, а осветив общие тенденции духовной и общественной эволюции.

Представители «магического реализма» в своем творчестве использовали такие мифологические элементы:

- своеобразное *свободное обращение латиноамериканцев со временем и пространством,* которым не свойственны последовательность и хронология, размеренность и линейность;
- *отношение к жизни и смерти как к природным явлениям;* смерть для латиноамериканцев – это лишь переход в мир иной.

• **специфическая трансформация объективной реальности** в художественном произведении.

Черты «магического реализма» латиноамериканской литературы

- **обращение к национальным истокам, традициям;**
- использование **потенциала устного народного творчества;**
- широкое **использование мифа** (мифологизм и мифотворчество)
- **синтез бытового и волшебного, современности и истории, настоящего и мнимого;**
- **философская направленность произведений;**
- **обобщенность, универсализм образов и ситуаций;**
- **прием «очуждение»** («вывернуть» действительность наизнанку, чтобы рассмотреть, как она с обратной стороны»);
- **осмысление исторического, культурного, социального опыта человечества в конкретных художественных образах;**
- **использование традиционных сюжетов и мотивов** (приключения, робинзоада, миф о Сизифе и т.п.);
- **атмосфера волшебного, фантастического, мистического, что сопровождает обыденное, привычное и тому подобное;**
- активное включение к своим произведениям **образов тотемных животных, растений, анимистические представления и тому подобное;**
- яркое использования **символики чисел, цвета;**
- **особая образная система, героями произведений «магического реализма» стало коренное население Латинской Америки, которое отличалось от европейцев**
 - **другим типом мышления, мировосприятия;**
 - **латиноамериканской самобытностью;**
 - **приглушенным личностным началом;**
 - **выражением коллективного мифологического сознания, которое и стало объектом изображения;**
- **освещение действительность сквозь призму мифологического сознания;**
- **поэтическое восприятие окружающего,** вырастающее на особом отношении к времени и пространству, которому не присущи последовательность и хронология;
- **характерная манера письма, основанная на народной образности (игре слов, параллелизме, аллитерации, ритмике, метафорах).**

СРС № 2:

Законспектируйте лекцию, посвященную биографии и творчеству Габриэля Гарсиа Маркеса.

«Магический реализм» развивался в латиноамериканской литературе XX века в творчестве А. Карпентера, Ж. Амаду, Г. Г. Маркеса, М. Варгаса, М. Астуриаса и других). Особую роль в творчестве этих авторов сыграл миф, который выступил основой произведения. Художник, пытаясь осмыслить разнообразные явления (реальные, сознательные, культурные и другие), стремился к универсальности своих образов и созданию общей модели бытия. Классическим образцом такого метода стал роман Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества», где в мифически «реальных» образах было воссоздана история Колумбии и всей Латинской Америки.

Колумбийский писатель Габриэль Хосе Гарсиа Маркес (Габо – так звали Маркеса в детстве) родился в 1928 году в провинциальном городке Аракатаке на берегу Карибского моря. Он был старшим из 16 детей Елихио Гарсиа, женатого на Луизе Сантьяго Маркес. В Аракатаке после длительной борьбы либералов с консерваторами, что опустошило и истощило Колумбию, поселился дед будущего писателя Николас Маркес. В течение войны, выступая на стороне либералов, он дослужился до полковника. Вскоре к тихому

патриархальному городку дотянулась всесильная американская фруктовая кампания, которая принесла «банановую лихорадку». За выращивание и продажу тропических фруктов обещали баснословные прибыли, и в город слетелись искатели легких заработков. Среди них был и Габриэль Гарсиа, который влюбился в дочь полковника Маркеса. История любви матери и отца Габо была романтической. Луиза влюбилась в бывшего студента-медика с первого взгляда. Но ее родители, особенно отец, были против брака с «недостойным» молодым человеком, который еще и до этого имел репутацию бродяги. Но, несмотря на враждебность родственников, Ехилио каждый вечер приходил под окна комнаты любимой и во весь голос пел серенады. Разгневанный дон Николас стрелял в пустоту ночи. Его жена созвала всех духов, чтобы те проучили жениха дочери. А соседи, которым серенады мешали отдыхать, уговаривали полковника выдать дочь замуж, чтобы наконец наступили желаемые тишина и покой. Любовь победила, отец согласился, и молодые супруги переехали в другой город, а маленький внук остался в родовом гнезде, где и провел первые восемь лет своей жизни.

За эти годы «банановая лихорадка» закончилась, плантации пришли в упадок, городок выглядел опустошенным. Все жили воспоминаниями о гражданской войне и призрачном расцвете. Центром этой полулегендарной атмосферы был огромный дом Маркесов, населенный прекрасными людьми и призраками прошлого. Мальчика воспитывала бабушка Транкилина, на которой держался весь дом. Всегда в работе и заботе, эта маленькая женщина была безупречным источником сказок, легенд, различных фантастических историй.

Однако самым главным человеком для мальчика стал дед, скептик и жизнелюб, одновременно старший товарищ и крупнейший авторитет. От него будущий писатель узнал о событиях гражданской войны.

После смерти деда (1936 год) Гарсиа Маркес некоторое время учился в иезуитской школе в Барранкилье, а затем посещал школу в городе Зипакира, где и получил степень, которая соответствовала диплому выпускника колледжа в Соединенных Штатах. В Колумбийский университет на юридический факультет поступил в 1947 году. Во время учебы он читал произведения В. Шекспира, Ф. Рабле, М. Сервантеса, Д. Дефо, греческих трагиков, Ф. Достоевского, Л. Толстого и других. Тогда же в газете «Наблюдатель» была опубликована его первая повесть «Третий отказ».

В 1948 году в Колумбии поднялся очередной мятеж, переросший в длительную гражданскую войну, охватившую в то время многие латиноамериканские страны. Университет был закрыт. Юноша переехал в Картахену, где продолжил свое юридическое образование и через два года стал репортером в «Геральд». К этому времени он уже был автором нескольких рассказов, а в 1951 году начал работу над повестью «Опавшие листья», действие которой происходило в Макондо, прообразом которой стала родная Аракатака. Один из критиков, рецензируя эту повесть по просьбе издательства, написал, что автор лишен литературного таланта, и посоветовал ему найти себе другое дело.

В 1954 году прозаик переехал в Боготу, где работал репортером «Наблюдателя», печатал статьи о морской жизни. Эти материалы, где он обличал факты перевозки контрабанды колумбийскими военными кораблями, были достаточно скандальными. Газету запретили печатать, а репортер остался без средств к существованию.

В 1955 увидели свет несколько рассказов, была опубликована повесть «Опавшие листья». Заметного успеха эти произведения автору не принесли, однако привлекли внимание критиков и читателей. Как корреспондента газеты Маркеса были отправлены в Европу. Там, в Париже, он остался на длительное время.

В 1958 году Маркес женился на Мерседес Барча, внучке египетского эмигранта, в которую был влюблен еще юношей и которая ждала его долгие годы. В семье Маркеса двое сыновей – Родриго Гарсиа и Гонсало.

Проработав два года в Европе внештатным журналистом, Г. Маркес устроился на работу в Кубинское правительственное агентство новостей, а в 1961 году переехал в

Мехико, где зарабатывал на жизнь сценариями и журнальными статьями. В свободное время писал книги: через год после выхода повести «Полковнику никто не пишет»(1961) появилась сборник рассказов «Похороны Мама-Гранде».

В 1967 году славу автору принес роман «Сто лет одиночества». Первое издание этого произведения раскупили за неделю. Как выразился перуанский писатель Варгас Льоса, это был «литературное землетрясение». В этом произведении вымышленный поселок Макондо символизировал всю Латинскую Америку, а ее основатель Буэндиа со своими потомками – историю мира.

Продолжая жить в Мехико, Маркес часто посещал Картахену, свою родину.

В центре следующего романа писателя «Осень патриарха» (1975) – гиперболизированный образ вымышленного американского диктатора. В новаторском по форме романе «Хроника объявленной смерти» (1981) рассказывалось об убийстве, неодинаково воспринимается различными и ненадежными свидетелями.

Начался период популярности художника. Ему предоставили почетную степень Колумбийского университета в Нью-Йорке, французский Орден Почетного Легиона, о его творчестве написано монографии. А через год Маркесу была присуждена Нобелевская премия по литературе **«за романы и рассказы, в которых фантазия и реальность, объединяясь, отражают жизнь и конфликты всего континента»**. В своей Нобелевской лекции автор остановился на условиях жизни в Центральной и Южной Америке, коснулся темы эксплуатации коренного американского населения.

Узнав о присуждении ему почетной награды, писатель заметил: *«Все писатели хотят получить Нобеля, но для меня это стало бы неудачей, так как я больше всего хочу оставить как можно больше пространства для моей частной жизни»*. Позже в интервью он сказал такие слова: *«Иногда мы с женой Мерседес вечерами остаемся дома одни, и нам хотелось бы, чтоб нас кто-нибудь пригласил ужинать или еще куда-нибудь. У нас масса друзей, но они НЕ решаются запросто позвонить, потому что думают, что в этот вечер у нас двадцать праздничных встреч. И иногда оказываешься в настоящей изоляции, это и есть одиночество, которое приносит слава, и оно очень похоже на одиночество, которое приносит власть»*.

Последний из опубликованных произведений Маркеса, роман «Любовь во время холеры» (1990), первое его произведение, посвященное любви. Работал также над книгой воспоминаний под названием «Прожить и рассказать».

В последнее время Г. Маркес с женой жил в Колумбии, в одном из самых престижных районов Боготы. В 1999 года распространилась информация о том, что Г. Г. Маркес болен раком лимфы, а в июне 2000 года несколько изданий сообщили даже о смерти писателя. Оказалось, преждевременно, потому что в конце 2000 года он появился на книжной ярмарке в Гвадалахаре, где сказал: *«Моя лимфа отступила, я снова полон сил»*.

17 апреля 2014 года в возрасте 87 лет Г.Г. Маркес скончался в столице Мексики Мехико».

Литература

1. Луков В. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней [Текст]: учеб. пособие. – М.: Академия, 2009. – 512 с.

2. История зарубежной литературы XIX века. Романтизм: Учебное пособие / Ж.В. Курдина, Г.И. Модина.– М.: Флинта: Наука, 2010. – 208 с.: <http://znanium.com/catalog/product/247736>

3. Гиль, О. Л. Зарубежная литература XX века [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / О. Л. Гиль. – 2-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2013.– 144 с. <http://znanium.com/bookread2.php?book=458071>

4. Зарубежная литература XX века: практические занятия: Практикум / Кабанова И.В., – 3-е изд., стер. – М.:Флинта, 2017. – 472 с.
<http://znanium.com/bookread2.php?book=465640>

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Информационный образовательный ресурс Textologia: Журнал о русском языке и литературе. Электронный ресурс. Режим доступа: – <http://www.textologia.ru/yazikoznanie/lingvokulturologia/?q=670>.
2. Французская литература. – <http://www.infrance.ru/france/litterature/litterature.html>
3. Французская литература от истоков до Новейшего периода / Под ред. профессора Вл. А. Лукова: Электронная энциклопедия – <http://www.litdefrance.ru/>

«Posted on 16.10.2009 от Иван Дружинин

Во время подготовки к семинарам, написания рефератов, а также в связи с участвовавшими требованиями преподавателей написать курсовую работу, у многих, я уверен, возникает потребность в поиске информации в интернете, а Гугл не всегда знает всё. Помочь в непростом деле поиска информации призван данный список. В него вошли только действительно полезные для студентов-филологов сайты. Он, как говорится, не претендует на полноту и завершённость и будет дополняться.

Социальные сети любителей книг

<http://livelib.ru/> – социальный сервис как для читателей-любителей, так и для профессионалов. Вы хотите знать, какие есть новинки и популярные книги по определенной теме? Интересуетесь мнением единомышленников о какой-то конкретной книге? Статистика, собранная сайтом, и рецензии читателей помогут вам отыскать курс в море книг. Также можно поделиться с читателями своими мыслями о прочитанных книгах. Получается своего рода читательский дневник – одновременно ваш личный и коллективный.

<http://bookmix.ru/> – Эта сеть для вас, если Вам хочется легко и быстро найти людей со схожими литературными вкусами, обсуждать прочитанные книги, да и просто вспомнить все, что Вы прочитали и создать собственную электронную библиотеку. С помощью этого сайта Вы сможете: обменяться мнениями о литературе, которая Вам небезразлична, найти людей со схожими вкусами и единомышленников, вспомнить все прочитанные книги, получить рекомендации от других пользователей, получать свежую информацию обо всех новинках на книжном рынке, найти, где продается интересующая Вас книга и приобрести ее по минимальной цене и многое другое.

<http://librissimo.ru/> – сайт предоставляет возможность создать свою книжную полку. Своя полка создаётся путём указания ссылки на книгу, причём исключительно на озон и на болеро, и добавлением небольшой рецензии на неё.

<http://bfeed.ru/> – лента прочитанных пользователями книг и комментариев к ним с оценкой «понравилось»/«не понравилось».

<http://my-lib.ru/> – сайт, который не только рекомендует интересное чтение, учитывая ваши пожелания, но и помогает его найти.

<http://x-libris.net/> – сервис помогает ответить на вопрос «Что почитать?». Как и на других подобных сайтах, люди добавляют книги и свои рецензии.

Поиск

<http://philology.flexum.ru/> – филологические поисковики

<http://www.ebdb.ru/> – поиск по электронным книгам

<http://www.bookmate.ru/> – ещё один поиск по электронным книгам

<http://books.google.ru/books?hl=ru> — поиск по книгам от гугла. Иногда попадаются невообразимо полезные вещи.

<http://www.scholar.ru/> – поиск научных публикаций.

<http://www.litra.ru/> – здесь можно найти реферат, сочинение или прочее.

Словари и энциклопедии:

<http://slovari.yandex.ru/> – Поиск по одиннадцати словарям русского языка и по восьмидесяти двум (на момент написания статьи) популярным и не очень, специальным и не очень энциклопедиям (в числе которых Кругосвет, Большая Советская Энциклопедия, Словарь Даля, Словарь Ушакова, словарь психолога, литературная энциклопедия, Кто есть кто в современной культуре и т.д.).

<http://ru.wikipedia.org/> – Википедию, наверное, все знают. Всё-таки, это один из лучших образовательных ресурсов в мире, последние четыре года неизменно находящийся в тройке призёров премии РОТОР в номинации «Научно-образовательный сайт года». Насчитывает более 400 тысяч статей.

<http://www.rubricon.com/> — крупнейший энциклопедический ресурс интернета.

<http://dic.academic.ru/> — Этот сайт отличается, например, от яндекс.словарей тем, что ищет по меньшей базе словарей, но среди них есть довольно экзотические. Например, Словарь символов и Словарь логики.

<http://mirslovari.com/> — система поиска по популярным и некоторым весьма специфическим (словарь воровского жаргона, этнографический словарь) словарям.

<http://www.telegraph.ru/misc/day/dis.htm> — Словарь устаревших и диалектных слов.

<http://nature.web.ru/litera/> — Словарь по литературоведению П. А. Николаева. Хороший словарь

<http://slovesa.ru/> — словарь ассоциаций. Пользователи могут добавлять свои ассоциации, так что ассоциации эти не всегда цензурные.

Библиотеки:

<http://lib.ru/> — Библиотека Максима Мошкова.

<http://lib.rus.ec/> — совсем ещё недавно была лучшей русскоязычной библиотекой. Теперь платная — 10\$ в месяц. В комментах есть ссылка на сайт biblioteka.cc, который со временем обещает стать чем-то похожим на старый добрый Либрусек. <http://rvb.ru/> — Русская виртуальная библиотека. Подборка произведений русской литературы XVIII, XIX и XX вв.

<http://www.durov.com/> — некоторое время был закрыт, но сейчас вновь работает. Это сайт того самого Павла Дурова, который основал «В контакте»

(он, помимо прочего, ещё и филолог). Здесь есть много хороших рефератов, хороших научных работ и хороших конспектов хороших лекций по самым разным филологическим и околофилологическим дисциплинам.

<http://www.evartist.narod.ru/journ.htm> – Библиотека книг по журналистике. Очень много полезного.

<http://www.infoliolib.info/> — Инфолио. Университетская электронная библиотека. Много хороших учебников по истории русской и зарубежной литературы, теории языка и литературы; довольно неплохие краткие содержания произведений русской и зарубежной литературы (от Гомера до Бродского).

<http://www.philology.ru/> — Труды по языкознанию и литературоведению. **ОЧЕНЬ МНОГО ТРУДОВ!** Кажется, что больше и не бывает. Убедитесь сами!

<http://www.libfl.ru/mimesis/> – Библиотека филолога Мимесис. Теория литературы, история литературы. Много материала по истории французской литературы.

<http://www.ruthenia.ru/annalystxt/> – АНАЛИЗ ТЕКСТА. Сайт для студентов и школьников. Помогает разрешить проблему анализа текста.
<http://www.fbit.ru/free/myth/> — Мифы и легенды северной Европы. В помощь первокурсникам.

<http://www.journ.ru/students> – Неофициальный сайт факультета журналистики МГУ. Конспекты лекций по журналистике: история журналистики, теория журналистики, ОТДЖ, стилистика, дизайн газет и др. Лекции по истории русской и зарубежной литературы.

<http://window.edu.ru/> – Единое окно доступа к образовательным ресурсам. Разделы: языкознание, включает риторiku, стилистику и культуру речи; литература, включает журналистику, историю литературы и фольклор; педагогическое образование и журналистика.

<http://imwerden.de/> –Некоммерческая электронная библиотека ImWerden. Русская литература с древнейших времён до современности, зарубежная литература, детская, письма русских писателей XII-XIX вв., мемуары, дневники, критика и история литературы, книги в старой орфографии и т.д. Особенно примечательны разделы «Читает автор». «Документальное видео» и «Детская литература».

<http://itlibitum.ru/library/> – классическая и современная, религиозная, справочная литература. История, юмор, женский роман, мемуары и т.д.
<http://www.litportal.ru/> – большая библиотека с огромным списком книжных полок. От юмора до политики и религии.

<http://zsl.lib.ru/> –библиотека биографической литературы «Жизнь замечательных людей».

<http://briefly.ru/> –самые лучшие краткие содержания произведений.

<http://www.gumer.info/> – лучшая библиотека гуманитарной направленности. История, литература, журналистика, педагогика, философия,

культурология, экономика, юриспруденция, литературоведение, языкознание и т.д.

Институты:

<http://www.pushkinskiydom.ru/> – Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. На сайте представлены новости русского языка, электронные публикации сотрудников (очень богатая библиотека литературы Древней Руси, русской литературе XVIII века, Пушкинская энциклопедия, Грибоедовская энциклопедия).

<http://www.karelia.ru/psu/> – Петрозаводский государственный университет. На сайте хорошая библиотека. Тексты доступны после регистрации на сайте.

<http://poetics.nm.ru/> – сайт кафедры теории литературы и кафедры теоретической и исторической поэтики Тверского государственного университета.

Периодические издания:

<http://magazines.russ.ru/> – Журнальный зал «Русского журнала», современные русские общепилологические журналы («Вопросы литературы», «Иностранная литература», «Интерпоэзия», «Новый мир», «Отечественные записки», «Логос» и др.) с удобным поиском по содержанию.

<http://www.nlobooks.ru/> – Журналы «Новое литературное обозрение», «Неприкосновенный запас».

<http://www.netslova.ru/> – «Сетевая словесность». «Сетевой литературный журнал, электронная библиотека и лаборатория сетевых исследований».

<http://newlit.ru/> – журнал о современной литературе.

Писатели:

<http://www.kafka.ru/> – О жизни и творчестве Франца Кафки.

<http://raybradbury.ru/> – Рэй Бредбери.

Аудиокниги:

<http://skazka.ural.ru/> – аудиосказки, мультфильмы, картины русских художников, экранизации произведений для детей.

<http://audiobooks.ulitka.com/> – аудиокниги. Много.

<http://community.livejournal.com/audiobook/>, <http://community.livejournal.com/audiokniga/>, http://community.livejournal.com/ru_audiobook/ – жж-сообщества, посвящённые аудиокнигам.

Бонус:

<http://diss.rsl.ru/> – открытая объединённая библиотека диссертаций при Российской государственной библиотеке.

<http://www.disserr.ru/> – каталог российских диссертаций.