



**ПОВОЛЖСКАЯ АКАДЕМИЯ
ОБРАЗОВАНИЯ И ИСКУССТВ**

ИМЕНИ СВЯТИТЕЛЯ АЛЕКСИЯ МОСКОВСКОГО

Кафедра филологии

Т.И. Мартынова



• практикум •

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

XX века



ISBN 978-5-6049311-9-6

Поволжская академия Святителя Алексия

Тольятти, 2023

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»

Кафедра филологии

Т.И. Мартынова

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Практикум

Издательство
Поволжской академии Святителя Алексия
Тольятти, 2023

УДК 82.09(075.8)
ББК 83(0)6я73
М 294

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и лингвокриминалистики Тольяттинского государственного университета

С.В. Сызранов;

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Поволжского православного института имени Святителя Алексия, митрополита Московского *А.А. Ильин*

М 294 Мартынова, Т.И. Зарубежная литература XX века: практикум / Т.И. Мартынова. – Тольятти : Поволжская академия Святителя Алексия, 2023. – 1 CD-ROM. – ISBN 978-5-6049311-9-6.

Учебное пособие содержит темы практических занятий, алгоритм их освоения; дается примерный план практического занятия, вопросы для обсуждения, список рекомендуемой учебной и научной литературы по каждой теме; методические рекомендации; темы рефератов и докладов; тесты для самопроверки. В конце пособия прилагается глоссарий и библиографический список по всему курсу.

Данное учебное издание предназначено для организации аудиторной и самостоятельной работы студентов по дисциплине «История зарубежной литературы XX века» для студентов бакалавриата по направлению подготовки 45.03.01 «Филология».

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Поволжской академии Святителя Алексия.

Текстовое электронное издание.

Минимальные системные требования: IBM PC-совместимый компьютер: Windows Vista/7/8/10; ПИИ 500 МГц или эквивалент; 128 Мб ОЗУ; SVGA; CD-ROM; Adobe Acrobat Reader.

© Поволжская академия Святителя Алексия», 2023

© Мартынова Татьяна Ивановна, 2023

Учебное издание

Мартынова Татьяна Ивановна

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Практикум

В авторской редакции

Художественное оформление,
компьютерное проектирование: В. Горбачева

Дата подписания к использованию 13.09.2023.

Объем издания 1,61 МБ.

Комплектация издания: компакт-диск, первичная упаковка.

Заказ № 2-45-23. Тираж 50 экз.

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,
митрополита Московского», 445028, г. Тольятти, ул. Революционная, 74.

Сайт: pravinst.ru

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	6
Содержание дисциплины.....	11
Раздел I. Зарубежная литература первой половины XX века	
Занятие 1. Роман Джеймса Джойса «Улисс». Утверждение новых принципов изобразительности.....	13
Занятие 2. Творчество Франца Кафки. Новелла «Превращение».....	27
Занятие 3. Тема «потерянного поколения» в ранних рассказах Эрнеста Хемингуэя.....	33
Занятие 4. «Век джаза» в романе Френсиса Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби».....	40
Занятие 5. Эпический театр Бертольда Брехта.....	48
Раздел II. Зарубежная литература второй половины XX века	
Занятие 6. Экзистенциализм в литературе XX века. Идеино-художественное своеобразие повести А.Камю «Посторонний».....	55
Занятие 7. Роман-притча У.Голдинга «Повелитель мух».....	62
Занятие 8. Роман Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи».....	68
Занятие 9. Горизонты театра абсурда.....	75
Занятие 10. Послевоенная драма в США. А.Миллер и Т.Уильямс.....	81
Ключи к тестам.....	89
Библиографический список.....	90
Темы докладов и рефератов.....	93
Контрольные вопросы.....	95
Глоссарий.....	98

Введение

Курс «История зарубежной литературы XX века» является составной частью вузовского курса «История зарубежной литературы». Он традиционно читается на материале литератур Европы, США, Латинской Америки и охватывает отрезок времени с 1910-х гг. до конца XX века.

Одной из важных задач курса является рассмотрение вопросов преемственности художественных традиций предшествующих эпох, своеобразия их осмысления и усвоения в XX веке, путей развития и обогащения литературного процесса.

Сложность изучения курса сопряжена с тем, что в нем осваиваются произведения иноязычных культур, происходит освоение текстов, имеющих свою историю бытования и в своей собственной, и в русской культуре. Большое значение в этом отношении имеет раскрытие русско-зарубежных литературных связей (переводы на русский язык, отзывы выдающихся русских писателей, влияние на их творчество европейской литературы).

Оптимальной формой изучения курса представляется синхронное усвоение сведений, полученных на лекциях и практических занятиях, чтение художественных текстов, учебников, дополнительных источников.

После изучения курса предусмотрен итоговый тест и экзамен. В актив студента включаются: результаты итогового тестирования, работа на практических занятиях, экзаменационная оценка.

Цель курса – осмысление развития зарубежной литературы в XX веке; установление преемственности ее развития; формирование подлинно научного представления о жанровом и художественном своеобразии этого периода.

Задачи курса:

- показать своеобразие литературного процесса в каждой изучаемой стране;
- выявить типологическую связь с философскими и религиозными исканиями эпохи;

- практически ознакомить студентов с "вечными" темами, мотивами, сюжетами, образами;
- сформировать умение литературоведческого анализа художественного текста.

Требования к знаниям, умениям, компетенциям

В результате изучения учебного курса:

студент должен знать:

- образную природу словесного искусства;
- содержание изученных литературных произведений;
- основные факты жизни и творчества зарубежных писателей;
- основные закономерности историко-литературного процесса;
- основные теоретико-литературные понятия;

студент должен уметь:

- анализировать и интерпретировать художественное произведение, используя сведения по истории и теории литературы (тематика, проблематика, нравственный пафос, система образов, особенности композиции, изобразительно-выразительные средства языка);
- соотносить художественную литературу с общественной жизнью и культурой; раскрывать конкретно-историческое и общечеловеческое содержание изученных литературных произведений; выявлять «сквозные» темы и ключевые проблемы мировой литературы определять род и жанр произведения;
- сопоставлять литературные произведения;
- выявлять авторскую позицию;
- аргументированно формулировать свое отношение к прочитанному произведению;

студент должен владеть:

- мастерством создания связного текста (устного и письменного) на необходимую тему с учетом норм русского литературного языка;
- навыком участия в диалоге или дискуссии;

- опытом самостоятельного знакомства с явлениями художественной культуры и оценки их эстетической значимости;
- пониманием и оценкой произведений западноевропейской литературы

Данное учебное издание предназначено для аудиторной и самостоятельной работы студентов-бакалавров по дисциплине «История зарубежной литературы» и является продолжением пособия «Зарубежная литература: от античности до XIX века» (Мартынова Т.И., Тюркин Б.В. Практикум. 2016). Оно отвечает требованиям федеральных государственных стандартов высшего образования, направлено на формирование соответствующих общекультурных и профессиональных компетенций, предполагает проведение аудиторных практических занятий с использованием образовательных технологий традиционного обучения - организация учебного процесса, основанная на лекционно-семинарско-зачетной формах обучения (лекции, самостоятельная работа, индивидуальное домашнее задание); интерактивные технологии – способы активизации деятельности субъектов в процессе взаимодействия (проблемная лекция, проблемные семинары).

Содержание и тематика практических занятий определяются концепцией лекционного курса «История зарубежной литературы XX века». В лекциях, строящихся по проблемному принципу, освещается широкий круг вопросов, позволяющих рассматривать литературное явление в его многоаспектных связях с эпохой, в обусловленности исторической ситуацией, в сопоставлении с другими явлениями литературного процесса. Показываются определенные закономерности литературного развития, выявляется роль и место в нем того или иного писателя, произведения.

На практических занятиях исследуется, как правило, одно произведение; главная цель состоит в его углубленном анализе, в проникновении в его художественный мир, в постижении его эстетических ценностей. Выбор писательских имен определяется необходимостью охарактеризовать основные

литературные направления и течения эпохи, а подбор произведений дает представление об альтернативности литературных явлений.

Практические занятия призваны углубить знания студентов по наиболее значимым темам курса. Как правило, они проходят после обязательно проведенной студентом самостоятельной работы: прочтения текста произведения, необходимой учебной и исследовательской литературы, осмысления заранее предложенных к практическому занятию вопросов, которые выделяют наиболее существенные стороны анализа рассматриваемого произведения, раскрывающие его художественную специфику и место в историко-литературном процессе. Главная цель – не только основательное знание текста, понимание его многоуровневого смысла, но и выработка методики его интерпретации.

Предлагаемые в пособии примерные планы практических занятий обычно открываются постановкой общих вопросов, связанных с определением тех или иных литературных родов и жанров, их роли в художественном контексте эпохи, установлении преемственных связей с традицией. Затем рассматриваются конкретные тексты в целях выявления их художественной специфики, вклада в развитие и обогащение традиции. В ходе анализа текста затрагиваются проблемы сюжета, композиции, конфликта, системы персонажей. Заключительная часть практического занятия призвана показать значение изучаемого произведения, оценить степень актуальности художественного текста для современной эпохи.

Изучение литературы XX века предусматривает широкую интеграцию с философией, эстетикой, этикой, историей и осмысление ее многоаспектных связей в контексте всей культуры XX века.

Таким образом, система практических занятий и самостоятельной работы ориентирует студентов как на изучение закономерностей развития литературного процесса в целом, так и на умение интерпретировать отдельные

художественные явления, особенности поэтики и стиля произведений зарубежной литературы.

В соответствии с вышеизложенными задачами пособие имеет следующую структуру: в каждой теме указывается алгоритм ее освоения; дается примерный план практического занятия, вопросы для обсуждения, рекомендуемая учебная и научная литература; методические рекомендации; темы рефератов и докладов; вопросы (тесты) для самопроверки. В конце пособия прилагается глоссарий и библиографический список.

Темы рефератов и докладов в качестве заданий для самостоятельной работы студентов направлены на отработку, углубление и конкретизацию отдельных теоретических понятий и категорий поэтики, проблем литературного творчества изучаемых авторов. Их выполнение предполагает большую степень самостоятельности и углубленных навыков анализа интерпретации текста, поэтому в перспективе могут вылиться в курсовые и дипломные сочинения. Работа с критической и научной литературой позволяет выявить своеобразие критических оценок и их обоснованность.

Вопросы для аттестации по курсу, списки рекомендуемой литературы дают возможность сориентироваться в общем объеме материала курса и в подготовке как к практическим занятиям, так и к зачетам и экзаменам.

Глоссарий включает важнейшие термины, используемые в современном зарубежном и отечественном литературоведении.

В работе над практикумом были учтены достижения авторов подобных изданий Б.А. Гиленсона, Н.П. Михальской, Е.О. Кузьминой.

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел 1. Зарубежная литература первой половины XX века

Тема 1.1. Художественные формы зарубежной литературы первой половины XX века. Феномен антивоенной прозы

Литература как вид искусства и как эстетический феномен. Общие закономерности и особенности развития литературы первой половины XX века. Меняющаяся картина мира и катаклизмы эпохи. Становление нового художественного мышления и стиля. Концепция личности в литературе. Течения модернизма и авангарда: экзистенциализм, экспрессионизм, футуризм, дадаизм и сюрреализм. Литература и война. Антивоенная проза. «Потерянное поколение» как феномен прозы Э.-М. Ремарка и Э. Хемингуэя.

Тема 1.2. Особенности развития драматургии первой половины XX века

Драматургия как синтезированный род литературы и её сценическая составляющая. Два подхода в драматургии и театре: следование аристотелевской традиции (психологический театр) и экспериментальный подход.

Психологизм драматургии Ж. Ануя и Ю. О'Нила. Театр Л. Пиранделло как основа экспериментального подхода в драматургии первой половины XX века. Немецкая драматургия и «эпический театр» Б. Брехта. Проблема героя в зарубежной драматургии первой половины XX века.

Тема 1.3. Литература Германии, Италии, Испании, Франции первой половины XX века

Социокультурная парадигма периода. Особенности истории и национального менталитета немецкоязычных авторов. Интеллектуальная проза Т. Манна. Романы: «Волшебная гора», «Лотта в Веймаре», «Доктор Фаустус».

Художественный мир Кафки и понятие «кафкианство». С. Цвейг, Р. Музиль и Й. Рот как ярчайшие представители австрийского реализма данного периода. Философские и эстетические взгляды Г. Гессе.

Идейная и философская атмосфера в Италии и Испании начала XX столетия. Жанр притчи в творчестве Д. Буццати. Проза А. Моравиа. Диалектика души и сознания в наследии М. де Унамуно. Мир цельности и гармонии в лирике Ф. Гарсиа Лорки.

Особенности развития французской поэзии начала XX века: искусство дадаизма и сюрреализма (Т. Тцара, П. Элюар, Ж. Кокто и другие), футуризма; поэзия традиционалистов (Жак Превер). Социально-критическая и этическая проблематика романов Ф. Мориака. Этические поиски А. Жида и Л.-Ф. Селина.

Тема 1.4. Литература Великобритании, США и Латинской Америки XX века

«Материалисты» и «спиритуалисты» английской прозы начала столетия. «Поток сознания» и модернизм романов Д. Джойса и В. Вулф. Т.С. Элиот как реформатор современной поэзии. Антиутопия – философско-художественный взгляд на общественно-политическую ситуацию в современном мире: романы О. Хаксли и Д. Оруэлла. Английский философский роман: У. Голдинг, Д. Фаулз. «Театр абсурда» в Англии: от Г. Пинтера до Т. Стоппарда. Многоплановый характер прозы И. Во: сатирические черты и исторический контекст его романов.

Пересмотр традиционных американских ценностей в начале XX века. Историческая обстановка и литературная жизнь в США после первой мировой войны. Осмысление распада мира и отчуждения от общества. Новаторство драматургии Т. Уильямса и А. Миллера. Модернизм прозы У. Фолкнера. Творчество Сэлинджера как предвосхищение будущей литературы «разбитого поколения». Поэзия и проза битников. Интеллектуальная проза США: С. Беллоу, Т. Моррисон и Ф. Рот.

Социально-политические и эстетические предпосылки развития латиноамериканской литературы. Особенности «магического реализма»; специфика латиноамериканского типа художественного сознания. Отражение народного сознания в творчестве Г. Гарсиа Маркеса, Ж. Амаду. Интеллектуальная проза Х.Л. Борхеса и Х. Кортасара

Раздел 2. Зарубежная литература второй половины XX века

Тема 2.1. Литература Италии, Испании и Франции второй половины XX века

Историческое значение победы над фашизмом. Культура в период существования и противостояния различных общественно-политических укладов. Новые литературные ландшафты зарубежной словесности. Постмодернизм как основа преобразований в литературе данного периода. Интертекстуальность как своеобразный диалог между текстами разных культур, литератур и произведений.

Философия и литература: особое место интеллектуальной прозы этого периода. Тематика и проблематика литературных произведений рубежа XX – XXI веков. Взаимосвязь зарубежной и русской литературы данного периода.

Интеллектуальные романы У. Эко и Р. Мёрля. Влияние семиотики на прозу У. Эко. Постмодернизм поздних книг И. Кальвино. «Женский роман» и творчество Ф. Саган и М. Дюрас. А. Роб-Грийе и Н.Саррот как представители «нового романа» во французской литературе. Э. Ионеско, С. Беккет и Ж. Жене - представители «театра абсурда».

Реконструкция античного мифа в романе «Гомер. Илиада» А. Барикко.

Тема 2.2. Литература, Германии и Австрии второй половины XX – начала XXI века

Страны-лидеры литературного процесса Западной и Центральной Европы. Особое место немецкоязычной литературы этого периода: писатели Австрии, Германии и Швейцарии.

«Деревенский» колорит рассказов З. Ленца. Нравственное сопротивление фашизму в романах «Урок немецкого» З. Ленца; «Дом без хозяина», «Глазами клоуна» Г. Бёлля и «Жестяной барабан» Г. Грасса. Творчество И. Бахман. Стилизация в прозе П. Зюскинда. Реконструкция античного мифа в романе «Медея. Голоса» К. Вольф.

Раздел I. Зарубежная литература первой половины XX века

Практическое занятие 1. Роман Джеймса Джойса «Улисс».

Утверждение новых принципов изобразительности

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать роман «Улисс».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов для самопроверки.

План занятия и вопросы для обсуждения:

1. Жизнь и творчество Джойса.
2. Джойс об искусстве, литературе и задачах художника («Драма и жизнь», «Оскар Уайльд»)
3. «Улисс». Композиционное построение романа. Связь его с мифом, с «Одиссеей» Гомера. Каким образом Джойс пародийно обыгрывает миф?
4. Особенность сюжета книги.

5. Образ Леопольда Блума. Взаимоотношения Блума с Молли.
6. Смысл контраста двух персонажей: Блума и Дедалуса.
7. Своеобразие стиля романа, черты модернистской поэтики.
8. Значение термина «поток сознания». Кажется ли он вам удачным? Как вы думаете, такой способ изложения более адекватно передает наше мышление, чем в традиционной литературе?
9. Чем обусловлено мировое значение романа?

Задание 1. Проанализируйте на конкретном эпизоде специфику «потока сознания»:

(Эпизод 18 — Фрагмент. В своем доме на Эклес-стрит засыпающая Молли Блум вспоминает прошедший день и всю жизнь.)

<...> ффииииууфф где-то поезд свистит такая сила в этих машинах как громадные великаны и вода брызжет из них и течет со всех сторон как в конце Любви эта старая сладкаяаа песня кто там работает должны бедняги всю жизнь жариться возле этих машин далеко от жен от семей сегодня можно было задохнуться хорошо что я сожгла половину тех старых Фрименов и Фотокартинок везде раскидывает всякий хлам не обращая внимания а половину выкинула в клозет скажу ему чтобы завтра нарезал их для меня да получить за них пару пенсов вместо того чтобы валялись там еще год а он бы выпрашивал где номер за прошлый январь и все старые пальто убрала из прихожей от них только духота еще больше чудный дождик прошел тут же как я вздремнула все освежилось я сначала думала будет как в Гибралтаре упаси Господи какая там жара была перед тем как восточный ветер налетел темно как ночью и во время вспышек скала выступает как громадный великан не сравнить с этой их горой 3 Скалы они думают какая огромная красные часовые тут и там и там тополя все раскалено добела и запах дождевой воды в баках солнце без конца палит и все платье выцвело которое папина знакомая миссис Стенхоуп мне прислала из Бон

Марше в Париже такая жалость красивое славная моя Жучка она мне писала она была очень милая только как же ее звали эта открыточка только чтобы сказать что я послала тебе маленький подарок я только что приняла теплую ванну получила большое удовольствие и сейчас чувствую себя совсем маленькой собачкой я и черныш она его называла черныш мы все готовы отдать за то чтобы снова очутиться в нашем Гибе и слушать как ты поешь Ожидание и в старом Мадриде Конконе так назывались эти экзерсисы он мне купил такую новомодную какое-то слово я не разобрала шаль интересная вещица они чуть что рвутся но по-моему красивые думаю и тебе всегда будут вспоминаться наши милые чаепития со вкуснейшими смородиновыми пирожками и с малиновыми вафлями которые я обожала будь умницей милая Жучка и пиши поскорей теплый а слово привет она пропустила твоему отцу и капитану Гроуву с любовью и друж чув масса поцелуев <...>

Литература:

1. Джойс, Дж. Улисс. — М.: Эксмо, 2013 — 928 с. Режим доступа: <http://www.litres.ru>.
2. Жук, М.И. История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века: учебное пособие / М.И. Жук. — 2-е изд., стер. — Москва: ФЛИНТА, 2016. — 225 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=69138> (дата обращения: 30.03.2021). — Библиогр. в кн. — ISBN 978-5-9765-1019-7. — Текст: электронный.
3. Зарубежная литература XX века : практические занятия : практикум : [16+] / ред. И. В. Кабанова. — 4-е изд., стер. — Москва : ФЛИНТА, 2022. — 472 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=94680> (дата обращения: 12.06.2023). — ISBN 978-5-89349-977-3. — Текст : электронный.

Справочный и методический материал к учебному занятию

Джеймс Джойс — один из крупнейших писателей XX века, смелый экспериментатор в искусстве новейшего времени. Наряду с Прустом и Кафкой Джойс причислен к «отцам модернизма». В творчестве Джойса выражены особенности нового художественного мышления его эпохи, получившие широкий резонанс и во многом определившие пути развития прозы XX века.

Художественная система Джойса включает произведения разных форм — стихотворения, сборник рассказов «Дублинцы» (1914), романы «Портрет художника в юности» (1916), «Улисс» (1922), «Поминки по Финнегану» (1939), пьеса «Изгнанники» (1918).

Джойс разработал новые способы художественной изобразительности, открыл новые пути в передаче «потока сознания» и подсознания человека. Великий мифотворец XX века, он создал модель мира и человека в романе «Улисс», задумав его как современную «Одиссею». В «Улиссе» Джойс реализовал свое стремление к всеобъемлющим формам изображения законов бытия с извечно присущими ему проявлениями страстей, побуждений, инстинктов. Как создатель «Улисса», ставшего «энциклопедией» модернизма, Джойс вошел в историю мировой литературы.

Джеймс Августин Алоизий Джойс — таково полное имя писателя — родился в столице Ирландии Дублине в 1882 году. Детские и юношеские годы Джойса прошли в Дублине. Он учился в иезуитском колледже, затем окончил университет, где изучал языки, философию, историю. В ранней юности, будучи пятнадцатилетним подростком, Джойс переживает кризис веры, навсегда порывает с церковью.

Годы юности Джойса совпали с бурным периодом в истории его родины. В стране нарастала борьба за независимость от Англии. С общественно-политической ситуацией в стране было связано движение Ирландского литературного Возрождения. Именно с обновлением жизни и литературы были связаны мысли писателя и начало литературной деятельности.

Судьбу ирландской культуры он связывает не только с ее прошлым, но и

с необходимостью приобщения к европейской культуре. Писатель считал пагубной замкнутость Ирландии, на которую ее обрекали, как он полагал, ревностные защитники ее самобытности.

В 1904 году Джойс знакомится со своей будущей женой Норой Барнакл. Их решающая встреча произошла 16 июня 1904 года. Именно этот день и будет по часам и минутам расписан в романе «Улисс». Июньским днем 1904 года Леопольд Блум совершает свою одиссею по Дублину. Как «День Блума» 16 июня и до сих пор отмечается жителями Дублина, а также всеми, кто приезжает сюда на этот праздник, ставший традицией.

В том же 1904 году Джойс начал писать автобиографический роман «Стивен-герой», переработанный впоследствии в «Портрет художника в юности». Тогда же Джойс навсегда покидает Ирландию.

В 1914 году в Англии опубликован сборник рассказов «Дублинцы». В том же году журнал «Эгоист» начал знакомить читателей с главами романа «Портрет художника в юности».

Когда началась первая мировая война, Джойс переехал из Триеста в Цюрих, а в 1920 году в Париж, где прожил до второй мировой войны. Находясь вдали от родины, он писал только об Ирландии, о Дублине, в котором происходит действие его рассказов и романа «Улисс».

Все произведения Джойса составляют единое целое, каждое из которых — ступень той лестницы, по которой он шел к созданию «Улисса».

Взгляды на искусство и задачи художника сложились у писателя в молодости, и он оставался им верен в последующие годы. Программой стала его первая статья «Драма и жизнь», исходный тезис которой — необходимость связи драмы с жизнью. «Под драмой я понимаю взаимодействие страстей, — писал Джойс, — драма — это борьба, развитие, движение в любом направлении, драма существует как нечто независимое, обусловленное, но не контролируемое местом действия... Неверно ограничивать драму сценой; драма может быть изображена на картине так же, как она может быть спета

или сыграна». Непременное условие драмы — будь это в области музыки, живописи или театра — передача «вечно существующих человеческих надежд, желаний и ненависти».

Джойс намечает границу между тем, что он называет «литературой» и тем, что он считает «искусством». Литература имеет дело с изменчивым и преходящим, искусство и подлинный художник, служитель искусства — с вечным и неизменным. Не характеры людей интересуют художника, а то вечное, что заложено в самой природе человека, в самой жизни. Драматизм существования людей передает Джойс в своих рассказах и романе «Улисс».

Писатель видит цель искусства в доставляемом им эстетическом наслаждении, не связывая свое понимание прекрасного с этическими началами, считая, что по самой природе своей искусство не может быть ни моральным, ни аморальным. Произведение искусства пробуждает в людях статические эмоции, зачаровывает их и приводит в состояние покоя. Всякая попытка нарушить его и пробудить в человеке желание определенным образом действовать расценивается Джойсом как нарушение законов прекрасного.

Одно из ключевых положений эстетики Джойса: «Искусство есть основное выражение жизни» — реализуется в его творчестве в «эпифаниях», то есть в изображении моментов духовного прозрения человека, наивысшего напряжения его духовных сил, позволяющего ему проникнуть в сущность явления, понять смысл происходящего во всей полноте и ясности. Слово «эпифания» заимствовано из церковной лексики, где оно означает «богоявление». В истолковании Джойса эпифании — это моменты познания, высшая ступень восприятия, прозрение, помогающее определить место того или иного явления во всей сложности его взаимосвязей с окружающим. Вместе с тем эпифания — это и заключительный этап в постижении красоты. В этом процессе Джойс выделяет три этапа, три ступени, каждая из которых соответствует трем основным свойствам красоты. Джойс определяет их, используя терминологию Фомы Аквинского, как цельность, гармония и

ясность (прозрение).

Во многом автобиографичен роман «Портрет художника в юности», написанный в традициях воспитательного романа. Джойс воспроизводит атмосферу жизни Дублина и обстановки в родительском доме в дни его детства и юности, но вместе с тем он говорит о становлении личности художника, призванного творить новаторские произведения искусства, ищущего и обретающего свой путь в жизни и творчестве.

Сборник «Дублинцы» и роман «Портрет художника в юности» предваряют роман «Улисс», в который «переселились» некоторые персонажи этих произведений, в частности, Стивен Дедалус, герой «Портрета художника...».

Работа над «Улиссом» продолжалась семь лет (1914—1921). Замысел романа связан со стремлением создать универсалию жизни и человека, современную «Одиссею», в которой претворяются извечные начала бытия.

Свой замысел Джойс реализует в изображении одного дня из жизни трех основных героев — Леопольда Блума, агента рекламного отдела одной из дублинских газет, его жены Мэрион (Молли), певицы, и Стивена Дедалуса — писателя, зарабатывающего на жизнь преподаванием истории в гимназии. Воспроизводятся события, происходящие с каждым из них в течение дня (16 июня 1904 года), передается поток сознания, в котором преломляется прошлое и настоящее Блума, Мэрион, Дедалуса. Джойс отказывается от традиционного для жанра романа приема описания, портретных характеристик, диалогов. Он передает движение мыслей, фиксирует мельчайшие детали потока сознания, передает внутренние монологи, имитируя в структуре фраз перебои мысли, обрывая фразы, недоговаривая слова, отказываясь временами от знаков препинания.

Очевидны аналогии с гомеровской «Одиссеей»: Блум уподобляется странствующему Одиссею (Улиссу), Мэрион — Пенелопе, Стивен — сыну Одиссея, Телемаху. Все они вместе — само человечество, а Дублин — весь

мир. Странствия Блума по Дублину завершаются его возвращением домой (на Итаку), но уже вместе с Дедалусом, в лице которого он обрел сына, а Дедалус, в свою очередь, находит в Блуме отца. Их встреча происходит в 14-м эпизоде романа и становится его кульминацией. К ней все устремляется и ею все разрешается: достигается цельность, гармония, ясность. Воссоединение Дедалуса и Блума — это епифания, духовное прозрения для каждого из них, постижение истины и скрытого прежде смысла существования. Последние эпизоды романа и заключающий «Улисс» внутренний монолог Мэрион-Пенелопы с его знаменитым утверждающим «Да» — это тоже итог, результат этой встречи.

«Улисс» состоит из 18 эпизодов; их последовательность определяется движением времени от утра к вечеру. Действие романа начинается в 8 часов утра и завершается в 3 часа ночи. Каждый из эпизодов соотнесен с определенной песней «Одиссеи». В тексте романа это соотнесение не обозначено, но присутствует в рукописях романа. 18 эпизодов романа Джойс подразделял на три части: первую часть он назвал «Телемахией» (1-3-й эпизоды), вторую — «Одиссеей» (4—15-й эпизоды) и третью *Nos-tos* (16—18-й эпизоды).

Схема построения «Улисса» такова:

1-й эпизод («Телемах») — 8 часов утра. Утро в башне Мартелло, где вместе со студентом-медиком Маллиганом живет Стивен Дедалус. За завтраком к ним присоединяется англичанин Хейнс. Старая ирландка приносит молоко. Она кажется Стивену воплощением Ирландии.

2-й эпизод («Нестор») — 10 часов. Стивен дает урок истории в школе мистера Дизи. На перемене помогает одному из учеников решить задачу. Директор мистер Дизи приглашает Стивена в свой кабинет, вручает жалование, просит оказать содействие в опубликовании его статьи.

3-й эпизод («Протей») — 11 часов. Стивен идет вдоль берега моря, предаётся воспоминаниям. Поток его мыслей напоминает движение моря и изменчивость волн.

4-й эпизод («Калипсо») — 8 часов утра. Леопольд Блум просыпается в своем доме на Эклес-стрит. Готовит завтрак. Получает утреннюю почту, разговаривает с Мэрион. Завтракает.

5-й эпизод («Лотофаги») — 10 часов. Блум выходит из дома, заходит на почту, где получает письмо от своей машинистки Марты Клиффорд. Заходит в аптеку, заказывает необходимый Мэрион лосьон и покупает кусок мыла. Отправляется в городские бани.

6-й эпизод («Гадес») — 11 часов. В старом кэбе в обществе Пауэра, Каннингема и Саймона Дедалуса (отца Стивена) Блум едет на кладбище. Хоронят их общего знакомого Пэдди Дигнема. На одном из перекрестков перед ним мелькает лицо Бойлена — антрепренера и любовника Мэрион. Это неприятно действует на Блума. Кладбище. Молебен. После похорон Дигнема Саймон Дедалус склоняется над могилой своей жены, матери Стивена.

7-й эпизод («Пещера Эола») — Полдень, редакция газеты «Фримен». Сюда приходит Блум, выполняя обязанности рекламного агента. После ухода Блума в редакцию заходит Стивен Дедалус. Столкнувшись с Дедалусом в дверях, Блум мельком бросает на него взгляд. Они минуют друг друга, не останавливаясь.

8-й эпизод («Листрогоны») — Час дня. Блум идет по улице, размышляя, где лучше позавтракать. Закусывает в кабачке Дэви Бирна; его настроение улучшается, но возле музея он вновь наталкивается на Бойлена, что приводит его в смятение.

9-й эпизод («Сцилла и Харибда») — Два часа. Дублинская национальная библиотека. Здесь между Стивеном Дедалусом, Джоном Эглинтоном и Джорджем Расселом происходит спор о Шекспире, об идее «Гамлета». Звучит тема «отца и сына». В библиотеку заходит Блум, покидая ее одновременно со Стивеном.

10-й эпизод («Блуждающие скалы») — Три часа дня. По городу в сопровождении свиты проезжает вице-король. Кorteж экипажей движется по улицам. Мозаика лиц, разговоры прохожих.

11-й эпизод («Сирены») — Четыре часа. Отель «Ормонд». Здесь Стивен Дедалус. Сюда же перед свиданием с Мэрион заходит Бойлен. В «Ормонд» направляется и Леопольд Блум.

12-й эпизод («Циклоп») — Пять часов. Леопольд Блум в баре Барни Кирнана. Мирно начавшийся разговор завершается насмешками над Блумом со стороны граждан Дублина. Их злобные выпады вызваны еврейским происхождением Блума.

13-й эпизод («Навзикая») — Восемь часов вечера. После пережитых волнений Блум отдыхает на набережной. Он идет по тому же пути, по которому утром шел Стивен. Сидя на скамье, Блум предается воспоминаниям о юности, думает о Мэрион; ее образ живет в его сознании.

14-й эпизод («Быки Гелиоса») — Десять часов вечера. Блум заходит в родильный дом, чтобы справиться о здоровье Мины Пьюрфой, рожавшей очередного младенца. Среди студентов-медиков он видит Стивена Дедалуса. Встреча с ним пробуждает отцовскую нежность в душе Блума, он вспоминает умершего сына Руди.

15-й эпизод («Цирцея») — Полночь. В одном из кабаков Стивен принимает участие в студенческой попойке. Здесь же и Блум, принявший решение следить за Стивеном и оберегать его. Он идет за Стивеном по ночным улицам Дублина. Теряет его, находит в публичном доме. Пьяного Стивена избивают солдаты. Стивен теряет сознание. Блум рядом с ним. Он не оставляет Стивена.

16-й эпизод («Хижина Эвмея») — Ночь. Блум и Стивен идут по городу. В харчевне выпивают по чашке кофе. Беседуют с матросом, потом, направляясь к дому Блума, ведут разговор об Ирландии.

17-й эпизод («Итака») — Блум приводит Дедалуса к себе домой. Они размещаются на кухне. Вспоминают события дня. Блум засыпает.

18-й эпизод («Пенелопа») - В сознании засыпающей Мэрион всплывают воспоминания о ее жизни, о прошедшем дне, возникают и исчезают образы близких и знакомых ей людей.

Таковы временные и пространственные координаты романа. Аналогии с «Одиссеей» часто условны и без специального путеводителя по тексту романа установить параллели между поэмой Гомера и «Улиссом» Джойса сложно. Однако иногда они очевидны. Система аналогий придает структуре романа единство. Но обращение к Гомеру имеет и иной смысл: Джойс вскрывает извечные начала, присущие природе человека. Все повторяется, история движется по кругу.

Каждый из трех основных персонажей романа имеет свою линию, свою тему, свой мотив. В Стивене воплощены интеллектуальные начала. Он образован, обширность его познаний передана в сложном потоке его сознания, включающем элементы из текстов Шекспира и Данте, Гомера и Вергилия, Аристотеля и Гете, Малларме и Метерлинка. Его речь пересыпана историческими именами, поток его мыслей включает слова на многих языках — латинском, греческом, итальянском, французском, испанском, немецком. Реализуются представления Джойса о языке как самодовлеющей ценности, способной творить свой особый мир. Размышляя об искусстве, Стивен определяет свою задачу: прочесть «отпечатки всех вещей», столь же изменчиво «зыбких, как море», «запечатлеть формы их форм и быстротечные мгновения».

Линия Блума выдержана в иной стилистике: преобладают детали бытового характера, постоянно присутствует нечто приземленное и конкретное. Герой многолик: этот «великий мещанин», «рогоносец» отзывчив и добр, привязан к семье, тяжело переживает утрату сына, неверность жены, с готовностью помогает людям. Через весь роман проходит тема Блума-странника, гонимого и одинокого. «Блум» — цветок, выросший на ирландской почве, но лишенный корней. Поток сознания Блума прозаичен, его обуревают

мысли о повседневном и будничном. Но именно его дом, его «Итака» становится прибежищем для Стивена, в Блуме находит Дедалус своего «отца». Во время ночного разговора выясняется внутреннее родство столь, казалось бы, разных людей. Они разговаривают о многом: о музыке, литературе, Ирландии, о воспитании, медицине.

Торжество жизни, изначально земной сущности человека утверждается в заключающем роман внутреннем монологе Мэрион. Эти две с половиной тысячи слов, не разделенных знаками препинания, этот несущийся поток воспоминаний, ассоциаций, перебивающих одна другую мыслей является синтезом и вместе с тем наиболее сильным проявлением самой сущности «Улисса».

Проза Джойса уникальна. Джойс стремился к «эффекту одновременности впечатления», производимого формой и звучанием творимого образа. В «Улиссе» Джойс реализовал те принципы, о которых писал в «Портрете художника в юности»: «Художественный образ предстает перед нами в пространстве или во времени. То, что слышно, предстает во времени, то, что видимо, — в пространстве. Временной или пространственный художественный образ прежде всего воспринимается как самостоятельно существующий в бесконечном пространстве или во времени. Вы воспринимаете его полноту — это цельность». Цельность слухового и пространственного впечатления, производимого художественным образом, достигнута в «Улиссе».

Рассмотрение романа в полном объеме потребовало бы нескольких практических занятий. Поэтому целесообразно наряду с общей характеристикой произведения детально остановиться на нескольких главах: «Калипсо», «Пенелопа», которые включают характеристики главных героев, выявляют основные художественно-стилевые особенности романа.

Задание для самопроверки

Выполните тесты:

1. К модернистам причисляют писателя:

- a) Э. Ремарка
- b) Д. Джойса
- c) Э. Хемингуэя
- d) А. Барбюса

2. В романе Дж. Джойса «Улисс» используется миф:

- a) о Персефоне
- b) об Одине
- c) о Геракле
- d) об Одиссее

3. Какая профессия была у Стивена Дедалуса в романе «Улисс» Д. Джойса:

- a) врач
- b) учитель
- c) журналист
- d) художник

4. В каком городе происходят события в романе «Улисс» Дж. Джойса:

- a) Нью-Йорк
- b) Париж
- c) Лондон
- d) Дублин

5. Какому хронологическому отрезку посвящен роман «Улисс» Дж. Джойса:

- a) 1 год
- b) 1 месяц
- c) 1 век

d) 1 день

Практическое занятие 2. Творчество Франца Кафки.

Новелла «Превращение»

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать новеллу Кафки.
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов для самопроверки

План практического занятия:

1. Жизнь и творчество Кафки.
2. Экспрессионизм как литературное течение
3. История создания новеллы «Превращение». В какой степени она автобиографична?
 - В чем специфика кафковской фантастики?
 - Какую роль играл в семье Грегор до превращения и после? Какие изменения в отношении к нему наблюдаются в каждом из членов семьи?
 - Как вы понимаете название новеллы? Скрыт ли здесь еще какой-то метафорический смысл?
 - Почему, как вы думаете, Кафка возражал против изображения на иллюстрациях насекомого?
 - Можно ли рассматривать новеллу как галлюцинацию, кошмарный сон?
 - В. В. Набоков, большой специалист в энтомологии, заметил как-то, что Кафка описал в своем рассказе скарабея (навозного жука), а тот, мол, умеет летать, поэтому Грегор Замза мог бы спокойно вылететь во время

проветривания в окно. Как бы, по-вашему, отреагировал Кафка на это замечание?

- В чем актуальность новеллы Кафки? С героями каких произведений может быть сопоставлен Грегор Замза?

Литература:

1. Кафка, Ф. Превращение : рассказы и новеллы / Ф. Кафка ; пер. с нем. С. К. Апта, Р. Райт-Ковалевой. – Москва : Агентство ФТМ, Лтд, 2016. – 101 с. – Режим доступа: по подписке. –

URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=459877> (дата обращения: 12.06.2023). – ISBN 978-5-4467-3021-6. – Текст : электронный.

2. Москвина, Е. Символическая реальность : статьи о немецкой и австрийской литературе : сборник научных трудов / Е. Москвина ; ред. О. С. Сухих. – Москва : Языки славянской культуры (ЯСК), 2017. – 325 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL:

<https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=473361> (дата обращения: 12.06.2023). – ISBN 978-5-94457-278-3. – Текст : электронный.

Справочный материал к учебному занятию

Франц Кафка (1883–1924) трагизмом своего мировосприятия близок к экспрессионизму. Писатель, проживший недолгую жизнь, оставил три незавершённых романа («Америка», «Процесс», «Замок»), несколько десятков новелл и притч, а также интереснейшие дневники и письма. При жизни он опубликовал некоторые новеллы и отдельные фрагменты из романов. Кафка не хотел, чтобы его произведения печатались, и после смерти публикацию осуществил, нарушив волю покойного, его друг, литератор Макс Брод, автор первой монографии о Кафке (1925 год).

Писатель всю жизнь ощущал себя изгоем, отверженным, чужим. Это объясняется целым рядом биографических обстоятельств. Кафка родился в

Праге, в семье еврейского коммерсанта, который надеялся, что единственный сын станет продолжателем его дела. Сын же мечтал о писательской карьере. От давящего гнёта отцовской воли Кафка так и не смог избавиться. Он чувствовал себя в сравнении с ним беспомощным, способным лишь к подчинению – таков был первый эмоциональный конфликт, пережитый писателем.

Кафка начал изучать право в Пражском университете в 1901 году, через два года поступил в контору, которая занималась страхованием от несчастных случаев. Очень скоро он почувствовал духовное истощение, на которое обрекает служба. В одном из писем он писал: «Цепи страдающего человечества сделаны из канцелярской бумаги». Творчество для него было средством самозащиты. Однако служба давала материал для будущих произведений.

Жизненной трагедией Кафки было и то, что он оказался между наций, классов, культур, религий. Будучи евреем по национальности, он имел мало общего с еврейской религиозной общиной, с традиционным житейским укладом своего народа. Родным языком писателя был немецкий, что неизбежно отделяло его от чешского населения Праги. Само положение Кафки между различными культурами – немецкой, еврейской, чешской, австрийской (Чехия тогда входила в состав Австро-венгерской империи) способствовало формированию ощущения неукорененности, некоего промежуточного существования. Кафка был необычайно ранимым, испытывавшим перед внешним миром постоянный страх. «У него нигде нет прибежища и приюта. Он как голый среди одетых», - писала чешская журналистка Милена Есенская.

Болезнь – тяжёлая форма туберкулёза – усилила отчуждение. В силу этих причин Кафка жил как бы в одиночном гетто. Отсюда во многом проистекает и пристрастие писателя к самоанализу. Одиночество, от которого писатель мучительно страдал, было единственным способом существования и едва ли не главной темой творчества. Он много читал, его кумиром был Гёте. Из современной литературы его интересовали романы и новеллы Томаса Манна. Среди русских писателей Кафка выделял Ф.М. Достоевского. В подходе

к творчеству классиков для него самым волнующим моментом было открытие биографических событий и переживаний, нашедших отражение в художественной прозе.

Однако если бы его творчество было просто самобичеванием, изживанием личных комплексов, то едва ли бы оно получило мировую известность. Читатели последующих поколений не переставали удивляться, как точно писатель предсказал черты общественного бытия 20 столетия. Вина, оправдание, наказание – важнейшие категории его творчества.

Романы и новеллы Кафки можно назвать фантастической хроникой. В его произведениях постоянно нарушается общепринятое, происходит взрыв установившегося порядка. Писатель и его герои чувствуют себя пленниками окружающего мира. Унижение человека, страдания, одиночество и бессилие разума устранить всяческие опасности, угрожающие жизни, писатель изображает нарочито бесстрастно и трезво. Герой его произведений часто напоминает преследуемое животное, обреченное на гибель, что придает произведениям глубоко трагическое звучание.

Наряду с романами Кафка обращался и к малым эпическим жанрам (новеллы, притчи), где отдельный описанный случай, событие возвышается до типичного, всеобщего. Герои Кафки стремятся создать себе обеспеченное существование, отдавая все силы профессии, и обесчеловечивают при этом самих себя, наносят непоправимый ущерб своим связям с близкими людьми.

«Превращение» (1914) – самый известный рассказ Ф. Кафки. Мучительные раздумья о собственной участи и судьбе современников выплеснулись здесь в пессимистическое, устрашающее повествование. Первая встреча с исполнительным коммивояжёром Грегором Замзой происходит, когда случилось два чрезвычайных происшествия. Грегор из-за того, что проспал, опоздал на поезд в очередную служебную поездку, так что теперь ожидается неминуемый грозный разнос. Но куда страшнее второе. Скромный молодой человек, любящий сын и брат, усердный служащий фирмы превращается в

членистоногое чудище. Как служащий фирмы превратился в насекомое, автор не объясняет. Зловещая метаморфоза не мотивируется писателем: так случилось. Остаётся это принять и следить за последствиями произошедшего.

В рассказе подробно описаны ощущения, мысли, страхи персонажа. Он пытается встать, выйти к родителям, к пришедшему управляющему, как-то объяснить свой прогул, но все его попытки безрезультатны, речь непонятна и лишь вызывает раздражение у отца и матери.

Только сестра оставалась близка ему, но спустя месяц и ей это стало в тягость. Ни в чем не виноватый, но с омерзением отторгнутый близкими людьми, он страдает от позора. От того, что стал всем в тягость, он страдал больше, чем от голода. В конце концов смерть становится единственным избавлением от мук для героя и для окружающих.

Трансформируя Грегора в сороконожку, автор стремился показать, что истинное положение человека в мире определяется его трагическим и непреодолимым одиночеством. Индивид существует в каком-то окружении, обществе. Он ходит на службу и чувствует себя пусть маленьким, но нужным винтиком учреждения; он общается с близкими людьми и считает, что дорог им. Но всё это заблуждение, иллюзия. В действительности человек живёт в пустоте, в вакууме. Кафка, превращая своего героя в насекомое, обрывает все социальные, моральные, даже чисто биологические связи между героем и окружающими.

Особенность рассказа – в сочетании реалистического изображения с фантастикой. Причем фантастическое рисуется как обыденное. Грегор ничуть не удивлен своей метаморфозе. Этим автор достигает шокового воздействия на читателя. Как бы снимается покров со ставшего обыденным умервщления человека бесчеловечностью существующих отношений.

Новелла Кафки – отображение ужасных условий жизни «маленького человека», существующего в мире, низведшем его до положения насекомого. Поэтому название произведения символическое. В нем есть еще один –

глубинный, бытийный смысл. Возможно, речь идет не столько даже о «превращении», сколько о выявлении сущности, ее обнаружении.

Своеобразие повествования у Кафки состоит в том, что оно ведется не с точки зрения всезнающего рассказчика, а с точки зрения персонажа, даже если оно от третьего лица. Реальность таким образом запечатлена с большей непосредственностью, достоверностью. Создавая модель мира, Кафка прибегает к парадоксу, преувеличению, гротеску для показа разлада человека с окружающим миром, в глазах которого герой выглядит смешным или жалким, в борьбе с которым он часто погибает. Но эта трагическая борьба писателем оправдывается.

Проза Кафки – сухая, жесткая, как бы лишенная плоти, выражающая саму сущность бытия. Еще один характерный прием писателя – материализация метафор, что в очередной раз подчеркивает абсурдность жизни.

Задания для самопроверки

Выполните тесты:

1. Произведения Ф. Кафки:

- a) «Превращение»
- b) «Замок»
- c) «Процесс»
- d) «Улисс»

2. Как зовут главного героя новеллы Ф. Кафки «Превращение»?

- a) Йозеф К.
- b) мистер Смит
- c) Грегор Замза
- d) господин N.

3. Основной темой творчества Кафки является:

- a) психология «потерянного поколения» после Первой мировой войны

- b) абсурд бытия
- c) любовь
- d) социальное неравенство

4. Роман-притча о непостижимости смысла бытия, ставшего для простого человека следствием по делу о его вине, в сути которой он не может разобраться:

- a) «Посторонний» Альбера Камю
- b) «Доктор Фаустус» Томаса Манна
- c) «Коллекционер» Джона Фаулза
- d) «Процесс» Франца Кафки

5. Героями новеллы Ф. Кафки «Превращение» являются:

- a) Грегор Замза, его мать, отец, сестра, управляющий фирмы
- b) американка, Джордж, радгоне, служанка
- c) мистер и миссис Смит, мистер и миссис Мартин, служанка, капитан пожарной команды
- d) Мерсо, Раймон, старик Саламано с облезлым спаниелем, Мари

Практическое занятие 3: Тема «потерянного поколения» в ранних рассказах Эрнеста Хемингуэя

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать книгу рассказов Хемингуэя «В наше время», акцентировав внимание на произведениях «Дома» и «Кошка под дождем»
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов для самопроверки

План практического занятия:

1. Содержание понятия «потерянное поколение». История возникновения термина.
2. Замысел и композиция книги Хемингуэя «В наше время». Место в ней рассказов «Дома» и «Кошка под дождем».
3. Рассказ «Дома» в контексте творчества писателей «потерянного поколения». Образ дома в этом рассказе.
4. Анализ рассказа «Кошка под дождем»:
 - структура рассказа;
 - принципы изображения героев и своеобразие психологизма Хемингуэя;
 - роль повторов;
 - реализация «принципа айсберга» в рассказе;
 - идейно-композиционная функция мотива дождя и сумерек.
5. Своеобразие художественного мастерства Хемингуэя-новеллиста.

Литература:

1. Хемингуэй, Э. В наше время // Собрание сочинений в 4 т. М.: «Художественная литература», 1981. Т.1. Режим доступа: <http://www.litres.ru>.
2. Башкатова, Ю. А. История литературы Великобритании и США XIX-XXI вв. : интерпретация текста : учебное пособие : [16+] / Ю. А. Башкатова, Г. И. Лушникова ; Кемеровский государственный университет. – Кемерово : Кемеровский государственный университет, 2014. – 162 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=278310> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-8353-1681-6. – Текст : электронный.
- 3 Сушкова, В. Н. Четыре классика американской литературы (Марк Твен, Джек Лондон, Теодор Драйзер, Эрнест Хемингуэй)=Four classics of American literature (Mark Twain, Jack London, Theodore Dreiser, Ernest Hemingway) : учебное пособие : [16+] / В. Н. Сушкова ; Тюменский государственный университет. – Тюмень : Тюменский государственный университет, 2012. – 124 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. –

URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=574154> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр.: с. 122. – ISBN 978-5-400-00617-3. – Текст : электронный.

Справочный материал к учебному занятию

Эрнест Хемингуэй (1899—1961) уже при жизни был признан классиком американской прозы. Свою задачу он видел в том, чтобы писать «простую честную правду о человеке»: «Сначала надо изучить то, о чем пишешь, а затем надо научиться писать. На то и другое уходит целая жизнь».

Его раннее творчество связано с литературой «потерянного поколения». Автор пишет о людях военного поколения, об участниках войны и ее современниках, об их восприятии мира, потрясенного войной.

Термин «потерянное поколение» в литературу ввела американская писательница Гертруда Стайн. Впервые она употребила это выражение в разговоре с Э. Хемингуэем, сказав: «Все вы – потерянное поколение». Оно характеризует мироощущение и стиль жизни молодых людей, побывших на фронтах Первой мировой войны, вначале наполненных романтическими и патриотическими чувствами, затем столкнувшихся с жестокостью, кровью, несправедливостью и испытавших глубокое разочарование не только в войне, но и в собственной жизни, в политике, в человеке, и в конце вернувшихся на родину с чувствами неприкаянности и ненужности. Большинство из них так и не сумели войти в колею мирной жизни. Все те ценности, которыми они дорожили, оказались больше никому не нужными.

Свой путь в литературе Хемингуэй начал как новеллист. Сборник рассказов «В наше время» вышел в 1925 году. Слова, взятые для заглавия сборника, заимствованы из текста повседневной молитвы: «Пошли нам мир, о Господи, в наше время».

Своеобразна композиция книги: каждому рассказу предшествует миниатюра, воспроизводящая эпизод войны или боя быков — корриды. В

самом чередовании рассказов о послевоенной жизни со сценами сражений передана особенность мировосприятия и героев, и самого автора: забыть войну невозможно, она продолжает жить в их памяти, хотя они уже дома, с близкими. Чтение рассказов «Кошка под дождем» и «Дома» убеждает в этом.

В произведениях передаются оттенки настроений и чувств героев. О них не говорится прямо, нет описания событий, писатель не рассказывает о них, не повествует, а изображает какой-то момент в жизни героя, упоминает как бы незначительные детали, но из всего этого складывается образ мира и времени.

Рассказ "Дома" (1926) имеет особое значение в творчестве писателя. Это первый рассказ Хемингуэя о войне и о том, какое влияние она оказывает на человека. Война в числе ведущих тем писателя обычно представлена в его произведениях косвенно, через восприятие ее действующими лицами. Это позволяет показать не только саму войну, но и ее разрушительное воздействие на физическое и душевное состояние человека.

Повествование предваряют строки об артиллерийском огне по окопам. Гарольд Кребс — молодой американец, вернувшийся после окончания войны домой. Он совершенно опустошен и потерян. Вернувшись к родным, Кребс не чувствовал себя дома. Войти в новый мир у Кребса «не хватало ни энергии, ни смелости».

Герой противопоставлен всему остальному обществу, так как он не может найти себе в нём места. Для него утрачено все: уважение и любовь к родителям, вера в Бога, желание найти себе занятие по душе и сделать карьеру.

Гарольд мечтает о спокойном существовании. Ему хочется отстраниться от всех, в том числе и от своей семьи. Его не волнует ни беспокойство матери, ни любовь младшей сестры Эллен: во время семейного обеда он читает газету; чтобы избежать общения с близкими, он каждый день посещает то библиотеку, то бильярдную, или просто читает книги на крыльце дома. Физически он возвращается, но в своих мыслях герой где-то ещё далеко от дома – там, где он был хорошим солдатом, где было просто строить отношения, потому что не

нужно было врать и притворяться. В конце концов там, возможно, он был на своём месте.

Литературный стиль Хемингуэя уникален в прозе XX века. Добиваясь лаконичности и выразительности, писатель уже в самом начале своего творческого пути выработал прием, который он сам назвал «принципом айсберга»: «Если писатель хорошо знает то, о чем он пишет, он может опустить многое из того, что знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом. Величавость движения айсберга в том, что он только на одну восьмую возвышается над поверхностью воды». Важную роль играет подтекст, то есть все то, что прямо в тексте не выражено, но становится понятным из деталей и реплик, из интонаций, из самого тона повествования.

Признанным примером наиболее удачной реализации «принципа айсберга» стал рассказ «Кошка под дождем». Как и другие рассказы, вошедшие в первую книгу Хемингуэя, «Кошка под дождем» посвящена людям, пережившим войну, ощущающим ее последствия. Об этом напоминает и предваряющая рассказ миниатюра, в нескольких строках воспроизводящая сцену боя быков. Образ израненного коня, обливающегося кровью, но все еще скачущего по арене на виду у тысяч зрителей, предваряет внешне вполне обычную, тривиальную и вместе с тем глубоко драматичную историю.

Очевидно, что действие описываемых событий происходит вскоре после первой мировой войны, это можно понять по упоминанию в начале повествования памятника жертвам войны. Супружеская пара, проживающая в Италии в одном из отелей на берегу моря, в которой она – американка, а он просто Джордж. В рассказе условно можно выделить экспозицию, завязку, кульминацию и развязку. Для каждого из этих компонентов писателю понадобилось не больше двух-трех фраз. Это рассказ о женщине, ощутившей потребность в тепле домашнего очага в момент приближающегося разрыва с мужем. Нарастает взаимная отчужденность героев рассказа.

Итак, писатель не называет имени героини, не описывает её внешность, сообщив читателям только о короткой стрижке девушки, о внешнем облике Джорджа тоже ничего не говорится.

Внешние события в рассказе незначительны, большее внимание уделяется настроению героев и его изменению. Героиня ищет кошку, увиденную через окно на дождливой улице. Кошка для неё является неким существом, нуждающимся в ласке, тепле, любви и заботе, а девушка готова и искренне хочет о ком-то заботиться. Кошка — символ домашнего уюта и семейного очага, того, чего недостаёт героине — оказывается под дождем. Женщине жалко кошку и жалко себя. Кошка под дождем связана с образом героини, испытывающей тоску по домашнему очагу.

Поэтика подтекста составляет существенную черту мастерства писателя. Особо важную роль играют ключевые фразы в речи женщины — «мне надоело», в реплике мужчины — «мне нравится так, как сейчас». Этого достаточно для выражения несхожести желаний американки и Джорджа. Пространные монологи оказываются ненужными, в них нет необходимости.

Важна группировка героев. Американка показана рядом с двумя мужчинами — Джорджем и хозяином отеля. И если об отношении американки к Джорджу прямо не говорится ничего, то целый абзац состоит из фраз о том, как ей нравится старик — *padrone*. Хозяин посылает за ней служанку с зонтиком, чтобы укрыть ее от дождя, он кланяется ей из-за своей конторки, и в этот момент женщина чувствует себя и очень маленькой, и очень значительной: «На минуту она почувствовала себя очень значительной». Внимание мужчины заставляет её почувствовать себя женщиной, привлекательной и достойной любви. Она пытается сохранить в себе это чувство, но при входе в комнату она снова видит скупого на эмоции и равнодушного к ней читающего мужа.

Через весь рассказ проходит мотив дождя и сгущающихся сумерек. Дождь, который идет на протяжении всего повествования, задает тон произведению, придает оттенок печали. Усиливается атмосфера тоски и с

трудом сдерживаемого отчаяния. Надвигающаяся ночь созвучна настроению героини. В этих образах закреплены основные психологические этапы состояния женщины.

Важное значение имеет последняя фраза рассказа, произнесенная служанкой, позволяющая предположить разрыв отношений героини с мужем, попытку что-то поменять в жизни, выйти из этой обыденности.

Итак, «принцип айсберга», подтекст, символическая деталь, повторы – важнейшие приёмы, используемые Хемингуэем как в рассказах сборника «В наше время», так и в последующем творчестве.

Задание для самопроверки

Выполните тесты:

1. Автором фразы «Все вы – потерянное поколение» является:

- a) Маргарет Дюрас
- b) Вирджиния Вулф
- c) Тони Моррисон
- d) Гертруда Стайн

2. Кого из перечисленных лиц называют авторами «потерянного поколения»?

- a) Э. Хемингуэй
- b) Т. Манн
- c) Дж. Джойс
- d) Э.М. Ремарк

3. Автором сборника рассказов «Наше время», куда входит рассказ «Кошка под дождем» является:

- a) Э. Хемингуэй
- b) Т. Манн
- c) Дж. Джойс

d) Э.М. Ремарк

4. В какой период возникла литература «потерянного поколения»:

- a) до первой мировой войны
- b) между первой и второй мировыми войнами
- c) после второй мировой войны
- d) в период холодной войны

5. Выберите словосочетание, определяющее особенности стилистической манеры Э. Хемингуэя:

- a) прием мифологизации
- b) теория айсберга
- c) поток сознания
- d) магический реализм

**Практическое занятие 4. «Век джаза» в романе Френсиса Скотта
Фицджеральда «Великий Гэтсби»**

Алгоритм освоения темы

1. Прочитать роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и эссе «Отзвуки Века джаза».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу по теме.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План занятия и вопросы для обсуждения:

1. Эссе «Отзвуки Века джаза» как выражение характерных настроений «джазового века»
2. Роман «Великий Гэтсби». Характер основного конфликта.
3. Приём контраста на разных уровнях в художественной системе романа.
4. Драматизм судьбы Гэтсби: трагическое соотношение мечты и реальности.
Герой – мечтатель-идеалист и вульгарный герой «века джаза».
 - Какова подлинная история Гэтсби, его настоящее имя, происхождение?
 - Что мешает Гэтсби трезво оценивать действительность? Откуда в нем идеализм и честолюбие, романтические иллюзии?
 - Почему Гэтсби стремился к славе и роскоши?
 - Смерть Гэтсби является случайной или закономерной?
 - Почему герой назван великим?
5. Тема богатства, ее раскрытие и осмысление автором.
6. Принцип «двойного видения» в художественной системе романа.
7. Роль образа рассказчика Ника Каррауэя в повествовании, его точка зрения на события.
8. Художественные особенности стиля романа «Великий Гэтсби».

Литература:

1. Фицджеральд, Ф. С. Великий Гэтсби. М., 1985. https://mir-knig.com/read_95808-4
2. Ливергант, А.Я. Фицджеральд. – М., Молодая гвардия, 2015 <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/91398-114-aleksandr-livergant-ficdzherald.html>
3. Лидский, Ю. А. Скотт Фицджеральд: творчество. — Киев, 1982. <http://american-lit.niv.ru/american-lit/lidskij-ficdzherald/index.htm>

Справочный материал к занятию

Френсис Скотт Фицджеральд принадлежит к числу наиболее крупных прозаиков США XX века. Одним из первых в американской литературе он обратился к теме «потерянного поколения», духовный кризис и трагедия которого нашли отражение в произведениях У. Фолкнера, Э. Хемингуэя, Э.М. Ремарка, Р. Олдинктона.

Родился Фицджеральд в 1896 году в небогатой семье ирландских переселенцев. Отец писателя был мелким предпринимателем, однако наследство деда дало будущему писателю возможность обучения в Принстонском университете.

После окончания университета Фицджеральд записывается добровольцем в армию. Однако участвовать в военных действиях будущему писателю так и не довелось (подписанное перемирие положило конец первой мировой войне), о чем сам он будет сожалеть, так как не сумел, по его мнению, приобрести неоценимый писательский опыт.

Вернувшись в Нью-Йорк, Фицджеральд продолжил работу над своим первым романом «По эту сторону рая». Опубликованный в 1920 году дебютный роман Фицджеральда имел большой читательский успех, получив также одобрительные отзывы критиков.

1920-е годы в США начались как десятилетие экономического процветания. Скотт Фицджеральд назвал это время «веком джаза». Это определение прочно вошло в обиход литературоведов и писателей. Возвестивший миру о начале нового, «джазового века», он наиболее полно и ярко воплотил в своих произведениях представителей «джазового поколения».

Фицджеральд рассказал о мироощущении американцев, особенно молодого поколения, чьи юные годы совпали с войной. В статье «Отзвуки века джаза» (1931) он писал: «Это был век чудес, это был век искусства, это был век крайностей и сатиры... Всю страну охватила жажда наслаждений и погоня за удовольствиями. Слово «джаз», которое теперь никто не считает неприличным,

означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку. Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта. Век джаза отличается тем, что не испытывал никакого интереса к политике».

В 1925 году Фицджеральд публикует роман «Великий Гэтсби», который он сам считал своим высшим достижением и выражением главного направления своего творчества.

В «Великом Гэтсби» система ценностей «джазового поколения» связывается автором с драматической эволюцией национального мифа — «американской мечты». Роман, построенный как история преступления по бытовым мотивам, перерастает в философское повествование, затрагивающее проблему деформации нравственного начала личности. Первоначальное название романа «Среди мусорных куч и миллионеров» выявляет его центральный мотив — контраст между огромным богатством и духовной нищетой их обладателей.

Основной элемент поэтики Фицджеральда — прием двойного видения (double vision) получает в «Великом Гэтсби» самое яркое воплощение. Как определял сам автор, «двойное видение» — это «способность удерживать в сознании героя две прямо противоположные идеи», конфликтное взаимоотношение которых создает драматическое движение сюжета и развитие характеров.

В романе все держится на двойственности главного персонажа, неясности его побуждений. Двойственным является сам сюжет, внешне схожий с сюжетами «романа тайн» (таинственная вилла и ее хозяин, о котором ходят разные слухи: «будто он когда-то убил человека», или же «во время войны был немецким шпионом»; романтическая интрига, детективное расследование, тайна гибели), но вмещающий серьезное, философское содержание.

Все повествование насыщено метафорами, своим контрастом подчеркивающими эту двойную перспективу происходящих в нем событий:

карнавал в поместье Гэтсби - и соседствующая с его домом свалка отбросов, «зеленый огонек» счастья, на миг посветивший герою, - и мертвые глаза, смотрящие с гигантского рекламного щита, и т.п. Хрупкая поэзия «века джаза» и его обратная сторона – разгул стяжательских амбиций, порождающих аморализм, - переданы писателем в их нерасторжимом единстве.

Двойственность проявляется и в сопоставлении различных мотивов: карнавала и трагедии, праздничности и холодной расчетливости, веселья и холодной мертвенности, любви и продажности.

Неясность, «расплывчатость» заключена в самом характере Гэтсби. Как справедливо отмечает А. Зверев, «он расплывчат» по сути, потому что в душе Гэтсби разворачивается конфликт двух несовместимых, совершенно разнородных начал. Одно из этих начал — «наивность», простота сердца, негаснущий отблеск «зеленого огонька», звезды «неимоверного будущего счастья», в которое Гэтсби верит всей душой.

Другое же — трезвый ум привыкшего к небезопасной, но прибыльной игре воротилы-бутлегера, который и в счастливейший для себя день, когда Дэзи переступает порог его дома, раздает по телефону указания филиалам своей «фирмы». На одном полюсе мечтательность, на другом — практицизм и неразборчивость в средствах, без чего не было бы ни загородного особняка, ни миллионов. На одном полюсе наивная чистота сердца, на другом — поклонение Богатству, Успеху, Возможностям, почитание тех самых фетишей, которые самому же Гэтсби так ненавистны в Томе Бьюкенене и людях его круга.

Соединение столь полярных начал в образе героя, конечно же, не может не закончиться «взрывом». И гибель Гэтсби, на первый взгляд нелепая, на деле — закономерный, единственно возможный финал. Дело в том, что средства, избранные героем для завоевания счастья, каким он себе его представляет, неспособны его обеспечить. Мечта рушится не только потому, что Дэзи оказывается недостойной его любви, не оценившей его самопожертвование, но и потому, что «непреодолимо духовное заблуждение самого Гэтсби, который

вознамерился завоевать счастье бесчестным, противоестественным путем, выплатив за Дэзи большую, чем Бьюкенен, сумму и не брезгуя ничем, чтобы ее собрать.

Возникает правомерный вопрос: почему же в таком случае Фицджеральд назвал своего героя великим? В заглавии романа обычно видят авторскую иронию. И на первый взгляд это так: Гэтсби, человек явно незаурядный, растерял себя в погоне за ничтожной целью — богатством. Ничтожным оказалось и его божество — Дэзи, к чьим ногам положена вся его жизнь, ничтожен и пуст весь оплаченный Гэтсби «праздник жизни».

Но в определенном смысле Гэтсби действительно велик. Он воплощает ярчайший тип американского «мечтателя», хотя мечта и ведет его сначала на опасную тропу бутлегерства, затем — в совершенно чужой его натуре мир Тома Бьюкенена и, наконец, к катастрофе. Главное то, что Гэтсби — незаурядная личность, способный и талантливый человек, для которого богатство — лишь средство для осуществления его мечты, в то время как для всех остальных в звоне денег заключен конечный смысл жизни. Приобщение к миру богатых, этой особой расе, как считал Фицджеральд, неизбежно деформирует нравственную сторону личности.

Сам повествователь, Ник Каррауэй, для которого Гэтсби до знакомства с ним воплощал все заслуживающие презрения черты: самодовольство нувориша, культ безвкусной роскоши, - не может не признаться себе в том, что в Гэтсби есть «нечто поистине великолепное». «Должно быть, - рассуждает он, - и в самом деле было что-то романтическое в этом человеке, если слухи, ходившие о нем, повторяли шепотом даже те, кто мало о чем на свете считал нужным говорить, понизив шепот». Причиной была не только щедрость Гэтсби, его старания скрасить будни праздничностью.

Когда рассказчик впервые своими глазами видит Гэтсби, перед ним — влюбленный романтик, разглядывающий усыпанное звездами летнее небо. Этот Гэтсби явно не согласуется с первым, а вместе с тем неспроста у Каррауэя

мелькнула мысль, что богатый сосед прикидывает, какой бы кусок небосвода отхватить для одного себя, - подобные побуждения точно так же в натуре Гэтсби, как и мечтательность, романтичность, доброта, стремление сделать счастливыми всех.

Как пишет Фицджеральд, подводя итог роману, «Гэтсби верил в зеленый огонек, свет невероятного будущего счастья, которое отодвигается с каждым годом. Пусть оно ускользнуло сегодня, не беда – завтра мы побежим еще быстрее, еще дальше станем протягивать руки. И в одно прекрасное утро...» Но так и не придет «одно прекрасное утро», как за ним ни гнаться, как бы старательно ни инсценировать его приход разгульным весельем «века джаза».

Идеал недостижим. Встреча с Дэйзи показывает Гэтсби, что его мечта оказалась неосуществимой. В ее образе мыслей и поступках преобладает рационалистическое начало, и она уже не испытывает к нему настоящего чувства. Она полностью принадлежит к «расе богатых». Смысл жизни, который Гэтсби связывал с любовью к ней, утерян безвозвратно.

Заканчивая «Гэтсби», автор писал одному из друзей: «Мой роман - о том, как растрачиваются иллюзии, которые придают миру такую красочность, что, испытав эту магию, человек становится безразличен к понятию об истинном и ложном».

Показывая беспочвенность и бесперспективность «мечты» в современном автору американском обществе, вскрывая ее несовместимость с буржуазными идеалами и ценностями, Фицджеральд одновременно оплакивает эту мечту, сожалея о ее недостижимости. Отсюда тот свойственный его произведениям налет грусти и трагизма рядом с внешней праздничной карнавальностью, который придает особое очарование и одновременно метафизичность его художественным текстам.

Итак, проблематика романа «Великий Гэтсби» далеко выходит за рамки первоначального понимания его лишь как очередной грустной сказки века джаза. Думается, содержание романа будет все более раскрываться по мере его

литературного и исторического анализа, со все большим осознанием роли Фицджеральда в американской литературе XX столетия.

Задания для самопроверки

Выполните тесты:

1. Под каким названием вошли 1920-30-е гг. XX в. в историю литературы и искусства США:

- a) десятилетие блюза
- b) эпоха мира
- c) время оптимизма
- d) век джаза

2. Какие писатели имели гражданство США:

- a) Э. Хемингуэй
- b) Ф.С. Фицджеральд
- c) Дж. Джойс
- d) В. Вулф

3. Рассказчиком в романе «Великий Гэтсби» является:

- a) неизвестный повествователь
- b) Том Бьюкенен
- c) Ник Каррауй
- d) М. Брукколи

4. Основной элемент поэтики в романе Фицджеральда:

- a) прием двойного видения
- b) «подводное течение»
- c) прием айсберга
- d) аллегоризм

5. Финал романа «Великий Гэтсби»:

- a) Гэтсби женился на Дейзи
- b) Гэтсби покончил с собой
- c) Гэтсби был застрелен
- d) Гэтсби навсегда покидает свою роскошную виллу

Практическое занятие 5. Эпический театр Бертольда Брехта

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать пьесу Б. Брехта «Матушка Кураж и ее дети».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План занятия и вопросы для обсуждения:

1. Теория «эпического театра»
2. Время создания пьесы «Матушка Кураж и ее дети» и ее антивоенная направленность.
 - Какие произведения, посвященные Тридцатилетней войне, послужили источником пьесы?
3. Сюжет пьесы; эпизоды, дегероизирующие войну.
 - Почему замысел Брехта шире, чем просто осуждение войны? Кто в ней повинен? В чем опасность ура-патриотической пропаганды?
4. Образ главной героини.
 - Как психология торговки уживается у Кураж с материнским чувством?
 - К каким трагическим последствиям это приводит?
 - Как война «кормит» матушку Кураж и «кормится» ее детьми?

- Жизненная философия героини: «Не научишься глотать дерьмо, не пробьешься». Прокомментируйте.
5. История старшего сына героини Эйлифа и урок его бесславно загубленной жизни.
 6. История второго сына Швейцеркаса.
 7. Символический смысл образа дочери Кэтрин.
 - Почему Брехт сделал ее немой?
 8. Финал пьесы и его смысл.
 - Трудность рождения нового сознания, постижения истины простыми людьми. Насколько актуальна эта проблема сегодня?
 9. В чем трудности воплощения пьес Брехта на сцене?

Литература:

1. Брехт, Б. Матушка Кураж и ее дети. Жизнь Галилея. - М., 1985.
ib.ru/INPROZ/BRENT/kurazh.txt
2. Брехт, Б. О литературе. - М., Художественная литература. М., 1988
<http://padabum.com/d.php?id=90632>
3. Викторова, Л. В. История немецкой литературы : учебное пособие / Л. В. Викторова, Е. А. Горло, Г. Т. Поленова. – Таганрог : Таганрогский государственный педагогический институт, 2006. – 285 с. : ил. – Режим доступа: _____ по _____ подписке. –
URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=614575> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр.: с. 280-283. – ISBN 5-87976-413-3. – Текст : электронный.
4. Ключев, В.Г. Театрально-эстетические взгляды Брехта. - М., Наука , 1966. <http://padaread.com/?book=86238>

Справочный материал к учебному занятию

Бертольд Брехт (1898–1956), поэт, драматург, предложивший новую театральную теорию – «эпический театр. Эстетическая программа Брехта

близка к тому направлению в театре, которое разрабатывали Е. Вахтангов, Вс. Мейерхольд. Она оказала влияние на современный театр и кинематограф. Человек поразительно широкого и смелого дарования, замечательный поэт, создавший баллады, песни, притчи; прозаик, публицист, критик, Брехт был прежде всего драматургом и режиссером, совершившим своими пьесами и спектаклями переворот в области современной сцены.

Брехт подчеркивал в статьях: «Эстетика наша определяется потребностями борьбы» – и призывал к театру политическому, театру-зрелищу, который бы обращался и к конкретному человеку, и к массе. «Нужны такие пьесы, такие спектакли, – пишет он в 1922 году, – чтобы на сцене шла настоящая борьба».

Классический театр, из которого Брехт заимствовал немало идей, не устраивал его из-за принципа катарсиса, ориентированности на переживания и эмоции. Писатель создаёт свой театр, в котором главная фигура – простой человек и его жизненная позиция. Свою театральную теорию Брехт назвал «эпическим театром», заимствовав этот термин у Шиллера.

Рассказывание, эпичность играет в его спектаклях важную роль, но термин этот всё же условен и не во всём противостоит драматической форме традиционного театра, которую Брехт назвал «аристотелевской».

Театральная система Брехта захватывает все компоненты театра: драматургию, игру актёра, стиль режиссуры, оформление спектакля, зрителя. Самое существенное в театральной технике Брехта – это принцип, названный эффектом отстранения. Цель этого приема – показать явление с неожиданной стороны, разрушить объективную видимость, вернуть первоначальный смысл, чтобы внушить зрителю аналитическое и критическое отношение к изображаемым событиям.

Отстранения (отчуждения) можно добиться, если сгустить объективную видимость, довести её до абсурда. Таким образом, обыденное предстаёт как нечто особенное, чтобы зритель мог примелькавшиеся в быту вещи увидеть

так, как будто видит их в первый раз. Всё в театре Брехта: поэзия, музыка, заимствованные известные сюжеты из Софокла, Шекспира, Горького, Гашека, перенесение действия в экзотические страны Востока и Азии, отказ от костюмов и привычных декораций, элементы балагана – служило созданию эффекта отстранения.

Один из приёмов театра Брехта – зонги. Зонг – это песня балладного типа на злободневную тему, ритмизированный монолог или сольная песня, в которой содержится комментарий к происходящему в спектакле, заостряются выводы. Зонги часто исполняются на авансцене с обращением актеров в зрительный зал, нередко для их фиксирования используется в спектакле экран.

Хрестоматийная «Матушка Кураж и её дети» (1938) написана в жанре исторической хроники. Действие пьесы происходит в XVII веке, в течение 12 лет – с 1624 по 1636 годы. Однако эта «историческая хроника» была весьма поучительна и современна и в XX веке, накануне Второй мировой войны. Не утратила она, к сожалению, своей актуальности и сегодня. Война изображена в пьесе как стихия, органически враждебная человеческому существованию.

Характеры героев в «Матушке Кураж» обрисованы во всей их сложной противоречивости. Наиболее интересен образ Анны Фирлинг, маркитантки, прозванной матушкой Кураж. Многогранность этого характера вызывает разнообразные чувства зрителей. Героиня привлекает трезвым пониманием жизни. Но она - порождение меркантильного, жестокого и циничного духа Тридцатилетней войны. Кураж равнодушна к причинам этой войны. В зависимости от превратностей судьбы она водружает над своим фургоном то лютеранское, то католическое знамя. Кураж идет на войну в надежде на большие барыши. Год за годом тащится она по пятам за войском, торгуя всем и со всеми: с протестантами и католиками, поляками и шведами. Кружка пива да небольшая компания, и никаких высших стремлений – вот суть философии матушки Кураж, весьма скептически относящейся к высоким словам и

призывам. «Если в ход идут высокие добродетели, значит, дело дрянь», – считает она.

Единственное, во что верит матушка Кураж, – это продажность. Как бы ни были суровы законы, люди, слава богу, берут взятки, и потому, приспособиваясь, можно обойти и суровые законы войны, и не менее жестокие законы мира: ведь это стройные прямые деревья валят на стропила, а кривые остаются и живут! Эта философия приспособления привела к тому, что матушка Кураж возненавидела мир и полюбила войну, приносящую ей прибыль. Они срослись друг с другом.

Никакие жертвы не отрезвили старую маркитантку. В начале пьесы она тащит свой фургон вместе с тремя детьми: воинственным Эйлифом, честным Швейцеркасом, доброй Катрин. Но Эйлифа, ставшего солдатом, расстреляли за воинственность, Швейцеркаса – за честность. Гибнет и добрая Катрин: спасая жителей, она подняла тревогу, чтобы подкравшиеся лазутчики противника не застали город врасплох, – за это её расстреляли.

В образе Катрин драматург нарисовал антипода матушки Кураж. Ни угрозы, ни посулы, ни смерть не заставили Катрин отказаться от решения, продиктованного ее желанием хоть чем-то помочь людям. Говорливой Кураж противостоит немая Катрин, безмолвный подвиг девушки как бы перечеркивает все пространные рассуждения ее матери.

«Войной хочешь ты прожить – за это надобно платить» – этот рефрен настойчиво звучит в пьесе, но смысл его до Кураж так и не доходит. Она, считающая себя и детей «деловыми людьми», была уверена, что её дети не станут солдатами. Но, как показывает автор, маркитантка Кураж проторговала своих детей. Она не осознала ни своей вины перед ними, ни своей трагедии. «Кураж слепа, – писал Брехт, – должен прозреть зритель». Этот ход и создаёт в пьесе эффект отстранения, с помощью которого трагедия Кураж, оставаясь очевидной, вызывает недоумение и возмущение зрителя.

Начинает и заканчивает пьесу матушка Кураж одной песней – призывом к маленькому человеку участвовать в войне: «Надо опять за торговлю братья». Возлагая ответственность на мать, втянувшую в войну своих детей, Брехт в то же время последовательно проводит мысль о вине общества, в котором обречены добро и красота, смелые и честные (как сыновья Кураж), отзывчивые альтруисты (как героически погибающая её дочь Катрин).

Матушка Кураж не прозревает в пьесе, пережив потрясение, она узнает «о его природе не больше, чем подопытный кролик о законе биологии». Трагический (личный и исторический) опыт, обогатив зрителя, ничему не научил героиню и нисколько не обогатил ее. Катарсис, пережитый ею, оказался совершенно бесплодным. Так Брехт утверждает, что восприятие трагизма действительности только на уровне эмоциональных реакций само по себе не является познанием мира и мало чем отличается от полного невежества.

Задания для самопроверки и самостоятельной работы

Выполните тесты:

1. Перечислите пьесы Б. Брехта:

- a) «Матушка Кураж и её дети»
- b) «Жизнь Галилея»
- c) «Любовь под вязами»
- d) «Носороги»

2. «Эпический театр» – это театральная теория режиссера и драматурга:

- a) Т. Уильямс
- b) Л. Пиранделло
- c) Ю. О’Нил
- d) Б. Брехт

3. В пьесах какого автора появляются зонги – песни балладного типа на злободневную тему, ритмизованный монолог или сольные песни с комментарием к происходящему в спектакле:

- a) Б. Брехта
- b) Э. Ионеско
- c) Ю. О'Нила
- d) Т. Уильямса

4. Черты творчества какого автора характеризуются следующими понятиями – «эпический театр», «отчуждение», нарушение театральной иллюзии:

- a) Т. Уильямса
- b) С. Беккета
- c) Б. Брехта
- d) Ю.О'Нила

5. В какой пьесе Б. Брехта действие происходит в XVII в. в течение 12 лет – с 1624 по 1636 гг.:

- a) «Добрый человек из Сычуани»
- b) «Жизнь Галилея»
- c) «Матушка Кураж и её дети»
- d) «Трехгрошовая опера»

Раздел 2. Зарубежная литература второй половины XX века

Практическое занятие 6. Экзистенциализм в литературе XX века. Идеино-художественное своеобразие повести А. Камю «Посторонний»

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать повесть А. Камю «Посторонний».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План занятия и вопросы для обсуждения:

1. Формирование экзистенциалистских взглядов Камю. Нравственно-философский кодекс Камю.
2. Свообразие конфликта в повести «Посторонний». Метафизический и социальный смысл романа.
 - В какой момент противоречия героя с миром переходят из сферы этической в сферу юридическую. Выливаясь в уголовный процесс?
3. Композиция повести «Посторонний». Художественное значение разделения произведения на две части. Принцип «зеркальности» и его функции.
 - События, случившиеся с героем в 1 части и их интерпретация во время судебного процесса. Суд как пародия на правосудие. Образы прокурора, адвоката, священника.
 - В чем своеобразие «зеркальной композиции повести? Какие два варианта описания жизни Мерсо предлагает автор?
4. Реализация семантики названия произведения в художественной структуре текста.

- Какие из вариантов значения слова «посторонний» раскрывает смысл названия произведения: сторонний наблюдатель, чужой, другой, чуждый и т.д.?
5. Философская концепция образа Мерсо (идеолога абсурда)
- Какие эпизоды в произведении могут служить подтверждением экзистенциальных тезисов?
 - Мотив смерти в повести и его роль (похороны матери, убийство араба, ожидание казни)
 - Мерсо и природная стихия (роль солнца, жары, морской прохлады)
 - Как Мерсо относится к установленным в обществе традициям, нравственным нормам? Чем он руководствуется в своих поступках?
6. Проблема «истины» и «свободного выбора» в повести.
- В чем заключается абсурдность судьбы героя? Освобождает ли героя концепция абсурда от присущей ему нравственной индифферентности? Не означает ли «святость отрицания» путь к «потемкам обреченности»?

Литература:

1. Камю, А. Посторонний. – Фолио, - М., 1998. <https://libfox.ru/277331-alberkamyu-postoronniy>.
2. Великовский, С. И. Грани несчастного сознания. — М., 1978. <https://knigogid.ru/books/82252-ispanska-krv/toread>
3. Долгов, К. М. От Кьеркегора до Камю. Философия. Эстетика. Культура. — М., 1990. https://www.studmed.ru/dolgov-km-ot-kerkegora-do-kamyu_f501b4c1d4f.html
4. Фокин, Г. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. СПб., 1999. koob.ru/fokin/albert_camus

Справочный материал к учебному занятию

Как философское направление экзистенциализм сложился в конце XIX – начале XX века в трудах М. Хайдеггера и К. Ясперса, Л. Шестова и Н. Бердяева. Как литературное направление сформировался во Франции в годы Второй мировой войны в художественных произведениях и теоретических работах Альбера Камю, Жан-Поля Сартра и оказал существенное влияние на всю послевоенную культуру и литературу (У. Голдинг, А. Мердок, Кобо Абэ). В литературе начала века экзистенциализм был распространён не так широко, однако он окрашивал мироощущение таких писателей, как Франц Кафка и Уильям Фолкнер. Усиление интереса к экзистенциализму в кругах западной интеллигенции именно в годы фашистской экспансии имеет убедительное объяснение – разочарование в возможностях и человеческой личности, и культуры, не сумевших противостоять фашизму.

Что же представляет собой экзистенциализм (от лат. *existentia* – существование) в плане его отношения к литературе? Как считал Сартр, мир пуст, абсурден. В нём нет Бога, нет идеалов, есть лишь экзистенция, судьба-призвание, которой человек стоически и беспрекословно подчиняется; существование – забота, которую человек должен принять, ибо разум не способен справиться с враждебностью бытия: человек обречён на абсолютное одиночество, его существование никто не разделит. Всё, что существует, не имеет объяснения. Оно просто существует. Мир абсурден, смысл его существования понять невозможно.

Однако у человека есть право выбора своего действия, а тем самым и самого себя. В абсурдном мире человек выбирает свой способ существования; в той или иной ситуации он «выбирает себя», определяет свое «я». В этом состоит его свобода: можно остаться самим собой, сохранить свою личность, а можно поступиться своими убеждениями, подчиниться требованиям более сильного, можно оказать помощь, а можно пройти мимо.

Детально проработаны в экзистенциализме этические проблемы: свободы и ответственности, совести и жертвенности, цели существования и назначения, широко вошедшие в лексикон искусства XX века. Экзистенциализм привлекает желанием понять человека, трагизм его удела и существования; к нему обращались многие художники разных направлений и методов.

В том, что экзистенциализм стал своеобразной религией творческой интеллигенции первой половины XX века, есть немалая заслуга Альбера Камю (1913–1960), нобелевского лауреата 1957 года, прозаика, драматурга, эссеиста, философа-экзистенциалиста. Переживая драму своей эпохи, Камю отобразил в своих произведениях мировоззрение многих своих современников. Для писателя характерны представления о мире как о царстве абсурда, об отчуждении и одиночестве человека. Но в отличие от Сартра Камю, в силу приобретенного им с ранних лет жизненного опыта и впечатлений детства и юности, глубоко чувствовал красоту природы и осознал отнюдь не умозрительно, а в самом непосредственном соприкосновении с реальной действительностью трагедию «удела человеческого».

Дух бунтарства, рождаемый потребностью в свободе выбора, соединён в концепции человека и мира А. Камю с потребностью любви. Его кредо выражено словами: «Абсурд царит – спасает любовь». Мировоззренческие позиции писателя не лишены противоречия: пессимизм не убивает любовь к жизни, природе, солнцу, не подавляет стремления к действию. Главная проблема основных произведений Камю – абсурдность человеческого существования и бунт как форма борьбы против несправедливости и утверждения свободы.

Герой повести «Посторонний» (1942) - «просто человек», молодой алжирец Мерсо, живущий каждым быстротечным мигом, ощущающий счастье в слиянии с природой, свободный от каких бы то ни было обязательств, не подчиняющийся установленным стандартам формальной нравственности. Он существует в мире, в котором нет Бога и нет смысла, и Мерсо знает это. Он

чужд обществу, в котором живет, он «посторонний», «чужой», не приемлющий игры «по правилам». Он выше установленных порядков, непредсказуем в действиях.

Мерсо совершает преступление – убивает араба, не проявляя своего отношения к содеянному так же, как и к смерти матери, и к своей любовнице Мари, считая, что «слова значения не имеют». На вопрос Мари, не думает ли он жениться на ней, Мерсо отвечает, что ему всё равно. Герой не мотивирует совершённого им убийства. В его памяти остаётся лишь воспоминание о нестерпимо палящих лучах солнца. Свыше двадцати раз на немногих страницах первой части повести говорится об этих лучах: «от палящего солнца в небе» Мерсо одолевает сон, когда он едет в богадельню, где умерла его мать; «яркий свет» заливал комнату, где стоял гроб умершей; «на равнине стоит дикая жара»; «сверкает солнце, дрожат струи горячего воздуха, и весь этот пейзаж кажется бесчеловечным, гнетущим».

Во второй части речь идёт о наказании. Несколько месяцев длится следствие. Прокурор и адвокат произносят речи, следователи допрашивают свидетелей и Мерсо, в душе которого нет раскаяния. Впрочем, как утверждает прокурор, у подсудимого нет и души: «...Он говорил, что у меня в действительности нет души и ничто человеческое, никакие принципы морали, живущие в сердцах людей, мне недоступны».

Его отстраненность ярче всего выражается в отношении к матери. Герой в подробностях описывает, как жарко было в день ее похорон, но ни словом не выдает своей печали. Мерсо не равнодушен к ней, просто он живет не социально значимыми ценностями, а ощущениями, настроениями и чувствами, как первобытный человек. Логика его поведения раскрывается в отказе от предложения о повышении. Ему дороже видеть море, чем зарабатывать больше. В этом своем поступке он в очередной раз демонстрирует, как чужда ему потребительная и местами сентиментальная философия современного общества.

На суде упоминалось, что Мерсо пил кофе и выкурил сигарету, находясь у гроба матери, что «на следующий день после смерти своей матери этот человек купался в обществе женщины, вступил с нею в связь и хохотал на комическом фильме». В заключительной речи прокурор потребовал казни подсудимого, видя в этом свой долг, который «диктуется, подкрепляется, озаряется священным познанием властной необходимости» и ужасом «перед лицом человека, в коем можно увидеть только чудовище».

Мерсо воспринимал всё это как «бесконечные фразы», ему казалось, «что вокруг льются, льются и всё затопляют волны мутной реки». Он трижды отказывается принять священника, а когда тот появился в камере и призвал его обратиться перед смертью к Богу, Мерсо отказался. О близкой смерти Мерсо думает без страха. «Как будто недавнее мое бурное негодование очистило меня, ...я в первый раз открыл свою душу ласковому равнодушию мира. Для полного завершения моей судьбы, для того, чтобы я почувствовал себя менее одиноким, мне остаётся пожелать только одного: пусть в день моей казни соберётся много зрителей и пусть они встретят меня криками ненависти». Этими словами завершается повесть.

Герой приходит к выводу, что за жизнь не стоит бороться, так как ему рано или поздно все равно суждено уйти из мира в небытие, и не суть важно, когда это случится. Он умрет непонятым, одиноким, зато его мысль прояснилась, и смерть он встретит спокойно и мужественно. Он достиг понимания мира и готов его покинуть.

Справедливо утверждение исследователя творчества Камю С. Великовского: «Мерсо потому и «посторонний», что вырван из морального ряда и всецело включён в ряд природный. Для него и правда, и добро, и благодать – в слитности его малого тела с огромным телом вселенной, всё прочее – наносно и неважно». Герои Камю «принадлежат к совершенно особой породе, которую автор обозначает словом абсурд».

Смысл повести «Посторонний» – в утверждении нового мировоззрения, где человек покинут Богом, мир равнодушен к нему, а само его появление – переплетение случайностей. Нет предопределения, есть существование, запутанный узел, направляющий нити жизни. То, что произошло здесь и сейчас – вот, что имеет значение, ведь другого места и времени у нас уже не будет. Надо принять это, как есть, не создавая фальшивых идолов и райских юдолей. Судьба не делает нас, мы делаем ее, а также множество никак не зависящих друг от друга факторов, которыми управляет случай.

Задания для самопроверки

Выполните тесты:

1. Кто из перечисленных авторов был экзистенциалистом:

- a) А. Камю
- b) В. Вулф
- c) Дж. Джойс
- d) Ж.-П. Сартр

2. Назовите произведение, которое начинается так: «Сегодня умерла мама. А может быть, вчера – не знаю. Я получил из богадельни телеграмму: «Мать скончалась. Похороны завтра. Искренне соболезнуем». Это ничего не говорит – может быть, вчера умерла»:

- a) «Превращение» Ф. Кафки
- b) «Тошнота» Ж.-П. Сартра
- c) «Посторонний» А. Камю
- d) «Доктор Фаустус» Т. Манна

3. Роман-притча о непостижимости смысла бытия, ставшего для простого человека следствием по делу о его вине, в сути которой он не может разобраться:

- a) «Посторонний» Альбера Камю
- b) «Доктор Фаустус» Томаса Манна
- c) «Коллекционер» Джона Фаулза
- d) «Процесс» Франца Кафки

4. Литературное течение, название которого происходит от латинского слова «существование»:

- a) сюрреализм
- b) экспрессионизм
- c) реализм
- d) экзистенциализм

5. Назовите имя автора произведения, героя которого судят и осуждают не столько за то, что он убил человека, сколько за то, что он вел себя «не по правилам» на похоронах своей матери:

- a) Ж.-П. Сартр «Стена»
- b) А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц»
- c) А. Камю «Посторонний»
- d) Ф. Кафка «Процесс»

Практическое занятие 7. Роман-притча У. Голдинга «Повелитель мух»

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать роман У. Голдинга «Повелитель мух»
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План занятия и вопросы для обсуждения:

1. Творческий путь Голдинга
2. Смысл заглавия романа.
3. Притчевое начало в романе «Повелитель мух».
4. Сюжет романа. Роль образов-символов в повествовании (огонь, рог, очки Хрюши и др.)
5. Образы детей в романе: Ральф, Джек, Хрюша, Саймон. Являются ли названные персонажи живыми характерами детей или «иллюстрируют определенные идеи?
6. Этапы становления детской робинзонады.
 - Как строится справедливое общество в романе?
 - Почему разумный план начинает давать сбой?
 - Как в детях проявляются «звериные» начала?
 - Обозначьте этапы «падения» этого сообщества детей?
 - В чем заключалась концепция спасения Хрюши и Ральфа? Какой план предложил Джек? Почему большинство ребят в конце концов поддержали последнего?
7. Символика имен в романе
8. Смысл финала романа
 - Можно ли назвать взгляд Голдинга на мир фатальным?
9. Художественное мастерство Голдинга.

Литература:

1. Голдинг, У. Повелитель мух. <https://azbyka.ru/fiction/povelitel-muh-uiljam-golding>
- 2 Кутафина, Ю. Н. Современный зарубежный роман XX века. Особенности развития : учебное пособие : [16+] / Ю. Н. Кутафина ; Федеральное агентство по образованию, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. – Елец : Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2007. – 117 с. –

Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=272171> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-94809-308-6. – Текст : электронный.

3. Филюшкина, С. Н. Современный английский роман. Формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники. — Воронеж, 1988. https://www.studmed.ru/filyushkina-s-n-sovremennyu-angliyskiy-roman-formy-raskrytiya-avtorskogo-soznaniya-i-problemy-povestvovatelnoy-tehniki-_7a2f1e08623.html

Справочный материал к учебному занятию

У. Голдинг – один из самых сложных, но интересных романистов XX столетия, признанный классик. Свидетельство международного признания – Нобелевская премия, полученная писателем в 1983 году.

Он один из тех современных писателей, которые безжалостно проанализировали противоречивую природу человека, способного к добру и к злу: «Я не раз бывал потрясён, оглушён, узнавая, что мы, люди, можем проделывать друг с другом... Вот почему я и пишу со всей страстностью, на какую только способен, и говорю людям: «Смотрите, смотрите, смотрите: вот какова она, как я её вижу, природа самого опасного из всех животных – человека». Эти слова писателя выражают его позицию художника – то, что лежит в основе созданных им книг, получивших в критике название притчей, от «Повелителя мух» (1954) до «Зримого мрака» (1979) и «Ритуалов в море» (1980).

«Повелитель мух» – это не просто роман-притча, это роман-антиутопия, своеобразная «робинзонада» наизнанку. Произведение представляет собой яркий, с натуралистическими подробностями рассказ о постепенном одичании и озверении детей, оказавшихся в результате крушения самолёта на отдалённом необитаемом острове посреди океана совершенно одинокими. Голод и лишения, первобытные условия существования пробуждают в детях дикие

инстинкты, приглушённые в современном человеке достижениями цивилизации.

В каждом человеке от рождения, словно говорит нам автор своим романом, живет первобытный зверь и убийца, который просыпается в нём, если складываются благоприятные для этого обстоятельства. Чаще всего человек, усыпленный всевозможными нравственными, культурными, философскими системами, выработанными человечеством, даже не подозревает о существовании в нём животного начала, но только до определённого момента. Писатель шаг за шагом прослеживает превращение, казалось, умных, воспитанных детей в дикарей.

На первых порах школьники пытаются сохранить порядок и дисциплину, но уже первая пролитая кровь кружит головы; изощённое мучительство становится потребностью. Подростки начинают совершать кровавые жертвоприношения водружённой на шест кабаньей голове – «Повелителю мух» (или «князю тьмы»). Мальчики на острове стремительно проделывают обратный путь от цивилизации XX века к дикости первобытного человека, и писатель с горечью констатирует, что путь назад проходит во много крат быстрее, чем поступательное развитие.

Первыми в романе погибают те, кто не присоединился к волчьей стае «охотников», – Саймон, фантазёр и мечтатель; мешковатый увалень по кличке Хрюша, умница и всезнайка, ставший всеобщим посмешищем из-за своих очков, одышки и недетской рассудительности. Начинается «охота» за последним, Ральфом.

Когда прибывает спасательная экспедиция, на острове уже царит насилие, идет борьба сильных и слабых, в которой слабые и младшие не могут рассчитывать на защиту старших и сильных. Лишь несколько человек в романе сохраняют в себе человеческие качества, в живых из них остаётся только Ральф. К концу романа Ральф с ужасом убеждается в тщетности тех моральных норм, которые прививали ему с детства в школе и в семье: добра, доверия к

людям, защита слабых, он расстаётся со своими юношескими идеалами. Теперь в обстановке насилия и жестокости они кажутся ему смешными и никчёмными.

Произведения Голдинга имеют «двойное содержание»: непосредственно происходящее с мальчиками на затерянном в океане острове аллегорически представляет судьбу человечества в целом. Выдуманное детьми и их самих устрашающее чудовище – кабанья голова – является олицетворением этого кровавого звериного начала в людях, которое никогда не умирало.

Разумеется, можно не соглашаться с автором, отметив, что не всякий становится зверем. Произведение писателя в данном случае обращено не против детей и не против человека вообще, а против «тёмных» инстинктов в *homo sapiens*. Единственной по-настоящему зловещей фигурой здесь выступает Роджер, прирождённый палач и садист.

Пять центральных героев У. Голдинга — пять персонификаций. В Ральфе персонифицирована надежда на будущее, на власть, стремящуюся быть справедливой и разумной, в Хрюше — чистосердечие и сметка, голос разума, правильности (очки героя являются некой оградой от внешнего злого мира, полного жестокости и несправедливости); в Саймоне — совесть, скромность и бесстрашие, в Роджере — душа палача и убийцы, в Джеке — душа завистника, себялюбца и тирана.

Олицетворением зла является Джек Меридью, второй лидер, предводитель племени охотников. Именно он заставляет детей поклоняться голове свиньи, которая олицетворяла собой жертву Зверю, убивать других детей. Он - полная противоположность Ральфа – злой, завистливый, тираничный, жестокий, мстительный и злопамятный. Этот персонаж - олицетворение Дьявола, потому что он заставил детей свернуть с правильного пути, перейти на сторону зла.

Особое отношение у писателя к двум героям – Ральфу и Саймону. Образ Саймона в романе является воплощением представления писателя о любви, жертвенности и сострадании. «Саймон (Симон) – имя одного из двенадцати

апостолов, который был призван Христом и которому Господь дал новое имя – Петр. Именно Саймону дано было проникнуть в суть происходящего и первому разоблачить новоявленных «зверей», потому он и становится первой жертвой.

Но тем не менее именно Ральф, этакий эталон нормального, здорового, честного, в меру умного, в меру смелого и доброго для своих лет подростка, находится в центре повествования. Все остальные ребята и изменения, произошедшие с ними, соотносятся также с Ральфом. Голдинг спасает своего героя, тем самым оставляя надежду на выход из «тёмного царства» своей притчи.

Таким образом, смысл этой книги Голдинга не только в том, что зло может проснуться в человеке, но и в том, что человек способен обуздать пробуждающееся зло.

Задания для самопроверки

Выполните тесты:

1. Ральф, Джек, Хрюша, Саймон являются героями романа:
 - a) Х. Кортасара «Игра в классики»
 - b) У. Голдинга «Повелитель мух»
 - c) Дж. Фаулза «Коллекционер»
 - d) У. Эко «Имя розы»

2. Кого боялись герои романа У. Голдинга «Повелитель мух»:
 - a) привидений
 - b) зверя
 - c) акул
 - d) летучих мышей

3. Где, согласно мнению Саймона, скрывается Зверь, которому из-за страха поклоняются дети-герои романа Голдинга «Повелитель мух»?

- a) в одной из пещер необитаемого острова
- b) в тотеме мертвой свиньи
- c) в нас
- d) в лесной чаще, где охотятся охотники Джека Меридью

4. Какую идею воплощает Саймон в романе-притче У. Голдинга «Повелитель мух»:

- a) идею «здорового смысла» демократического социума
- b) «ницшеанский» тип «воли к власти»
- c) идею доверительной сентиментальности
- d) «детский Христос»

5. Кто из героев романа остается в живых:

- a) Рождер
- b) Ральф
- c) Хрюша
- d) Джек

**Практическое занятие 8. Роман Джерома
Сэлинджера «Над пропастью во ржи»**

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать роман Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».
2. Изучить рекомендованную учебную и исследовательскую литературу.
3. Подготовить ответы на предложенные к практическому занятию вопросы, используя методические рекомендации к занятию.
4. Проверить полученные знания с помощью тестов.

План занятия и вопросы для обсуждения:

1. Место романа в творческой биографии писателя, литературный и временной контекст романа.
2. Социально-нравственный конфликт в роман
3. Проблема жанровой формы
4. Психологическая характеристика главного героя. Этический максимализм
 - В чем суть недовольства Холдена миром? Обоснованы ли его претензии?
 - Холден и одноклассники, мир американского закрытого учебного заведения.
 - Холден и его семья. Отношение к родителям, старшему брату, Фиби.
 - Место образа младшего брата Алли в книге. Почему Холден постоянно апеллирует к нему?
5. Тема спорта в книге.
6. Концепция детства у Сэлинджера.
 - Смысл «бегства» героя.
 - Уход от мира или поиск смысла жизни?
7. Символика романа и смысл авторского образа ловца. Философско-религиозный смысл финала произведения
8. Своеобразие стиля и языка произведения
 - Как в романе осуществлен переход от жесткого стиля в духе Хемингуэя к манере тонкой, субъективной, лирической? Приведите примеры.

Литература

1. Галинская, Н. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера. М.: Наука, 1975.
http://www.telenir.net/literaturovedenie/filosofskie_i_yesteticheskie_osnovy_po_yetiki_dzh_d_syelindzhera/p1.php

2. Лошакова, Т. В. Зарубежная литература XX века (1940-1990 гг.): практикум : учебное пособие / Т. В. Лошакова, А. Г. Лошаков. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 326 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57992> (дата обращения: 01.12.2021). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-9765-0867-5. – Текст : электронный.
3. Турищева, С. И. Проблема становления личности в романах Дж.Д. Сэлинджера "Над пропастью во ржи" и В.П. Аксёнова "Звёздный билет" / С. И. Турищева ; Московский государственный областной университет. – Мытищи : б.и., 2019. – 68 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=597614> (дата обращения: 01.12.2021). – Текст : электронный.
4. Мандель, Б. Р. Всемирная литература : XX век. Имена и книги вне пространства и времени : учебное пособие : [16+] / Б. Р. Мандель. – Москва : Директ-Медиа, 2014. – 661 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228078> (дата обращения: 12.06.2023). – ISBN 978-5-4458-6739-5. – DOI 10.23681/228078. – Текст : электронный.

Справочный материал к учебному занятию

Вышедший в 1951 году роман Д.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» вызвал огромный общественный резонанс и стал своеобразной «библией» американского студенчества 1950–1960-х годов, а его главный герой Холден Колфилд являлся выразителем мироощущения американской молодёжи тех лет. По своей жанровой форме произведение – это роман-исповедь, роман-монолог, представляющий собой воспоминания рассказчика, подростка Холдена Колфилда, история, которая произошла с ним год назад накануне Рождества.

Основная идея романа – неприятие лжи, проявляющейся как в моральных нормах, бытующих в обществе, так и в людях, событиях, предметах - тесно связана с образом главного героя. Холден знакомит читателя не только с внешней, событийной стороной своей жизни (хронотоп романа состоит из трёх дней, один из которых герой проводит в Пэнси, а остальные два – в своём родном городе Нью-Йорке), но и внутренними представлениями о знакомых ему людях, тех или иных жизненных ситуациях, собственном характере.

В центре романа находится проблема, которая не перестает волновать не одно поколение – это проблема взросления, вступления в суровый мир взрослых. Для Холдена как для подростка постепенное взросление дается не легко. Он сталкивается с искушениями и испытаниями, принимает неверные решения, постепенно накапливая свой первый жизненный опыт.

Сэлинджер затрагивает вечную тему одиночества. Главный герой не желает закрывать глаза на человеческие пороки, на фальшь, с которой он сталкивается на каждом шагу. Холден пытается найти родственную душу, но все его знакомства остаются поверхностными.

Психологический портрет сэлинджеровского героя противоречив и сложен. Главный герой ведёт себя, как и положено семнадцатилетнему подростку: импульсивно, с вызовом. Автор знакомит читателя с героем в момент острого нравственного кризиса, когда столкновение с миром кажется герою невыносимым.

Общение со взрослыми людьми не доставляет Холдену особого удовольствия. Герой приходит к простому и страшному выводу о том, что люди «вообще ни черта не замечают»: они не видят ни сути обсуждаемого вопроса, ни других людей.

Конечно, у Холдена есть родители, и они любят его, но понять сына не могут. На их взгляд, дети должны быть сыты, хорошо одеты и получить достойное образование.

По своему характеру он добр и мягок, но может с кулаками наброситься на более сильного парня, когда тот пачкает пошлыми словами имя хорошей девушки. Сам он бежит из школы, заваливает четыре экзамена, но не позволяет своей сестрёнке пропускать уроки.

У Холдена остро развито чувство справедливости. Он болезненно реагирует на малейшее проявление лжи и лицемерия. Видя недостатки других людей, Холден Колфилд не закрывает глаза и на свои собственные изъяны: он знает, что он – лгун, потому что в разговорах со взрослыми беззастенчиво врёт им, говоря то, что они хотят услышать; понимает, что он – трус, когда он размышляет о своём неумении ударить человека по лицу; наконец, он спокойно говорит о том, что когда волнуется, то хочет в туалет.

При этом Холден – глубоко чувствующая натура. Он любит читать хорошие книги, любит свою младшую сестрёнку Фиби за то, что она всё понимает, как надо, и младшего брата Алли, умершего от лейкоза. Он склонен к философским размышлениям – в то время, как окружающих волнует их собственное «я», Холден может размышлять о том, что происходит с утками из Центрального парка зимой. Он имеет на всё свою точку зрения, но в некоторых жизненных вопросах оказывается удивительно наивным.

Главное обвинение, которое бросает Холден этому миру, – это обвинение в притворстве, сознательном лицемерии, показухе. Ненавидя нью-йоркскую жизнь, Холден видит только один способ покончить с окружающей его ложью – побег. Молодой человек мечтает о спокойной работе на автостоянке. Герой мечтает о том, что лучшее из занятий – стеречь маленьких ребят над пропастью во ржи, т.е. оберегать их от лжи и фальши взрослого мира.

В последних главах романа герой становится уже более терпимым и рассудительным. Помимо фальши и лжи, он начинает замечать в людях и положительные качества. К удивлению Холдена, все пороки общества сосуществуют с милосердием и добротой.

Несколько дней, проведённых мальчиком в Нью-Йорке, после бегства из Пэнси, сыграли огромную роль в формировании характера Холдена. Во-первых, он столкнулся с насилием, проституцией, сутенёрством и открыл самую гнусную сторону жизни. Во-вторых, Холден узнал немало добрых и чутких людей, это сделало его терпимее и рассудительнее. И если раньше он хотел просто бежать от людей, то теперь понимает, что от трудностей бегут только слабые.

От побега от собственной жизни Холдена останавливает его маленькая сестренка Фиби, которая любит своего брата со всей искренностью ребенка. Она готова была пойти с Холденом куда угодно, но герой решает никуда не бежать, а остаться, принять ответственность за свою сестру, свою жизнь. Холден формируется как личность, но остается собой.

Произведение наполнено символами и подтекстами. Название романа вносит в содержание глубину и многозначность. «Над пропастью во ржи» или же в оригинале «The catcher in the rye» — это искаженная фраза Роберта Бернса, английского поэта. Но если у Бернса звучал «зов во ржи», то Сэлинджер меняет фразу поэта на «Если кто ловил кого-то над пропастью во ржи», именно так эту строчку расслышал главный герой романа, Холден Колфилд.

Это не была простая ошибка. У Сэлинджера нет ни одной лишней и необоснованной детали. Писатель намерено изменил цитату Бернса, чтобы сделать отсылку к Библии, имея в виду ловцов человеческих душ. В Новом Завете, в Евангелии от Матфея приведены слова, сказанные Иисусом двум рыбакам — будущим апостолам Петру и Андрею: «И сказал им Иисус: идите за Мною, и Я сделаю, что вы будете ловцами человеков». То есть «ловцы человеков» связаны со спасением душ и попаданием в Царство Небесное. В самом известном русском переводе названия романа «Над пропастью во ржи» это не так очевидно. Но если перевести с английского языка дословно, то

название преобразуется в «Ловец во ржи», делая отсылку Сэлинджера более очевидной для русскоязычных читателей.

Отличительная черта таланта Сэлинджера – это его глубокое понимание психологии детей и подростков. Одним из главных достоинств романа «Над пропастью во ржи» является замечательная правдивость, с которой обрисованы характеры Холдена и его сверстников. Речь героя сбивчива, насыщена сленговым языком подростка, незлобными ругательствами, словами-паразитами, что сообщает тексту достоверность. История героя романа «Над пропастью во ржи» – своеобразная исповедь человека, который не может и не хочет изменить мир, а способен лишь с предельной искренностью рассказать о его проблемах.

Задание для самопроверки

Выполните тесты:

1. Что больше всего в жизни хочет герой романа Сэлинджера «Над пропастью во ржи» Холден Колфилд?
 - a) спасти детей, играющих во ржи, от падения в пропасть
 - b) быть свободным
 - c) не возвращаться в интернат
 - d) научиться играть в гольф

2. Кем хотел стать Холден Колфилд?
 - a) адвокатом, как его отец
 - b) писателем и актером, как брат
 - c) человеком, который ловит ребятишек у пропасти
 - d) человеком, который спасает людей во время стихийных бедствий

3. Что Холден купил Фиби в качестве подарка?
 - a) куклу
 - b) пластинку

- c) цветок
- d) радио

4. Куда хотел уехать Холден?

- a) на Восток
- b) на Запад
- c) на Юг
- d) на Север

5. Строчка из стихотворения какого англоязычного поэта легла в основу названия романа?

- a) Нэша
- b) Шекспира
- c) Спенсера
- d) Бернса

Практическое занятие 9. Горизонты театра абсурда

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать пьесы С. Беккета «В ожидании Годо» и Э. Ионеско «Носороги»
2. Прочитать материалы лекции и главы учебников, посвящённые возникновению и становлению театра абсурда.
3. Подготовить выступление по вопросам занятия.
4. Проверить полученные знания с помощью заданий для самопроверки.

План занятия и вопросы для обсуждения

1. Традиции дадаизма, сюрреализма, ОБЭРИУ, экзистенциализма в драматургии театра абсурда.

2. Драматургические средства воплощения абсурда: разрушение диалога, гротескно-сатирические тенденции, использование кольцевой композиции, трансформация жанров.
3. Социальная реальность в изображении Э. Ионеско: пьеса «Носороги» как притчевое осмысление действительности.
 - Как происходит процесс «оносороживания» и его этапы? Психология толпы и способы ее зомбирования.
 - Образ Беранже и его роль в противостоянии конформистскому большинству.
 - В чем актуальность пьесы сегодня?
4. Пьеса С. Беккета «В ожидании Годо» как притча о человеческом существовании; мотив развеществления бытия и деперсонализации героя; шекспировские аллюзии в пьесе.
 - Система образов в пьесе. Функции пар: Владимир и Эстрагон; Поццо и Лакки.
 - Как понимать тезис Беккета: язык – покров, который надлежит сорвать, чтобы познать, что скрыто за словами?
 - Какими приемами Беккет передает атмосферу безнадежности абсурда?

Литература:

1. Ионеско, Э. Между жизнью и сновидением [Собрание сочинений: Пьесы. Роман. Эссе]. — М., Симпозиум. 1999. <https://knigago.com/books/prose-all/prose/427580-ezhen-ionesko-mezhdu-zhiznyu-i-snovideniem-sobranie-sochineniy-pesy-i-roman-esse/?p=162>
2. Беккет, С. В ожидании Годо. https://modernlib.net/books/bekket_semyuel_barkli/v_ozhidanii_godo/read

3. Проскурникова, Т. Б. Театр Франции. Судьба и образы. — СПб., 2002.
<https://www.rulit.me/author/proskurnikova-t-b/teatr-francii-sudby-i-obrazy-ocherki-istorii-francuzskogo-teatra-vtoroj-poloviny-xx-veka-get-262778.html>

4 Шервашидзе, В. В. Западноевропейская литература XX века : учебное пособие : [16+] / В. В. Шервашидзе. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 269 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57631> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-9765-0884-2. – Текст : электронный.

Справочный материал к учебному занятию

Театр абсурда – одно из самых ярких явлений в литературе середины XX века. Это – общее название для драматургии поставангардного периода 1950–1970-х годов. Создатели этого театра исходили из мысли об отчужденности и бесконечном одиночестве человека в мире. Мир в произведениях театра абсурда предстает алогичным, глобально бессмысленным, что сопровождается чувством отчаяния, безысходности, ощущением краха всех мировоззренческих подходов и трактовок современного бытия человека.

Творчество драматургов театра абсурда было чаще всего, по замечанию Т. Проскурниковой, «пессимистическим ответом на факты послевоенной действительности и отражением её противоречий, повлиявших на общественное сознание второй половины нашего века». Это проявилось прежде всего в чувстве растерянности, охватившем европейскую интеллигенцию.

Деятели этого театра – С. Беккет, Э. Ионеско, Ж. Жене, Г. Пинтер – пишут, как правило, о трагической судьбе человека, о жизни и смерти, но облачают свои трагедии в форму фарса, буффонады.

Диалоги персонажей в антидрамах нелепы и бессмысленны, трагизм этой абсурдности передается через повсеместное использование приемов гротеска, иронического смеха. Э. Ионеско называл свой театр «антитематическим,

антиидеологическим, антиреалистическим». Поскольку современный мир находится в состоянии распада, то на сцене должен воцариться распад тотальный: слова, действия, характеров, обстоятельств, драматургических канонов, жанров и стилей.

Драматург в одном из своих интервью заявляет: «Разве жизнь не парадоксальна, не абсурдна с точки зрения усредненного здравого смысла? Мир, жизнь до крайности несообразны, противоречивы, необъяснимы тем же здравым смыслом. Человек чаще всего не понимает, не способен объяснить сознанием, даже чувством всей природы обстоятельств действительности, внутри которой он живёт. А стало быть, он не понимает и собственной жизни, самого себя».

Особенностью поставангардной драматургии является соединение конкретно-исторического плана и всеобщего, универсального стремления увидеть в сегодняшнем «некую неизменную общую основу, которую можно раскрыть непосредственно в самом себе». Именно поэтому театру абсурда свойственен глубокий подтекст, позволяющий каждый раз прочитывать драму и интерпретировать её идеи и образы по-новому.

В творчестве Ионеско система философских и эстетических взглядов театра абсурда нашла своё наиболее полное выражение. Задача театра, по Ионеско, дать гротескное выражение нелепости современной жизни и современного человека. Драматург считает правдоподобие смертельным врагом театра. Он предлагает создать некую новую реальность, балансирующую на грани реального и ирреального. Продолжая линию сюрреалистов, Ионеско исходил из убеждения, что театр должен максимально преувеличивать изначально присущую ему условность, одновременно обнажая «фантастику повседневности». Язык в пьесах Ионеско не только не выполняет функцию связи, общения между людьми, но, напротив, усугубляет их разобщённость и одиночество.

Пьеса «Носороги» (1959) представляет собой универсальную аллегию человеческого общества, где превращение людей в животных показано как естественное следствие социальных и нравственных устоев (подобно тому, как это происходит в новелле Ф. Кафки «Превращение»). В противоположность своим прежним утверждениям, что не реальная действительность должна лежать в основе произведения, драматург создаёт в «Носорогах» сатиру на тоталитарный режим. Он рисует универсальность охватившей людей болезни.

Ионеско изображает мир, поражённый духовной болезнью – «оносороживанием», и впервые вводит героя, способного активно противостоять этому процессу. Главный герой Беранже сталкивается со всеобщим озверением, с добровольным отказом людей от человеческого облика.

С. Беккет – писатель, драматург, эссеист, один из создателей театра абсурда. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1969). В пьесе «В ожидании Годо» (1953) контрапунктом размышлений является мысль о том, что нет ничего более реального, чем Ничто. Действие в этой пьесе сводится к ожиданию некоего Годо, а персонажи Владимир и Эстрагон ничего не знают, ничего не помнят, ничего не умеют, они бездействуют посреди абстрактного, пустого пейзажа. Две одинокие и беспомощные фигуры, два существа, затерявшиеся в чужом и враждебном мире, Владимир и Эстрагон, ждут господина Годо, встреча с которым должна разрешить все их беды.

Исходя из этимологии (от англ. God – Бог), Годо может быть истолкован и как высшее бытие, и как непостижимый смысл жизни, и как сама смерть. Годо в результате так и не появляется.

Герои Беккета могут только ждать, ничего более. Это полный паралич воли. Но и ожидание это все более становится бессмысленным. Непрестанное жонглирование словами и фразами заполняет пустоту состояния ожидания; подобная словесная игра – единственная ниточка, отделяющая героев от небытия. Это всё, на что они способны. Перед нами полный паралич

мышления. Мир в трагифарсе Беккета – это мир, где «Бог умер» и «небеса пустынно», а потому тщетны ожидания.

Сценические диалоги в пьесе характеризуются десемантизацией речи, расстыковкой языка и реальности. Персонажи С. Беккета – два индивида, оказавшиеся в центре непознаваемого мира.

Трагические темы отчаяния, одиночества, отчуждения, самоотчуждения, гибели решаются в творчестве С. Беккета в стиле клоунады. Заимствованные у цирка и мюзик-холла жест, трюк, жонглирование предметами демонстрируют неловкость, неприспособленность персонажей, повторяющих одни и те же ведущие к беде ошибки.

Задания для самопроверки

Выполните тесты:

1. В творчестве какого драматурга-абсурдиста драма расчеловечивания человека доведена до гиперболы «оносороживания», то есть образного апокалипсиса превращения человеческой массы в стадо носорогов?

- a) Б. Брехта
- b) Т. Уильямса
- c) С. Беккета
- d) Э. Ионеско

2. Творческую манеру драматургов Э. Ионеско, С. Беккета объединяет понятие:

- a) театр-храм
- b) эпический театр
- c) театр нонсенса
- d) театр абсурда

3. Перечислите пьесы Э. Ионеско:

- a) «Мамаша Кураж и её дети»

- b) «Шесть персонажей в поисках автора»
- c) «Стулья»
- d) «Лысая певица»

4. Манифестами абсурдизма считаются пьесы:

- a) «Лысая певица» Э. Ионеско
- b) «В ожидании Годо» С. Беккета
- c) «Стеклянный зверинец» Т. Уильямса
- d) «Смерть коммивояжера» А. Миллера

5. Черты поэтики театра абсурда:

- a) алогизм
- b) парадокс
- c) десемантизация речи
- d) реализм

Практическое занятие 10. Послевоенная драма в США. Артур Миллер и Теннесси Уильямс

Алгоритм освоения темы:

1. Прочитать пьесы Т. Уильямса «Трамвай «Желание» и А. Миллера «Смерть коммивояжера».
2. Прочитать материалы лекции, учебную и научную литературу посвященную творчеству американских драматургов второй половины XX века.
3. Подготовить выступление по вопросам занятия.
4. Проверить полученные знания с помощью заданий для самопроверки.

План занятия и вопросы для обсуждения:

1. Характеристика американской драматургии середины и второй половины XX века
2. Пьеса А. Миллера «Смерть коммивояжера».
 - Особенности композиции произведения.
 - Образ Вилли Ломана, причины краха его идеалов и иллюзий.
 - Отношение героя с женой, сыновьями
 - В чем заключается общечеловеческий смысл пьесы? Актуальна ли она сегодня?
3. Основные положения теории «пластического театра» Т. Уильямса.
4. Пьеса Т. Уильямса «Трамвай «Желание»».
 - Тема произведения и смысл заглавия.
 - Психологический портрет Бланш Дюбуа. Смысл контраста характеров сестер Бланш и Стеллы.
 - Характер конфликта Бланш и Стэнли.
 - Подтекст в произведении и способы его выражения (детали, символика, музыкальное оформление, авторские ремарки)
5. Сопоставление художественной манеры Миллера и Уильямса

Литература:

1. Артур Миллер. «Смерть коммивояжера».
<http://www.lib.ru/PXESY/MILLER/commy.txt>.
2. Теннесси Уильямс. «Трамвай «Желание»».
<http://lib.ru/PXESY/WILLIAMS/tramwaj.txt>.
3. Паверман, В. М. Американская драматургия 60-х годов XX века: динамика художественной формы / В. М. Паверман ; науч. ред. Н. В. Назаров ; Уральский государственный университет им. А. М. Горького. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2011. – 448 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=239870> (дата обращения: 04.12.2021). – ISBN 978-5-7996-0647-3. – Текст : электронный.

Справочный материал к учебному занятию

Американская драматургия середины и второй половины XX века наиболее ярко представлена творчеством Артура Миллера, Теннесси Уильямса. Обращаясь к проблемам своей эпохи, развивая традиции предшественников, авторы, каждый по-своему, усиливают драматизм звучания ключевых проблем и конфликтов, определяющих судьбу рядовых американцев. Острота социальной критики пьес Миллера, романтическая стихия и лирические интонации драм Уильямса в совокупности передают напряжённую и сложную действительность, в которой пребывают созданные творческим воображением драматургов герои.

Тема выбора нравственной ответственности человека актуальна для всего творчества Миллера (1915–2005). Международное признание, огромный сценический успех приходит к драматургу после постановок пьесы «Смерть коммивояжёра» (1949), удостоенной Пулитцеровской премии. Пьеса имеет подзаголовок: «Кое-какие частные разговоры в двух действиях и реквием». Сцены из жизни рядовой американской семьи, судьба 63-летнего коммивояжёра Вилли Ломена – агента одной из торговых фирм, история его сыновей – это один из вариантов американской трагедии. Частное перерастает в общее, выражая общие закономерности действительности. Герой ищет в прошлом объяснение катастрофы, к которой он пришёл в конце жизни. Перед зрителем – американская мечта, обернувшаяся трагедией человеческой жизни. Не случайно программная статья драматурга названа «Трагедия и обыкновенный человек» (1949).

Следует отметить оригинальность композиции пьесы. В ней перемежаются прошлое и настоящее, реальное время и воспоминания героя. Подобные «ретроспекции» позволяли Миллеру воссоздать главные вехи жизненного пути героя. При этом «внешний» сюжет охватывает около 24 часов.

Три с половиной десятилетия трудился Вилли, считая, что ему везёт, карьера его вполне удачлива благодаря его обаянию и трудолюбию. Но на

самом деле он жил в мире иллюзий, а успех, к которому он так стремился, оказывается недостижим. Зритель сталкивается с Ломеном в тот горький момент, когда он оказывается без работы, без надежд. У него нет средств, чтобы внести последний взнос за дом. Но, главное, нет понимания между ним и детьми, которые живут теми же иллюзиями, в которые так долго верил отец. Теперь они утрачены. «Убей меня Бог, если я понимаю, для чего я работал! – говорит более удачливый из двух братьев Ломенов Хэппи. – Иногда вот сидишь у себя дома, один, и думаешь: «Сколько же денег швыряешь ты на квартиру?» С ума сойти можно! Но ведь я всю жизнь этого и добивался: собственной квартиры, машины и женщин... Да пропади всё пропадом: всё равно одинок, как пёс!»

Плачевен итог лучших лет жизни и второго брата – Бифа: «Тратить лучшие годы на то, чтобы с товаром всё было в порядке, висеть на телефоне, продаёшь, покупаешь... Беда в том, что нас не приучили хапать деньги. Я этого делать не умею». В завершающем пьесу «Реквиеме» звучат слова: «Мы живём в жестоком мире». О покончившем жизнь самоубийством Вилли Ломене его сын говорит: «У него были ложные мечты. Насквозь ложные мечты». В доме, за который Ломен расплачивался всю жизнь, теперь некому жить.

Критика традиционно и справедливо рассматривает пьесу и как социальную, исполненную антибуржуазного пафоса, и как психологическую, как философскую, ставящую общечеловеческие проблемы смысла жизни, показывающую пагубность иллюзий, находящихся в конфликте с реальностью.

В отличие от своего современника и во многом художественного антипода Теннесси Уильямса, тяготевшего к погружению в глубины психологии, Миллер в большей мере рассудочен, логичен и привержен к социально-политической проблематике. В самом обычном, в повседневном он стремится раскрыть социально значимое.

Рационалистической чёткости пьес Миллера противостояло эмоционально-романтическое начало драматургии Теннесси Уильямса (1911–

1983). Известность Уильямсу принесла пьеса «Стеклянный зверинец», поставленная в 1944 году. Пьеса «Трамвай «Желание» (1947) сделала автора знаменитым. Это произведение было удостоено Пулитцеровской премии.

Уже в этих ранних пьесах проявились особенности драматургии Теннесси Уильямса: тонкий психологизм и лиричность в художественной манере письма и изображение безжалостных и страшных жизненных обстоятельств, жертвами которых становятся его герои. Магистральный мотив пьес Уильямса связан с противопоставлением красоты и возвышенных идеалов жестокой действительности, что не раз давало основание критикам называть его театр «театром жестокости». Однако несмотря на то, что прекрасные, добрые и отзывчивые герои Уильямса обречены на поражение в бесчеловечном мире, именно они сохраняют достоинство человека, которое, как писал Уильямс в предисловии к одной из своих пьес, «заключено в том, что он властен сам, по собственному усмотрению установить для себя определённые моральные ценности и жить, не поступаясь ими». Такова Лаура в «Стеклянном зверинце», Бланш в «Трамвае «Желание», герои и героини «Татуированной розы» (1959), пьес «Орфей спускается в ад» (1957), «Ночь игуаны» (1961).

Им противостоят жестокие насильники, стяжатели, попирающие духовные ценности. Таков Стэнли Ковальский в пьесе «Трамвай «Желание». Но в конечном итоге атмосфера пьес Уильяма определяется не страшными картинками, изображающими уродство, жестокость, безумие, а присущей им поэтичностью, яркой театральностью, законами созданного драматургом «пластического театра».

Суть концепции «пластического театра» Теннесси Уильямс определил в предисловии к «Стеклянному зверинцу». Пластический облик спектакля, по мысли драматурга, должен был давать своего рода авторский комментарий, воздействуя на подсознание зрителей. «Все мы храним в нашем сознании и подсознании огромное количество образов, – писал он, – и я думаю, всё человеческое общение основано на образах... Символ в пьесе имеет только

одну цель – высказать всё более прямо, просто и красиво, чем это можно сделать в словах». Пластические образы-символы придают спектаклю определённую эмоциональную тональность, превращают творения Уильямса в пьесы-настроения.

Уильямс предлагает при постановке своих пьес использовать внелитературные средства – музыку, сквозную мелодию, в которой можно передать и «видимую лёгкость жизни», и «неизбывную печаль»; освещение, придающее «статичным пьесам подвижность и пластичность», экран, «на который с помощью волшебного фонаря проецируются изображения и надписи».

В «Трамвае «Желание» столкновение грубой прозы жизни и хрупкой мечты, физической силы и незащитности, влечения плоти и тоски по возвышенной любви, неприкрашенной правды и иллюзии передано с огромной поэтической силой.

Действие протекает на окраине Нового Орлеана. В центре произведения – столкновение Бланш Дюбуа, наследницы старинного разорившегося аристократического рода, и уверенного в себе среднего американца Стэнли Ковальского. Столкновение, заканчивающееся актом насилия и заключением героини в сумасшедший дом. Итог, по Уильямсу, как с социальной, так и с психологической точки зрения вполне закономерный.

Когда-то у Бланш Дюбуа был муж, много знакомых и родственников, даже родовое имение – «Мечта». Но к началу действия ничего этого не осталось. Пребывание в Новом Орлеане у сестры Стеллы, жены Ковальского, казалось для Бланш последней ступенью в жизни. Теряя жизненные позиции, она и ей подобные не способны найти свое место в новых социальных условиях. Бланш мечтала об изысканной аристократической обстановке, о безмятежности и отрешенности от быта и рутины, однако сознание то и дело возвращает ее к реальности. Она не приемлет грубого и вульгарного Стэнли Ковальского, воплощение ограниченности, пошлости и агрессии. Идея пьесы в

том, что культура обречена на гибель перед лицом вульгарного, уверенного в себе, «массового человека». Это социальный конфликт, где Бланш и Стэнли – образы – символы, которые олицетворяют два общественных слоя, непримиримых во взаимной вражде. Перед нами не просто столкновение характеров, а противоборство человеческих идеалов и рутинной правды жизни.

В «Трамвае «Желание» наиболее совершенно воплощена концепция «пластического театра». Драматург во всех своих произведениях стремится проникнуть в человеческое подсознание, пытаясь понять причины людских трагедий, и показывает, что в корне конфликтов - сложное переплетение разнообразных обстоятельств, в том числе социального характера, хотя акцент на этом нигде не делается. Трагизм героини, таким образом, обусловлен и внешними, и внутренними причинами. Бланш Дюбуа является одновременно и жертвой сложившихся обстоятельств, и носительницей трагической вины. Ее проблема состоит в том, что она заиклена на прошлом. Будучи рождена в эпоху перемен в американской истории, она не готова измениться и признать, что пути назад уже не будет.

Уильямс хочет помочь людям стать лучше, добрее, показывает в пьесах, как страшны жестокость, грубость, хамство, попрание гуманистических принципов.

Задания для самопроверки:

Выполните тесты:

1. Герой пьесы Т. Уильямса «Трамвай «Желание» Стэнли по национальности:

- a) ирландец
- b) англичанин
- c) мексиканец
- d) поляк

2. Основатель «пластического театра»:

- a) А.Миллер

- b) Т.Уильямс
- c) Б.Брехт
- d) Э.Ионеско

3. В пьесе "Трамвай "Желание" действие происходит в этом городе:

- a) Сан-Франциско
- b) Новый Орлеан
- c) Лос-Анджелес
- d) Вашингтон

4. Крах иллюзий, крушение веры в «американские возможности» воплощены в этой пьесе Артура Миллера:

- a) «Все мои сыновья»
- b) «Смерть коммивояжера»
- c) «Человек, которому везло»
- d) «Любовь под вязами»

5. В пьесе «Трамвай «Желание» Бланш вспоминает о фамильном поместье, которое называется:

- a) Мечта
- b) Сосны
- c) Радость
- d) Удача

Ключи к тестам

Раздел 1

Занятие 1

1 – b

2 – d

3 – c

4 – d

5 – d

Занятие 4

1 – d

2 – a, b

3 – c

4 – a

5 – c

Занятие 2

1 – a, b, c

2 – c

3 – b

4 – d

5 – a

Занятие 5

1 – a, b

2 – d

3 – a

4 – c

5 – c

Занятие 3

1 – d

2 – a, d

3 – a

4 – b

5 – b

Раздел 2

Занятие 6

1 – a, d

2 – c

3 – a

4 – d

5 – c

Занятие 7

1 – b

2 – b

3 – c

4 – d

5 – b

Занятие 8

1 – a

2 – c

3 – b

4 – b

5 – d

Занятие 9

1 – d

2 – d

3 – c, d

4 – a, b

5 – a, b, c

Занятие 10

1 – d

2 – b

3 – b

4 – b

5 – a

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Основная литература

1. Лошакова, Т.В. Зарубежная литература XX века (1940-1990 гг.) : практикум : учебное пособие / Т.В. Лошакова, А.Г. Лошаков. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 326 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57992> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-9765-0867-5. – Текст : электронный.
2. Мандель, Б. Р. Всемирная литература. Нобелевские лауреаты (1957-1980) : иллюстрированный учебник : учебник : [16+] / Б. Р. Мандель. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. – 662 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=258646> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр.: с. 648-654. – ISBN 978-5-4475-3638-1. – DOI 10.23681/258646. – Текст : электронный.
3. Мандель, Б. Р. Всемирная литература : Нобелевские лауреаты (1931-1956) : учебник : [16+] / Б. Р. Мандель. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. – 417 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=255951> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр.: с. 406-409. – ISBN 978-5-4475-2703-7. – DOI 10.23681/255951. – Текст : электронный.
4. Мандель, Б.Р. Всемирная литература : XX век. Имена и книги вне пространства и времени : учебное пособие : [16+] / Б. Р. Мандель. – Москва : Директ-Медиа, 2014. – 661 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228078> (дата обращения: 12.06.2023). – ISBN 978-5-4458-6739-5. – DOI 10.23681/228078. – Текст : электронный.
5. Сушкова, В.Н. Зарубежная литература XXI века (творчество писателей-лауреатов Нобелевской премии): учебное пособие / В.Н. Сушкова ; Тюменский государственный университет. – Тюмень: Тюменский государственный

университет, 2011. – 250 с.: ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=574156> (дата обращения: 30.03.2021). – Библиогр.: с. 122. – ISBN 978-5-400-00508-4. – Текст: электронный.

Дополнительная литература

1. Галустова, О. В. Зарубежная литература : учебное пособие : [16+] / О. В. Галустова. – Москва : А-Приор, 2011. – 143 с. – (Конспект лекций. В помощь студенту). – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=72700> (дата обращения: 12.06.2023). – ISBN 978-5-384-00437-0. – Текст : электронный.

2 Жук, М. И. История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века : учебное пособие : [16+] / М. И. Жук. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 224 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=69138> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-9765-1019-7. – Текст : электронный.

3 Зарубежная литература XX века : практические занятия : практикум : [16+] / ред. И. В. Кабанова. – 4-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2022. – 472 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=94680> (дата обращения: 12.06.2023). – ISBN 978-5-89349-977-3. – Текст : электронный.

4 Кутафина, Ю. Н. Зарубежная литература XX века (2-я половина) : особенности развития : учебно-методическое пособие : [16+] / Ю. Н. Кутафина ; Федеральное агентство по образованию, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. – Елец : Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2006. – 104 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=271863> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр. в кн. – Текст : электронный.

5. Между модернизмом и постмодернизмом : смена литературных эпох на Западе / науч. ред. Г. А. Фролов ; Казанский федеральный университет. – Казань : Казанский федеральный университет (КФУ), 2016. – 284 с. – Режим доступа: _____ по _____ подписке. _____ – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=444194> (дата обращения: 12.06.2023). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-00019-600-7. – Текст : электронный.

Темы докладов и рефератов

Раздел 1. Зарубежная литература первой половины XX века

1. Тема дружбы в романе Э.М. Ремарка «Три товарища».
2. Образ главного героя в романе «Замок» Ф. Кафки.
3. Жанровое своеобразие рассказа Ф. Кафки «Отчёт для академии».
4. Категория времени в романе Т. Манна «Волшебная гора».
5. Приём «точки зрения» в творчестве У. Фолкнера.
6. Смысл аллюзивного заглавия романа У. Фолкнера «Шум и ярость».
7. Принцип «айсберга» в поэтике произведений Э. Хемингуэя.
8. Смысл базовой метафоры в романе А. Камю «Чума».
9. Л. Пиранделло – новеллист: традиция натурализма и веризма.
10. Традиция Б. Шоу в драматургии Ю. О’Нила.
11. Принципы поэтики эпического театра Б. Брехта.
12. Образ Гёте в романе Т. Манна «Лотта в Веймаре».
13. Жанр притчи в литературе первой половины XX столетия.
14. Традиция «чёрного юмора» в прозе О. Хаксли и И. Во.
15. «Смерть героя» Р. Олдингтона как образец антивоенной прозы.
16. Приём ретроспекции в пьесах Т. Уильямса и А. Миллера.
17. Мифологема Леса в романе А. Мальро «Королевская дорога».
18. Жанр афоризма в литературе первой половины XX века.

Раздел 2. Зарубежная литература второй половины XX века

19. Проблема нарратора в романе Итало Кальвино «Невидимые города».
20. Интертекстуальность в прозе У. Эко (романы по выбору).
21. Э. Ионеско как теоретик «театра абсурда».
22. Проза С. Беккета: традиционализм и абсурд повествования.
23. Проблема выбора в романе-притче У. Голдинга «Халуга Мартин».
24. Трагедия гордости в романе-притче У. Голдинга «Шпиль».
25. Образ художника в романе Д. Фаулза «Даниэль Мартин».
26. Тема духовности в романе А. Мёрдок «Чёрный принц».
27. Интеллектуализм прозы М. Спарк (романы по выбору).
28. Традиция западноевропейского экзистенциализма в прозе К. Абэ.
29. Аллюзии на прозу Ф.М. Достоевского в романах К. Оэ и Ю. Мисима.
30. Становления личности в трилогии Ю. Боргена «Маленький лорд».
31. Фантастика и реальность в повестях Павла Вежинова.

Контрольные вопросы

1. Общая характеристика культурного развития первой половины XX столетия: основные художественно-эстетические и философские направления.
2. Проблема семьи в романах Франсуа Мориака. Романы «Тереза Дескейру» «Конец ночи», «Клубок змей»
3. Экзистенциализм как философское и литературное направление: принципы, метод, приёмы.
4. Нравственная и философская составляющие образа А. Рокантена – главного героя романа Жан-Поля Сартра «Тошнота».
5. Жан-Поль Сартр – новеллист: идейно-художественное своеобразие новеллы «Стена».
6. Метафизический и социальный смысл повести Альбера Камю «Посторонний». Образ Мерсо и принципы его создания.
7. Проблема нравственного выбора в романе Альбера Камю «Чума». Историческая основа аллегоризма в романе.
8. Идея тотальной отчуждённости личности в новелле Франца Кафки «Превращение» и романе «Замок»
9. Поиски способов раскрытия индивидуального сознания в модернистских романах на примере одного из произведений по выбору: Вирджиния Вулф «Миссис Деллоуэй», Джеймс Джойс «Улисс». Специфика использования приёма «потока сознания».
10. Жанр антиутопии в английской литературе первой половины XX века и роман Олдоса Хаксли «О дивный новый мир».
11. Осуждение тоталитаризма в антиутопии Джорджа Оруэлла «1984» и аллегорической сказке «Ферма животных».
12. Своеобразие поэтического наследия Томаса Стернза Элиота. Анализ произведений по выбору.
13. Этическая и эстетическая позиция художника в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус». Мифологема Фауста.

14. Антивоенный пафос в драме Б. Брехта «Мамаша Кураж и её дети». Роль зонгов в пьесе.
15. «На западном фронте без перемен» Эриха Марии Ремарка как пример прозы «потерянного поколения».
16. Тема дружбы и любви в романах Ф. Саган.
17. Мир абсурда в романе Ф. Кафки «Процесс»
18. Основные положения эстетики эпического театра Бертольта Брехта. Анализ одной из пьес.
19. Эволюция социально-политических взглядов в лирике испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки.
20. Сборник Д. Джойса «Дублинцы» и место в нем рассказа «Эвелин»
21. Мотив богатства и успеха в контексте «американской мечты» в роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Роль морально-лирических отступлений в романе.
22. «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя как пример антивоенной прозы.
23. Нравственно-эстетический кодекс Э. Хемингуэя в притче «Старик и море». Принципы поэтики и символы произведения.
24. Эрнест Хемингуэй как представитель литературы “потерянного поколения”. Рассказ «Кошка под дождём»: структура, герои, особенности психологизма.
25. Традиции и новаторство драматургии Т. Уильямса и А. Миллера.
26. «Имя розы» У. Эко как образец интеллектуального романа второй половины XX в.
27. Истоки и особенности поэтики «женского романа» второй половины XX века во Франции.
28. Э. Ионеско и С. Беккет как основатели и теоретики «театра абсурда». Анализ одной из пьес по выбору.
30. Противостояние природы и цивилизации в образе подростков из романа У. Голдинга «Повелитель мух».

31. Шекспировские аллюзии и их функция в романе Д. Фаулза «Коллекционер».
32. Французский модернистский роман. Марсель Пруст
33. Метафора запаха в повествовательном пространстве романа П. Зюскинда «Парфюмер».
34. Реалистическая традиция и поэтика метафизического в повестях П. Вежинова.
35. Литература «разбитого направления» США. Проблема несвободы современного человека в романе Кена Кизи «Над кукушкиным гнездом».
36. Понятие «магический реализм» и его воплощение в романе Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Своеобразие хронотопа книги.
37. Философская проблематика и жанровое своеобразие «Маленького принца» Экзюпери
38. Философские и эстетические основы поэтики Джерома Дэвида Сэлинджера. Поиски этического идеала в романе «Над пропастью во ржи».

Глоссарий

Аллюзия (намек) – риторическая фигура, заключающаяся в ссылке на историческое событие или литературное произведение, которые предполагаются общеизвестными. Таковы, например, выражения: Пиррова победа, Демьянова уха.

Афоризм (*греч.* aphorismos) – краткое изречение) – обобщённая, законченная и глубокая мысль определенного автора, выраженная в лаконичной, отточенной форме, отличающаяся меткой выразительностью.

Абсурд (*лат.* бессмысленный) – чушь, глупость. В этом значении употребляется историками, литераторами и критиками, которые анализируют поведение персонажей художественных произведений с позиции правдоподобия. Абсурд раскрывают словосочетания «литература абсурда», «театр абсурда», которые используются для условного названия художественных произведений (романов, пьес), изображающих жизнь в виде хаотического нагромождение случайностей, нелепых, на первый взгляд, ситуаций.

Антиутопия или Негативная утопия – изображение в художественной литературе опасных последствий, связанных с экспериментированием над человечеством для его «улучшения», определенных, часто заманчивых социальных идеалов.

Гедонизм (*греч.* наслаждение) – философско-эстетическое учение, по которому наслаждение является высшим благом, смыслом жизни.

Интеллектуальная проза - художественные произведения, в которых проявляется склонность персонажей, рассказчика, лирического героя к умственному самоанализу, к абстрактному мышлению. Типичными жанрами интеллектуальной прозы являются притчи, философские романы.

Интерпретация (*лат.* толкование, разъяснение) - исследовательская деятельность, связанная с толкованием содержательной, смысловой стороны

литературного произведения на разных его структурных уровнях через соотнесение с целым высшего порядка.

Интертекстуальность - соотношение литературных произведений, которые заключаются в воссоздании в литературном произведении конкретных литературных явлений других произведений, более ранних, через цитирование, аллюзии, реминисценции, пародию; явным подражанием чужим стилевым свойствам и нормам (отдельных писателей, литературных школ и направлений).

Магический реализм - понятие, с помощью которого исследователи определяют особенности творческого метода некоторых писателей XX века (Кафка и Гарсиа Маркес). Фантастическое и реальное в их произведениях перемешаны, «сплавлены» в единство; необычное происходит в обыденной, тривиальной обстановке. Вторжение фантастического, вопреки традиции, не сопровождается яркими эффектами, а подается как обычная событийная составляющая текста.

Миф (от греч. слово, высказывание, предание) – форма духовной деятельности человека, сопутствующая ранним этапам освоения человеком мира. В мифе в нераздельном, синкретическом единстве обнаруживается слияние начал философии, религии, истории, художественного творчества. Мифологическое сознание характеризуется слабой выделенностью человеком себя из природной и социальной среды, преобладанием образного, метафорического мышления. В мифах отразилась «персонализация» окружающей среды, перенесение человеком на нее своих собственных чувств и ощущений, своих способов организации жизни. Одна из основных функций мифа – этиологическая. Миф объясняет человеку существующий социальный и космический порядок и в значительной мере сосредоточен на «метафизических» вопросах»: происхождение человека и земли, тайна рождения и смерти, действие судьбы и т.д. Миф ориентирован на задачу целостного постижения жизни в ее движении, воссоздании картины

превращения хаоса в космос. Древним человеком миф воспринимался как достоверность сакрального порядка, как священное предание о временах первотворения.

Модернизм – общее название новых литературно-художественных течений XX века нереалистичного направления, возникшие как отрицание традиционных форм и эстетики прошлого. Главное внимание в модернистских произведениях сосредоточено на выражении глубинной сущности человека и извечных проблем бытия, на открытии универсальных тенденций духовного развития человечества. Модернизм проявляется в различных стилевых течениях, среди которых наиболее известными являются: авангардизм, импрессионизм, символизм, акмеизм, сюрреализм, футуризм и экспрессионизм.

Новелла – малый эпический жанр, который характеризуется динамичным сюжетом, острым конфликтом и неожиданным финалом. Чертами новеллы является установка на достоверность воспроизводимого жизненного материала, ограниченный круг действующих лиц. В новелле описывается одно событие из жизни героя без подробного изображения того, что этому событию предшествовало и что с ним происходит.

Образ автора в литературном произведении – художественный двойник реальной личности писателя, смоделированное им представление о себе. В литературе XX века образ автора отражает личность с трагически разорванным, отчужденным сознанием. Автор как реальная фигура и образ автора - понятия соотносительные, но не тождественные.

Отчуждение – философский термин для характеристики позиции личности к обществу, в котором она чувствует себя лишним, одинокой. В литературоведении отчуждения используется при анализе содержания художественных текстов, которые воссоздают жизнь людей в ситуации или в состоянии отчуждения.

Парадокс – в художественной литературе употребляется как художественное средство, играя смысловую функцию.

Подтекст – скрытый смысл высказывания. Подтекст сопровождает словесно выраженный смысл текста, причем одновременно частично или полностью меняет его. Скрытую информацию – подтекст – содержат отдельные слова, фрагменты, целые художественные произведения. Особенно характерен подтекст для психологической новеллы, психологической драмы, лирического произведения.

Постмодернизм - общее название новейших тенденций в искусстве, возникших после модернизма и авангардизма. Тяготея к стилизации, цитированию, переименованию, реминисценциям и аллюзиям, постмодернисты постоянно «перетряхивают багаж культуры». Чтение их произведений требует особой подготовки.

«Поток сознания» - средство изображения психики человека непосредственно («изнутри»), как сложного и текущего процесса. Для раскрытия внутреннего мира человека писатели "потока сознания" используют многочисленные воспоминания, внутренние монологи, различные ассоциации и лирические отступления.

Психологический роман – большой по объему эпическое произведение, в котором автор сосредоточивает внимание на духовном мире персонажей, их внутренних переживаниях.

Психологический драматический конфликт – разновидность художественного конфликта в драматическом произведении, при котором столкновения противоположностей, напряжение противоречий имеют внутренний характер, оказываются не столько в действиях, сколько в переживаниях и ощущениях персонажей. Они могут воспроизводить различные грани духовной жизни: например, конфликт между разумом и чувством, долга и чести.

Притча – произведение с четко выраженной моралью, с конкретной поучительной идеей. Фабула в притче является развернутой аллегорией.

Реминисценция - (лат. – *упоминание*) ощутимый в литературном произведении отзвук иного литературного произведения, проявляется в сходстве композиции, стилистики. Это осуществляемое автором напоминания читателю о более ранних фактах и их текстах.

Роман-миф, рассказ-миф – жанровая разновидность романа, рассказа, в которых художественно реализуется и переосмысливается автором тот или иной миф, или система мифов. В этом случае мифологический мотив, служа способом воплощения новой проблематики, в основном теряет архаичный элемент и приобретает новое, символическое выражение.

Стиль – совокупность признаков, объединяющих творчество ряда художников, родственную тематике, способом создания художественного мира. Кроме того, выделяется индивидуальный стиль, есть неповторимые особенности того или иного писателя. Носителями стиля писателя является его образное мышление, тематика и проблематика, характерные для его творчества, особенности выбранного жанру.

«Театр абсурда» – термин, обозначающий совокупность явлений драматургии авангардизма и театра 40-60-годов XX века. Абсурдиста считают главным арбитром современной действительности, нарушения причинных связей, дегуманизации человека и потери им моральной опоры.

Элитарное искусство - (*фр.* лучшее, отборное, избранное) художественное творчество духовного авангарда общества, нации, рассчитана на утонченное эстетическое восприятие, она опережает уровень художественного развития широких слоев общества, не признает утилитаризма в искусстве, отражает стремление человека к духовному совершенствованию, активизирует художественное восприятие.

Экзистенциализм как литературное направление - течение в литературе модернизма первой половины XX века, в которой источником художественного произведения является сам художник. На первое место писатели-экзистенциалисты выдвигают категории абсурда бытия, отчаяния, одиночества,

страдания, смерти. Для них мир - абсурдный, ничто, а существование, экзистенция человека – это «бытие для смерти».

Эпопея – роман или цикл романов, отражающих значительный период исторического времени или большую историческое событие, освещают жизнь героев в его многообразии, сложном переплетении судеб действующих лиц, их философские кому осмыслении. Широта постижения жизненного материала предопределяет сложность композиции эпопеи, сложность ее сюжета, разнообразие художественных средств.

Эстетизм – собирательное название литературно-художественных течений, представители которых в своих программных документах и произведениях утверждали, что искусство в своих художественных формах автономное от действительности, имеет свои особые принципы и правила, и что только оно способно утверждать красоту. Последователями эстетизма были О Уайльд, поэты-"парнасцы", неоклассики, символисты.