

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра литературы

В.В. Здольников

**ИСТОРИЯ
ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА:
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ**

Методические рекомендации

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2013*

УДК 821(100)«19»(075.8)

ББК 83.3(0)6я73

З-46

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 7 от 29.04.2013 г.

Автор: доцент кафедры литературы ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат филологических наук **В.В. Здольников**

Р е ц е н з е н т :

проректор по учебной работе ГУДОВ «Витебский областной институт развития образования», кандидат филологических наук
Ю.В. Маханьков

Здольников, В.В.

З-46

История зарубежной литературы XX века : практические занятия : методические рекомендации / В.В. Здольников. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – 50 с.

В данном учебном издании представлены методические разработки-рекомендации для подготовки к идейно-художественному анализу на практических занятиях классических произведений зарубежной литературы XX века. Методические рекомендации адресованы преподавателям литературы на филологических факультетах, в старших классах средних школ, студентам-филологам дневной и заочной форм обучения.

УДК 821(100)«19»(075.8)

ББК 83.3(0)6я73

© Здольников В.В., 2013

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2013

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В условиях массированного информационного потока, что изливается на современного студента со стороны аудиовизуальных СМИ и интернета, особенно возрастает роль тех немногих часов, что отводятся в учебных планах на практические занятия по зарубежной литературе XX века. Они становятся наиболее эффективным средством формирования у студентов навыка профессионального чтения художественных произведений, привычки вырабатывать собственную их оценку и её аргументировать. Так виделись автору актуальность и цель подготовки к печати данных методических рекомендаций.

Теоретически оно базируется на основном эстетическом принципе – гармоничного взаимодействия формы и содержания в искусстве. Методически автор ориентируется на классическую триаду анализа произведения художественной литературы «тематика–проблематика–поэтика», призванную ответить на вопросы «что?», «зачем?», «как?». Последовательность постановки вопросов в процессе занятия можно менять в зависимости от объёма анализируемого произведения, идейно-содержательной или формальной его сложности. Что придаст разнообразие, избавит от рутинности повторов методическую составляющую практических занятий.

Одна из особенностей литературного процесса в XX веке состоит в том, что и жанровые и художественно-эстетические границы, бывшие ещё в XIX веке чётко очерченными у каждого автора, становятся всё более размытыми, особенно в зарубежной литературе. В данном учебном издании поэтому акцент при анализе художественных произведений смещён с художественно-эстетической их составляющей на идейно-содержательную, на актуальность проблематики.

Данное учебное издание является методическим дополнением к историко-литературному компендиуму «Зарубежная литература. XX век» (Витебск, 2007). Планы практических занятий по зарубежной литературе XX века разработаны в соответствии с требованиями образовательного стандарта «ОС РБ 1-210502-2009, высшее образование, первая ступень по специальности русская филология». А конкретнее – его шестого раздела «Требования к уровню подготовки выпускника», пункты 6.2, 6.4 и седьмого «Умения, навыки и компетенции», тех его пунктов, что относятся к циклу профессиональных и специальных дисциплин вообще и к истории зарубежной литературы в частности.

Издание адресовано преподавателям литературы на филологических факультетах вузов, в старших классах средних школ, студентам-филологам дневной и заочной форм обучения.

В. Здольников

Тема № 1
Проблема взаимоотношений искусства и жизни
в новеллах Т.Манна «Тристан» и «Тонио Крёгер»

*Я восхищаюсь холодными гордецами, что
шествоуют по тропе великой демонической
красоты, презирая человека, но не завидую
им. Ведь если что может сделать из литера-
тора поэта, то как раз моя бюргерская, обы-
вательская любовь к человеческому, живому,
обыденному.*
Тонио Крёгер

I. Классик немецкой литературы XX века Томас Манн (1875–1955) вступал на литературное поприще в годы эстетического плюрализма в западноевропейском искусстве. Большинство художественно-эстетических направлений рубежа веков отмечены декадентскими настроениями, были откровенно враждебны реализму. Импрессионизм, символизм, эстетизм, футуризм – все дружно открещивались от традиции, а каждый в отдельности только себя объявлял современным, авангардным искусством. В этой обстановке начинающему автору необходимо было как-то определиться. Манн не желал примыкать ни к одной из модернистских группировок, участвовать в журнальных полемических битвах. Свою эстетическую позицию он выразил и неизменно утверждал затем как истинный художник – через творчество. Главной постоянной темой которого у него всегда были философские проблемы искусства и общественная роль служителя муз.

Впервые эти вопросы поставлены начинающим автором в новеллах «Тристан» и «Тонио Крегер» (обе опубликованы в 1903 году). Затем тема искусства и человека искусства в их взаимоотношениях с действительностью так или иначе будет звучать в каждом его произведении. А завершение своё найдёт в романе «Доктор Фаустус» (1947), где художественно осмыслен более чем полувековой опыт жизни в искусстве самого автора, все иллюзии и разочарования, заблуждения и прозрения художников его поколения. И где в жизнеописании композитора Леверкюна заключена значительная доля автобиографизма. Чтобы лучше понять этот философский роман (а он будет изучаться в следующем семестре), мы и проанализируем две ранние новеллы Томаса Манна прежде всего с точки зрения их темы и проблематики. И разумеется, в тесном единстве с их сугубо эстетической составляющей – композиционной структурой, изобразительными приёмами создания характеров, символикой персонажей, сюжетными перипетиями.

II. Литература к практическому занятию

1. Апт С.К. Над страницами Т. Манна. М., 1981
2. Дирзен И. Эпическое искусство Т.Манна. М., 1981
3. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература XX век. Витебск, 2007
4. Манн Т. «Тристан», «Тонио Крегер». Любое издание.
5. Павлова Н. С. Типология немецкого романа. 1910–1964. М., 1982
6. Фёдоров А.А. Т.Манн. Время шедевров. М., 1981

III. Занятия проводятся в форме свободной беседы-диалога по следующим вопросам:

1. Поливариантность мировосприятия и художественного мышления в западноевропейской литературе рубежа XIX–XX веков (см. учебное пособие и лекцию).
2. Что общего у этих новелл (тема, проблематика, конфликт)? Сформулируйте их.
3. В чём их различие (композиционная структура, повествовательная манера, стиль)?
4. Какие эстетические категории и понятия олицетворяют Шпинель, Габриэла, Клетериан? Персонификация конфликта в «Тристане».
5. Его развитие от завязки к кульминации и далее к развязке.
6. Символический подтекст фамилий «Клетериан» и «Шпинель».
7. Как обращаются к Габриэле Шпинель и Клетериан (в авторском сравнении).
8. Искусство портрета, особенности авторской иронии в «Тристане».
9. Особенности композиционной структуры в новелле «Тонио Крегер». Как связаны между собою её отдельные части?
10. Рассказ о школьной юности героя: его тема, конфликт, затронутые в нём проблемы.
11. Диалог в мастерской русской художницы. Как определены здесь Тонио Крегером основные составляющие творчества?
12. Какую оценку этим высказываниям даёт Лизавета Ивановна?
13. В чём убедила Тонио Крегера поездка на «малую родину», в чём разочаровала?
14. Символический подтекст сцены бала в приморском санатории.
15. Как вы понимаете полемическую направленность обеих новелл? В чём их утверждающий пафос?

IV. Подведение итогов практического занятия, краткая консультация к следующему.

Тема № 2. Эстетика парадоксов в комедии Б. Шоу «Пигмалион»

**«Секрет, Элиза, не в умение держать себя
хорошо или плохо, вообще как бы то ни было,
а в умение держать себя со всеми одинаково.**

**Короче говоря, поступать так, будто ты
на небе, где нет пассажиров третьего класса
и все бессмертные души равны между собою»**

Хиггинс

I. В историю английской и мировой драматургии Джордж Бернард Шоу (1856–1950) вошёл как новатор драмы, её идейно-содержательного и формально-эстетического аспектов. На излёте викторианской эпохи, когда он начинал свою литературную деятельность, на английской сцене доминировал жанр бытовой мелодрамы с обязательным любовным треугольником и хэппи-эндом и классика «национального барда» В.Шекспира. Словом, целый век после Р.Шеридана английская драма пребывала в застое.

Начинающий драматург поставил себе целью радикально обновить её в духе норвежца Г.Ибсена, чьи пьесы завоёвывали театральные подмостки Европы благодаря актуальности социальной тематики и глубокой психологической разработке характеров. Первые три драмы Шоу, остро злободневные по теме и близкие к публицистике по стилю, объединённые позже в цикл «Пьесы неприятные» (1892–1894), вынесли на публичное обсуждение общественные проблемы, которых общественная викторианская мораль предпочитала не замечать. И второй цикл, парадоксально названный «Пьесы приятные» (1894–1895), разоблачал общественное лицемерие и фальшь буржуазного общества, но в духе традиционного английского юмора, великолепным мастером которого автор заявил себя здесь. К концу XIX века Шоу стал известным драматургом; начинается следующий, зрелый, этап карьеры, когда были созданы наиболее значительные, ставшие впоследствии классикой произведения. И пьеса «Пигмалион» (1913) – из их числа. Свою жанровую принадлежность к комедии она «оправдывает» в каждой сценической ситуации, возникающей не посредством традиционных приёмов создания комического эффекта, иначе говоря – авторского их моделирования. Смех здесь – результат парадоксальной дискуссии между персонажами, возникающей не столько из-за непохожести

характеров, темпераментов, сколько из серьёзности самой темы спора или повода для него.

Здесь есть опасность для читателя или зрителя за лавиной обрушенного на него юмора не рассмотреть дискутируемую проблему. О подобной опасности тактично предупреждал Л.Н. Толстой английского драматурга, приславшего ему на отзыв философскую комедию «Человек и сверхчеловек» (1903): «В вашей книге я вижу желание удивить, поразить читателя своей большой эрудицией, талантом и умом. А между тем всё это часто отвлекает читателя от сущности предмета, привлекая его блеском изложения» Русский писатель считал недопустимым в искусстве шутя обсуждать серьёзные общественные проблемы. Но таковы природа таланта Шоу и особенность его юмора, рождающегося из парадоксального переосмысления аксиоматических или кажущихся таковыми истин. «Мой способ шутить – это говорить правду. На свете нет ничего смешнее», – отвечал он.

Традиционного конфликта у Шоу также нет; сценическое действие движет зачастую обычный житейский факт, вроде оформленного как пари тщеславного желания профессора Хиггинса доказать возможности своей науки или matrimональные планы ученицы относительно своего учителя. Но в процессе реализации столь обыденных желаний (Хиггинса, Дулиттла, Элизы) открываются такие социальные проблемы, что заявленная как комедия пьеса превращается в серьёзную драму. Подобные «метаморфозы» жанра и, соответственно, особенности поэтики пьес Шоу студенты смогут глубже понять, анализируя «Пигмалиона» на практическом занятии, что и является его целью. Круг решаемых при этом задач сформулирован в вопросах для беседы-диалога.

II. Литература к теме практического занятия

1. Шоу Д.Б. Пигмалион. Любое издание.
2. Балашов В.Е. Художественный мир Шоу. М., 1979
3. Гражданская З. Бернард Шоу. М., 1972
4. Пирсен Х. Бернард Шоу. М., 1972
5. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. «Зарубежная литература. XX век. Историко-литературный компендиум». Витебск, 2007

III. Занятия проходят в форме свободного собеседования-диалога по следующим вопросам:

1. Б. Шоу как новатор в области тематики и поэтики драмы (см. учебное пособие и лекции)
2. Композиционная структура, авторское определение жанровой разновидности драмы, происхождение названия
3. Что такое первое действие с точки зрения: а) содержания, б) классической композиционной структуры?
Действие второе с точки зрения содержания и композиционной структуры что такое?
4. Зачем явилась в дом профессора цветочница? Как узнала адрес?
5. В чём парадоксальность диалога об оплате уроков?
6. Зачем явился в дом профессора Дулиттл? Какими аргументами Хиггинс «сбивает» Дулиттла с его позиции?
7. Что констатирует Хиггинс после монолога Дулиттла, обосновывающего свои претензии на пять фунтов, и его рассуждений о выгодах законного брака?
8. Факт заключения пари с точки зрения теории драмы является завязкой: а) драматического конфликта? драматической интриги?
9. Почему в третьем действии пришёл Хиггинс к матери, нарушив обещание не бывать у неё по приёмным дням?
10. Как Элиза нарушила «чистоту эксперимента»? Благодаря чему профессор Хиггинс «не теряет лицо», поддерживает свою репутацию?
11. О какой проблеме в связи с затеянным профессором экспериментом говорит миссис Хиггинс?
12. Что такое четвёртое действие: а) по содержания, б) с точки зрения развития интриги?
13. Каковы претензии Элизы к профессору, насколько они обоснованны? Как Элиза доводит до белого каления невозмутимого обычно Хиггинса?
14. В чём суть второй драматической интриги, завязавшейся в конце четвёртого действия?
15. Что представляет собою пятое действие драмы по содержанию и по стилю?
16. Какие Дулиттл претензии предъявляет Хиггинсу? В чём их парадоксальность?
17. Какова реакция Хиггинса на появление Элизы?
18. Какие мотивы, черты характера его участников определяют дальнейший диалог между Хиггинсом и Элизой?

19. Чего добиваются в диалоге-споре пятого действия: а)Элиза,
б)Хиггинс?
20. Разрешилась ли вторая драматическая интрига к концу пьесы?

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему

Тема № 3.

«Принцип айсберга» и подтекст в повествовательном стиле новелл Э.Хемингуэя

I. Среди западноевропейских писателей так называемого потерянного поколения, заявивших о себе в 20-е годы прошлого века, американский автор Эрнест Миллер Хемингуэй (1899–1961) отличен не столько темами своих литературных дебютов или проблематикой, как правило, общими для этой группы мастеров слова, сколько необычностью их стиля. Объяснение чему исследователи находили в особенностях авторского восприятия мира и человека в нём и во влиянии основной профессии начинающего писателя – журналиста-репортёра.

Отправившись в Европу на фронт Первой мировой добровольцем отчасти по юношеской тяге к подвигам, отчасти под влиянием официальной пропаганды войны как защиты ценностей демократии, молодой человек среди кровавых будней быстро растерял патриотические и романтические иллюзии. Как и большинство его ровесников из обеих воюющих сторон, он вернулся с фронта духовно опустошённым. Прежние верования и идеалы развенчаны, новых, которые могли бы стать духовной опорой в мирной жизни, война, как правило, не даёт. Здесь истоки выработанной Хемингуэем уже в первых литературных произведениях онтологической позиции, остававшейся практически неизменной на протяжении всей его творческой деятельности. Отправным тезисом её является концепция человека и окружающего его мира как имманентно враждебных друг другу сущностей и, следовательно, обречённых на противостояние и борьбу. Для человека исход этой борьбы предreshён: он обречён на поражение в конечном счёте. Но, даже заранее зная об этом, он не должен сдаваться, обязан бороться до конца, чтобы оставаться человеком.

Позиция мужественного сопротивления ударам судьбы, философского стоицизма выделяет Хемингуэя из плеяды писателей «потерянного поколения». Большинство из которых не имеют себе равных по силе критики общественных устоев буржуазной цивилизации, несомненно. Но неспособно было ничего позитивного предложить своим духовно бесприютным, мающимся героям, кроме уныния, водки и сомнительных развлечений. Трагическое

мироощущение молодого Хемингуэя не превратилось в тотальное отрицание, в разрушающий личность нигилизм. Но, напротив, питало всё его дальнейшее творчество, тематически уже не связанное с судьбами «потерянного поколения».

Подобное мировосприятие наложило свой отпечаток на художественное мышление и повествовательный стиль американского писателя, в котором исследователи выделяют три момента:

а) минимум авторских описаний, их сжатость, лапидарность, телеграфно краткие предложения;

б) нетерпимость к высокопарному слову, к риторике, а равно – и к сентиментальности;

в) особое искусство диалога, в котором главное – услышать не то, что говорят, а понять, почему это говорят.

Диалог у Хемингуэя не столько форма коммуникации между персонажами, сколько особый иносказательный приём передачи их внутреннего состояния, фиксирования их эмоций и переживаний. В стиле Хемингуэя важен подтекст; услышать и понять который предоставляется читателю по кажущимся случайными фактам и деталям, словам и повторам, даже стилистическим небрежностям. Сам Хемингуэй, характеризуя свой стиль, говорил, что пишет по «принципу айсберга»: «Надо выкидывать всё, что можно выкинуть. Это укрепляет ваш айсберг; то, что выброшено, уходит под воду».

Хемингуэевское искусство подтекста проявилось уже на первом этапе его творчества, в сборнике новелл «В наше время» (1925), героями которых являются молодые люди, вернувшиеся из окопов Первой мировой. Все они не могут приспособиться к мирной жизни после пережитых ими кровавых кошмаров. Каждая из новелл снабжена своеобразным эпиграфом – небольшой, в несколько предложений, авторской зарисовкой, которая, как правило, служит ключом к расшифровке возникающих в них драматических коллизий.

Проводя сравнительный анализ двух новелл из этого сборника, студенты могут лучше понять, как выше перечисленные особенности хемингуэевского стиля реализованы в художественном тексте, постичь искусство подтекста как приёма иносказания у этого автора. Что, собственно, и является целью практических занятий.

II. Литература по теме практического занятия

1. Хемингуэй Э. Новеллы «Что-то кончилось» и «Кошка под дождём». В любом издании.

2. Писатели США о литературе. М., 1985.

3. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007.

4. Анастасьев Н.А. Творчество Э.Хемингуэя. М., 1981.
5. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй. М., 1966.

III. Занятия проходят в форме свободного собеседования-диалога по нижеследующим вопросам:

1. Судя по заглавию новеллы «Что-то кончилось» автор предоставляет возможность читателю определить, что именно кончилось. Высказывайте ваши мнения.
2. Какое событие положено в основу сюжета этой новеллы, по чьей инициативе оно состоялось, мотивационный его подтекст.
3. Проследите в тексте линейное его движение во времени по классической композиционной структуре эпического повествования «экспозиция – завязка действия – его развитие до кульминации – развязка».
4. С помощью каких изобразительных средств и приёмов реализован каждый этап развития сюжета (авторское описание, диалоги, повторы)?
5. Кульминационный момент этого сюжета определите в тексте (с какого описания или с какой реплики в диалоге персонажей).
6. Как в подтексте авторских описаний, диалогов передано психологическое состояние персонажей?
7. При какой развязке сюжета первой стала бы её прямым продолжением во времени вторая новелла «Кошка под дождём»?
8. Что общего в сюжетном построении этих двух новелл?
9. Кому здесь принадлежит инициатива путешествия, каков мотивационный подтекст его?
10. Символический подтекст заглавия второй новеллы каков?
11. На каком предложении заканчивается экспозиция в новелле «Кошка под дождём»? Что мы узнаём из неё о: а) месте, б) времени, в) участниках действия?
12. Какое событие, упрятанное в подтекст повествования, стало здесь основой сюжетного движения? Проследите его этапы по классической композиционной схеме от завязки до развязки.
13. Что означают в авторском тексте пять коротких предложений, где повторен один и тот же глагол?
14. Подобные же повторы в монологе героини что означают?
15. Как вы объясните столь неадекватную реакцию американца на «взрывной» монолог американки?
16. Авторские зарисовки-эпиграфы к этим новеллам какую художественную функцию исполняют?

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему

Тема № 4

Роман Р. Олдингтона «Все люди – враги» в контексте литературы «потерянного поколения»

«Двадцать лет он был счастливым ребёнком, четыре года – негодным солдатом, год – полусумасшедшим калекой и всё остальное время – дельцом, паразитом. Замечательная хроника»

Энтони Кларендон о себе

I. На литературное поприще в Западной Европе и США 10-20-х годов вступила новая генерация авторов со «своей темой», принесшая в художественную литературу своеобразный жизненный личный опыт, приобретённый в окопах Первой мировой войны. Войны, окончательно развенчавшей гуманистические идеи и верования всех «благородных адвокатов человечества» – от первых гуманистов Возрождения до просветителей XVIII века. Воспитанные на их идеалах молодые люди в столкновении с кровавой повседневностью войны убедились в иллюзорности упований и надежд на разумное устройство и гармонию всего сущего в этом мире. Они физически выжили в этой мясорубке, но вернулись к мирной жизни, не имея никакой духовной опоры, ибо теперь для них «нет никаких богов. Настоящих богов убили. Остальные все самозванцы».

Трагический опыт этого поколения художественно осмыслили его представители, выступившие в литературе от имени живых и погибших своих сверстников. Критики и историки литературы позже назовут их писателями «потерянного поколения». Как явление сугубо эстетическое они – в русле традиционного классического реализма; но отличает их творчество страстное неприятие идеалов и ценностей старшего поколения, невиданная прежде в литературе сила критики современной цивилизации и общества, презрение к политике и ко всем государственным институтам. Но ни у кого из них такое вполне объяснимое мировосприятие не перерастает в тотальный пессимизм или нигилизм. Более того, авторы литературы «потерянного поколения» упорно ищут для своих героев новые мировоззренческие опоры и ценности. Чаще всего это стоицизм и упорное сопротивление враждебному миру – в философском, любовь и семья – в бытовом планах.

Среди этих авторов англичанин Ричард Олдингтон (1892–1962) стоит несколько особняком в силу чрезвычайной социальной заострённости и психологической глубины его произведений, тема которых – судьбы молодых людей, чья ранняя юность была сожжена войной. В отличие от многих коллег по тематике творчества он не торопился «переплавлять» свой двухлетний окопный опыт в художественное слово. Когда они в массе своей с этой темой «отписались» в 20-е годы, Олдингтон лишь в самом конце двадцатых издал свой первый роман «Смерть героя» (1929). Хотя начал писать его сразу после окончания Первой мировой войны в 1919 году. Затем последуют ещё два романа той же тематики – «Дочь полковника» (1931) и «Все люди – враги» (1933). Так создавалась трилогия о «потерянном поколении» в английском варианте – почти параллельно с немецкой Э.М. Ремарка. В отличие от ремарковской трилогии Олдингтона социально более заострена, по временному охвату событий, содержательной глубине, кругу проблем и мастерству психологического анализа претендует на эпический размах. Наиболее показательна в этом смысле последняя её часть – роман «Все люди – враги», который и предлагается студентам для содержательно-эстетического анализа на практических занятиях. Цель его – закрепить уже полученные навыки анализа художественных произведений на новом специфичном литературном материале. Кроме того, в процессе этого анализа студенты получают более полное представление о феномене литературы «потерянного поколения» – социальном и эстетическом, о гуманитарных проблемах современной цивилизации, столь резко обозначенных именно в романе Олдингтона задолго до того, как они стали объектом интереса науки – социологов, философов, психологов.

II. Литература по теме практического занятия

1. Олдингтон Р. «Все люди – враги». Любое издание.
2. Урнов М.В. Предисловие к книге «Олдингтон Р. Все люди – враги». М., 1983.
3. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007.

III. Практические занятия проходят в форме свободного собеседования-диалога по следующему кругу вопросов:

1. Что такое «потерянное поколение» в социальном и литературно-художественном аспектах? (см. лекцию и учебное пособие «Зарубежная литература. XX век»)
2. Глава-вступление к роману (совет богов), её художественная функция.

3. Композиционно разбив роман на четыре части, автор по годам обозначил основные вехи жизни своего героя. Как бы вы их назвали, судя по содержанию каждой?

4. Временные рамки романа (1900–1927 гг.) вмещают в себе два важнейших в истории Англии первой половины века события. Что это за события и как они отражены в романе?

5. Содержательно и стилистически чем отличается первая часть от трёх остальных?

6. Как шёл процесс формирования личности героя до совершеннолетия? Какие две составляющие этого процесса вы знаете из курса психологии?

7. Что означает этап чувственного познания действительности у Энтони?

8. Как шёл процесс социализации личности героя, кто и каким образом принимал в нём участие?

9. Какой проект и где собирается реализовать Энтони довоенный?

10. Сколько раз совершает Энтони путешествие в континентальную Европу, чем они отличаются друг от друга?

11. Почему Энтони Кларендон не стал окончательно деловым человеком?

12. В чём видит Энтони Кларендон главный изъян современной цивилизации, ведущий к дегуманизации жизни?

13. Что это за дар Энтони Кларендону от богини Афродиты и как он художественно реализован в романе?

IV. Подведение итогов занятия и краткая консультация к следующему

Тема № 5

«Великая американская мечта» и роман Ф.С.Фицджеральда «Великий Гэтсби»

Гэтсби верил в зелёный огонёк, свет неимоверного будущего счастья... Пусть оно ускользнуло сегодня, не беда – завтра мы побежим ещё быстрее, ещё дальше станем протягивать руки.

И в одно прекрасное утро...

Ник Каррауэй

I. Зарождалась и оформлялась великая американская мечта как общенациональная идея для нового государства. Авторами этого проекта были отцы-основатели США Д. Вашингтон, Т. Джефферсон,

Б. Франклин, Т. Пейн и другие последователи и ученики европейских просветителей. После завоевания независимости и провозглашения республики её прагматичные лидеры не могли руководствоваться достаточно абстрактными просветительскими лозунгами свободы, равенства и братства. Для новорождённой республики, чьё население являло собою пестрый конгломерат из потомков первых поселенцев-пуритан в новой Англии и постоянно прибывающих на континент авантюристов и искателей быстрого обогащения со всей Европы (коренное население – индейцы и негры-рабы не в счёт) нужна была какая-то другая идея, объединяющая смесь разнородных языков и верований, этот новый Вавилон.

В основу её заложена мысль, первоисточником которой является религиозная (протестантская) мечта о возвращении на Землю некогда утраченного Рая. Эта высокая миссия и возлагается на новое государство: США призваны реализовать её, так как их история пишется якобы с чистого листа: здесь не повторяют ошибок старушки Европы и построят новый град Божий.

Именно здесь человек может обрести полную свободу, первым условием которой является деловой успех, материальная независимость. Достигнув того и другого, он сможет освободиться от бремени первородного греха, за который Творец изгнал из Рая его первых обитателей с напутствием, обрекавшим человека до конца дней своих «в поте лица добывать хлеб насущный». Избавив себя от бесконечных забот о материальной стороне жизни, человек сможет, наконец, воплотить в жизнь надежду Бога, создававшего его по образу и подобию своему.

Вот почему не следует считать, что авторы американской мечты изначально всё сводили только к материальному успеху. Он для них – не самоцель, а только промежуточный этап, средство пробудить духовное начало, зажечь и раздуть ту искру Божью, что в каждом заложена от рождения. И они искренне верили, что их обретшая независимость родина с её бескрайними просторами, неисчислимыми природными богатствами действительно предоставляет равные возможности для всех в достижении успеха материального как верного залога свободы, верили в историческую исключительность и высокую миссию Америки.

О подобном же отношении общественного мнения страны к заложенной в американской мечте идее на протяжении почти всего XIX века лучше всего свидетельствует литература США. Бывшая вплоть до последнего его десятилетия либо откровенно апологетической, либо апологетика в ней очень искусно была замаскирована социальной актуальностью тематики и высокой

художественностью (Ф. Френо, В. Ирвинг, Д.Ф. Купер, Г. Торо, Г. Бичер-Стоу, Г. Лонгфелло, У. Уитмен).

Но к последнему десятилетию века девятнадцатого в литературе США безоговорочное приятие мечты, вера в неё сменяются скепсисом; сама американская действительность не совпадает с мечтой, опровергает её в социальной практике на всех уровнях. В исторической эволюции великой американской мечты чётко обозначились два аспекта трансформации единой когда-то идеи. В индивидуально-онтологическом она выродилась в поклонение богатству, культу материального успеха как главной жизненной задаче. В официальном аспекте – стала пропагандистским штампом, идеологическим инструментом манипуляции мировым общественным мнением, где настойчиво внедряется мысль, что Америка – богоизбранная страна, призванная указывать остальным народам и государствам путь к истинным ценностям.

С началом XX века американская литература, бывшая доселе открыто или скрыто апологетичной по отношению к фундаментальным ценностям американизма, сделала их объектом объективного художественного осмысления и критического анализа. Тема великой американской мечты стала одной из ведущих в литературе США 10-30-х годов прошлого века (Т.Драйзер, Д. Лондон, Ф.С. Фицджеральд, Д. Дос Пассос, Т. Вулф, У. Фолкнер, Д. Стейнбек). В этой группе будущих классиков Драйзер и Фицджеральд стоят особняком, если говорить о их причастности к этой теме. В разгар «века просперити» (так называли двадцатые годы в жизни США сами американцы, пока не грянул 1929 год) они опубликовали романы, развенчавшие мечту и на бытовом и на бытийном уровне.

Три романа Фицджеральда, связанные с темой американской мечты, специфичны по сравнению с произведениями других авторов из этого ряда. Главные их персонажи являются не только пленниками и рыцарями мечты, но и её баловнями: для них она стала реальностью. Однако, и Джей Гэтсби, и Дик Дайвер, и Монро Стар, достигнув, добившись, каждый в своей области, успеха делового и, соответственно, материальной независимости, тем не менее ни свободными в своих решениях, ни приобщившимися к божественной благодати, да и просто по-земному счастливыми себя не чувствуют.

Глубже понять онтологическую суть американской мечты, её противоречивость, трагическое порою несовпадение с конкретной жизненной практикой студенты смогут, анализируя проблематику, композиционное и стилистическое мастерство автора романа «Великий Гэтсби» (1925) на практических занятиях. Что, собственно,

и является целью их; задачи, решаемые при этом, сформулированы в тех вопросах, что выносятся на обсуждение.

II. Литература по теме практического занятия

1. Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби. Любое издание
2. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-дискуссии по следующему кругу проблем:

1. «Великая американская мечта»: её онтологическая и идеологическая суть (см. учебное пособие и лекцию);
2. Чем примечательны композиционная структура и повествовательный стиль романа?
3. Какова идейно-художественная роль образа рассказчика в романе, его нетрадиционность?
4. Есть ли в романе сюжет в традиционном понимании этого термина как последовательного развития событий в их причинно-следственных связях?
5. Композиционная функция первой главы какова?
6. Что собою представляют вторая и третья главы романа: а) по содержанию, б) как части композиционной структуры произведения?
7. Какое событие лежит в основе «скрытого» бытового сюжета романа?
8. В какой главе видите вы завязку «скрытого» сюжета? С чем она связана?
9. Какое событие, описываемое в романе, можно определить как кульминацию в развитии сюжета?
10. Представляется ли вам убедительной сюжетная мотивировка гибели Гэтсби? Если нет – то зачем она в романе?
11. Каков по-вашему философско-бытийный подтекст романа, как этот замысел художественно реализован?
12. Символический смысл образов Дэйзи и Гэтсби, что они олицетворяют как литературные персонажи?
13. Принцип контраста как художественный приём, искусство иронии в романе:
14. Повторяющиеся образы-символы, их идейно-художественная функция.

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему.

Тема № 6 «Тереза Дескейру» Ф. Мориака как семейно-бытовой роман

«Семья, несмотря ни на что, будь навсегда
благословенна и любима»

Ф.Мориак «Тайна Фронтенак»

Я хотел, Тереза, чтобы страдания
приблизили тебя к небу»

Ф.Мориак «Тереза Дескейру»

I. Как никто другой из французских писателей XX века Франсуа Мориак (1885-1970) мог бы охарактеризовать своё, более чем полувековое, литературное творчество поговоркой «Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre» (мой стакан невелик, но я пью из своего стакана). Из книги в книгу переходит одна и та же тема – семья и внутрисемейные отношения; одно и то же место, где живут и страдают его персонажи, – провинция Бретань на юго-западе Франции, окрестности города Бордо.

Но не только топонимике и тематике верен он во всех своих двадцати романах. Оставалась неизменной и его авторская позиция, с которой он, как художник, живописал нравственные проблемы своего времени, наиболее болезненно дававшие о себе знать именно в семье. В обществе, исповедующем культ индивидуализма и собственности, утратившем веру в Бога, в сакральность евангельских ценностей, мыслящий человек неизбежно должен прийти к трагическому восприятию даже повседневного существования, внешне благополучного и комфортного. Вот где истоки тех, чаще невидимых миру, драм, что переживают персонажи Мориака.

Конфликты его романов происходят, как правило, в семье, между родителями и детьми, свекровью и невесткой, мужем и женою. Их суть, их трагический накал выражены в авторском определении: «Те, кто рядом, всегда неправы». Отсюда – тотальное одиночество людей, связанных, казалось бы, самыми естественными узами – чувствами любви. Но вместо неё они подают друг другу камень, взывают к долгу, закону, голосу крови. Такое надругательство над потребностью в любви неизбежно вызывает ненависть – и жизнь превращается в ад. Неслучайно в романах Мориака варьируются метафоры семьи негативной коннотации: «пустыня любви», «клетка», «клубок змей». Мориак в двадцатом веке придал традиционному семейно-бытовому роману такую психологическую глубину, которой

он не знал под пером его коллег-современников М.Пруста, Р.М.дю Гара, Р.Роллана.

Персонажи его книг – своеобразные обитатели земного, домашнего, ада, внешне очень респектабельного. Своеобразие их в том, что они одновременно и жертвы и палачи. Но не все осознают такую свою амбивалентность. Здесь бунтари видят себя лишь в роли жертвы, чем и мотивируют свой протест, желание вырваться, бежать. В своём порыве к свободе они готовы отбросить неотменяемые вовек традиционные ценности, не отдавая при этом отчёта себе, зачем им свобода, как и где они собираются реализовать её вне семьи. В них бунтует гипертрофированный индивидуализм – а именно он ставит на одну доску и домашнего тирана и его жертву. Здесь конфликтная ситуация психологически сложна для гармоничного разрешения, что ещё более усиливает драматизм таких «избитых», «камерных» сюжетов. Вот те проблемы и вопросы, что вопиют со страниц книг Мориака.

И один, возможно главнейший из них – «Где же выход?». При всём неприятии Мориаком дидактизма и морализирования в литературе он, жалея своих «героев», сострадая им, чувствует себя обязанным предложить какой-то путь избавления от ими же создаваемого домашнего ада. Обращает на себя внимание одна характерная черта его персонажей: все они либо атеисты, либо вера для них ограничивается всего лишь ритуальным обрядом регулярного посещения церкви по воскресеньям. Во всех остальных земных делах они погрязли в греховности, не соблюдая прежде всего наиважнейшую божью заповедь: возлюби ближнего своего как самого себя. Он внушает читателям, что Бог есть любовь, а потом уже все остальные заповеди. На пути «приближения к Богу» только и возможно достижение гармонии межличностных отношений в важнейшем социальном институте общества, каковым является семья. Вот основная мысль писателя-гуманиста, которую он проводил с величайшим тактом и художественным мастерством. На фоне дерзких модернистов тех лет он выглядел замшелым консерватором. Но ему было что сказать, с чем идти к читателям, полемизируя с литературным авангардом, поднявшим как знамя провозглашённый А. Жидом лозунг: «Семьи, я вас ненавижу!».

Всё вышесказанное о творчестве Ф.Мориака студенты смогут лучше понять и усвоить, прочитав и проанализировав под руководством преподавателя один из лучших его романов «Тереза Дескейру» (1927) на практическом занятии. Это первая, важная, его цель. Другой, не менее важной, целью является осмысление острой актуальности написанного восемьдесят с лишним лет назад

романа в наши дни. Круг решаемых при этом задач определяется приводимым ниже перечнем вопросов для обсуждения.

II. Литература по теме практического занятия.

1. Мориак Ф. Тереза Дескейру. Любое издание
2. Кирнозе З.И. Франсуа Мориак. М., 1970
3. Наркирьер Ф. Франсуа Мориак. М., 1983
4. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по следующему кругу вопросов:

1. Композиционная структура романа. Чем отличаются главы I, IX-XIII главы от II-VIII глав?
2. Как и почему суд признал Терезу невиновной «из-за отсутствия состава преступления»? (гл. I)
3. К своей защите или к покаянию готовится Тереза по пути домой в Аржелуз после суда? (гл. II)
4. Как проявляются характеры подруг в описании охоты на жаворонков? (гл. III)
5. Как мотивирует Тереза своё согласие выйти замуж за Бернара? (гл. III)
6. Как характеризует Бернара поступок, совершённый им во время свадебного путешествия в Париж?
7. На какую помощь со стороны Терезы рассчитывают мать Бернара и он сам? (гл. IV)
8. Что испытала Тереза, читая письмо Анны о её встречах с Жаном Азеведо? (гл. IV)
9. Что предпринимает семья против самовольства Анны? Какая роль отводится при этом Терезе? (гл. V)
10. Какая внешне незначительная ситуация говорит об очень существенной черте характера Терезы? (гл. V)
11. Как воспоминания Терезы о разговорах с Бернаром определяют характер героини? (гл. VI)
12. Охарактеризуйте Жана Азеведо -- «предмет страсти» Терезиной невестки
13. Что во время первой встречи с Жаном Азеведо понравилось в нём Терезе? (гл. VI)
14. Как реагирует на исповедь Терезы муж? Что он ответил на её решение?
15. К чему готова была Тереза перед встречей с мужем после суда и что получила? (гл. IX)
16. Что отвратило Терезу от мысли о самоубийстве?

17. Поведение Терезы во время приезда в «домашнюю тюрьму» Анны, Дегилема и Бернара как её характеризует? (гл. XII)
18. Чему завидует в Анне Тереза на сей раз?
19. Какое решение принимает Бернар после свадьбы сестры и почему?
20. Каково желание Терезы, уже получившей свободу и приехавшей в Париж?

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему

Тема № 7

«Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери как литературная сказка-притча: проблематика и поэтика

I. В ряду других собратьев по перу творческое наследие французского писателя Антуана де Сент-Экзюпери (1900–1944) количественно не впечатляет: не считая публицистики, это три романа, пара повестей и одна литературная сказка. Отнюдь не в оправдание ему, а чтобы подчеркнуть его оригинальность среди коллег отметим, что всё это создано в свободное от основной работы время. Его профессия – лётчик, сначала гражданской, а затем (с 1940 года) военной авиации. Тогда ещё романтическая и достаточно опасная даже в мирное время. Его литературные произведения не экспериментами в области формы привлекли читателей в тридцатые годы: он имел дерзость писать в русле эстетики традиционного реализма тогда, когда его сверстники по литературному цеху, модернисты разных направлений заявляли во всеуслышание о разрыве с классической культурой XIX века. Они действительно тогда преуспели как экспериментаторы в области поисков новых художественных приёмов и средств выражения. На фоне джойсовского или сюрреалистического новаторства А. де Сент-Экзюпери выглядит не столь эффектно, особенно в лице критики. Но кто их сейчас читает? Тогда как во второй половине века двадцатого он пережил пик славы, вполне заслуженной, хотя и посмертной, к сожалению.

Он – новатор прежде всего в области содержания творчества. Профессия давала писателю множество оригинальных сюжетов, конфликтов, психологических коллизий, ему не нужно было отдаваться на волю воображения, создавать свою модель действительности. Он в ней жил и видел её с высоты в буквальном и переносном смысле. Его проза – строго документальна, но не репортажна, эпическая манера письма тесно переплетена с

размышлениями о судьбе человека и созданной им цивилизации. Здесь истоки высокого этического и гуманистического пафоса книг Сент-Экзюпери.

«Маленький принц» (1943) – первый чисто литературный замысел зрелого уже мастера. По авторскому определению – это сказка, особый жанр, дающий ему широкий спектр художественных приёмов иносказательности. Сент-Экзюпери уходит здесь от репортажности, строгого правдоподобия: этого требовала содержательная глубина замысла. По сравнению со сказкой как жанром устного творчества усложняется здесь и композиционная структура, и пространственно-временные параметры повествования. В «Маленьком принце» нет и безудержного полета фантазии, и обычной в сказке назидательности, и счастливого финала – он тяготеет к универсальному жанру притчи. С её множественностью смыслов, множества уровней прочтения ситуаций при осязаемой предметной образности повествовательного стиля описаний и диалогов.

Лучше понять новаторство Сент-Экзюпери в жанре литературной сказки поможет студентам комплексный анализ тематики, проблематики и отдельных элементов формы (композиции, сюжетов, хронотопа, аллегории и символики) на практических занятиях, что и является их целью. В процессе этого анализа решаются задачи, сформулированные в перечне обсуждаемых вопросов.

II. Литература по теме практического занятия

1. Сент-Экзюпери А. де Маленький принц. Любое издание.
2. Буковская А. Сент-Экзюпери или Парадоксы гуманизма. М., 1983.
3. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987 Статьи «Притча» (стр.305), «Аллегория» (стр.20), «Символ» (стр.378), «Сказка» (стр.383).
4. Мижо М. Сент-Экзюпери. М., 1963.

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по предлагаемым ниже вопросам:

1. Типологические признаки жанра литературной сказки (см. ЛЭС, М., 1987, стр. 383 или другие литературные энциклопедии)
2. Чем отличаются аллегория и символ как поэтические средства иносказания? (см. там же, стр. 20 и 378)

3. Сколько относительно самостоятельных сюжетов в «Маленьком принце»? Охарактеризуйте их: какие включают в себя главы, предмет/объект изображения, т.е. сюжетный архетип, основной конфликт и олицетворяющие его персонажи

4. В каких сюжетах сказки Маленькому принцу отведена роль:
а) объекта действия, б) субъекта действия?

5. Особенности композиционной структуры сказки, время реальное и время художественное в ней.

6. Иносказанием какого реального процесса является фантастическое путешествие Маленького принца по планетам?

7. Что олицетворяют собою обитатели этих планет? Что даёт Маленькому принцу общение с ними?

8. Какую оценку даёт им Маленький принц, в какой форме?

9. Какое изменение внутреннего мира пережил Маленький принц после встречи с географом?

10. Первая встреча и первый диалог на Земле с кем произошли? Символический подтекст этой главы XVII-й каков?

11. С точки зрения развития сюжета как бы вы назвали сцену в розовом саду? Почему заплакал Маленький принц здесь? (гл. XX)

12. С кем состоялась вторая встреча Маленького принца на Земле? Как бы вы определили эту главу с точки зрения: а) развития одного из сюжетов сказки? б) смысловой иносказательности этой встречи? Символика образа Лиса.

13. Третья встреча Маленького принца на Земле с кем произошла? В композиционной структуре сказки эта глава является:
а) началом нового сюжета? б) развитием прежнего?

14. Какое название сюжетного архетипа для него вы предпочли бы:

а) «встреча-узнавание»? б) «встреча-испытание»?

15. Когда Маленький принц заплакал второй раз и почему?

16. Когда Маленький принц заплакал в третий раз и почему?

IV. Подведение итогов занятия и краткая консультация к следующему.

Тема № 8

Пьеса Дж. Осборна «Оглянись во гневе» в контексте английской драматургии «новой волны»

I. В общественной и литературной жизни Великобритании со второй половины пятидесятых годов заметным явлением стало движение «рассерженных молодых людей» – поколения, родившегося между двумя мировыми войнами и вступавшего в

сознательную жизнь именно в середине пятидесятих. Почему рассерженных? Надежды и упования, связанные с демократическим подъёмом после разгрома германского фашизма, а также с приходом к власти в 1945 году лейбористского правительства, так много обещавшего в предвыборных программах именно молодёжи, оказались на практике иллюзией. Это разочарование и питало бунтарские настроения, наиболее заметный след оставившие в литературе Англии, а точнее – в её драматургии. Именно на эти годы приходятся сценические дебюты почти десятка драматургов, чьи пьесы положили начало «драме новой волны». Так назвала критика столь массовый выход на сценические подмостки молодых авторов и режиссёров. И дело даже не в количестве дебютантов. В своих пьесах, казавшихся камерно-бытовыми по теме и месту действия, они заговорили о серьёзнейших политических, социальных и нравственных проблемах английского общества, о его бездуховности особенно, остро и болезненно воспринимаемых молодёжью. В какой-то степени они продолжили в английском театре традиции великих предшественников. Кроме того, драматурги «новой волны» сделали попытку возродить жанр «высокой трагедии» на английской сцене («Лютер» Дж. Осборна, «Человек на все времена» Р. Болта, «Дьяволы» Д. Уитинга).

В этой когорте драматургов Джон Осборн занимает особое место по ряду причин. С премьеры его пьесы «Оглянись во гневе» (1956г.) критики начинают отсчёт истории драмы «новой волны». Жанровое многообразие и художественные достоинства его пьес в наиболее концентрированной форме отразили и духовную атмосферу в жизни Англии пятидесятих-шестидесятых годов, и все новаторские черты и даже слабости английской драматургии тех лет. Разобраться и понять их помогут студентам практические занятия, на которых объектом анализа будет пьеса «Оглянись во гневе», её проблематика и поэтика, а также актуальность в наше время. Именно такую цель ставит себе ведущий их преподаватель. Задачи, решаемые по ходу занятий, сформулированы ниже, в перечне вопросов для обсуждения.

II. Литература по теме практических занятий:

1. Осборн Дж. Оглянись во гневе. Любое издание.
2. Бабенко А. Английская драматургия второй половины XX века. М., 1981
3. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература XX века. Витебск, 2008

III. Вопросы, предлагаемые для обсуждения во время занятий:

1. Композиционная структура пьесы, художественная функция авторских ремарок в ней.
2. К какой жанровой разновидности драмы вы относите эту пьесу и почему?
3. Характер и суть конфликта, олицетворённые в главных персонажах драмы, какими вам видятся?
4. Другие действующие лица драмы, какова их художественная функция.
5. Два аспекта трагедии этой молодой семьи – бытовой и бытийный. Как вы их понимаете?
6. Какими художественными средствами реализован в пьесе её бытовой аспект?
7. Проблема «прописных истин» (т.е. вечных, традиционных ценностей) в драме.
8. Как реализован в пьесе бытийный аспект семейной трагедии героев?
9. О ком «мизантроп» Джимми говорит с уважением или даже с не присущей ему обычно нежностью и почему?
10. «Плюшевая» метафора медведя и белочки какой оттенок придаёт трагедии, какую черту характера главного героя «высвечивает»?
11. Какой вам видится в заглавии пьесы смысловой подтекст, что он выражает?

IV. Подведение итогов занятия, оценки и краткая консультация к следующему

Тема № 9

«Великая американская мечта» в романе Д. Стейнбека «Зима тревоги нашей»

I. Тема эта в литературной классике США звучала отнюдь не апологетически уже с десятих годов прошлого века: критика мечты было социально заострена, особенно у Т.Драйзера. Но развенчивалась не сама идея добиться успеха на материальном поприще, положенная в основу мечты как жизненная задача каждого уважающего себя американца, а лишь средства её достижения. Чаще всего рыцари и баловни этой мечты в романах 10-30 годов, реализуя её на практике, вступали в противоречие с законом, т.е. становились, грубо говоря, уголовниками. Но ... деньги не пахнут, не пойман – не вор. Этими афоризмами предпринимательской мудрости в собственных глазах и в

глазах общественности новоявленные миллионеры, а попросту жулики, убаюкивали укоры совести, изредка их посещавшие.

Американский писатель Дж. Стейнбек (1902–1968) стал последним в XX веке классиком, кто обратился к теме «американской мечты» как жизненному целеполаганию каждого гражданина США. Герой его последнего романа «Зима тревоги нашей» (1961) отнюдь не заурядный «средний американец». Выпускник престижнейшего университета страны, боевой офицер во вторую мировую войну, дальний потомок первых поселенцев, бывших ещё в начале века владельцами и хозяевами всего в Нью-Бейтауне, где он живёт сейчас. Но в силу своей органической неспособности, по моральным прежде всего соображениям, «вести дела», он при первой же попытке после возвращения с фронта заняться бизнесом по-американски прогорел, разорился. И с тех пор работает продавцом в бакалейной лавке итальянца Марулло, еле-еле сводит концы с концами. Жена и дети, все знакомые смотрят на него как на неудачника.

В сюжетной канве романа – история превращения честнейшего человека, воспитанного в правилах строго пуританского соблюдения десяти заповедей, в холодного расчётливого дельца, в собственника лавки и огромного земельного участка, история обретения им имиджа преуспевающего джентльмена, «стопроцентного американца».

В чём же оригинальность, новаторство романа Стейнбека, написанного на традиционную для литературы США XX века тему? Для ответа на этот вопрос вспомним об истоках великой американской мечты, среди которых немаловажной была и религиозная (протестантская) составляющая. А именно – мечта воссоздать на Земле, в этой жизни рай, утраченный некогда человечеством, град Божий для свободного человека. Жажда материального успеха таким образом получала и религиозное оправдание, стяжательство было освящено именем Божиим. Встав на этот путь, герой Стейнбека пришёл в столкновение не с законом (он не грабил, не мошенничал, не воровал), а с собственным пуританским воспитанием, с протестантской совестью, азы которой заложены в душу Итена, когда он был ещё ребёнком, его набожной тетушкой Деборой. Мечта как идея религиозно освященная, у Итена Хоули на пути к её достижению столкнулась с необходимостью преступить не земные, а небесные законы.

И, доселе бывший в родном городишке неповторимой оригинальной личностью, Итен Хоули стал как все, потерял свою индивидуальность. Потеря лица («мой огонь погас»), утрата высокого религиозного пафоса повседневной жизни, нарушение, в конце концов, основных евангельских заповедей – вот цена, уплаченная героем за жизненный успех. А это приговор мечте, которая как раз

своей конечной целью, по замыслу её авторов – отцов-основателей США, имела дать свободу духовному росту, совершенствованию личности.

С выходом в свет этого романа тема мечты, доминировавшая в литературе США почти столетие, исчерпала себя, закрыта. О ней уже сказано всё, и позитивное, и негативное, как о действительно великой идее, развенчанной ходом исторического развития буржуазной цивилизации. Как замыкающий тему роман Стейнбека будет очень интересен и для чтения и для анализа на практических занятиях. Интересен не только с содержательной своей стороны, но и в художественно-эстетическом аспекте. Многочисленные аллюзии на библейские сюжеты и образы, внутренний монолог как средство психологического самоанализа, образные иносказания-метафоры, иронический подтекст – далеко не полный перечень изобразительных средств, использованных автором для реализации замысла. На завершающем этапе изучения истории зарубежной литературы обращение к нему на практических занятиях имеет целью закрепить навыки содержательно-эстетического анализа литературных произведений.

II. Литература по теме практического занятия:

1. Стейнбек Д. Зима тревоги нашей. Любое издание.
2. Батурин С.С. Дж. Стейнбек и традиции американской литературы. М., 1984.
3. Мулярчик А. Творчество Джона Стейнбека. М., 1963.
4. Мендельсон М.О. Роман США сегодня. М., 1977.
5. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007.

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по следующему перечню вопросов:

1. Композиционная структура романа. Кто выступает в роли повествователя. Художественная роль этого приёма.
2. Как подчёркивает «вечную оппозицию» материального и духовного начал в жизни человека время действия в двух частях романа?
3. Что узнаём мы о главном персонаже из утреннего диалога в первой главе между Итеном и Мэри?
4. Что «скрывается» в подтексте шутилки лекции Морфи об условиях успешного ограбления банка?

5. Как характеризует Итена его проповедь перед консервными банками в утро страстной пятницы?

6. Какой вариант достижения материального успеха предлагает Итену в это же утро директор банка мистер Бейкер?

7. О каком долге перед «старым шкипером Хоули» говорит Итену директор банка?

8. Какова цель визитов в лавку и бесед с Итеном других персонажей:

а) Марджи?

б) Марулло?

в) Биггера?

г) Морфи?

9. Как характеризует Итена разговор с детьми о конкурсе, с Мэри о деньгах во второй главе?

10. Чем, по-вашему, закончился день страстной пятницы для Итена?

11. Как вы понимаете мысль, высказанную Денни Тейлором Итену в третьей главе: «Ты такой же калека, как и я, только увечье у нас разное»?

12. Что даёт опустившемуся пьянице Тейлору чувство превосходства над другом юности?

13. Субботняя проповедь Итена перед консервными банками чем отличается от пятничной (гл. IV)?

14. О чём размышляет Итен в ночь перед воскресением Христовым (гл. VI)?

15. Зачем в день Пасхи Итен с женой идёт с визитом к Бейкерам (гл. VII)?

16. С какой целью вечером пасхального воскресенья Итен пришёл в «зловонную конуру», где жил Денни Тейлор (гл. VIII)?

17. Какие события произошли, какие поступки совершил Итен в понедельник после пасхального воскресенья (гл. IX)?

18. Почему не состоялась традиционная проповедь консервным банкам во вторник после Пасхи (гл. X)?

19. Какие изобразительные и повествовательные приёмы использованы автором для передачи сомнений, переживаний, изменений духовного мира главного героя?

20. Какова художественная роль повторяющихся в романе образов-метафор «пуританин и пират», «змея, меняющая кожу», «стрелок по всякого рода лжи», «обгоревший фитиль» и других)?

21. Какой повторяющийся мотив вносит оптимистическую ноту в роман о духовной деградации человека?

IV. Подведение итогов, краткая консультация к следующему занятию

Тема № 10

Роман Г. Бёлля «Бильярд в половине десятого» в контексте «расчёта с прошлым»

I. После разгрома фашистского третьего рейха в 1945 году и возвращения на родину немецких писателей-антифашистов в литературе тогдашних обеих Германий (ФРГ и ГДР) в течение полутора десятков лет господствовала, доминировала одна тема – расчёта с прошлым в её различных вариациях. От мысли о необходимости тотального покаяния всех живущих до определения степени вины и ответственности отдельно взятого человека за то варварство, в которое вверг собственную страну и Европу немецкий фашизм, развязав Вторую мировую войну. За двенадцатилетнее существование нацистского государства, превратившего традиционно воспринимавшуюся миром Германию как колыбель философов и музыкантов в страну палачей Освенцима и Бухенвальда, политических и военных преступников. Так что слово «немец» стало синонимом слов «бандит», «убийца», «грабитель». «насильник». А философ К.Ясперс даже трактат написал о немецкой вине, тяготеющей над всей нацией. Слукавил немного философ, когда действительную вину германского фашизма, его идеологов и политиков, его банкиров, генералов и дипломатов распространил на всех немцев, достигших совершеннолетия к середине тридцатых. Когда большая неискупимая вина вот так на всю распределена нацию, тогда трудно отличить овец от козлищ, увидеть действительных, конкретных носителей и исполнителей зла.

Вступление во взрослую жизнь немецкого писателя Генриха Бёлля (1917–1985) как раз совпало с приходом Гитлера и его партии к власти в Германии. Все двенадцать лет нацистской диктатуры отразились в его биографии – от воспитания в духе молодёжной фашистской организации «Гитлерюгенд» до тяжелейших испытаний на Восточном фронте в России. С таким жизненным опытом вступает Бёлль в конце сороковых в литературу несколькими сборниками рассказов, имеющих во многом автобиографический характер. Первые его романы «Где ты был, Адам» (1951), «И не сказал ни единого слова» (1953), «Дом без хозяина» (1954), близкие по тематике и стилистике к семейно-бытовому, рассказывают о жизни рядовых немцев в послевоенной Германии. Переживающих и позор разгрома третьего рейха, и стыд за недавнее прошлое, и второй раз в жизни одного поколения испытывающих на себе, что означает девиз древних

римлян «горе побеждённым!». При всей своей камерности и бытовой тематике они вписываются вполне в тему «расчета с прошлым», ведущую для немецкой литературы того времени, хотя и не столь публицистичны.

А вот следующий роман Бёлля «Бильярд в половине десятого» (1959) вносит в неё весьма серьёзные новаторские корректировки. Формально это семейный роман, поскольку повествует о жизни одной семьи, трёх её поколений. Но определение «бытовой» к нему уже неприменимо. По глубине и всесторонности проблематики, по временному охвату событий в жизни Германии (а это полвека!) он претендует на эпический размах. Он является новаторским для своего времени во многих вопросах поэтики романного жанра. Идеино-художественная позиция Бёлля-романиста близка возобладавшей тогда в европейском искусстве эстетике итальянского неореализма.

Но что касается романной формы в традиционном её понимании, то в «Бильярде...» обнаружить её невозможно. Проблемы, поставленные в романе, Бёлль решает с помощью принципиально новых изобразительных приёмов и средств. Роман этот – творческая вершина, или, как принято говорить в спорте, пик формы Бёлля-писателя в художественно-эстетическом аспекте. Этими качествами он интересен как объект анализа на практическом занятии. В ходе его студенты смогут лучше понять и усвоить одно из основных теоретических положений эстетики – о взаимодействии формы и содержания в искусстве. А также актуализировать отдельные литературоведческие термины и понятия: время реальное и время художественное, внутренний монолог-воспоминание, ретроспективная композиция, полифония голосов. Кроме того, вспомнить об этических категориях долга, ответственности, нравственного выбора. Всё это вместе взятое является конечной целью практического занятия; задачи, решаемые в процессе его, сформулированы в перечне вопросов.

II. Литература по теме практического занятия:

1. Бёлль Г. Бильярд в половине десятого. Любое издание.
2. Рожновский С.В. Г.Бёлль. М., 1965.
3. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007.

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по ниже следующим вопросам:

1. Композиционная структура романа. Есть ли в нём сюжет в традиционном его понимании как последовательное развитие событий?

2. Особенности хронотопа, время реальное и время художественное в романе, в какой повествовательной форме они реализованы.

3. Полифония голосов в романе, кто выступает в роли повествователей?

4. Определите типологические признаки романа-эпопеи в «Бильярде...», формальные и содержательные.

5. По какому признаку-критерию разделены в романе все персонажи? Фемель-отец и его сын Роберт в какую группу у вас попали?

6. Сквозные лейтмотивы в тексте романа. Какую «вечную» проблему общественной роли интеллигенции «высвечивает» автор, сделав первым лейтмотивом библейское повеление «паси агнцев моих»?

7. В чём суть и где истоки той общественной позиции, которую занял Фемель-старший? Был ли он конформистом?

8. В какой форме привык он выражать своё несогласие с общепринятым, свою отстранённость от толпы? Какое определение он даёт иронии?

9. Мотив взорванного аббатства, то и дело возникающий в тексте романа, к какой проблеме современной цивилизации «подводит» читателя (главы IV, VI, X)?

10. Чем разнятся воспоминания супругов Генриха и Иоганны Фемелей, людей одного поколения (главы IV и V)?

11. В каком стилистическом ключе дана характеристика постояльцев и клиентов отеля «Принц Генрих» (глава II)?

12. Библейский лейтмотив «и правая рука их полна подношений» какую индивидуально-общественную проблему актуализирует в сознании читателя (главы I, V)?

13. Образно-метафорическая характеристика какого общества дана в лейтмотивах «высшая сила» и «мир, где одно движение руки стоит человеку жизни» (главы IV, V, VIII)?

14. Какой идиллической картиной немецкого будущего заканчиваются воспоминания Иоганны Фемель (глава V)?

15. Какими предстают Фемель-старший и его сын Роберт в рассказе представителя третьего поколения этой семьи Йозефа (глава VIII)?

16. Какой счёт предъявляет своим родителям подруга Йозефа Марианна (глава VIII)?

17. Ещё один лейтмотив в романе – поэтическая строка Гёльдерлина «И сострада сердце Всевышнего твёрдым останется» - иносказанием какой проблемы современной цивилизации является (главы III, VI, VIII, IX, X)?

18. Какой выбор-поступок в финале романа совершают Фемель-старший, его сын Роберт, его внук Йозеф?

IV. Подведение итогов занятия, оценки и краткая консультация к следующему.

Тема № 11

Повесть А. Камю «Посторонний» как художественная реализация экзистенциалистской онтологии

I. С сороковых годов прошлого века философия частного индивидуального бытия, получившая название «экзистенциализм» и доселе не выходившая за пределы теоретической рефлексии, активно вторгается в западноевропейскую литературу. Где набирает влияние новая концепция мира и человека в нём, во многом обусловленная катаклизмами почти планетарного масштаба, коими отмечена первая половина двадцатого столетия. И прежде всего двумя мировыми войнами, по числу участников и жертв которых ничего подобного история человечества не знала. Неверие в силу разума, в исторический прогресс, отрицание некоей высшей силы, дающей рациональную санкцию всему сущему в мире (богоборчество), породили, сперва в философии, а потом в других гуманитарных науках, априорный тезис о том, что мир есть абсурд и хаос, в котором вынужден существовать индивидуум. Да и смысл его собственного бытия сомнителен в подобной обстановке. Экзистенциалистская философия в своём онтологическом аспекте имеет целью поиск этого смысла. Для атеистического экзистенциализма (самого радикального варианта этой философии) те скрепы, на которых держится уже третье тысячелетие христианская цивилизация, те императивные требования к человеку, что несут в себе десять евангельских заповедей, потеряли авторитет божественной санкции. А основанные на них этика и мораль – свой сакральный статус.

Атеистический экзистенциализм пытается придать человеческому существованию в мире абсурда какие-то новые смыслы и цели. Главная из них – свобода, понимаемая как возможность для человека беспрепятственной реализации своего «я», быть не как все, как возможность выбора поведения. Атеистический экзистенциализм с этой точки зрения есть философское освящение крайнего индивидуализма, убеждённого в том, что «весь мир –

тюрьма для свободного человека». Из подобного утверждения логически вытекает ещё один априорный тезис экзистенциализма: в изначально враждебном ему мире неизбежный удел человека – одиночество. Культ личной свободы, освящение одиночества как желанного фактора в сохранении своей неповторимой «экзистенции» и принёс атеистический экзистенциализм в художественную литературу.

Французский писатель Альбер Камю (1913–1960) является видным представителем атеистической ветви экзистенциализма и собственно в философии и в художественной литературе XX века. В истории философии он представлен тремя трактатами «Миф и Сизифе» (1943), «Прометей в аду» «Бунтующий человек» (1951). Где пытался философски осмыслить состояние и поведение человека, потерявшего веру в Божий промысел, в его покровительство и надеющегося лишь на себя в стойком сопротивлении всем ударам враждебного ему мира. Истинность своих умозрительных заключений и логических построений Камю стремился проверить на художественном поле литературы, в историю которой он вошёл как автор трёх повестей, одного романа, двух сборников рассказов и нескольких пьес. В них он, как писатель, испытывал на жизненную прочность «мораль без Бога», здание которой пытался возводить как новое Евангелие от экзистенциализма.

Первым «художественным тестом» для экзистенциалистской этики у Камю стала повесть «Посторонний» (1942), главный персонаж которой, мелкий служащий Мерсо, живёт и ведёт себя в полном соответствии с этической моделью «истинного существования» в окружении мира «неистинного существования», которое олицетворяет социум в целом. В перипетиях конфликта с ним своего героя Камю сумел, как художник слова, представить читателю некоторые заповеди и ценности экзистенциалистской онтологии. Студенты смогут понять и самостоятельно их оценить, анализируя эту повесть на практических занятиях. В процессе движения к этой цели будет решаться ряд частных задач, сформулированных в обсуждаемых вопросах.

II. Литература по теме практического занятия

1. Камю А. Посторонний. Любое издание.
2. Камю А. Миф о Сизифе. Бунтующий человек. Любое издание.
3. Великовский С. В поисках утраченного смысла. М., 1979.
4. Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе. М., 1980.

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по вопросам, приводимым ниже:

1. В чём суть философии частного индивидуального существования, исповедуемого экзистенциализмом? (см. учебное пособие и лекцию)
2. Что такое свобода в экзистенциалистской философии? Как она реализуется на практике?
3. Как согласно экзистенциалистской концепции выглядят взаимоотношения человека с социумом?
4. Что такое «пограничная ситуация» в эстетике экзистенциализма?
5. В чём суть и особенность конфликта в повести?
6. Как по законам его развития построена композиционная структура повести? Определите её основные элементы – экспозицию, завязку и развитие действия, его кульминацию и развязку.
7. Какова функция экспозиции в композиционной структуре эпического рода литературы? Как она реализована в повести?
8. Какие персонажи повести призваны олицетворять «неистинное существование, что символизируют они для экзистенциалиста?
9. Дайте характеристику представителю «истинного существования».
10. В какой ситуации, по-вашему, поведение главного персонажа особенно неприемлемо с точки зрения традиционной христианской морали?
11. Определите во второй части повести события, связанные с движением сюжета согласно законам развития конфликта
12. Что во второй части повести вы определили бы как «пограничную ситуацию». Почему?
13. По какому поводу и о чём размышляет Мерсо – обитатель камеры для приговорённых к смерти?
14. Какая разница в стиле первой и второй частей повести?
15. Какое событие или ситуация является по-вашему идейным центром повести?
16. Считаете ли вы или нет сюжет повести логически завершённым?
Почему?

IV. Подведение итогов занятия, краткая консультация к следующему

Тема № 12
Роман У.Фолкнера «Особняк»
как национальный эпос

I. Уильям Фолкнер (1897–1962) – единственный из американских писателей двадцатого века, чьё творчество обрело подлинно эпический размах, стало наиболее полной и художественно убедительной картиной жизни американской глубинки, а точнее – южных штатов США. Где в течение двух-трёх столетий формировался национальный характер и своеобразный человеческий тип. Современный читатель имеет возможность узнать подлинную Америку и её обитателей из многочисленных романов писателя конца двадцатых-пятидесятых годов, герои которых живут и действуют в вымышленном штате Йокнопфата. Особое место среди них занимают составляющие трилогию романы «Деревушка» (1940), «Город» (1957), «Особняк» (1959). Вся сравнительно недолгая история США наложила особый отпечаток на быт, нравы, психологию жителей именно южных штатов; они и сейчас выступают хранителями и носителями подлинно национальных американских традиций. А в литературе США XX века сложилась так называемая «южная школа», высшим достижением которой стало творчество Фолкнера. В его трилогии нашли отражение все проблемы жизни США после завершения романтического периода в её истории – эпохи фронта. И особенно болезненный для южан после Гражданской войны процесс вытеснения из экономической, общественной и политической жизни рабовладельческой аристократии, потомков первых поселенцев, пионеров-первопроходцев фронта новым поколением хищников и рыцарей наживы, выскочками без роду и племени. Не случайно по аналогии с английским автором «Саги о Форсайтах» некоторые критики называют трилогию Фолкнера «Сагой о Сноупсах». Дышащие в затылок старой аристократии плебеи Сноупсы несут в себе и лучшие (трудолюбие, целеустремлённость, жажду справедливости) и отталкивающие черты (стяжательство, лицемерие и ханжество, бездуховность) человеческой натуры. «Южные» романы Фолкнера – подлинный эпос, поток жизни, вобравший в себя все её проявления, свойства, качества. А их носители в романах трилогии стали символическими фигурами, олицетворением и национальных черт американского характера и общечеловеческих свойств.

В наиболее полном виде предстаёт в этой трилогии и новаторство писателя в области романной формы. Никакого по авторской воле упорядочивания хода событий, укладывания их в сюжетную канву, т.е. внешняя бессюжетность, полифония голосов,

реализованная как данное автором право повествователя сразу нескольким персонажам. Которых он не делает, тем не менее, трансляторами собственных мыслей и оценок: они излагают свои версии происходящих событий и своё к ним отношение. Чем достигается наиболее высокий уровень объективности при изображении реальной жизни. Благодаря этой объективности почти все главные персонажи трилогии несут в себе, олицетворяют отдельные черты национального характера. Анализ романа «Особняк» на практических занятиях будет интересен студентам и в своём проблемном аспекте как возможность более глубокого знакомства с жизнью другого народа через литературу. Перечисленные мотивации обращения именно к этому роману дают представление о целях практического занятия. Решаемые в ходе его задачи сформулированы в вопросах, выносимых на обсуждение.

II. Литература по теме практического занятия

1. Фолкнер У. «Особняк». Любое издание.
2. Анастасьев Н. Фолкнер. М., 1976.
3. Грибанов Б. Фолкнер. М., 1976.
4. Палиевский П.В. Америка Фолкнера. В книге «Пути реализма». М., 1974

III. Занятия проходят как свободный диалог-обсуждение следующих вопросов:

1. Композиционная структура романа. Символика названий двух его частей «Минк» и «Линда».
2. Кто кроме автора выступает в романе в роли повествователя? Их отличие от традиционной в прозе фигуры рассказчика в чём?
3. Полифония голосов в романе, её содержательная и изобразительная функции.
4. Тему успеха по-американски какой персонаж олицетворяет, в каком стилистическом ключе она звучит в романе?
5. Какие средства использовал Флем на пути к вершине финансового успеха в Джефферсоне?
6. Когда Флем отпустил Линду на учёбу в университет?
7. Какие черты национального характера американцев воплощает по-вашему Минк Сноупс?
8. Каковы мотивы и причины своеобразного понимания справедливости, способов её восстановления, которыми руководствуется Минк?

9. Какую характеристику даёт семейству Сноупсов Монтгомери Сноупс (гл. V) и юрист Гэвин Стивенс (гл. XVIII)?

10. В какой форме безответная любовь Гэвина к Юле Уорнер была перенесена на её дочь Линду?

11. Как вы понимаете художественную функцию и символический смысл образов Линды и Минка?

12. Символика образов Гэвина Стивенса и Юлы Уорнер.

13. В чём видит своеобразие Америки и американцев проповедник Гудихей (гл. XVII)?

14. Либеральная Америка и её демократия каковы в авторском восприятии (гл. XVIII)?

IV. Подведение итогов занятия, оценки, краткая консультация к следующему.

Тема № 13

Роман М. Уэльбека «Элементарные частицы» как антиутопия

**Злоупотребление человечества своей свободой
привело к тому, что «для какой-то части поли-
тиков и властителей ставка на свободу может
быть инструментом сознательного разложения
общества до атомизированного, духовно ослаб-
ленного состояния – для господства над ним».**

М.Назаров, русский православный философ

«Перемены совершаются не в умах, а в генах»

*Профессор Хюбчяк в романе
«Элементарные частицы»*

I. В конце шестидесятых годов прошлого века Западная Европа и Америка вступили в качественно новый этап своего развития, которому философы и экономисты дали название «постиндустриальная цивилизация». Третья в истории человечества научно-техническая революция принесла свои плоды: снижение материальных затрат, невиданный рост производительности труда в промышленности. И если до сих пор общество было ориентировано на производство и труд как единственные источники благосостояния, то теперь перед ним встала другая проблема. Как всё это материальное изобилие реализовать, продать, поскольку единственная цель производства при капитализме – получение максимальной прибыли. Формула протестантской этики «время—

деньги», которая в XVIII-XIX веках воспринималась как осуждение праздности и побудительный мотив к труду, стала неактуальной. Постиндустриальное общество ценностно ориентировано не на производство и труд, а на потребление. В отличие от философов и экономистов ближе стоящая к человеку социологическая наука назвала его «обществом потребления». В котором человек потребляющий (*homo consumens*) заменил человека мыслящего (*homo sapiens*). В котором телевидение, газеты, радио, реклама навязывают человеку культ вещей, материальных благ и связанных с ними наслаждений – потребительскую философию. Эту унификацию сознания, агрессию против мыслящего индивидуума, нивелирование личности под предлогом заботы о её свободе и благополучии – одной из первых начала разоблачать реалистическая литература Франции.

Генерация писателей, родившихся на рубеже 50-60 годов и начавших литературную карьеру в девяностые годы прошлого века в своём творчестве сказала решительное «нет» всем ценностям этой цивилизации. Критика не случайно объединила их произведения под названием «литература великого отказа». Наиболее яркой фигурой этого поколения авторов, с некоторым скандальным оттенком даже, является Мишель Уэльбек (род. 1958г.). Его первые романы «Расширение пространства борьбы», «Элементарные частицы», «Платформа» одновременно и публицистичны и философски насыщены. В них иронично спародированы все «достижения» современной цивилизации и потребительского общества, в частности, доведено до абсурда «эпохальное» открытие науки о психологии человека – фрейдизм с его культом либидо, эдиповым комплексом, подавленными желаниями т.д.

В чисто художественном отношении наиболее интересный -- «Элементарные частицы» (1999). В нём автор большое внимание уделил именно вопросам формы; в этом смысле его можно жанрово идентифицировать как антиутопию. В «Эпilogue» изображена благостная картина жизни общества уже в восьмидесятые годы двадцать первого века, когда завершилась третья метафизическая мутация человечества. А проще говоря, стал фактом полный отказ от традиционных христианских ценностей, а воспроизводство человека как биологического вида стало делом генетической инженерии, т.е. клонирования. Преувеличенную патетику профессора Хюбчеяка по этому поводу автор подаёт читателю со скрытой в подтексте иронией, а в заключительной фразе говорит, что книга эта посвящена не клонированному существу – репликанту, а человеку.

Содержание романа составляет история жизни двух основных его персонажей – Брюно и Мишеля, в коих олицетворены понятия «вечной» оппозиции «плоть – дух». Путём необузданной сексуальной

свободы следует Брюно – воплощение полного торжества плоти над духом с её специфическими ценностными предпочтениями и погоней за наслаждениями телесными. И к сорока годам оказывается в психиатрической лечебнице, нравственно и физически опустошённым. Но, пишет автор далее, «он не чувствовал себя несчастным; лекарства делали своё... он любил поесть, пристрастился к телеиграм». Таковы его потребности на пике, заметим, физических и интеллектуальных возможностей человека.

Его сводный брат Мишель, напротив, олицетворяет победу духа над плотью. Он – биолог-генетик, и разум его сконцентрирован на разгадке генетических тайн человеческой природы. Он посвятил себя всего без остатка науке, традиционно считающимся благороднейшим занятием, несущим благо человечеству. Но почему, сделав ещё одно, после Фрейда, «эпохальное» открытие, профессор Джерзински, по свидетельству его коллеги Уолкотта, «создавал впечатление человека разрушенного, опустошённого вконец. Мне всегда казалось, что жизнь ему в тягость, что он успел утратить всякую связь с чем бы то ни было живым». И вот этот живой труп взялся силой своего разума облагодетельствовать человечество! А в его загадочном исчезновении коллеги предполагают самоубийство... Так в романе развенчивается ещё одна «священная корова» современной цивилизации – наука и её жрецы.

Анализируя идейно-содержательный и художественный аспекты этого романа на практических занятиях, студенты лучше поймут подлинную суть и цель «раскрученной» на Западе в конце шестидесятых годов XX века так называемой сексуальной революции, половой свободы, навязанной молодёжи в качестве главной жизненной ценности. Поймут онтологическую сущность предшествовавших современности цивилизаций, истоки и жанровую природу антиутопии. Всё это вместе взятое и определяет цель практических занятий. Решаемые по ходу их задачи сформулированы в предлагаемых для обсуждения вопросах.

II. Литература по теме практических занятий

1. Уэльбек М. Элементарные частицы. Журнал «Иностранная литература» 2000, № 10 или отдельное издание.
2. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007.
3. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. Статья «Антиутопия» (стр. 29).

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по следующим вопросам:

1. Композиционная структура романа, её особенности;
2. Содержание и идейный пафос пролога;
3. По какому критерию автор даёт периодизацию истории человечества? На какой стадии эволюции находится, по мнению автора, человечество в конце XX века?;
4. Содержание первой части романа, смысл её названия;
5. Заявкой на какую жанровую разновидность романа является, по- вашему мнению, пролог?
6. С какими философскими взглядами на земной жизненный путь человека подошли к сорокалетнему рубежу братья (гл. IV второй части)?
7. Каков идейный смысл сна Брюно в VI главе второй части?
8. Какие научные озарения посетили учёного-генетика Мишеля (гл. XI второй части)?
9. Какие типы философского мировосприятия, модные во второй половине XX века, олицетворяют братья?
10. О чём просит Аннабель друга юности Мишеля (гл. XVIII второй и гл. IV третьей частей) и почему?
11. Как оценивает итог жизненных путей братьев Кристиан (гл. XV второй части)?
12. Куда отправляются братья, достигшие зрелого возраста? Символический смысл этих паломничеств.
13. Как и где заканчивает свой жизненный путь Мишель Джерзински (гл. VII третьей части)?
14. Почему олицетворяющие понятия диаметрально противоположные (низменное и возвышенное) оба персонажа (Брюно и Мишель) заканчивают свой земной путь «разрушенными, опустошёнными вконец»?
15. О чём повествует и о чём предупреждает читателей автор в «Эпилоге»?
16. Как в «Эпилоге» охарактеризована третья метафизическая мутация человечества, начавшаяся в 60-е годы XX века (т.н. New Age)?
17. Что такое заключительная часть «Эпилога», написанная в форме репортажа из 80-х годов XXI века? Гимн человечеству, безропотно принявшему третью метафизическую мутацию или реквием ему?
18. Элементы антиутопии в «Эпилоге» с точки зрения формы, содержания и стиля.

IV. Подведение итогов занятия, оценки и краткая консультация к следующему

Тема № 14 Синтез жанровых форм в романе Г. Грина «Тихий американец»

I. Почти шестидесятилетний опыт работы с художественным словом обеспечил английскому писателю Грэму Грину (1904–1995) ещё при жизни статус классика как отечественной, так и мировой литературы двадцатого века. В его творческом наследии около тридцати романов, повести, сборники рассказов, пьесы, сценарии, литературно-критические эссе. Романы Грина разных периодов его долгой творческой жизни пронизаны пафосом неприятия социальной несправедливости, религиозной нетерпимости, любого насилия над природой человека. В этом смысле он – один из немногих представителей классического западноевропейского гуманизма среди писателей после Второй мировой войны. «Задача писателя – выразить сочувствие любому человеческому существу, в нём нуждающемуся», – говорил он на церемонии вручения ему Шекспировской премии.

Боль за человека пронизывает все романы Грина. Её рождает осознание того, что современный индивидуум обречён на одиночество в силу несовершенства как его самого, так и мира, в котором он вынужден жить. Для модной во второй половине XX века экзистенциалистской философии индивидуального бытия подобное одиночество есть форма «истинного существования». Единственное средство отгородиться от «неистинного», спасти свою неповторимость, свою «экзистенцию», т.е. нечто желанное. Но Грин не принимает подобного взгляда и как спасительную панацею предлагает рецепт избавления от тотального одиночества: «Возлюби человека подобно Богу, даже зная о нём худшее». Другое дело, что и он не является универсально действенным. Для гуманиста, вызывающего к состраданию, Грин слишком часто остаётся скептиком. В этом парадоксальность общественной позиции Грина-писателя; отсюда глубоко трагический подтекст и довольно острый социальный критицизм многих его произведений.

Сам писатель свои романы делил на «серьёзные» и «развлекательные» или детективные. Деление довольно условное, поскольку разница между ними не столь велика. В первых всегда присутствуют формальные признаки детективного жанра, особенно в сюжетно-композиционном построении. В основе же «развлекательных» – всегда серьёзная проблема, глубокая

философская мысль. Поэтика и стиль его романов базируются на парадоксальном переосмыслении ситуаций, характеров и поступков персонажей, а также на искусстве подтекста. В романах Грина ничто не подчёркивается, не разъясняется; на возникающие у читателя вопросы ответы следует искать именно в подтексте. Перечисленные выше идейно-содержательные и художественные особенности творчества Грина студенты смогут лучше понять и усвоить, анализируя на практических занятиях роман «Тихий американец» (1955), один из лучших в творческом наследии автора. Одновременно они актуализируют и закрепляют на практике теоретические понятия литературоведения – тема, проблематика и поэтика, сюжет и композиция. Таковы цели проводимого занятия; решаемые при этом задачи сформулированы в вопросах, выносимых на обсуждение.

II. Литература по теме практического занятия

1. Грин Г. «Тихий американец». Любое издание.
2. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007.

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по следующим вопросам:

1. О какой войне идёт речь в романе? Что вы, историки, знаете о ней?
2. Какие признаки детективного жанра обнаружили вы в романе?
3. Элементы каких ещё жанровых форм романа находите вы в «Тихом американце», судя по его содержанию?
4. Дайте характеристику рассказчика и главного героя в романе Томаса Фаулера.
5. Охарактеризуйте его соперника Олдена Пайла.
6. Обобщённый портрет американцев (советник посольства Джо, Грейнджер и другие журналисты, две девушки-американки). Чем Пайл отличается от них?
7. Американская политика в Юго-Восточной Азии как представлена в романе?
8. В каких сюжетных ситуациях возникает в романе тема религии?
9. Как звучит в романе его «сквозная» тема – тема одиночества?
10. Перед каким выбором поставлен главный герой и в чём для него трудность такого выбора?

11. Стилиевые особенности повествования в романе (парадокс, внутренний монолог, ирония, подтекст). Приведите примеры из художественного текста.

12. Эпиграфы к роману как ключ к расшифровке авторского замысла и его оценки описываемых событий.

IV. Подведение итогов занятия, оценки, краткая консультация к следующему.

Тема № 15

Эволюция «вечной темы» в романе Т. Манна «Доктор Фаустус»

*«Ты прорвёшь тенеты века с его «культом культуры»
и дерзнёшь приобщиться к варварству, вновь наставше-
му после эры гуманизма и буржуазной
утончённости».
Дьявол Леверкюну*

I. В мировой литературе есть ряд так называемых «вечных тем» и соответствующие им типы характеров и темпераментов. Испания, например, дала всему миру два «вечных образа» – покорителя женских сердец сластолюбца Дон Жуана и чудаковатого мечтателя Дон Кихота, вознамерившегося возродить отживший век странствующих рыцарей, которые совершали бы свои подвиги не во имя Прекрасной Дамы, а ради защиты слабых и обиженных в этом мире. Вклад Англии в арсенал «вечных образов» – благородный разбойник Робин Гуд и разрывающийся между мыслью и действием принц датский, Германии – учёный мудрец доктор Фауст, вступавший ради познания высшей тайны бытия человеческого в сделку с самим хозяином преисподней.

Со времён Средневековья эти фольклорные поначалу персонажи то и дело становятся объектом вдохновения и эстетического интереса писателей. Каждая эпоха воспринимает их по-разному, разумеется; но наиболее резким метаморфозам при этом подвергается образ Фауста в немецкой литературе, вернее – его союз с inferнальными силами. Средневековая традиция видела в нём сообщника чёрта, Возрождение – бунтаря против религиозной догматики в сфере мысли, для просветителей XVIII века он символизировал разум, ищущий ответы на кардинальные вопросы бытия. Соответственно объяснялось и его тяготение к контактам с хозяином преисподней, разную мотивацию и оценку получал и его союз с дьяволом. Век двадцатый впервые эту

тему перенёс с сферу искусства, традиционный союз с дьяволом изящная словесность решила художественно-эстетически освоить на опытном поле сложнейшего из искусств – музыки. И пальма первенства здесь принадлежит немецкой литературе.

Тема искусства – его взаимоотношений с действительностью, новаторства и традиций в творчестве, общественная позиция, нравственная ответственность писателя – одна из ведущих на более чем полувековом творческом пути классика немецкой и мировой литературы XX века Томаса Манна (1875–1955). Сразу же после невиданного успеха первого его «непередаваемо немецкого романа» «Будденброки» (1901) начинающий писатель обратился к этой теме в двух новеллах «Тристан» и «Тонио Крёгер», (обе 1903), чтобы заявить о своей общественной и эстетической позиции как художника-реалиста. Новеллы эти были полемически заострены против всех декадентствующих направлений того времени и в немецкой и в мировой литературе – от эстетизма до натурализма. С тех пор философские проблемы художественного творчества не покидают страницы его романов, оставаясь то на периферийных, то на главных ролях в их идейно-содержательной составляющей. В этом смысле «Доктор Фаустус» – концентрация как собственного писательского опыта, так и опыта своих коллег-современников.

Сюжетная канва романа – биография талантливого композитора Адриана Леверкюна, рассказать которую автор поручил его другу с детских ещё лет профессору филологии Серениусу Цейтблomu. Содержание его многообразно и многопланово: «Доктор Фаустус» – вобрал в себя типологические свойства нескольких жанровых форм – романов биографического, семейно-бытового, философского, политического, психологического.

Леверкюн – натура «фаустовская», гениально одарённая, он жаждет сказать своё слово в искусстве, которому посвятил жизнь. Одержимый этой мечтой, он и заключает союз с дьяволом. Его не останавливают даже условия сделки, ему поставленные; он верил, что в общении с inferнальными силами «сдерживающий контроль разума не ослабнет во мне до конца». Путь гётевского Фауста-философа, взявшего себе в помощники дьявола, – тяжёлое, с сомнениями и поражениями порой, но всё-таки восхождение к «конечной мудрости земной», как бы ни противился этому его спутник. Путь композитора, героя манновского романа, – напротив, постепенное падение в «сатанинское неистовство», иррациональную бессодержательность творчества, эстетический формализм. А это, как констатирует Серениус Цейтблом, – «движение от духовно здоровой бюргерской культуры к новому варварству». Леверкюну, Фаусту XX века, не дано победить своего Мефистофеля: их договор заключён на

условиях, неизбежно ведущих к «эмансипированному от жизни искусству», к его дегуманизации. Понять, как и почему это произошло, предстоит студентам на практических занятиях, что и является их главной целью.

«Доктор Фаустус» будет интересен для студентов как объект анализа на практических занятиях и потому ещё, что все традиционные аксессуары жанра – сюжет, композиционная структура, конфликт, система характеров, стиль повествования – имеют в нём второстепенное значение. В этом романе немецкий писатель-классик реализовал новую концепцию художественного мастерства, которая у Томаса Манна в первую очередь связывается с содержательностью мысли. Это «философский трактат по искусству в форме романа». Главная идея которого – утверждение, что прекрасное в искусстве должно не только будить эмоции читателя, но обязательно подымать его выше эмоций, одухотворяя их. Одним из приёмов художественной реализации этой концепции в романе стало описание, вербализация произведений композитора Леверкюна. Весьма дерзкий новаторский шаг уже потому, что музыка, как высший вид искусства, по общепринятому мнению не подвластна мысли – её можно только эмоционально переживать

Цель практических занятий – получить в процессе анализа романа представление об эволюции одной из «вечных тем» в литературе XX века и о новой концепции художественного мастерства, в основе которой --содержательность авторской мысли. Задачи, решаемые при этом, сформулированы в вопросах для обсуждения.

II. Литература по теме практического занятия

1. Манн Т. «Доктор Фаустус». Любое издание.
2. Апт С.К. Над страницами Т. Манна. М., 1981.
3. Дирзен И. Эпическое искусство Т. Манна. М., 1981.
4. Лапин И.Л., Здольников В.В., Лапунов С.В. Зарубежная литература. XX век. Витебск, 2007.
5. Павлова Н. С. Типология немецкого романа. 1910–1964. М., 1982.

III. Поскольку сюжета и конфликта в общепринятом понимании этих терминов в романе нет, постольку его анализ можно сразу начинать с проблем и вести его по отдельным главам, где та или иная из них вдруг «всплывает» либо в диалогах между Адрианом и Серениусом, либо в размышлениях последнего. Занятия

проходят в формате свободной беседы по принципу «вопрос-ответ» с элементами дискуссии-обсуждения следующих вопросов:

1. Охарактеризуйте рассказчика Серениуса Цейтблома. Как он понимает «истинную культуру»? (гл. I- II)
2. Кому обязан, по мнению рассказчика, своей гениальностью Адриан Леверкюн? И почему? (гл. III- IV)
3. Какие качества характера Леверкюна-гимназиста смущали рассказчика? (гл. VII-VIII)
4. Чем определялся выбор Леверкюном богословского факультета? (гл. IX-X)
5. Что думает Цейтблом о богословии как науке? (гл. XI-XII)
6. Кто и как искушал студента-богослова перейти учиться в консерваторию? Его аргументы и контраргументы Адриана каковы? (гл. XV-XVI)
7. Диалог Цейтблома и Адриана на свадьбе сестры композитора Урсулы о чём? (гл. XXII)
8. Каковы условия сделки, выдвинутые чёртом? Сознёт ли их опасность Адриан? Почему он всё-таки соглашается? (гл. XXV)
9. Что и как рассказывает о начале Первой мировой войны Цейтблом? (гл. XXX)
10. Прокомментируйте взгляды Адриана и Цейтблома на задачи и проблемы современного искусства, как они изложены в их дискуссии, поданной в форме внутренних монологов (гл. XXXI)
11. На что дерзнул композитор-модернист Леверкюн в музыке? (гл. XLV)
12. Как Цейтблом описывает последнее произведение Леверкюна «Плач доктора Фауста»? (гл. XLVI)
13. В чём суть исповеди Адриана перед гостями, собравшимися у него, чтобы услышать авторское исполнение «наиболее характерных партий» из «Плача доктора Фауста»? (гл. XLVII)
14. О чём спорят студиязусы в деревенском овине во время похода на природу? (гл. XIII –XIV)
15. Как описывает рассказчик первое произведение Леверкюна – симфоническую фантазию «Светочи моря»? (гл. XVII-XVIII)

IX. Подведение итогов занятия, оценки, краткая консультация к следующему.

Тема № 16
Проблемы современной цивилизации
в повести-притче У. Голдинга
«Повелитель мух»

I. Как автономный литературный жанр притча сравнительно молода, хотя притчевое начало, т.е. тяготение к глубиной премудрости и дидактизму повествования заложено уже в фольклоре – задолго до появления письменного литературного творчества и жанровой его дифференциации. Её ближайшими предшественниками считают исследователи сказку и басню. История собственно притчи в каждой национальной литературе начинается не одновременно, порою с «разбежкой» в столетие и более. Для западноевропейской литературной традиции её отсчёт принято вести с творчества Т.Мора («Утопия») и Д. Беньяна («Путь паломника»). Их традицию в веке восемнадцатом блестяще продолжил Дж. Свифт («Сказка бочки», «Битва книг», «Путешествия Гулливера»). Классическая притча сложилась именно в английской литературе, и основные типологические признаки жанра исследователи «выводят», анализируя художественную практику английских авторов за последние четыре-пять веков.

Базовый творческий принцип, открытый ими в английской притче, – убеждение её авторов в том, что между духовным и материальным миром существует бесконечное множество аналогий и параллелей. Поэтому в их произведениях абстрактные понятия и идеи выражаются не посредством аллегорий и символов, а через конкретное и наглядное, через бытовые понятия и формы. Им не нужно прибегать и к другим приёмам иносказания – аллюзиям или реминисценциям. На основе этого принципа английская притча выработала свой арсенал изобразительных средств, свою поэтику жанра. Её авторы всегда тяготеют к материальности в подаче философских реалий бытия, их привлекают бытовые мелочи, частности, детали, их обобщения «вылущиваются из прозы быта». Английская притча всегда связана теснейшим образом с национальной историей, (а позже и с общеевропейской), особенно политической. Можно утверждать, что её осмысление является важным мотивационным фактором для авторов.

При всей фантастичности, полном порой неправдоподобии сюжетных ситуаций в притче, английский автор уважительно относится к логике и здравому смыслу. В рамках вымысла у него всё выстроено по законам причинно-следственных связей, здесь нет безконтрольного полёта фантазии. Если же притчевое повествование развивается в контексте реальной действительности, то его глубинный

смысл надёжно «упрятан» в подтексте. Притча в этом случае двупланова, она предполагает два уровня прочтения: реально-бытовой и философско-обобщённый. Конкретные предметы, явления, события и их участники обретают таким образом ещё и дополнительный, символический, смысл.

Авторы притчи, и не только английской, стремятся «привязать» действие к определённому ограниченному месту, изолировав его (действие) таким образом от реальной действительности. Топос притчи становится своеобразной опытной площадкой, лабораторией, где сюжет-иносказание мог бы развиваться без помех. В английской традиции это, как правило, – остров, да ещё и необитаемый.

Жанр притчи в двадцатом веке обрёл свои канонические формы в творчестве английских авторов О. Хаксли, Д. Оруэлла, У. Голдинга. Творческое наследие первых двух невелико: два-три романа у каждого. Которые в силу их откровенной сатирической заданности, излишней публицистичности в художественно-эстетическом плане «вобрали» в себя лишь отдельные элементы поэтики повести-притчи. И вполне обоснованно критики жанрово определяют их как «антиутопии» или «сатирические антиутопии». Другое дело – Уильям Голдинг (1911–1993), опыт которого в притчевом жанре включает двенадцать повестей и романов, значительно глубже по идейному и эстетическому содержанию нежели у его старших современников.

Анализ его первой повести-притчи «Повелитель мух» (1954) даст студентам возможность понять и глубже усвоить её содержательную актуальность для современной цивилизации, художественную специфику жанра, что является основной целью практического занятия.

II. Литература к практическому занятию

1. Голдинг У. Повелитель мух. Любое издание.
2. Ивашева В. Английские диалоги. М., 1971.
3. «Иностранная литература» 1973г., № 10, стр.207–220.
4. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. Статьи «Притча» (стр. 305), «Сюжет» (стр. 431) и «Фабула» (стр. 461).
5. Скороденко В. Притчи Уильяма Голдинга. В книге «Уильям Голдинг «Шпиль» и другие повести». М., 1981.

III. Занятия проходят в форме свободной беседы-диалога по проблемам, сформулированным в следующих ниже вопросах:

1. Назовите основные типологические признаки жанра притчи по содержанию и поэтике. Что такое «сюжет» и «фабула» в притче, их различие в чём?
2. Определите тему повести и суть конфликта в ней.

3. Композиционная структура повести. Как в названии её глав отражено движение сюжета от экспозиции к кульминации и развязке?

4. Определите две «ключевые» фразы в диалоге Ральфа и Хрюши, их характеризующие (гл. I-я).

5. Что подтвердила предпринятая Ральфом, Джеком и Саймоном разведка (гл. I-я)?

6. Символический подтекст эпизода с запутавшейся в зарослях свиньёй каков (гл. I-я)?

7. Кто и каким вопросом нарушил общий оптимистический настрой на первом собрании (гл. II)?

8. О чём мечтают Джек и Ральф, как их желания характеризуют мальчиков (гл. III-я)?

9. В портрете Джека Мэридю на чём акцентирует внимание читателя автор (гл. III-я)?

10. С чего начинается процесс одичания благовоспитанных мальчиков (гл. IV-я)?

11. Почему островитяне не воспользовались первым шансом на спасение, когда на горизонте появился корабль (гл. IV-я)?

12. Чем закончился первый конфликт между Ральфом и Джеком (гл. IV-я)?

13. Иносказательная суть спора на собрании о звере какова (гл. V-я)?

14. Почему Ральф решил отказаться быть главным на острове (гл. V-я)?

15. Чем закончились поиски зверя в VI главе?

16. Смысловой подтекст фразы «Ты ещё вернёшься», трижды сказанной Саймоном Ральфу, расшифруйте (гл. VII-я).

17. Во сне или наяву идёт, по-вашему, диалог между Повелителем мух и Саймоном? О чём он? (гл. VIII-я).

18. Кому довелось сыграть роль зверя и первой его жертвы (гл. IX-я)?

19. О чём спорят Ральф и Хрюша, а также команда Джека в начале десятой главы?

20. Как после ночной драки в шалаше Сэм, Эрик и Ральф рассказывают о ней (гл. X-я)?

21. Два поединка на перешейке между Ральфом и Джеком чем отличаются (гл. XI-я)?

22. Почему Ральф, оставшись в одиночестве, признавал, что он – отщепенец (гл. XII-я)?

23. Каковы символические смыслы следующих предметов и событий в притче: рог, шалаш, пещера, замок, зверь, костёр, охота, дым?

24. Какие типы характеров олицетворяют Ральф, Джек, Хрюша, Саймон, Роджер?

IV. Подведение итогов занятия, оценки, краткая консультация к следующему

Учебное издание

ЗДОЛЬНИКОВ Виктор Викторович

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА:
ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ**

Методические рекомендации

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

И.В. Волкова

Подписано в печать .2013. Формат 60x84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,90. Уч.-изд. л. 2,53. Тираж 150 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

ЛИ № 02330/110 от 30.01.2013.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.