



МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Б. А. Гиленсон

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ОТ АНТИЧНОСТИ ДО СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

УЧЕБНИК ДЛЯ БАКАЛАВРОВ

Допущено Учебно–методическим отделом высшего образования в качестве учебника для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям

**Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru**

Москва ■ Юрайт ■ 2014

УДК 82.0
ББК 83.3(3)я73
Г47

Автор:

Гиленсон Борис Александрович — доктор филологических наук, заслуженный профессор Московского городского педагогического университета, заслуженный деятель науки РФ.

Рецензенты:

Корнилова Е. Н. — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и журналистики факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова;

Литвиненко Н. А. — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова.

Гиленсон, Б. А.

Г47 История зарубежной литературы от античности до середины XIX века : учебник для бакалавров / Б. А. Гиленсон. — М. : Издательство Юрайт, 2014. — 904 с. — Серия : Бакалавр. Базовый курс.

ISBN 978-5-9916-2412-1

Настоящий комплект учебников, освещающий основные явления зарубежной литературы, рассчитан на весь четырехлетний срок ее изучения бакалаврами филологических специальностей. В первой книге, состоящей из пяти частей, — ее явления от Античности до последней трети XIX века: это Гомер и Вергилий, Данте и Рабле, Шекспир и Сервантес, Мольер и Гёте, Байрон и Вальтер Скотт, Диккенс и Бальзак и многие другие.

Соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования третьего поколения.

Учебник ориентирован не только на студентов, но и на учителей, учащихся старших классов и гуманитарных колледжей, а также читателей, серьезно интересующихся литературой и ее историей.

УДК 82.0
ББК 83.3(3)я73

Оглавление

Введение.....	10
---------------	----

Часть первая ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И РИМА

Предисловие	18
-------------------	----

Раздел I. ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ И ЕЕ ЛИТЕРАТУРА

Историко-теоретическое введение	20
---------------------------------------	----

Глава 1. Античность — колыбель европейской цивилизации: мировое значение древнегреческой литературы	27
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

1.1. Античность в веках	27
-------------------------------	----

1.2. Мифология: боги, тираны, герои	31
-------------------------------------------	----

Глава 2. «Илиада» и «Одиссея»: проблематика и поэтика героического эпоса	37
-----------------------------------------------------------------------------------	----

2.1. Сюжет, композиция, образы	37
--------------------------------------	----

2.2. Мир Гомера: художественная система	42
-----------------------------------------------	----

2.3. Дидактический эпос: Гесиод	47
---------------------------------------	----

Глава 3. Лирика и ее жанры: от Архилоха до Пиндара	49
---------------------------------------------------------	----

Глава 4. Классический период. «Век Перикла»: рождение трагедии и Эсхил	55
---------------------------------------------------------------------------------	----

4.1. Расцвет культуры и развитие театра	55
-----------------------------------------------	----

4.2. Эсхил: «отец трагедии»	60
-----------------------------------	----

Глава 5. Две вершины греческой трагедии: Софокл и Еврипид	66
--------------------------------------------------------------------	----

5.1. Софокл: «любимец богов»	66
------------------------------------	----

5.2. Еврипид: «философ сцены»	73
-------------------------------------	----

Глава 6. Рождение комедии: Аристофан	80
--------------------------------------------	----

Глава 7. Проза классического периода: от Демосфена до Аристотеля	90
---------------------------------------------------------------------------	----

7.1. Ораторское искусство: подвиг Демосфена	90
---------------------------------------------------	----

7.2. Историческая проза: Геродот, Фукидид, Ксенофонт	95
------------------------------------------------------------	----

7.3. Философская проза: «божественный» Платон	101
-----------------------------------------------------	-----

7.4. Аристотель: «исполин мысли»	105
----------------------------------------	-----

Глава 8. Эллинистический и римский периоды греческой литературы	109
8.1. Эллинизм: новый тип культуры.....	109
8.2. Литература эллинизма: новоаттическая комедия и александрийская поэзия.....	113
8.3. Закат великой литературы: Плутарх и Лукиан	118
Раздел II. ЦИВИЛИЗАЦИЯ РИМА И ЕЕ ЛИТЕРАТУРА	
Историко-теоретическое введение	124
Глава 9. У истоков римской литературы: Плавт и Теренций	131
9.1. Комедии Плавта: сила смеха	132
9.2. Теренций: «Братья, или Спор о воспитании»	135
Глава 10. Литература конца Республики: Цицерон, Цезарь, Катулл, Лукреций	138
10.1. Цицерон: сборник республиканизма.....	138
10.2. Юлий Цезарь: документальная проза.....	142
10.3. Катулл: «интимный дневник поэта»	144
10.4. Лукреций: природа вещей.....	147
Глава 11. «Век Августа». Вергилий	150
11.1. «Золотой век» римской поэзии: любовная элегия	150
11.2. Вергилий: «творец Энеиды»	153
Глава 12. Гораций: «Памятник я воздвиг»	161
Глава 13. Овидий — «певец любви»	167
Глава 14. «Серебряный век»: Сенека, Петроний	173
14.1. Общество и литература «серебряного века»	173
14.2. Сенека: взлет и гибель стоика.....	175
14.3. Петроний. «Сатирикон» и его герои	178
Глава 15. Римская литература на заключительном этапе: от Федра до Апулея	181
15.1. Басня, эпиграмма, сатира	181
15.2. Апулей: «Золотой осел».....	186
Заключение	190
Список литературы	193

Часть вторая

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Предисловие	198
--------------------------	------------

Раздел III. ЭПОХА СРЕДНИХ ВЕКОВ

Историко-теоретическое введение	199
----------------------------------------------	------------

Глава 16. Литература раннего Средневековья:	
проблематика и жанры	202
16.1. Религиозно-философская литература.....	202
16.2. Народно-эпическая литература: от «Беовульфа» до исландских саг.....	204
Глава 17. Эпоха зрелого Средневековья:	
героический эпос	211
17.1. «Песнь о Роланде».....	212
17.2. «Песнь о Нибелунгах».....	215
17.3. «Песнь о моем Сиде».....	218
Глава 18. Литература рыцарская и городская:	
проблематика, жанры, поэтика	222
18.1. Своеобразие куртуазной литературы.....	222
18.2. Городская литература: жанрово-тематическое своеобразие.....	231
Раздел IV. ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ	
Историко-теоретическое введение	236
ИТАЛИЯ	
Глава 19. Проторенессанс: Данте	242
Глава 20. Петрарка: первый европейский гуманист	250
Глава 21. Боккаччо: основоположник ренессансной прозы	256
Глава 22. Два века итальянского Ренессанса: от Боярдо до Тассо	263
ГЕРМАНИЯ И НИДЕРЛАНДЫ	
Глава 23. Возрождение: Эразм Роттердамский	271
23.1. Немецкий гуманизм: от Гуттена до Лютера.....	271
23.2. Эразм Роттердамский: «Похвала глупости».....	276
ФРАНЦИЯ	
Глава 24. Этапы литературного процесса: от Вийона до Монтеня	279
24.1. Проторенессанс: Франсуа Вийон.....	279
24.2. Возрождение XVI века: «Плеяда» и Ронсар.....	282
24.3. Монтень: «Опыты».....	285
Глава 25. Рабле: мудрость сатирика	288
АНГЛИЯ	
Глава 26. Проторенессанс: Чосер — «отец английской поэзии»	296
Глава 27. Гуманизм в XVI веке: от Мора до Марло	303
Глава 28. Шекспир: драматург на все времена	312

ИСПАНИЯ

Глава 29. Возрождение: Сервантес как национальный гений	328
Глава 30. Лопе де Вега: «океан поэзии»	341
Заключение	347
Список литературы.....	352

Часть третья

ЛИТЕРАТУРА XVII И XVIII ВЕКОВ

Предисловие	356
-------------------	-----

Раздел V. XVII ВЕК КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА

Историко-теоретическое введение	358
---------------------------------------	-----

ФРАНЦИЯ

Глава 31. Литературный процесс в «век Людовика XIV»: от Малерба до Лафонтена	364
------------------------------------------------------------------------------------	-----

31.1. Буало и литературные жанры его времени	365
----------------------------------------------------	-----

31.2. Лафонтен: «дух народа».....	372
-----------------------------------	-----

Глава 32. Две вершины классицистической трагедии: Корнель и Расин	377
-------------------------------------------------------------------------	-----

32.1. Корнель: «гений величавый»	377
----------------------------------------	-----

32.2. Расин: «певец влюбленных женщин и царей»	382
------------------------------------------------------	-----

Глава 33. Мольер: творец национальной комедии.....	388
----------------------------------------------------	-----

АНГЛИЯ

Глава 34. Особенности литературного процесса XVII века: от Донна до Беньяна.....	397
----------------------------------------------------------------------------------	-----

34.1. Джон Донн: между скепсисом и верой	398
------------------------------------------------	-----

34.2. Послешекспировская драма и аллегорический роман.....	404
------------------------------------------------------------	-----

Глава 35. Джон Мильтон: «Потерянный рай» — подвиг поэта	409
---------------------------------------------------------------	-----

ИСПАНИЯ

Глава 36. Литература XVII века: Гонгора и Кальдерон	422
-----------------------------------------------------------	-----

36.1. Барокко: поэзия Гонгоры	422
-------------------------------------	-----

36.2. Кальдерон: «католический Шекспир»	426
-----------------------------------------------	-----

ГЕРМАНИЯ

Глава 37. Литература от Опица до Гриммельсгаузена	430
--------------------------------------------------------	-----

Раздел VI. XVIII ВЕК КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА

Историко-теоретическое введение	438
---------------------------------------	-----

ФРАНЦИЯ

Глава 38. Своеобразие Просвещения: писатели первой половины века. Монтескье	447
38.1. Раннее Просвещение: Лесаж и Прево.....	448
38.2. Монтескье: от «Персидских писем» к «Духу законов».....	454
Глава 39. Вольтер: подготовивший к свободе	458
Глава 40. Дидро: вдохновитель «Энциклопедии»	469
Глава 41. Руссо: мудрость чудака	478
Глава 42. Бомарше: «Женитьба Фигаро» или «Революция в действии»	489

АНГЛИЯ

Глава 43. Особенности Просвещения и его ранний этап. Дефо	495
43.1. Своеобразие раннепросветительской литературы: философия, поэзия, эссеистика.....	495
43.2. Дефо: бессмертие Робинзона	501
Глава 44. Свифт: «ревностный поборник мужественной свободы»	509
Глава 45. Зрелое Просвещение: Ричардсон и Филдинг... ..	516
45.1. Ричардсон: эпистолярный роман	516
45.2. Филдинг: «комический эпос в прозе».....	521
Глава 46. Становление сентиментализма: Стерн.....	530
46.1. Сентиментализм и его поэзия: от Томсона до Крабба	530
46.2. Стерн — «наблюдатель человеческой природы»	534
Глава 47. Позднее Просвещение: Роберт Бернс.....	540
47.1. Жанры позднепросветительской литературы: роман и драма	540
47.2. Роберт Бернс: честная бедность.....	546

ГЕРМАНИЯ

Глава 48. Становление Просвещения: Лессинг.....	553
48.1. Первые просветители: Гердер.....	554
48.2. Лессинг: «отец новой немецкой литературы».....	560
Глава 49. Фридрих Шиллер: «адвокат человечества» ...	567
49.1. «Буря и натиск»: «штюрмерские» годы Шиллера	567
49.2. «Веймарский классицизм»: творческий поиск последних десятилетий	574
Глава 50. Гёте: «И несть ему конца»	582
50.1. Творческий путь: этапы, жанры, искания.....	582
50.2. «Фауст»: «Последний вывод мудрости земной»	596

США

Глава 51. Литература XVII–XVIII веков	606
Заключение	614
Список литературы.....	618

Часть четвертая
ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

Предисловие	622
-------------------	-----

Раздел VII. ЭПОХА РОМАНТИЗМА

Историко-теоретическое введение	623
---------------------------------------	-----

ГЕРМАНИЯ

Глава 52. Ранний этап романтизма	632
52.1. Йенские романтики: от Шлегеля до Тика.....	633
52.2. Новалис: поиски «голубого цветка».....	636
Глава 53. Зрелый романтизм.....	640
53.1. Гейдельбергская школа: Клейст.....	641
53.2. Гофман: универсальный художник.....	643
Глава 54. Генрих Гейне и литература его времени	649
54.1. Поздний романтизм: от Шамиссо до Вагнера.....	649
54.2. Генрих Гейне: «Бей в барабан и не бойся»	653

АНГЛИЯ

Глава 55. Ранний романтизм: «озерная школа»	661
55.1. Становление романтизма.....	661
55.2. «Озерная школа»: Вордсворт, Кольридж, Саути.....	666
Глава 56. Байрон: мятежная лира.....	672
Глава 57. Шелли: музыка поэзии	685
Глава 58. Вальтер Скотт: «шотландский волшебник»	691

ФРАНЦИЯ

Глава 59. Особенности раннего романтизма	698
59.1. Особенности раннего романтизма: де Сталь и Констан.....	698
59.2. Шатобриан: «крестный отец» романтизма	704
Глава 60. Поздний романтизм: Ламартин, Виньи, Мюссе	709
Глава 61. Жорж Санд: «Идеальная правда»	715
Глава 62. Виктор Гюго: «Живые борются»	722

ПОЛЬША

Глава 63. Адам Мицкевич: польский гений	734
-----------------------------------------------	-----

АМЕРИКА

Глава 64. Ранний романтизм: Ирвинг, Купер, Лонгфелло	742
64.1. У истоков романтизма: Ирвинг.....	743
64.2. Фенимор Купер: тропами Натти Бампо	746
64.3. Лонгфелло: смерть и бессмертие Гайаваты	752
Глава 65. Поздний романтизм: Эдгар По	757
65.1. Новый этап романтизма: Эмерсон, Торо, Бичер-Стоу ...	758
65.2. Эдгар Алан По: по ком звонят «Колокола»	762
Глава 66. На вершинах романтической прозы: Готорн и Мелвилл	768
66.1. Натаниэль Готорн: падение и слава Эстер Прин	768
66.2. Герман Мелвилл: смертельный бой с Моби Диком.....	773
Глава 67. Уолт Уитмен: «Слышу, поет Америка»	779
Заключение	787
Список литературы.....	790

Часть пятая

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Предисловие	794
--------------------------	------------

Раздел VIII. ЭПОХА РЕАЛИЗМА

Историко-теоретическое введение	796
----------------------------------------------	------------

ФРАНЦИЯ

Глава 68. Этапы и своеобразие реализма	805
Глава 69. Пьер Жан де Беранже: «Народ — моя муза» ...	811
Глава 70. Стендаль: «Жил, писал, любил»	816
Глава 71. Проспер Мериме: «великий график слова» ...	828
Глава 72. Оноре де Бальзак: подвиг Прометея	834
Глава 73. Гюстав Флобер: «Объективный реализм» ...	847
Глава 74. Бодлер и «Парнас»: пролог символизма.....	856

АНГЛИЯ

Глава 75. Викторианский роман	862
Глава 76. Диккенс: «английскость» мастера	873
Глава 77. Уильям Теккерей: анатомия снобизма	888
Заключение	899
Список литературы.....	902

Введение

В современном сложном меняющемся мире XX столетия культурный и духовный потенциал человека столь же значим, как и его научно-технические знания и практические умения. Зарубежная литература — важнейшая и неотъемлемая часть мировой культуры. Она тесно связана многообразными нитями, постоянно взаимодействует с нашей национальной культурой и литературой. В настоящем двухтомнике собран огромный художественный материал от Гомера до мастеров слова нового тысячелетия. Студенту-бакалавру предстоит заострить внимание на главных узловых проблемах и явлениях историко-литературного процесса, на самых значительных, ярких, международно значимых писательских именах, включенных в вузовские программы. Зарубежная литература всегда играла важнейшую роль в гуманитарном образовании.

Содержание настоящего двухтомника соответствует Федеральному государственному стандарту высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) в его базисной части (Б1), которая относится к дисциплинам гуманитарного, социального и экономического цикла. В соответствии с задачами базовой части дисциплины «Филологии» в ее литературной составляющей, ориентированной в основном на подготовку будущего учителя, предполагается обеспечить инструментарий общекультурных (ОК) и общепрофессиональных (ОПК) компетенций бакалавра.

Общие **задачи** всех курсов, включенных в данный двухтомник:

- содействовать обогащению общей, прежде всего гуманитарной, образованности студентов;
- научить их видеть литературу не как сумму отдельных произведений, а как процесс, имеющий историко-культурную обусловленность;
- формировать методику и приемы литературного анализа на примере обязательных текстов;

— научить пониманию эстетической природы художественного слова.

Изучив курс, бакалавр должен:

знать

— основные методологические подходы к анализу явлений словесного искусства;

— периодизацию мирового литературного процесса;

— своеобразии главных типов художественного мышления, их эволюцию и развитие;

— особенности взаимодействия литературы с другими видами культуры: живописью, музыкой, кинематографом, а также с религией, филологией, гуманитарной наукой;

уметь

— самостоятельно и аргументировано формулировать свое мнение о прочитанных произведениях;

— работать с художественными текстами, принадлежащим к разным жанрам и стилям;

— осваивать научные, учебные и критические источники и объективно их оценивать;

владеть

— терминами и понятиями, которые использует современное литературоведение;

— методами сбора материала и его обработки при написании письменных работ, подготовке докладов и выступлений на семинарах и практических занятиях;

— навыками самостоятельной работы при освоении отдельных разделов курса.

К **общекультурным компетенциям** следует отнести:

— умение мыслить логически, обобщать, накапливать информацию, подчинять ее решению научно-методических задач;

— использование полученных навыков для решения, прежде всего, педагогической и воспитательной работы.

Общепрофессиональными компетенциями являются:

— понимание социальной значимости деятельности в гуманитарной, а конкретно — филологической сфере, имея для этого серьезную внутреннюю мотивацию;

— способность применять полученные и закреплённые знания в профессиональной деятельности учителя-словесника.

В настоящем двухтомнике учитывается специфика подготовки бакалавра-филолога по разным направлениям, а именно методика преподавания русского языка и литературы; русская словесность; зарубежная филология

(иностранные языки и литература). Пособие может быть использовано не только бакалаврами, но и специалистами с пятилетним сроком обучения. Двухтомник ориентирован как на подготовку словесников в общеобразовательных школах, так и преподавателей гуманитарных классов школ и колледжей. Исходя из специфики подготовки бакалавров разных филологических профилей, материал двухтомника, при сохранении его общей научно-методической и методологической направленности, может быть соответствующим образом «дозирован», а отдельные его части, учитывая явный недостаток выделенных на лекционный курс часов, вынесены на самостоятельную работу. Главные проблемы и темы курса закрепляются на практических занятиях, отрабатываются в процессе написания рефератов, контрольных и курсовых сочинений, а также дипломов.

Всего в двухтомнике восемь частей: каждая из них посвящена конкретному историко-литературному периоду, который изучается обычно в течение одного семестра. Первый том включает пять курсов, т.е. состоит из пяти частей. Это следующие эпохи: Античная литература; зарубежная литература Средних веков и эпохи Возрождения; зарубежная литература XVII–XVIII вв.; зарубежная литература первой трети XIX в. (романтизм), зарубежная литература второй трети XIX в. (реализм). Во второй том включены три части: зарубежная литература конца XIX — начала XX в.; зарубежная литература первой половины XX в. (до 1945 г.); зарубежная литература второй половины XX — начала XXI в.

Задачи освоения всех историко-литературных курсов обусловили структуру двухтомника. Части, а также разделы предваряются краткими вступлениями и историко-теоретическими введениями. Каждая часть состоит из глав трех типов: 1) историко-теоретические; 2) главы, сочетающие материал обзорного характера с анализом произведения одного писателя (в них выделяются соответствующие параграфы); 3) главы монографические, посвященные конкретному художнику слова. Преподавателю предоставлена возможность часть материала вынести на самостоятельное изучение. Некоторые сюжеты и темы в виде лаконичных характеристик могут, естественно, быть даны с большей основательностью, в качестве предмета специального внимания. Контрольные вопросы, тематика письменных работ, планы семинарских занятий содержатся в специальных

пособиях, нами указанных. Это программы и учебно-методические комплексы дисциплин (УМКД).

Объем пособия предполагает компактное изложение материала. А он, в свою очередь, может заключать в себе некую «подводную» часть, предлагать возможности обогащения текста за счет включения новых фактов и деталей, углубления его теоретического и аналитического аспектов. Библиографические списки призваны пробудить студентов обратиться к дополнительной литературе, художественной и критической.

Цель пособия — отнюдь не ориентация на заучивание, тем более, запоминание предложенного материала: сверхзадача — побуждение к творческой работе над курсом, выявление интересов и предпочтений у студентов, вне которых малопродуктивен серьезный подход к этому, безусловно, в высшей степени интересному, увлекательному предмету. В процессе изучения курса необходимо иметь в виду некоторые *аксиоматичные научно-методические положения*. Прежде всего, незабываемым остается *принцип историзма*. Надо постоянно учитывать *проблемы традиций и новаторства* в их неоднозначном и плодотворном взаимодействии. Не забывать о многообразном *взаимодействии литературы с другими видами искусств*. Помнить, что *тематика и идейный, нравственный пафос немыслимы вне их эстетического воплощения*. Видеть, как литература по-своему впитала в себя *достижения философской, естественнонаучной и гуманитарной мысли*. Не оставлять без внимания *межлитературные связи и контакты*, которые постоянно расширялись, обогащались, а в XX–XXI вв. приобрели особую интенсивность. А между тем, вузовская практика показывает, что изучение зарубежной и русской литературы осуществляется нередко в огорчительной изоляции друг от друга, словно речь идет о предметах, не стыкующихся друг с другом, что не только непродуктивно, но и сужает наши знания и кругозор. Поэтому включение в изучаемую проблематику компаративных сюжетов, пусть в самой сжатой форме, не только необходимо, но и крайне полезно. Сравнения явлений в плане их *взаимовлияний, типологических схождений* помогают глубже понять специфику, проблематику, поэтику как зарубежной, так и русской литературы. То же относится к использованию, по возможности, *межпредметных связей*.

Творчество писателя, его художественная методология не всегда могут быть охарактеризованы с помощью жесткой дефиниции: классицист, сентименталист, романтик, реалист, символист, модернист и т.д. *Наблюдения и выводы общего порядка должны вырастать из рассмотрения писательской художественной философии, его стилистики, воплощенных в конкретных текстах.* Акцентируя внимание на художественно-эстетическом и философском аспектах литературы, ее познавательном значении и психологических открытиях, не позволим себе недооценить ее нравственно-гуманистического пафоса и воспитательной составляющей, того, что несовместимо с упрощенно понимаемой «идейностью».

Необходимо убеждать студентов в том, что художественные открытия, накопленные мировой литературой, — это не только бесценный материал для филологического образования и формирования педагогических навыков. Перед нами — литературные шедевры. Их создатели определяют развитие конкретных национальных литератур. Их книги исполнены нравственно-гуманистическим и общечеловеческим содержанием. А потому они созвучны нашему времени, его глубинным проблемам и исканиям. Художники всех времен и народов лучшими творениями и собственными судьбами служат неизменным напоминанием о всепобеждающей силе духа, о счастье, которое в своем высоком проявлении — это деяния и творческая активность, а с ними связана наиболее полная самореализация личности, человеческого потенциала. Поистине «талант — единственная новость, которая всегда нова».

В условиях удручающего засилья *массовой культуры, литературного ширпотреба*, ведущих наступление на серьезную словесность, «гламуризации» общества, прагматизма и утилитаризма, снижения авторитета людей творческого труда, приобретает *непреходящую ценность мировая литературная классика, как зарубежная, так и русская.* Как бы ни были впечатляющи достижения и победы науки, техники, промышленно-экономического прогресса, государство не займет высокого, достойного его истории места, не станет предметом патриотической гордости для своих граждан вне нравственного здорового общества, опирающегося на прочный фундамент культуры, в том числе гума-

нитарной. Это убеждение воодушевляло автора при написании настоящего двухтомника¹.

Во второй части первого тома главы 16–30 написаны совместно с профессором Н. Т. Пахсарьян, а в третьей части главы 34 и 35 – совместно с доцентом Т. Г. Чесноковой. Автор выражает им свою благодарность.

*Б. А. Гиленсон, доктор филологических наук,
профессор, заслуженный деятель науки РФ*

¹ Научно-методические положения, лежащие в его основе, изложены в работах: *Гиленсон Б. А.* Вузовский учебник по зарубежной литературе: заметки о жанре // Вестник МПГУ, серия «Филологическое образование». 2010. № 1; *Его же.* О некоторых современных проблемах научной и педагогической деятельности литературоведа // Вестник МПГУ, серия «Филологическое образование». 2011. № 1; *Его же.* О совершенствовании вузовского преподавания // Новая и новейшая история. 2012. № 1.

Часть первая
ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА
ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И РИМА



Предисловие

С курса античной литературы, значение который трудно переоценить, начинается изучение истории зарубежной литературы. Иногда этот курс читается в расширенном виде с включением древневосточных литератур Египта, Китая, Индии, Ирана и др.¹ Это долгий, увлекательный и поучительный путь сквозь многие столетия. Нам предстоит встретиться с героями Гомера, ставшими духовными спутниками, и близкими нам персонажами Хемингуэя, Джека Лондона, Сент-Экзюпери.

Курс, изучаемый в части первой, членится на два раздела: литература Древней Греции и Рима. Вклад древних эллинов в сокровищницу мировой культуры огромен. Римская литература, во многом опиравшаяся на эстетические достижения древнегреческой, отнюдь не является ее бледной копией, но обладает самобытностью. Античные сюжеты, мотивы, образы будут возникать на протяжении всей последующей истории мировой литературы, включая писателей XX в.

В данном курсе аккумулированы многие проблемы литературного образования, а знания, полученные в нем, оказываются в числе необходимых.

Осваивая настоящий курс с его особой спецификой — а именно с этого начинается литературоведческое образование первокурсников — необходимо овладеть следующими компетенциями:

- **знать** главные факты и закономерности литературного процесса, творческие индивидуальности писателей и художественных текстов;
- **уметь** анализировать произведения разных жанров с использованием современной литературоведческой методологии и методики, с опорой на сведения, полученные в курсах теории литературы, устного народного творче-

¹ Этот материал содержится в пособии: *Гиленсон Б. А. Литература и культура Древнего мира*. М. : Академия, 2005.

ства, теории языкознания, которые читаются параллельно. Полученные знания античной литературы следует использовать при изучении последующих историко-литературных курсов;

- **владеть** полученными знаниями, необходимыми для будущей педагогической деятельности. Следует взять на вооружение полезный нравственный опыт и духовные ценности, заключенные в античной литературе, исполненной общечеловеческого значения в процессе самовоспитания личности студента, избравшего педагогическую стезю.

Раздел I

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ И ЕЕ ЛИТЕРАТУРА

Историко-теоретическое введение

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи.

А. С. Пушкин

Древние греки именовали себя эллинами, а свою землю — Элладой. Эпоху, в которой они жили, называют *античностью* (от лат. «древний», «старинный»). Античность сыграла огромную роль в становлении мировой, и прежде всего, европейской литературы. Перед нами общество, в котором зародилась демократия.

Античность и современность. Эта эпоха и далека от нас, и близка, просто мы не всегда об этом задумаемся. В бытовой речи, в газетных, книжных, научных текстах мы оперируем небольшим количеством слов греческого и латинского происхождения.

В окружающих нас зданиях разных типов обнаруживаются оригинальные архитектурные элементы: колонны, капители, арки, барельефы, лепные украшения, — пленяющие нас гармонией, изяществом, симметрией. Все они — плоды творческих исканий древних строителей и зодчих. Школьники, овладевая основами математики и физики, познают законы, открытые великими учеными античности: Архимедом и Пифагором. Древние эллины (наряду с народами Востока) были первопроходцами в разных областях знаний: точных, естественных и гуманитарных науках, физике, математике, астрономии, медицине, анатомии, философии, филологии, ораторстве и др. в пору их зарождения и становления. Основополагающие выводы Платона и Аристотеля сохраняют и сегодня свою жизненность и остаются краугольным камнем

эстетики, науки о прекрасном. Концепция атомов впервые озарила греков; эта гениальная догадка получила позднее экспериментальное подтверждение, была углублена, конкретизирована. Гиппократ помог заложить многие основания медицины, сформулировал этику врача — клятву Гиппократа.

Демократия: вечный пример. Одной из бесценных заслуг эллинов было то, что они подарили миру идею демократии — власти народа. В процессе исторического развития человечества демократия доказала свое превосходство над другими государственными системами.

Фундамент демократической системы, пережившей расцвет в Элладе, прежде всего в Афинах, — три базовых принципа: *выборность* власти, ее *ответственность* и *сменяемость*. Расцвет афинской демократии в V–IV вв. до н.э., десятилетия, получившие название «Век Перикла», оказались самой плодотворной эпохой для развития и обогащения всех видов искусства, художественного творчества и вообще культурной, духовной деятельности.

Древнегреческая литература, сыгравшая огромную роль в становлении римской словесности, неповторима, универсальна. В творениях эллинов нас пленяют монументальность и одновременно наивность, непосредственность мировосприятия, «детство человечества».

Каковы же реальные жизненные обстоятельства, которые определили удивительные достижения древнегреческой словесности?

Колонизация: «греческая кайма». Важнейшим социальным явлением в древнейший период Эллады был процесс колонизации близлежащих земель, что вело к постоянному расширению границ эллинского мира. Греки были отменными мореходами. Нехватка плодородных земель в континентальной Элладе побуждала их к освоению новых территорий. Греческие колонии располагались по побережью Малой Азии, в Южной Италии, Северной Африке. Важным направлением колонизации было северо-восточное: греческие колонии располагались на берегах Геллеспонта (пролив Дарданеллы); там, в частности, выделялась колония Византия. В VII в. до н.э. на берегах Черного моря стали возникать греческие колонии и города. Так, Причерноморье обрело свою «эллинскую кайму». В Днепровско-Бугском лимане была основана греческая колония Ольвия. В Крыму заложили город Феодосию, а на месте современной Керчи — Пантикапей.

«Дочь моря и земли». Жизнь эллина определялась близостью моря, сочетанием водного пространства и гор-

ного рельефа. Грецию омывает с юга Средиземное море, с запада — Ионическое, с востока — Эгейское. Среди городов главенствовали Афины и Элефсин. Северная Греция, в которой выделялась провинция Македония, являла собой лабиринт лесистых горных массивов. Здесь находится самая высокая гора Греции Олимп, «обиталище богов».

В произведениях древнегреческой словесности, в мифах мы столкнемся со многими географическими названиями: Афины, Коринф, Аргос, Фивы, острова Лесбос, Крит, Сицилия, Саламин, Итака, Фермопильское ущелье, Колхида и др. Привлекательный живописный ландшафт удачно сочетался в Греции с субтропическим климатом. Филолог Ф. Ф. Зелинский писал по этому поводу: «Европейская культура, созданная греческим народом, — “дочь моря и земли”».

Источники знаний об античности и ее культуре. Главные источники знаний об античности — литературные памятники, в частности, труды историков *Геродота*, *Фукидида*, *Ксенофонта*, мастера литературного жизнеописания *Плутарха*, а также собственно художественные произведения, например «*Илиада*» и «*Одиссея*». Литературные произведения писали на папирусе. За многовековую историю изучения словесного искусства эллинов случались счастливые находки: обнаруживались как целые произведения, так и их фрагменты. Существенные сведения были получены в результате анализа различных надписей на древнегреческом языке на зданиях, каменных плитах, надгробиях, глиняных сосудах.

Трудно переоценить роль находок и открытий, сделанных археологами. Всемирно знаменитой остается экспедиция немецкого ученого *Г. Шлимана* (1822–1890), посвятившего себя поискам древней Трои, воспетой в гомеровском эпосе. Английским археологом *А. Эвансом* (1851–1941) на острове Крит был обнаружен древнейший архитектурный комплекс, Кносский дворец, строившийся с XX по XV в. до н.э., т.е. около 500 лет. На рубеже III–II вв. до н.э. наступает расцвет культуры Крита. Однако затем критская культура погибла. Видимо, одной из причин стало грандиозное землетрясение. Не исключено, что это событие послужило основой для создания старинного мифа об Атлантиде, — острове, опустившемся на дно Атлантического океана.

В «*Илиаде*» мы находим упоминания о богатых золотом Микенах, еще одном центре догомеровской культуры,

возникшей во II в. до н.э. уже после заката Крита. Микены были центром раннего рабовладельческого государства.

Национально-самобытные черты эллинской культуры. Характеризовать национальные особенности эллинов (как и представителя любого этноса) — задача не их простых. Очевидны, однако, привлекательные черты эллинского характера — универсализм, разнообразие дарований; потребность в гармонии, когда фантазия соединялась с рассудочностью, а страсть — с холодным расчетом. *Сметка, находчивость, умение приспосабливаться* к экстремальным ситуациям — эти исторически сформировавшиеся черты эллинов отозвались в гомеровской «Одиссее», в образе главного героя. В суждениях авторитетных мыслителей отмечены такие черты эллинов, как *остроумие (Цицерон), сообразительность (Геродот), светлое мироощущение (Э. Ренан), тонкость ума*. Греческий язык с его гибкостью, глубиной и благозвучностью отражает отличительную особенность духа эллинов, благодаря чему они осознавали свое единство.

Воспитание и образование. Большую роль в жизни древнего грека играли воспитание и образование: им придавалось величайшее значение. (Об этом заботилось государство!) Высок был престиж писателей, философов, историков, вообще людей, образованных и талантливых в любой области. Ценились образование, знания. Одаренность, умения, искусство в разных областях вызывали, пожалуй, большее уважение, чем материальное преуспевание и богатство. И это замечательный, неизменно актуальный урок.

Раб был несчастлив не столько потому, что его нередко заставляли выполнять тяжелые физические работы, сколько потому, что был лишен возможности получить образование, приобщаться к знаниям и вершинам культуры.

Главными этическими ценностями эллинов считались *гражданские добродетели, любовь к своему государству, деяния, достойные предков, здоровое потомство. Защита Родины* полагалась высшим долгом гражданина вне зависимости от того, сколь высокий пост он занимал.

В поэмах Гомера — а они были в известной мере учебниками жизни — называются такие наиболее привлекательные качества: «славный в потомках», «верный», «действующий как положено по обычаю».

Обучение и воспитание. Вначале обучение не признавалось обязательным, но рассматривалось как долг родителей по отношению к потомству. Но уже в V в. до н.э. греки гордились тем, что среди свободных не было неграмотных. С семи лет в Афинах начиналось школьное обучение. Как неразумных детей, так и взрослых обязывали следовать высшему закону, именуемому нравственностью. Она — приоритетная цель воспитания, считалась квинтэссенцией всех добродетелей, а ее носитель пользовался благосклонностью богов и уважением сограждан. Особый характер носило воспитание девушек. Любовь к искусству, которая отличала эллинов, проникла и в пределы гинекея. Девушки приобщались к письму, чтению и музыке; религия оказывала решающее влияние на их менталитет.

Универсальная одаренность эллинов, всеми единодушно признаваемая, не была даром небес. Она вырабатывалась всем их жизненным укладом. Конечно, основной физический труд ложился на рабов. Однако свободные граждане также были заняты производственной деятельностью: ремеслами, торговлей, мореплаванием и др. Но трудовой день ограничивался обычно шестью часами.

Греческий образ жизни. Греки были довольно непритязательны в повседневном быту, в отношении одежды, питания. Своеобразным девизом эллинов стали крылатые слова Перикла: *«Мы любим красоту, соединенную с дешевизной»*. Наидостойнейшей целью полагалось *не умножение богатства, а совершенствование личности*. Идеал отношений между людьми выражен в греческой пословице: «Человек человеку — божество».

Бытие грека сопровождал дух соревновательности, имевший своей целью *совершенствование в разнообразных видах деятельности*. Эллины исходили из принципа *единства интеллектуального обогащения и чувственного наслаждения*. Богиня любви Афродита, символ красоты и женственности, и ее сын Эрот были окружены у греков обожанием; им посвящено немало восторженных поэтических строк. Главная педагогическая цель состояла в *воспитании достойного члена общества, гражданина* в самом широком смысле этого слова: достичь славы, быть достойным предков и их доброго имени.

В греческой школе примерно с IV в. до н.э. приобрела упорядоченность и целенаправленность воинская подготовка юношей. Был введен институт эфебов. Эфебом считался юноша, достигший 18-летнего возраста. Он должен был прослужить от 2 до 4 лет в гарнизонах и постах. Все

афиняне, богатые и бедные, защищали родину. Если же афинянин попадал в плен, то нередко оставался в живых: он спасался благодаря своим знаниям и умениям. Его использовали, например, в качестве домашнего учителя.

Архаическая Греция: лики культуры. Интенсивное развитие Греция переживает в архаический период (VIII–VII вв. до н.э.), когда наряду с формированием основ демократической системы (здесь особую роль играли реформы Солона и Клисфена), а также в силу особенностей греческого уклада получают развитие важнейшие элементы материальной культуры. *Искусство* эллинов уже в раннюю пору отличалось *тонкостью и изяществом*. Это время становления *архитектуры*. Создаются *храмы богов* — покровителей общины. Применяются ордера, т.е. особая система построения, подчеркивающая архитектонику здания. Возведение храмов способствовало развитию других видов искусства, прежде всего *монументальной скульптуры*, которая сначала была каменной, потом стала отливаться из бронзы. Не огромные статуи фараонов и царей, как на Востоке, а *прекрасный и доблестный гражданин, воин, защищавший полис, патриот*, победитель на спортивных состязаниях, — таков *герой греческой скульптуры*, отражающей общественные идеалы.

Высокого мастерства достигли эллины в *вазописи*, в которой также проявляются реалистические тенденции. Особенно прославлены коринфские и родосские вазы. Одним из главнейших достижений архаической эпохи было *создание алфавитного письма*. Процесс образования демократизировался, что привело к общей грамотности всех свободных граждан. Роль знаний резко повысилась. В отличие от восточных деспотий в греческом обществе отсутствовало жреческое сословие.

В архаическую эпоху произошел сдвиг огромного значения — переход от *религиозно-мифологического миропонимания* к *философскому осмыслению окружающих явлений*: это было связано с деятельностью представителей *ранней натурфилософии*, таких, как Фалес, Анаксимандр, Анаксимен и др., которые стремились определить первоосновы всего сущего.

Периодизация греческой литературы. Современной наукой выделяются четыре периода развития греческой литературы.

1. *Архаический период* — от древнейших эпох до V в. до н.э. Это эпоха «ранней Греции», когда происходит разложение патриархально-родового строя, идет становление мифологии, фольклорных форм. Это время создания гомеровских поэм «Илиады» и «Одиссеи», дидактического эпоса Гесиода и ранней лирики VII–VI вв. до н.э. (Архилох, Сапфо, Анакреонт и др.).

2. *Аттический (или классический) период* — V–IV вв. до н.э. Пора расцвета демократии и взлета во всех сферах художественной жизни: литературе, театре, архитектуре, скульптуре. Замечательные достижения в жанре трагедии (Эсхил, Софокл, Еврипид), комедии (Аристофан), а также прозы: исторической (Геродот, Фукидид, Ксенофонт), ораторской (Лисий, Демосфен), философской (Платон, Аристотель).

3. *Эллинистический период* — от конца IV в. до н.э. до начала I–II в. н.э.

4. *Римский период*. Время, когда Греция становится провинцией Римской империи. Главные темы: греческий роман, а также творчество Плутарха и Лукиана.

В широком философско-эстетическом плане в истории античной литературы выделяются два этапа: архаический и мифопоэтический (гомеровская Греция) и традиционалистский или нормативный (послегомеровская и римская литература).

Глава 1

АНТИЧНОСТЬ — КОЛЫБЕЛЬ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ: МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Античность в веках

Европейская культура, созданная греческим народом —
«дочь моря и земли».

Ф. Ф. Зелинский, российский ученый-антиковед

Древнегреческая литература по праву считается классической, явив высочайшие художественные образцы с точки зрения философской углубленности, жизненной полноты, гармоничной ясности формы, прозрачности и эстетического совершенства. В словесном искусстве Древней Эллады сложились основные роды, виды и жанры литературы: эпос, лирика, драма, сатира, поэма, элегия, ямб, ода, идиллия, роман, диалог и многие другие. В Элладе зародился театр, положивший основание современному европейскому сценическому искусству.

Великие эллины, художники слова, навсегда вошли в пантеон мировой славы. Человеческая природа в ее неизменных сущностях, жизненные, психологические коллизии, повторяющиеся из поколения и поколение, вечные проблемы жизни, смерти, смысла бытия нашли столь полное и решительное художественное воплощение, что творения эллинов, отмеченные высочайшим эстетическим совершенством, обрели непреходящий *общечеловеческий смысл*. В этом их бессмертие. Как бы не менялись внешние материальные условия существования, стили жизни, остаются

неизменно актуальными проблемы рождения и смерти, любви и ревности, зависти и великодушия, предательства, властолюбия и доброты, взаимоотношения поколений, моральных традиций, норм, религиозных верований.

После того как Эллада утратила независимость (II в. н.э.) и стала провинцией Рима, римляне-победители с благодарностью *восприняли и вобрали в себя многие достижения литературы и культуры древних греков*. После падения Римской империи (476 г.), а также в эпоху раннего Средневековья, становления христианства произведения античных авторов как пронизанные духом язычества нередко пребывали под запретом.

Исключение составили лишь сочинения великого римского поэта *Вергилия*, поскольку считалось, он предсказал рождение божественного младенца, Иисуса Христа. Затем в круг «дозволенных» авторов стали включаться некоторые другие римляне, а также Отцы Церкви Иероним и Августин. *Античность стала средоточием всесторонних уникальных знаний*. Христианские богословы брали на вооружение некоторые тезисы религиозно-философских трудов Платона, Аристотеля, хотя толковали их не всегда точно.

Несколько последующих историко-литературных эпох отмечены активным, живым вниманием к античности. Эпоха Возрождения в разных странах Западной Европы (XIV–XVI вв.) характеризуется мощным взлетом художественной активности практически во всех сферах. В противовес средневековому догматизму и аскетизму великие художники Возрождения, гуманисты, совершили «открытие мира и человека». Свидетельство тому — творчество гуманистов Италии, родины европейского Возрождения — *Данте, Петрарки, Боккаччо, Ариосто, Тассо*; а вслед за ними и мастеров слова — *Шекспира, Рабле, Ронсара, Сервантеса, Лопе де Вега* и др. Ориентация на античность — глубинная особенность классицизма XVII–XVIII вв. Наиболее убедительную реализацию эстетика и поэтика классицизма получила в драматургии, особенно французской, у Корнеля, Мольера, Расина, позднее — у Вольтера.

Огромную роль сыграла античность в Германии. В 1780-е гг. в период «веймарского классицизма» Гёте и Шиллер, каждый по-своему, в духе своей художественной философии, творчески осваивали античные художественные шедевры. Свидетельство тому — трагедия Гёте «Ифигения в Тавриде», ряд эпизодов «Фауста». Велика

и значима роль античных мотивов и образов в творчестве (начало XIX в.) романтиков Германии (*Гельдерлин, Клейст*), Англии (*Байрон, Шелли, Китс*), Франции (*Гюго*).

Античная литература и мифология, получившие преломления в литературе XX в., — тема многогранная, поучительная, увлекательная, к которой нам предстоит не раз обращаться. Свидетельство тому — творчество *Джойса* и *Каю*, *Т. Манна* и *Ю. О'Нила*, *Т. Уайлдера* и *Гауптмана*, *Жироду*, *Брехта*, *Ануя*. Новую жизнь, свежую интерпретацию и актуальные аллюзии, ассоциации вызывают в искусстве XX в., как в литературе, так и в кинематографе, мощные исторические фигуры античной эпохи: Александр Македонский, Юлий Цезарь, Антоний, Август, Клеопатра, Нерон, Калигула, Сократ и др. Нередко сюжеты античного прошлого содержали переключки с современностью, завуалированную критику фашизма, тоталитаризма, а также призыв к свободе.

Античность и русская культура. Это важнейшая, многоаспектная и увлекательная тема. Немалую роль сыграло развитие ранних торгово-экономических и культурных связей между Элладой и Древней Русью: на Кавказском и Крымском побережьях Черного моря располагались греческие колонии и поселения. В «Летописи временных лет» (XII в.) упоминается, что с незапамятных времен от Финского залива по рекам Волхов, Днепр и другим пролегал «великий путь из варяг в греки».

С принятием христианства Ярослав Мудрый привлек переводчиков греческих книг. Иван III был женат на племяннице последнего византийского императора — Софии Палеолог. Иван Грозный накопил ценнейшую библиотеку греческих книг. Благовещенский собор в Кремле (строительство которого было начато в XV в.) был расписан живописью и фресками, запечатлевшими гениев античного мира: Гомера, Платона, Аристотеля, Вергилия.

С начала XVII в. античность все полнее «интегрируется» в русскую культуру. В основанной в 1687 г. в Москве Славяно-греко-латинской академии, кузнице кадров для государства, церкви, а также медицины, среди наиглавнейших дисциплин были древнегреческий и латинский языки.

Знатоком и поклонником античности считался М. В. Ломоносов. Одним из центров изучения античной культуры становится Московский университет (основан в 1755 г.). Создавая стихотворение «Памятник», Державин,

а позднее и Пушкин, были вдохновлены одой выдающегося римского поэта Горация «Памятник я воздвиг...». Античные мотивы и образы буквально «пропитывают» лицейскую лирику Пушкина. Среди любимых и близких ему античных лириков — Анакреонт, Катулл, Овидий.

Событием в литературной жизни России стал перевод Гнедичем «Илиады» (1829). Двадцать лет спустя, в 1849 г., увидел свет перевод В. А. Жуковского гомеровской «Одиссеи». Толстой в зените славы, будучи творцом «Войны и мира», принимается за изучение древнегреческого языка, чтобы познать Гомера, художника-баталиста, в подлиннике. Поклонниками античности были критики Белинский, Добролюбов, Чернышевский, цвет отечественной словесности: Гоголь, Достоевский, Тургенев. Среди переводчиков античной лирики — русские поэты первого ряда от Фета и Майкова до Вячеслава Иванова, Вересаева, Брюсова, Мандельштама, Шервинского. Эпоха Серебряного века была временем плодотворного, интенсивного освоения античного наследия. Яркий пример тому — творчество Анненского, переведившего Еврипида. Российская школа антиковедов получила мировое признание.

С XVIII в. крупнейшими центрами исследований в области античной культуры считаются ведущие российские университеты: Московский, Петербургский, Казанский и др. В дореволюционных классических гимназиях, отличавшихся высоким уровнем преподавания, исключительную роль играли греческий и латинский языки, античная литература. Там получили гуманитарное образование большинство выдающихся деятелей российской культуры и науки.

Среди ученых, заявивших о себе уже в советское время, назовем такие имена, как И. И. Толстой, С. И. Соболевский, М. М. Покровский, И. М. Тронский, А. А. Тахо-Годи, С. И. Радциг и др. Фундаментальные труды по античной литературе, мифологии, эстетике, символике оставил выдающийся российский ученый мирового масштаба А. Ф. Лосев (1895–1988); международное признание получили труды академиков РАН С. С. Аверинцева (1937–2004) и М. Л. Гаспарова (1935–2005), ученых-филологов широкого профиля. В постсоветское время изучение античности, очищенное от упрощенной социологизации, словно обрело новое дыхание. Резко возросло число научных и учебных изданий, а также публикаций художественных текстов античных авторов.

1.2. Мифология: боги, тираны, герои

Чем древнее сказка и миф, тем с большей силой звучит в нем победное торжество людей над силами природы...

М. Горький

Литература эллинов выросла из фольклора, народных верований народов, мифологии. А они, в свою очередь, как и религиозные ритуалы, восходили к первобытно-родовому менталитету. Все это подтверждает справедливость известной мысли **К. Маркса** о том, что мифология была *не только арсеналом, но и почвой греческого искусства*. В то же время греческая мифология в силу красочности, яркости и глубокого жизненного содержания, выйдя за пределы эллинского мира, явилась фактором мировой художественной культуры.

Проблема мифа. «Миф» в переводе с греческого означает «предание, повествование». Понятие мифа выросло у эллинов, как и у других древних, из *обрядов, культа*, иногда *религиозной магии* и обнимало всю практическую и поэтическую деятельность, все художественно-образные творения, рожденные народной фантазией на ранней архаической стадии. В мифах отражался *широчайший спектр проблем*: первоосновы бытия; происхождение мира и человека; нравственные понятия и ценности; смысл жизни; рождение и смерть. Мифотворчество — важнейшая фаза становления цивилизации, а его изучение — целое направление в науке.

Древний эллин не вычленил себя из окружающей среды, а, наоборот, воспринимал себя в единении с нею. Сначала он *фетишизировал* физические предметы и силы. Затем настала стадия так называемой *анимизации*, т.е. одушевления предмета, надления его человеческими способностями, чувствами, психологическими качествами.

Миф обладал для архаического человека неоспоримой истинностью. Древний эллин не разграничивал естественное и сверхъестественное, фантастическое. Особенностью его мироведения было присутствие *абстрактных понятий и категорий общего характера*, которые нередко были представлены в *конкретно-образном облики*. Миф воспринимался в его живой наглядности. Предметы, среди которых он существовал будто море, вода, воздух, луна, солнце и т.д., виделись не только сами по себе, но и как некие знаки, своеобразные метафоры и символы.

Своеобразие эллинской мифологии. Мифология предстает в целом как *символическая система*, с помощью которой познавалось и эстетически осваивалось окружающее мироздание. Мифология была неиссякаемым кладезем мудрости, арсеналом образности, сюжетов, своеобразным языком поэзии. Природные явления, таящие загадки рождения и умирания, цветения и увядания растений, перепады погоды, истребительные эпидемии, смены времен года, дня и ночи, приливы и отливы — все это осмыслялось как результат действия сверхъестественных сил. А они представляли в виде *персонифицированных образов*. В мифах действуют три главные группы персонажей: *боги, титаны, герои*; последние наделены завидной побеждающей мощью, высоким разумом и волей. Уникальность эллинской мифологии в том, что в отличие от сказок многих народов, в том числе и древневосточных, с их чудесами, колдовством, добрыми и злыми волшебниками, *в греческих мифах действуют по преимуществу героические легендарные персонажи, наделенные человеческими качествами*. И сталкиваются они с себе подобными.

Мифы бытовали в разных частях Эллады. Постепенно они скрещивались, обогащались и сливались в общегреческую систему. В мифах обрели свое образное выражение народный здравый смысл, наблюдательность, размышления об окружающей реальности, человеческой природе. Стали крылатыми некоторые выражения, восходящие к мифологической образности: «сизифов труд», «титанические усилия», «пища богов» и т.д.

Греческий Олимп. Огромную роль в греческой мифологии играли боги, созданные по человеческому образу и подобию; *боги антропоморфны*, наделены красотой и бессмертием. При всем их величии качества, присущие людям, им не чужды: они великодушны, щедры, завистливы, сластолюбивы, хитры, коварны, жадны, ревнивы и т.д. Но даже властные Боги зависят от судьбы; им доступны горе, страдания. Боги тоже плачут, как это случилось с Афродитой, потерявшей возлюбленного, прекрасного юношу Адониса. Боги и герои не были отъединены от смертных: они общались с людьми и имели с ними любовные отношения, рожали от них детей. Некоторые греческие аристократические роды не без гордости объявляли в числе своих предков олимпийских небожителей, особенно любвеобильного Зевса.

Главные верховные боги обитали на горе Олимп, самой высокой в Греции, достигавшей почти трех тысяч метров над уровнем моря. Там же находился дворец верховного бога Зевса. Вершина Олимпа, часто покрытая облаками, воспринималась как «небо».

Олимпийскую когорту «первого ряда» составляют 12 богов. Верховный *Зевс*, главный «олимпиец», отец богов и людей, в чем-то подобен царю в человеческом сообществе; он считался любвеобильным, что возбуждало ревность его жены *Геры*, верховной греческой богини, покровительницы браков, родов, супружеского счастья. Брат Зевса — *Аид* — бог смерти, хозяин холодного и страшного подземного царства мертвых, откуда не было возврата, женат на Персефоне, дочери Деметры, богини плодородия. Бог торговли и ремесла *Гермес* часто выполнял роль вестника, сообщавшего волю других богов, прежде всего Зевса.

Сын Зевса и богини Латоны, брат Артемиды *Аполлон* считался богом творческой деятельности, покровителем поэзии, музыки. Он имел прозвище *Мусагет*, т.е. предводитель муз. Музами были девять сестер, дочерей Зевса и богини памяти Мнемосины: *Каллиопа* — музы эпической поэзии; *Евтерпа* — муза лирической поэзии; *Эрато* — муза любовной поэзии; *Мельпомена* — муза трагедии; *Талия* — муза комедии; *Терпсихора* — муза танца; *Клио* — муза истории; *Уrania* — муза астрономии; *Полигимния* — муза гимнической поэзии и музыки.

Сестра златокудрого Аполлона, дочь Зевса *Артемиды*, богиня плодородия, отличалась неутомимостью в заботе обо всем, что живет на земле, произрастает в лесу и поле. Артемиды обычно изображалась с луком, которым искусно владела. В разных частях Греции существовал ее культ, а в городе *Эфесе* был возведен прекрасный храм Артемиды.

Одна из самых уважаемых богинь, *Афина*, рожденная самим Зевсом, появившаяся из его головы в полном воинском облачении, воплощала мудрость и справедливость, покровительствовала городам и государствам, как в период войны, так и в мирное время. Афина определяла развитие наук, ремесел, земледелия. В Аттике она была главным божеством и взяла верх над самим Посейдоном, богом морей, в споре за обладание этой местностью. Главный город в Аттике был назван в ее честь, государственные законы, правила и традиции считались плодом ее ума.

Жизненная философия древних эллинов определялась принципом *гармонического единства духовного и физического развития личности*. Отмечался присущий эллинам *счастливый универсализм*, многогранность дарований, что обусловило такие качества эллинского характера, как гар-

моничность, ясность ума в сочетании со светлым мироощущением. Менталитет эллинов отличало неприятие крайностей, односторонности, что реализовалось в формуле «*Все в меру*». Отсюда проистекал важный аспект эллинского мироощущения — признание ценности чувственных наслаждений, культ Эроса, как познания всех радостей жизни. Античный *Эрос* — *важнейшая этико-философская проблема*, всегда привлекавшая ученых. *Любовные сюжеты* играют огромную роль в легендах и мифах. Позднее они получают воплощение в разных жанрах и формах: лирике, драме, эпосе, романе.

Вот почему особое место на Олимпе принадлежит *Афродите*, дочери Зевса и Океаниды, появившейся из морских глубин у острова Кипр и внушающей людям прекраснейшее из чувств. «Пеннорожденная Киприда», красивейшая из богинь, щедро награждена в литературе эпитетами: «золотая», «прекрасновенчанная», «улыбколюбивая», «многозлатая». В ней уловлены сущностные черты женской психологии: она кокетлива, изящна, умна, чувственна и, одновременно, хладнокровна. Многие боги равнодушны к Афродите (в том числе и бог войны, красавец *Арес*). Но как это ни парадоксально, ее выбор падает на бога огня Гефеста, прихрамывающего и малопривлекательного. Как же объяснить подобный союз? *Гефест* — единственный из богов, занимающийся трудом, причем творческим. Союз Афродиты и Гефеста символизирует единение красоты и творчества, любви и искусства. Эта тема, как убедимся, пройдет через всю историю мировой литературы. Сама же Афродита как художественный образ получит многообразное воплощение не только в словесном, но и в других видах искусства (живописи, скульптуре, музыке).

Мифологические герои и их роль. Наряду с богами в мифах действуют *герои*. Хотя они и не принадлежали к сонму богов, но нередко вели свою родословную от божественных родителей, будучи плодом любовных связей олимпийцев (прежде всего Зевса) со смертными женщинами. В числе героев были *Геракл, Персей, Орфей*. Энергией, силой чувств, храбростью они напоминали верховного олимпийца. Нередко их называли *титанами*, например *Прометей*, оказавшего великие благодеяния человеческому роду. (К нему мы обратимся позже в связи с трагедией Эсхила «Прометей прикованный».)

Геракл — наизнаменительший потомок Зевса. Это фигура общегреческого масштаба: свои подвиги он совершает

в разных частях Эллады. Зевс словно накапливал силы для рождения своего могучего сына.

Общечеловеческий смысл, воплощенный в фигуре Геракла, благородство и сила страстей, героическая смерть сделали его одним из популярных персонажей мирового искусства, предметом внимания композиторов (*Бах, Гендель*), скульпторов, живописцев (*Дюрер, Рубенс*), драматургов (*Виланд, Дюрренматт*).

В памяти поколений прочно утвердились многие истории, связанные с судьбами славных мифологических героев. Среди них миф об *Орфее и Эвридике*, о *Дедале и Икаре*, *Пигмалионе*, *Пираме* и *Фисбе*, о гибели прекрасного *Адониса*, возлюбленного Афродиты, и др. Многие из них претерпели художественное переосмысление и получили новое воплощение в произведениях мировой литературы у *Шекспира* («Венера и Адонис»), *Шелли* («Адонаис»), *Б. Шоу* («Пигмалион»), *Теннесси Уильямса* («Орфей спускается в ад»).

Мифотворчество — это отнюдь не исключительный продукт ранней архаики, «наивного мировосприятия». И в XX, и в XXI в. благодаря целенаправленной обработке массового сознания, усилиям СМИ, прессы, телевидения, рекламы происходит *мифологизация сознания*, продуцирование новых «мифов», героями которых являются звезды политики, массового искусства, шоу-бизнеса, спорта, светской хроники и т.д.

Фольклор и его жанры. Литературу «питали» не только мифы, но и жанры устного народного творчества. В них в свою очередь находили отзвук культовые обряды, игры, особенности трудовой деятельности. Среди жанров греческого фольклора лучше всего сохранились песни. Бытовали рабочие песни, например мукомолов, гончаров, виноградарей. Свадебные песни получили название *гименеи*. Существовали похоронные песни — *френы*. Нередко песни представляют собой драматизированные игры, в которых затрагиваются вечные проблемы человеческого бытия: рождение, вхождение юноши в жизнь, свадьба, похороны. Иногда в обрядах действует хор, который позднее станет структурным элементом греческой драмы.

Сказки и басни. Непременный элемент греческого фольклора — пословицы, загадки, заклинания. Главенствующий жанр, как, впрочем, и у других народов, — *сказка*. В гомеровской «Одиссее» сказочные мотивы — важнейший компонент сюжета. Популярна в народном творчестве и *басня*,

содержащая в иносказательной форме поучение. В баснях, где обычно действуют животные, высказаны народная мудрость, здравый смысл, чаяния, мечты о справедливости. Басни возникли в догомеровскую эпоху и нашли свое отражение в творчестве более поздних писателей (*Архилох, Гесиод*).

Наиболее известный эллинский баснописец *Эзоп* (Эсоп), раб из Фригии, горбун. В его биографии есть эпизод, когда Эзопа якобы сбросили жрецы со скалы за неуважение к святыням. В Греции бытовали сборники басен, коротких, в прозаической форме, авторство которых приписывалось Эзопу. Эзопу принадлежат такие известные басни, как «Волк и ягненок», «Крестьянин и змея», «Дуб и трость» и др. Их сюжеты оказались столь жизненны, что в дальнейшем были использованы в переработанном виде крупнейшими баснописцами мира: римлянином Федром, французом Лафонтеном, Лессингом в Германии, а в России — Хемницером, Измайловым и Крыловым.



МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Б. А. Гиленсон

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА

Допущено Учебно–методическим отделом высшего образования в качестве учебника для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям

**Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru**

Москва • Юрайт • 2014

УДК 82
ББК 83.3я73
Г47

Автор:

Гиленсон Борис Александрович — доктор филологических наук, профессор, заслуженный профессор Московского городского педагогического университета, академик Международной академии информатизации, заслуженный деятель науки РФ.

Рецензенты:

Литвиненко Н. А. — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы МГГУ им. М. Шолохова;

Пахсарьян Н. Т. — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Гиленсон, Б. А.

Г47 История зарубежной литературы конца XIX — первой половины XX века : учебник для академического бакалавриата / Б. А. Гиленсон. — М. : Издательство Юрайт, 2014. — 629 с. — Серия : Бакалавр. Академический курс.

ISBN 978-5-9916-2627-9

Учебник известного литературоведа, профессора, заслуженного деятеля наук РФ Б. А. Гиленсона охватывает период конца XIX — первой половины XX века. Задача курса — изучение историко-литературного процесса, его этапов, главных художественных течений и направлений, закономерностей во всей их сложности в свете традиций и новаторства, с учетом своеобразия национальных литератур, а также анализ творчества международно значимых писателей, их наиболее значительных произведений в связи с важнейшими философскими направлениями и научными открытиями, во взаимосвязи с другими явлениями культуры и искусства (музыка, живопись, кинематограф и др.). Уделено внимание межлитературным, прежде всего русско-зарубежным связям.

Цель пособия — ориентировать студентов не на заучивание предложенного материала, а пробудить их творческий потенциал, выявить их интересы и предпочтения, без чего малопродуктивен серьезный подход к этому, безусловно, крайне интересному предмету, а следовательно, и плодотворное, активное его освоение.

Книга рассчитана на студентов гуманитарных факультетов, а также на широкий круг заинтересованных читателей.

УДК 82
ББК 83.3я73

ISBN 978-5-9916-2627-9

© Гиленсон Б. А., 2013

© ООО «Издательство Юрайт», 2014

Оглавление

Часть шестая

РУБЕЖ ВЕКОВ КАК ПЕРЕХОДНАЯ ЭПОХА

Предисловие	8
Историко-теоретическое введение	9

ФРАНЦИЯ

Глава 1. На вершинах символистской поэзии: П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме	21
Глава 2. Эмиль Золя: страсть к истине	29
Глава 3. Ги де Мопассан: ясновидение мира	36
Глава 4. Анатоль Франс: поэзия мысли	47
Глава 5. Ромен Роллан: поэтика героического	54
Глава 6. Три бельгийских классика: Костер, Верхарн, Метерлинк	63
6.1. Верхарн: ритмы жизни	64
6.2. Метерлинк: долгий полет синей птицы	68
Глава 7. Писатели Скандинавии: проблематика, жанры, стилистика	73
7.1. Горизонты скандинавских литератур: от Брандеса до Стриндберга	73
7.2. Ибсен: архитектор новой драмы	79

АНГЛИЯ

Глава 8. Литературные тенденции на исходе века: Оскар Уайльд	91
8.1. Разные грани художественного процесса: от Гарди до Морриса	91
8.2. Оскар Уайльд: необходимость красоты	97
Глава 9. Бернард Шоу: интеллектуальный театр	103
Глава 10. На переломе столетий: Киплинг, Уэллс, Голсуорси	111
10.1. Редиярд Киплинг: бремя белых	111

10.2. Герберт Уэллс: пророчества фантаста	120
10.3. Джон Голсуорси: Форсайты и форсайтизм	125

ГЕРМАНИЯ И АВСТРИЯ

Глава 11. Писатели Германии и Австрии на рубеже столетий: Гауптман, Рильке.....	133
11.1. Литературный процесс на исходе XIX века: Ницше	133
11.2. Герхарт Гауптман: от восхода до заката	137
11.3. Австрийская литература: Рильке	141
Глава 12. Многообразие романной формы: Генрих и Томас Манн.....	149
12.1. Генрих Манн: защита культуры	149
12.2. Томас Манн: пространство эпоса	157

АМЕРИКА

Глава 13. Особенности литературного процесса (1865—1918): Генри Джеймс	167
13.1. Литература и новые реалии времени: от Эмили Дикинсон до Эптона Синклера.....	167
13.2. Генри Джеймс: у истоков новой прозы.....	174
Глава 14. Марк Твен: судьба короля смеха	181
Глава 15. Джек Лондон: пафос мужества	192
Глава 16. Теодор Драйзер: тяжелая поступь правдоискателя	207
Заключение	218
Список литературы.....	224

Часть седьмая

МОДЕРНИЗМ И РЕАЛИЗМ НА НОВОМ ИСТОРИЧЕСКОМ ЭТАПЕ (1918—1945)

Предисловие	232
Историко-теоретическое введение	234

ФРАНЦИЯ

Глава 17. Литературный процесс 1920-х гг.: течения модернистские и реалистические	247
17.1. Сюрреализм: теория и практика	247
17.2. Анри Барбюс: слова борца	252
Глава 18. Марсель Пруст: время утраченное и обретенное	257
Глава 19. Литература 1930-х гг.: пора испытаний	269
19.1. Писатели в политической борьбе: от Мальро до Жироду.....	269

19.2. Роман и его циклизация: Роже Мартен дю Гар.....	274
19.3. Сент-Экзюпери: цвет мужества.....	281
19.4. Литература Соппротивления: Элюар.....	288

АНГЛИЯ

Глава 20. Послевоенное десятилетие: модернистская проза (Лоуренс, В. Вульф)	295
20.1. Дэвид Герберт Лоуренс: «Любовник леди Чаттерлей»... ..	297
20.2. Вирджиния Вульф: поэтика психологической прозы.....	301
Глава 21. Джеймс Джойс: одиссея Леопольда Блума	308
Глава 22. Литературный процесс в 1930—1940-е гг.: от Олдингтона до Пристли.....	319
Глава 23. Мастера антиутопии: Хаксли и Оруэлл	331
23.1. Прекрасный новый мир: общность, одинаковость, стабильность	331
23.2. «1984»: пришествие Большого Брата.....	336

ГЕРМАНИЯ

Глава 24. Литература послевоенных лет: проблемы и тенденции.....	347
24.1. Экспрессионизм: сумерки человечества.....	348
24.2. Долгое эхо войны: А. Цвейг, Ремарк	352
24.3. Фейхтвангер: история и современность	357
Глава 25. Томас Манн после 1918 г.: время шедевров	364
Глава 26. «Черные годы»: литература против фашизма	374
26.1. Под гнетом свастики: Келлерман, Фаллада.....	375
26.2. Иоганнес Бехер: «Я — немец».....	383
Глава 27. Бертольт Брехт: эпический театр.....	390

АВСТРИЯ

Глава 28. Франц Кафка: абсурд реального и реальность абсурда	403
Глава 29. Литературный процесс после Первой мировой войны: от Музиля до Цвейга	416
29.1. Роман межвоенной эпохи: жанровое своеобразие, поэтика, проблематика.....	417
29.2. Стефан Цвейг: триумф и трагедия	424

ШВЕЙЦАРИЯ

Глава 30. Герман Гессе: биография души.....	433
----------------------------------------------------	------------

АМЕРИКА

Глава 31. Литература 1920-х гг.: великое десятилетие	445
31.1. Джон Рид: десять дней одного века	448
31.2. Шервуд Андерсон: новая проза.....	456
31.3. Синклер Льюис: анатом американской культуры.....	461
Глава 32. Уильям Фолкнер: люди и драмы Йокненапатофы	470
Глава 33. Эрнест Хемингуэй: простая честная проза о человеке.....	481
Глава 34. Скотт Фицджеральд: «двойное зрение» писателя	504
Глава 35. Юджин О'Нил: отец американской драмы	513
Глава 36. Модернизм и поэтический реализм: от Т. С. Элиота до Л. Хьюза	524
36.1. Т. С. Элиот: «Бесплодная земля»	524
36.2. Авангардистские течения: Эзра Паунд.....	530
36.3. Фрост: мудрость простоты.....	533
36.4. Сэндберг: «Я — народ»	536
36.5. Гарлемский ренессанс: поэзия Ленгстона Хьюза	539
Глава 37. Послекризисное десятилетие: второе открытие Америки	546
37.1. Радикальная традиция: новый этап	547
37.2. Разные грани реалистической прозы: от Колдуэлла до Сарояна	555
Глава 38. Высокая проза «красных тридцатых»: Миллер, Вулф, Райт и «Южная школа»	563
38.1. Генри Миллер: писатель в «запретной зоне»	564
38.2. Томас Вулф: в поисках Америки	567
38.3. Ричард Райт: показать неграм самих себя.....	575
38.4. «Южная» школа: живая традиция	583
Глава 39. Джон Дос Пассос: горизонты экспериментального романа	590
Глава 40. Джон Стейнбек: щедрая палитра романиста... Заключение	601 615
Список литературы.....	622

Часть шестая
РУБЕЖ ВЕКОВ КАК
ПЕРЕХОДНАЯ ЭПОХА



Предисловие

В данном курсе предмет изучения — не только творчество писателей Франции, Великобритании, Германии, США, но также Австрии, Бельгии, Норвегии.

Традиции этой литературной эпохи получают преломление в словесном искусстве XX столетия, о чем пойдет речь в седьмой и восьмой частях двухтомника.

Изучение данного курса предполагает овладение следующими *компетенциями*.

Во-первых, знание основных фактов и тенденций историко-литературного процесса, его национального своеобразия в разных странах, творчество конкретных писателей.

Во-вторых, умение анализировать тексты разных стилей и жанров с учетом особенностей новых художественных течений и школ, а также философско-эстетических учений, заявивших о себе в рассматриваемый период.

В-третьих, способность применять полученные знания в практической деятельности преподавателя.

Нравственные уроки, заключенные в книгах рассматриваемых авторов, многие из которых популярны и любимы, ценны в процессе самовоспитания личности студента.

Историко-теоретическое введение

Рубеж XIX—XX вв. — один из интереснейших и художественно богатых этапов истории мировой литературы. Его хронологические рамки — 1870-е гг. и окончание Первой мировой войны. Этот этап характеризуется чертами переходности: определенную трансформацию претерпевает по сравнению с классическим бальзаковским типом реализм, обогащаясь в художественно-тематическом плане. Одновременно происходит становление новаторских художественных течений: *натурализма, символизма, импрессионизма*, а на заре нового, XX, века появляются авангардистские школы: *футуризм, экспрессионизм, сюрреализм*.

Исторический процесс в рассматриваемый период отмечен чертами переходности. Капитализм в ведущих странах Европы и США вступает в новую, монополистическую, стадию развития. Происходят судьбоносные события: в США Гражданская война (1861—1865) кладет конец рабству; во Франции франко-прусская война (1870) имеет своим итогом падение Второй империи и рождение Третьей республики; победа в войнах с Австрией (1866) и Францией (1870) приводит к преодолению многовековой раздробленности и образованию Германской империи; Англия в 1860—1870-е гг. вступает в *поздневикторианскую фазу* развития. Завершением этого этапа становится Первая мировая война (1914—1918) — событие огромного исторического значения.

Происходят глубинные процессы социально-экономического характера. Обостряются противоречия между европейскими державами, борьба за жизненное пространство, рынки и колонии, завершается передел мира. Ширится рабочее движение, создаются влиятельные социал-демократические партии. Начало 1900-х гг. отмечено конфликтами и войнами. Катастрофа 1914—1918 гг., а также большевистская революция 1917 г. в России во многом изменяют мир и знаменуют наступление нового исторического этапа.

Новые факторы и реалии оказывают многообразное влияние на характер литературного, культурного, духовного развития. На смену великим мастерам классического реализма приходят писатели нового поколения. Это: Золя и Мопассан, Верлен и Рембо, Ибсен и Оскар Уайльд, Генри Джеймс и Марк Твен. Вступают на литературную стезю и продолжают свой путь уже в XIX столетии Франс и Роллан, Шоу и Уэллс, Киплинг и Голсуорси, Верхарн и Метерлинк, Стриндберг и Рильке, Джек Лондон и Драйзер и многие другие.

Литературный процесс и его особенности. Каковы же общие определяющие черты рассматриваемой нами литературной эпохи?

Очевиден *переходный характер* историко-литературного процесса. Классический реализм, наиболее ярко представленный Стендалем, Бальзаком, Диккенсом, Теккереем, на переломе столетий вступает в новую фазу развития, будучи обогащен свежими художественными импульсами (Мопассан, Франс, Роллан, Голсуорси, Т. Манн и др.). Складываются новые художественно-эстетические течения и направления, такие как *натурализм, символизм, импрессионизм, декаданс*, а в начале XX в. — *экспрессионизм, футуризм*, разнообразные *авангардистские* школы. Происходит формирование *модернизма*.

Играют серьезную роль авторитетные философско-эстетические, религиозные, социальные, психологические, медицинские теории (Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, С. Кьеркегора, А. Бергсона, З. Фрейда, К. Юнга, И. Тэна, Г. Спенсера и др.), которые оказывают на литературный процесс сложное, неоднозначное воздействие.

Литература плодотворно взаимодействует с другими видами искусств: живописью, музыкой, скульптурой и архитектурой, кинематографом. Дает себя знать активное проникновение музыкального начала, а также живописной техники импрессионистов в поэзию символистов (*Верлен, Малларме* и др.) и в прозаическую словесную ткань (*Роллан*), в драму (*Шоу*). Писатели берут на вооружение достижения не только гуманитарных, но и естественных наук — физиологии, психиатрии, теории наследственности, физики.

Происходит обновление поэтики и стилистики, обогащение дополнительным смыслом художественного слова, трансформация классических жанров и форм, становление их новых разновидностей. Наиболее яркий пример тому —

создание *новой драмы*, у истоков которой стоит *Г. Ибсен*. Налицо рождение *новой поэзии* и *новой прозы*. Закрепляются и нетрадиционные разновидности романа: символистский, утопический, музыкальный, философско-аллегорический, интеллектуальный и др. Расширяются культурные связи и контакты. Во многом законодателями литературной моды, провозвестниками новых художественно-эстетических концепций, таких как натурализм, символизм, импрессионизм, выступают писатели Франции.

Начиная с 1860—1870-х гг. в европейских литературах все возрастающую роль играет «*русский фактор*»; исключительно значим художественный, философский опыт русских классиков: Тургенева, Толстого, Достоевского, а позднее Чехова и Горького.

Художники слова принимают живое участие в дискуссиях о путях литературного развития, вносят вклад в теоретическую разработку основ формирующихся новых художественных течений и школ (Э. Золя, Г. Мопассан, А. Франс, А. Рембо, Р. Роллан, Г. Ибсен, Б. Шоу, М. Метерлинк и др.). Все они выступают как критики, участники живого литературного процесса. Становится все более весомой общественной активностью писателей, голоса которых громко звучат в защиту социальной справедливости и осуждения войн и милитаризма (Э. Золя, А. Франс, Р. Роллан, Б. Шоу, М. Твен, Дж. Лондон и др.).

Литературная панорама рассматриваемого периода — многосложна и неоднозначна. Налицо плодотворное взаимодействие различных художественных и эстетических школ, в том числе в рамках творческой системы конкретного писателя.

Натурализм: «раса, среда, момент». На переломе столетий французская литература, так же как в эпоху романтизма и классического реализма, представлена всемирно прославленными именами, а ее новаторские художественные достижения имеют общеевропейский резонанс.

Франция — родина такого международно значимого литературно-философского направления, как *натурализм* (от лат. *natura* — природа). Он стал складываться в 1860-е гг. Его предпосылки прослеживаются в теории «*объективного искусства*» Г. Флобера. Но целенаправленное теоретическое истолкование он получил у братьев *Жюль* и *Эдмона Гонкуров*, а позднее у *Золя*, который не только предложил наиболее развернутое истолкование его принципов, но и применил

их в своей практике. Натурализм был вызван жизненными потребностями второй половины XIX в. и явился откликом на урбанизацию, контрасты богатства и нищеты, проблемы «дна» общества и его острые пороки (проституция, нищета, люмпенизация, алкоголизм); конфронтацию труда и капитала — те темные стороны действительности, которых как «неэстетических» почти не касалась литература. Натуралисты полагали, что они полнее и вернее постигают подлинную жизнь, чем это делали их предшественники, такие как Бальзак, мастера классического реализма.

Философская основа натурализма — труды *Огюста Конта* (1798—1857), одного из основоположников *позитивизма*. Он декларировал разрыв с философской метафизикой, рекомендовал реорганизовать общество на научных основах. Наука же, по Конту, призвана озаботиться исключительно фактами, должна лишь описывать явления, отвечая на вопрос «как?», но отнюдь не «почему?». Подобную точку зрения отстаивал французский социолог и историк *Ипполит Тэн* (1828—1893), сформулировавший *концепцию расы, среды и момента* — краеугольный камень натуралистической доктрины. *Раса* — это наследственное предрасположение, которое человек вносит с собою в мир; *среда* — окружение человека, «природа и другие люди»; *момент* — это исторический этап с присущими ему культурными факторами и традициями. Натуралисты опирались на достижения естественных и медицинских наук, позволившие углубить представления о самой человеческой природе. Они стремились внедрить в писательскую практику *научную методологию, эксперимент*. Но, фактически прямолинейно отождествляя писателя и ученого, они объявляли искусство слова научным и надпартийным и тем самым отказывали писателю в естественном праве выражать свои воззрения и предпочтения, поскольку все это расценивалось как отрицание принципов абсолютной объективности.

Так, *братья Гонкуры, Эдмон* (1822—1896) и *Жюль* (1830—1870), в программном предисловии к своему знаменитому роману «*Жермени Ласерте*» (1864) сформулировали концепцию натурализма, что стало манифестом нового искусства. Читателям романа предлагалась не «декольтированная фотография Наслаждения», а «клинический анализ Любви». Отклоняя книги, «утешительные и болеутоляющие», Гонкуры утверждали: роман имеет право на изображение «жизни низших классов», ибо у народа вопреки литературному

«запрету» есть и «душа и сердце». Но главенствующую роль в формировании теории натурализма и в ее творческой реализации сыграл Э. Золя. Натурализм помимо французской заявил о себе в норвежской (*Ибсен*), немецкой (*Гауптман*), американской (*Норрис*, *Лондон*, *Драйзер*), русской (*В. Боборыкин*) литературах.

Символизм: «душа мира». Поэзия «Парнаса», а также *Бодлер* и *Эдгар По* — это своего рода пролог символизма, влиятельного и плодотворного художественного течения западноевропейской литературы на рубеже веков. Его методология начала формироваться в 1860—1870-е гг. Сам термин принадлежит поэту *Жану Мореасу* (1856—1910), автору «*Манифеста символизма*» (1886). Согласно Мореасу, романтизм «отрекся» от своей «героической отваги» и сделался «благопристойным, скептическим, полным здравого смысла». Настала пора символизма как современного, новаторского, художественного этапа в искусстве. Но при всей своей оригинальности символизм был органичным продолжением и развитием традиций романтизма и его коренного принципа — *двоемирия*. Основополагающим в этом художественном течении стало понятие *символа как универсальной философско-эстетической категории*. Символ — знак, обладающий неисчерпаемой многозначностью и одновременно наглядностью. В символе словно аккумулируются внутренние порывы художника, его интуитивное, подсознательное начало. Символ неотторжим от образа. Но не равнозначен ему. Он не предполагает однозначного, безусловно точного толкования (как, скажем, аллегория), но апеллирует к читательскому воображению и фантазии. Символисты, как романтики, исходили из убеждения в превосходстве искусства над жизнью, из присутствия «другого» мира как антитезы бытовой прозаичности внешней реальности, из признания другого мира, порожденного творческим гением художника. Отсюда проистекала символистская концепция *поэта как ясновидца*.

Философская основа символизма — идеи *Платона*, *Канта*, *Шопенгауэра*. Символисты исходили из особой магии, присущей поэтической речи, обладающей музыкальностью и смысловой многозначностью. А это позволяет художникам-символистам устремляться к запредельным сущностям, к «вещам в себе», познать «душу мира». Символизм проявлялся в разных формах и жанрах искусства: в прозе и поэзии, драме и театре, музыке и живописи.

Кроме всемирно известных мастеров стиха *П. Верлена*, *А. Рембо*, *С. Малларме* в символистском ключе творили еще несколько ярких самобытных поэтов, которые вели божественный образ жизни и прожили недолго (*Т. Корбьер*, *Ж. Лафорг*, *Ш. Кро*, *Лотреамон*). В конце 1890-х гг. символизм в поэзии стал угасать; сказывалось удручающее мелкотемье поздних символистов. Им на смену пришли авангардистские течения: *дадаизм*, *сюрреализм*, *кубизм*, *футуризм*.

Символизм проявляется помимо французской и в других европейских литературах: *Г. Гауптман* — в Германии, *Р. Рильке* — в Австрии, *М. Метерлинк* и *Э. Верхарн* — в Бельгии, *Г. Ибсен* — в Норвегии. Ярким, вызывающим пристальное внимание является символизм в русской литературе XX в. Свидетельство того — творчество *В. Брюсова*, *А. Блока*, *Н. Гумилева*, *К. Бальмонта* и др.; как переводчики и критики они сыграли плодотворную роль в популяризации европейского символизма в России.

Импрессионизм: поэтика впечатлений. Франция — родина (наряду с натурализмом и символизмом) и другого философско-эстетического течения всеевропейского масштаба — *импрессионизма* (от франц. *impression* — впечатление). В его основе — потребность художника уловить изменчивость и текучесть жизни, передать вызываемые ею меняющиеся ощущения и переживания. Импрессионизм зародился в 1860—1870-е гг. первоначально в творчестве живописцев *К. Моне*, *Э. Мане*, *О. Ренуара*, *А. Сислея* и др. Сегодня их имена навсегда вписаны в историю мирового искусства, хотя их новаторство, их первые выступления, их отказ от бескрылой консервативно-академической манеры были восприняты с вызывающим неодобрением официальной критикой. Импрессионисты исходили из того, что образ нечетко прорисован, порой размыт, зыбок в очертаниях, поскольку *все зависит от освещения*. Художники писали на *природе*, *пленере*, а не в студии. Мастер передавал на полотне свое впечатление от увиденного, не столько конкретный сюжет и образ, сколько вызванное им настроение, собственное внутреннее состояние. Одним из тех, кто активно защищал и пропагандировал художников-импрессионистов, был молодой *Эмиль Золя*; об этом позднее сказано в романе «*Творчество*».

Живописная техника импрессионистов получила своеобразное преломление в словесном творчестве, в прозе, драматургии, критике, но особенно в поэзии. Интеграция

импрессионистической поэтики и стилистики в арсенал художественных литературных средств знаменовала отход от традиционности и прозрачной безусловной ясности, акцентировку субъективного начала, утверждение самодостаточной роли неясных очертаний, настроений, нюансов. Тогда каждое слово в сочетании с другими вызывает определенное чувство, настроение. Импрессионизм ощутим в прозе *Мопассана*, *Франса* (в том числе в его критических работах), в стихах *Верлена* и *Верхарна*. В русской литературе — у *А. Чехова* (например, в картине начинающейся грозы в повести «*Степь*»), в прозе *И. Бунина*. На Западе — у *Э. Хемингуэя* и *Ш. Андерсона*.

Декаданс. На исходе XIX столетия стали сказываться явления *декаданса*, природа которого — объект живых научных дискуссий. Под ним (слово «декаданс» означает упадок) подразумевается достаточно широкий круг тенденций европейской и русской литературы, отмеченных пессимизмом, горечью, развенчанием идеалов, что характеризует атмосферу «конца века». В декадансе налицо ощущение кризиса традиционных ценностей, мотивы угасания, смерти, эстетизация утонченной болезненности. В нем искусственная псевдожизнь начинает подменять живую реальность. По Ницше, признаки упадка — это «оскудевшая жизнь, воля к концу, великая усталость». Декаданс при достаточной размытости этого понятия сопряжен с некоторыми «измами» конца века (натурализм, символизм, импрессионизм), с авангардистскими веяниями начала 1900-х гг. Он один из истоков и предтеч *модернизма* как явления уже XX в.

Яркий образец декаданса — упомянутый *О. Уайльдом* в «*Портрете Дориана Грея*» роман французского писателя *Ж.-К. Гюисманса* «*Наоборот*», который читается протагонистом. Герой *Гюисманса*, аристократ, эстет, удаляется на загородную виллу, где пребывает в экзотическом мире наслаждений и драгоценных изысков. Подобная самоценная красота, изысканный «гламур» из позапрошлого века предстанет как противовес плоской, утилитарной действительности.

Неоромантизм: авангардистские течения. Как и в других странах Европы, неоромантизм, генетически и типологически восходящий к романтизму, играл заметную роль в литературе Франции. Он имел особую героическую окраску как контраст плоской, пронизанной духом плоского мещанского здравомыслия жизни, но действие в нем происходило

в отличие от романтизма обычно не в условной, а в реальной среде. Стилистика неоромантизма воплотилась в жанре «героической драмы» («Сирано де Бержерак»), ярко представленной в творчестве Эдмона Ростана. Его влияние ощутимо в романе «Жан Кристоф» Р. Роллана. Неоромантизм активен в Англии в творчестве *Р. Л. Стивенсона*, *Р. Киплинга*, *Джозефа Конрада*, в США — *Джека Лондона*. В немецкой литературе следы неоромантизма ощутимы в философско-критических трудах *Ницше*, драме *Гауптмана*, стихах *Рильке*.

Ощущение кризиса цивилизации, рост мещанско-собственнических настроений, прагматизм, культ выгоды в ущерб художественным духовным ценностям, забвение самого понятия Красоты — все это вызвало к жизни такое течение, как *эстетизм*. Оно получило особое распространение в Англии и отразилось прежде всего в творчестве *О. Уайльда*, в теоретических работах *Дж. Рёскина*, *У. Пейтера*. Его сторонники исходили из *самоценности высокого искусства* как противоположности вульгарной реальности.

Первые десятилетия XX в. были отмечены становлением ряда *авангардистских* школ и течений. Их *авангардизм* означал прежде всего разрыв с традиционными формами, даже их эпатаж, культ нетрадиционных приемов, нового содержания, эксперимент стилиевой и языковой. Все эти «измы» не были столь влиятельными, базировавшимися на серьезной философско-эстетической основе, а зачастую оказывались скоротечной модой.

Одним из популярных течений был *футуризм* (от лат. *futurum* — будущее), первоначально возникший в Италии, где его пропагандистом и теоретиком стал *Ф. Маринетти* (1876—1944). Он был автором «*Манифеста футуризма*» (1909), пронизанного духом эстетического бунтарства и эпатажа, провозглашавшего ломку традиционной стилистики, использования «телеграфного языка». В России футуризм — не без влияния итальянских образцов — представлен в творчестве *В. Хлебникова*, *Д. Бурлюка*, *А. Крученых*, раннего *В. Маяковского*.

В 1910-е гг. в англо-американской литературе возникло недолго просуществовавшее течение *имажизма* (англ. *image* — образ). Его эстетика наиболее ярко представлена в стихах *Эзра Паунда* (1885—1972), одного из мэтров модернизма. Она базировалась на воспроизведении «чистого и строгого образа», освобожденного от лиризма и эмоциональности. Апологеты новых ритмов и форм, имажисты

делали акцент на словесном и ритмическом эксперименте. В России близким к имагизму был *имажинизм*, влиятельный в 1910—1920-е гг. (*С. Есенин, В. Шершеневич, А. Мариенгоф* и др.).

Одним из наиболее значительных течений в начале века был *экспрессионизм* (от лат. *expression* — выражение), который дал щедрые плоды в литературе и в живописи, особенно в графике. Экспрессионизм пронизан ощущением катастрофичности и хаотичности мира, безжалостности социальных катаклизмов, когда герои уподоблялись маскам, марионеткам, а реальность выделялась в резких черно-белых красках. Экспрессионизм, наиболее активный в 1910—1920-х гг., получил распространение в Германии (в раннем творчестве *И. Бехера, Б. Брехта*), американской драме (*Ю. О'Нил, Э. Райс*), в прозе *Кафки*.

Своеобразие авангардистских течений, таких как *кубизм, дадаизм, сюрреализм* (а он оказался особенно влиятельным), их преломление в творчестве конкретных писателей, специфика в рамках национальных литератур — все это должно быть понято в свете сложной проблемы *модернизма*. В связи с ней нам необходимо обратиться к его генезису, к философским истокам, к *Ф. Ницше, С. Кьеркегору, З. Фрейду*, а также к *А. Бергсону* и *К. Юнгу*.

Изучая конкретных писателей, их творческую индивидуальность, их художественную методологию, мы убеждаемся в том, что нередко они не могут быть однозначно охарактеризованы с помощью однозначного литературоведческого понятия, как, скажем, реалист, натуралист, символист и т.д. Они обычно шире, интереснее. Здесь необходимы уточнения и указания на новые жанровые разновидности.

Золя-художник выходит за рамки своей теории натурализма, Гауптман на разных этапах своего пути в разных пьесах предстает и как натуралист, и как символист, и как реалист с психологическим уклоном. Джек Лондон не только неоромантик: в нем черты натурализма и реализма. Очевидно, что такие большие художники, как *Ибсен* и *Шоу, Франс* и *Роллан, Мопассан* и *Метерлинк, Верхарн* и *Рильке* по-своему отзывались на художественные веяния своей эпохи и могут быть по-настоящему поняты и оценены в широком контексте философско-эстетических исканий эпохи. Но это обстоятельство относится едва ли не ко всем большим мастерам XIX в., когда расширившиеся межлитера-

турные связи делают реальным такое понятие, как *всемирная литература*.

Наконец, рассматриваемый период отмечен не только художественными шедеврами, созданными писателями Франции и Англии, Германии и США; на мировую арену выходят ставшие международно значимыми представители «малых литератур»: *Ибсен*, *Гамсун* (Норвегия), *Стриндберг* (Швеция), *Метерлинк*, *Верхарн* (Бельгия), *Рильке*, *Кafka* (Австрия) и др.

ФРАНЦИЯ



Глава 1

НА ВЕРШИНАХ СИМВОЛИСТСКОЙ ПОЭЗИИ: П. ВЕРЛЕН, А. РЕМБО, С. МАЛЛАРМЕ

Так музыка же, вновь и вновь.
П. Верлен

Одно из самых впечатляющих явлений французской литературы последней трети XIX в. — *символистская поэзия*, новаторские достижения которой имели общеевропейский резонанс. Среди большой группы так называемых *проклятых поэтов* три наиболее звонких имени: *Верлен, Рембо, Малларме*. Они прошли через «парнасский» этап, прежде чем явили образцы *новой поэзии*. И не только оставили блистательные стихотворные шедевры, но и стали теоретиками символизма в его стихотворной ипостаси, явились его оригинальными истолкователями

Поль Верлен: «Музыка — превыше всего». Поль Верлен (1844—1896) входил, по мнению многих критиков, в «*большую четверку*» европейских поэтов, творивших на переломе столетий (в ней были также *Э. Верхарн, Р.-М. Рильке* и *А. Блок*). Художник мощного таланта и трагической судьбы, Верлен воспитывался в семье армейского офицера, но рано приобщился к поэзии. Два первых поэтических сборника Верлена («*Сатурновские стихотворения*», 1866; «*Галантные празднества*», 1869) несли следы влияния «*парнасцев*». В дни Парижской Коммуны (1871) Верлен сотрудничал в пресс-бюро коммунаров, за что позднее его лишили работы. В начале 1870-х гг. произошла его встреча с юным гением поэтом *Рембо*, началась их странная дружба, совместные скитания, прерываемые бурными ссорами. Во время одной из них Верлен стрелял в своего друга, ранил его, за что угодил на два года за решетку. В тюрьме Верлен написал один из своих знаменитых своих сборников «*Романсы без слов*» (1874), в котором афористически кратко высказал

свое кредо: «Музыка — превыше всего». По мысли Верлена, смысл поэтической речи выражается не прямо, вербальным способом, а намеками, интонацией, ритмом, но всего наглядней — мелодичностью. В этом сборнике Верлен стремился в поэтическом слове воплотить образцы импрессионистской стилистики. Подобную зыбкость, эскизность настроения в стихотворении «*Хандра*» передал в своем переводе Б. Пастернак:

И в сердце растрáva,
И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?
Хандра ниоткуда,
На то и хандра,
Когда не от худа
И не от добра.

В программном стихотворении «*Искусство поэзии*» (1874) Верлен прокламирует новые принципы творческого процесса, основанного на принципе музыкальности, создает образ лирического героя, поэта, сновидца, созидающего в состоянии озарения:

Пуcкай он выболтает сдуру
Все, что, впотьмах чудотворя,
Наворожит ему заря...
Все прочее — литература.
(Пер. Б. Пастернака)

Освободившись из тюрьмы, Верлен вернулся к беспорядочному богемному образу жизни, что отозвалось в его стихах («*Гул пьяных кабаков*», «*В трактирах пьяный гул*»).

В мемуарах «*Мои тюрьмы*» Верлен признавался, что, долго разделявший заблуждения современников, он нашел убежище в обращении к Богу, который одарил его милостью понять Его предостережения. Остро осознавал свое время как исторический перелом, вызывавший параллели с Римом, вступившим в полосу необратимого упадка. В одном из последних сборников «*Параллельно*» (1889) он пишет, что в человеке присутствуют два начала — жажда чувственных удовольствий и устремления духовные. Он на себе испытал их влияние. В стихах позднего Верлена, у же

тяжело больного, — мрачные мотивы тоски, смерти, одиночества, могильного сна...

Верлен — новатор как в области стихотворной ритмики, так и самого поэтического слова: он пользовался жаргонной и просторечной лексикой, что придавало его стихам доверительную интонацию. По словам В. Брюсова, его переводчика и пропагандиста, он владел секретом быть «по-разговорному сверхъестественно естественным». Верлен разрушал каноны классического, традиционного стиха и стал активно использовать *верлибр*. Пионером в создании «русского Верлена» был Ф. Соллогуб.

В 1894 г., после кончины одного из лидеров «Парнаса» *Леконта де Лиля*, Верлена избрали «королем поэтов». Однако запоздалое признание не уберегло Верлена от бытовой неустроенности, бедности, недугов, скитаний по больницам, душевного надлома. Когда в 1896 г. он ушел из жизни, «короля поэтов» похоронили за городской счет.

В России на кончину поэта, в стихах которого настойчиво звучит столь значимая для декаданса тема смерти, тоски и увядания, отозвался А. М. Горький в статье «*Полю Верлен и декаденты*» (1896). В ней он отделял трагическую фигуру Верлена, его пронзительный талант от декадентствующих литераторов, которые, перепевая темы небытия, мрака, старались отреагировать на скороспелую моду. А. Франс отозвался о Верлене: «Этот безумец создал новое искусство... Это был лучший поэт своего времени».

Артюр Рембо: мятежный ясновидец. В триаде выдающихся поэтов-символистов Артюр Рембо (1854—1891) выделяется как ослепительная творческая индивидуальность.

Из 37 лет, отпущенных ему судьбой (срок, в чем-то роковой для поэтов, если вспомнить о Р. Бернсе, Дж. Г. Байроне, А. С. Пушкине, В. В. Маяковском), он писал всего несколько юношеских лет. В. Гюго называл его «ребенок Шекспир». Скромное по объему, но удивительно весомое поэтическое наследие Рембо, как и его старшего современника Верлена, оказало мощное воздействие на развитие французской поэзии XX в. Его жизнь была исполнена непредвиденных, труднообъяснимых перепадов, загадочных приключений. Его жизнь в последние годы — сплошные белые пятна; потому она обросла легендами и мифами.

Артюр Рембо родился в городке Шарлевиль в семье офицера, капитана, красавца, человека, склонного к экстравагантным поступкам, от которого поэт унаследовал нервиче-

ский характер и страсть к скитаниям. Мать, происходившая из семьи крупных землевладельцев, отличалась властолюбием, что лишь стимулировало в сыне дух непокорности и мятежа.

Уже в школе Рембо стал писать стихи, не по годам зрелые, в том числе и на латинском языке, и одновременно демонстрировал выдающиеся способности в разных дисциплинах, равно как и ошеломляющую всех память. В 1870 г. 16-летний Рембо совершил свой первый «побег» в Париж, где стал свидетелем Парижской Коммуны (стихотворения «*Военный гимн Парижа*», «*Руки Жанны-Мари*» и др.). Рембо никогда не был политически ангажированным поэтом, но зрелище оправившихся от панического шока ненавидимых им трусливых буржуа и мещан вызывало у него презрение («*Парижская оргия, или Париж заселяется вновь*»); такое же неприятие пробуждало в нем ханжество «добропорядочного» общества («*Бедняки в храме*»). Рембо эпатировал обывателей в стихах, нарочито натуралистических («*Искательница вшей*»).

После 1871 г. в творчестве 17-летнего поэта обозначился новый этап. Его прежние стихи, динамичные, яркие, но все же традиционные по форме, сменились совершенно нетрадиционными, оригинальными. Рембо изложил свои новаторские представления о природе поэзии в книге фрагментов и размышлений «*Озарение*» (1872—1873) — одной из самых принципиальных эстетических деклараций французского символизма. Рембо полагал себя художником, приверженным к той поэтической методологии, которая одушевляет стихи романтиков А. Ламартина, В. Гюго и Ш. Бодлера. Он обогащал их художественное мировидение: стихотворец призван обрести «ясновидение», обнажить глубинные пласты своего внутреннего «я», пробиться к тайному смыслу слова. Это достигается через бессонницу, алкоголь, наркотики. Так поэт «выражает невыразимое». Проникает в то, что он именует «алхимией слова».

Реализацией теории «ясновидения» по праву считаются два знаменитых произведения Рембо: сонет «*Гласные*» и поэма «*Пьяный корабль*». В сонете «Гласные» поэт предложил свои цветообразы:

«А» черный, белый «Е», «И» красный, «У» зеленый,
«О» голубой — цвета причудливой загадки;
«А» черный полог мух, которым в полдень сладки
Миазмы трупные и воздух воспаленный...

(Пер. В. Микушевича)

«Я изобрел цвет гласных! — провозгласил Рембо в статье «Алхимия слова». — Я выверял формы и движения каждого гласного и льстил себе надеждой с помощью ритмов, подсказанных инстинктом, изобрести поэтическое слово, которое рано или поздно станет доступным для всех чувств».

Лаконичная поэма «*Пьяный корабль*» — одна из жемчужин мировой поэзии. Корабль как метафора государства вдохновлял поэтов разных эпох, от элина *Феогнида* до *Лонгфелло* («*Постройка корабля*») и *Уолта Уитмена* («*О, капитан, мой капитан*»). В поэме Рембо очевидная двухплановость: внешний план — *событийный* (скитания корабля без руля и ветрил) и внутренний — *символико-аллегорический*. Конкретные подробности, относящиеся к кораблю, сочетаются с пейзажами разбуженного океана, фантазмагорическими видениями лирического героя: здесь и «пляска молний», и «отливы таинственной меди», и «океан, атакующий коралловый риф». В калейдоскопе красок и звучаний слышится голос поэта, который устал и жаждет покойного пристанища:

Я съеден ржой любви, опоев брагой горя!
Пушкой течет мой киль! Скорей бы лечь на дно.
(Пер. Н. Стрижевской)

Пьяный корабль, без руля и ветрил пляшущий на разбушевавшихся волнах, потерявший курс, — это также и символ, наглядный, осязаемо-конкретный, но не поддающийся, однако, бесспорному толкованию. Он может быть осмыслен как метафора человечества, бесцельно блуждающего посреди невыразимых потрясений. Но возможно, корабль — это метафора судьбы самого поэта накануне его «прыжка» в пучину безумных странствий, исканий, взлетов и падений. Но в подобной притягательной тайне — обаяние большого искусства!

Затем настал труднообъяснимый длительный кризис. Судьбе Рембо, похоже, нет аналогов в мировой поэзии: не достигнув двадцатилетия, гениальный поэт замолк. Фатальную роль в его судьбе сыграла встреча с *Верленом*, их мучительные отношения. Известно лишь, что в дальнейшем Рембо меняет профессии: то на короткое время возвращается на родину в Шарлевиль, то объявляется на Кипре, в Северной Африке. Работает в коммерческих фирмах, торгует оружием. Биографы с трудом, не до конца могут уловить биографиче-

скую нить Рембо, отделить мифы от правды. В то время как во Франции его известность росла, он, похоже, запечатлел, что когда-то писал стихи. Весной 1891 г. его поразила смертельная онкологическая болезнь, и он вернулся на родину. В ноябре того же года он скончался в Марселе. В некрологе сообщалось о кончине «негоцианта Рембо».

Стефан Малларме: смерть лебедя. Стефан Малларме (1842—1898), последний в триаде выдающихся символистов-поэтов, уступавший Верлену и Рембо в мощи таланта, был чужд их божественно-неупорядоченному образу жизни. Он жил размеренно, почти бессобытийно, пребывал в достатке, почитался коллегами как законодатель литературной моды. Выходец из буржуазной семьи среднего достатка, получил хорошее образование, специально изучал в Лондоне английский язык, что позволило ему в подлиннике штудировать Эдгара По, кумира как его, так и многих других символистов. Долгое время Малларме занимался не очень для себя обременительным преподаванием английского языка, что гарантировало ему материальную стабильность и обеспечило свободное время для занятий поэзией, философией, искусством.

Подобно Верлену Малларме прошел через «парнасскую» фазу творческой эволюции, что сказалось в его ранней поэме *«Послеполуденный отдых фавна»*, близкой по форме к эклоге — жанру, излюбленному в эллинистической поэзии. С конца 1870-х гг. Малларме постепенно стал отходить от эстетики «парнасцев», о чем свидетельствует поэма *«Иродиада»* (1871), построенная на сюжете из Нового Завета о казни Иоанна Крестителя.

Малларме сочетал труд поэта с основательной теоретической разработкой проблем символизма (статьи *«О литературном развитии»*, *«Кризис страха»*, *«Тайна поэзии»* и др.). При этом он по-своему учитывал выводы своих коллег, таких как Ж. Мореас (*«Манифест символизма»*), П. Верлен (*«Поэтическое искусство»*), А. Рембо (*«Озарения»*). С 1885 г. в квартире Малларме регулярно проводились «литературные вторники», на которых он выступал признанным мэтром, авторитетом, особенно для поэтов-дебютантов.

Теоретик искусства. В своих философско-эстетических работах Малларме затрагивал как общие проблемы мироздания, так и конкретные вопросы поэтики, стиля, языка. Подобно другим символистам и их предтечам романтикам он отводил искусству огромную всеобъемлющую роль: поэзия нового типа была призвана средствами языка, стиля,

ритма пробиваться к загадкам и тайнам бытия. Поэзии «чистого» лиризма, служащей самовыражению автора, свободному излиянию его эмоций, впечатлений, нередко ситуационных, Малларме противопоставлял стихи иного свойства, в основе которых заключалось рациональное философское начало. Отсюда вытекала задача поэта — не «рисовать» вещь, а постигать, порой интуитивно, глубинную суть явления, а следовательно, возноситься к метафизическим высотам.

Для Малларме окружающий мир — некий *Абсолют*, уподобленный беспредельному океану, лишенный временных параметров, прошлого, настоящего, будущего. *Абсолют* равновелик *Красоте*, единственной способной упорядочить материальный мир. Поэзия и только она способна постигнуть Красоту. Поэт — это тот, кого посещает озарение, позволяющее пробиться к сокровенной сути вещей. В самой поэзии заключена тайна и стихотворного текста, и языка, и ритма. Малларме ратовал за *суггестивное*, т.е. предельно насыщенное смыслом, а потому стимулирующее богатые аллюзии и ассоциации. Малларме полагал предпочтительными недосказанность текста, «пустоты», способные активизировать воображение и фантазию.

Если обыденный язык «утилитарен», прост, незамысловат, служит средством бытового общения, то язык поэзии — метафоричен. Слово «перерастает» в образ, символ. Характерен для методологии Малларме хрестоматийный сонет «*Лебедь*»:

Могучий, девственный в красе извивных линий,
Безумием крыла уже не разорвет
Он озеро мечты, где скрыл узорный иней
Полетов скованный прозрачно-синий лед.

И лебедь прежних дней в порыве гордой муки.
Он знает, что ему не взвиться, не запеть:
Не создал в песне он страны, чтоб улететь,
Когда придет зима в сиянье белой скуки.

Он шейей отряхнет смертельное бессилье,
Которым вольного теперь неволит даль,
Но не позор земли, что приморозил крылья.

Он скован белизной земного одеянья
И стынет в горных снах ненужного изгнания,
Окутанный в надменную печаль.

(Пер. М. А. Волошина)

Точное толкование смысла сонета, как и в случае с «Пьяным кораблем» Рембо, вряд ли продуктивно. Поистине, цель поэзии — сама поэзия. Лебедь — прекрасная птица, парящая над землей в красивом полете, она ассоциируется с высоким искусством. Ослепительно белый цвет может рассматриваться как метафора самоценного творческого начала, хрупкого, незащищенного, гибнущего при соприкосновении со «льдом». А он — символ холода, бездуховности бытия. Искусство и Смерть взаимосвязаны.

Сонет строится на внутренних антитезах: Красота — Жизнь, Искусство — Жизнь, Искусство — Смерть. Обратим внимание на самый многообразный образ птицы в искусстве рубежа XIX—XX вв., на щедрые ассоциации, его сопровождающие: это чеховская «Чайка», «Дикая утка» Ибсона, «Синяя птица» Метерлинка, «Буревестник» Горького, «Гамаюн» Блока и т.д. Нарастающая «зашифрованность» и одновременно тенденция сближения стиха и прозы, их «взаимопроникновение» — приметы позднего творчества Малларме.

После смерти Верлена (1896) Малларме на два года, вплоть до своей кончины, наследовал трон «короля поэтов». Он олицетворял, по словам одного из своих современников, «чистый источник эстетических удовольствий». С уходом Малларме фактически завершился ренессанс поэтического символизма. Но как философско-поэтический принцип, как продуктивный прием в широком плане он сохранил свою значимость для словесного искусства и художественных исканий XX столетия; об этом свидетельствует стилистика таких выдающихся мастеров, как *Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, А. Камю, Дж. Стейнбек, Т. С. Элиот, Ю. О'Нил, Дж. Джойс, Ф. Кафка* и многие другие. Стихи французских символистов оказали влияние на поэзию многих стран, в том числе и на русских поэтов «серебряного века» (*Брюсова, Бальмонта, Блока, Мандельштама, Волошина* и др.).

Глава 2

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ: СТРАСТЬ К ИСТИНЕ

Произведение искусства — это уголок природы,
увиденный через темперамент художника.

Э. Золя

Эмиль Золя — одна из ключевых фигур в литературе конца XIX в. Романист, теоретик искусства, критик, публицист, художник-гражданин, он сыграл выдающуюся роль поборника жизненной правды не только во Франции. Его писательский опыт, его эстетика — то, что называли *золаизмом*, — дают о себе знать также в литературах Германии, США, Великобритании, скандинавских стран.

Эмиль Золя (1840—1902) провел детство в маленьком городке Экс. Мать была француженкой, отец, рано умерший, — итальянцем, блестящим инженером, строителем мостов. Переехав в Париж, Золя долгое время жил в нужде, служил мелким чиновником, скитался по съемным квартирам. В 1864 г. увидел свет его первый роман «*Исповедь Клода*». В середине 1860-х гг. он сблизился с художниками-импрессионистами (*К. Моне, Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега* и др.), подвергавшимися нападкам со стороны влиятельной академической критики. Золя смело поддерживал их в своих ранних статьях искусствоведческого характера. Роман «*Тереза Ракен*» (1867), в котором были реализованы некоторые принципы *натурализма*, принес Золя известность, которую закрепил роман «*Мадлен Фера*» (1868).

Критик и теоретик. Параллельно с написанием романов Золя трудится как критик и теоретик натурализма, формулируя его положения в серии программных публикаций (сборники «*Экспериментальный роман*», 1880; «*Натурализм в театре*», 1881; «*Наши драматурги*», 1881; и др.). Выступления Золя вызвали живую полемику и резкие нападки его влиятельных недругов. Статьи же писателя по рекоменда-

ции И. С. Тургенева были впервые напечатаны не на родине, а в русском журнале «Вестник Европы».

Воздавая должное великим предшественникам, прежде всего Бальзаку и Флоберу, и одновременно полемизируя с ними, Золя исходил из тезиса: «Произведение искусства — это уголок природы, увиденный через темперамент художника». Верность «природе» — это безупречность наблюдения, нелицеприятное восприятие всех сторон жизни, включая самые «темные», «неприятные», которых писатели прежде не касались. Вместе с тем Золя упрекал Стендаля и особенно Бальзака за романтические «преувеличения».

Золя явил новаторский прорыв в художественной практике в свете своих теоретических установок. Словесное искусство призвано стать зеркалом современной эпохи с неизбежным учетом новейших открытий в науке, естествознании и медицине. Сочинение романа должно быть поставлено на научный фундамент. А это означает — соединить *методологию литератора и ученого-исследователя*, т.е. придать словесному тексту максимальную объективность, уподобиться экспериментатору в лаборатории. И тот и другой ставят опыты: первый — с людьми, второй — с материалом.

Для Золя индивид — продукт социума, но одновременно он следует своей биологической природе. Писатель разделял *теорию наследственности*, получившую широкое признание благодаря трудам итальянского психиатра *Ч. Ламброзо*. Подобно ученому, изучающему, например, свойства азота, писателю противопоказано высказывать оценку изображаемого предмета, т.е. брать на себя функции политика, философа, моралиста. Но, исследуя в рамках *«экспериментального романа»* человека, его природу, ум и чувства, а также наследственный фактор в его поведении, Золя отклонял упреки в «фотографии» и «фатализме».

Защищая принципы натурализма и подвергаясь нападкам, Золя *не во всем и не всегда следовал своей теории* в художественной практике. Уязвимым оказался его тезис об *аполитичности художника*, что опровергла позиция самого Золя в период *дела Дрейфуса*. Все его искусство — а его взлеты претерпевали эволюцию — было исполнено духом неприятия режима Второй империи. Приверженный принципу *детерминизма*, Золя отнюдь не отказывал человеку в способности преодолевать враждебные обстоятельства. В его концепции *«научного» романа*, основанного на необходимом



МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Б. А. Гиленсон

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА

Допущено Учебно–методическим отделом высшего образования в качестве учебника для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям

**Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru**

Москва • Юрайт • 2014

УДК 82
ББК 83.3я73
Г47

Автор:

Гиленсон Борис Александрович — профессор, доктор филологических наук, заслуженный профессор Московского городского педагогического университета, академик Международной академии информатизации, заслуженный деятель науки РФ.

Рецензенты:

Литвиненко Н. А. — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы МГГУ им. М. Шолохова;

Пахсарьян Н. Т. — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Гиленсон, Б. А.

Г47 История зарубежной литературы второй половины XX — начала XXI века : учебник для академического бакалавриата / Б. А. Гиленсон. — М. : Издательство Юрайт, 2014. — 290 с. — Серия : Бакалавр. Академический курс.

ISBN 978-5-9916-3641-4

Учебник известного литературоведа, профессора, заслуженного деятеля наук РФ Б. А. Гиленсона охватывает период второй половины XX — начала XXI века. Задача курса — изучение историко-литературного процесса, его этапов, главных художественных течений и направлений, закономерностей во всей их сложности в свете традиций и новаторства, с учетом своеобразия национальных литератур, а также анализ творчества международно значимых писателей, их наиболее значительных произведений в связи с важнейшими философскими направлениями и научными открытиями, во взаимосвязи с другими явлениями культуры и искусства (музыка, живопись, кинематограф и др.). Уделено внимание межлитературным, прежде всего русско-зарубежным связям.

Цель пособия — ориентировать студентов не на заучивание предложенного материала, а пробудить их творческий потенциал, выявить их интересы и предпочтения, без чего малопродуктивен серьезный подход к этому, безусловно, крайне интересному предмету, а следовательно, и плодотворное, активное его освоение.

Книга рассчитана на студентов гуманитарных факультетов, а также на широкий круг заинтересованных читателей.

УДК 82
ББК 83.3я73

ISBN 978-5-9916-3641-4

© Гиленсон Б. А., 2013

© ООО «Издательство Юрайт», 2014

Оглавление

Часть восьмая

ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Предисловие	6
Историко-литературное введение.....	8

ФРАНЦИЯ

Глава 41. Поэзия в послевоенный период: от Арагона до Превера.....	17
41.1. Луи Арагон: чувство пути.....	18
41.2. Неисчерпаемость поэтического слова: Сен-Жон Перс и Жак Превер.....	27
Глава 42. Экзистенциализм и литература: Альбер Камю	32
Глава 43. Сартр: свободное сознание в несвободном мире	42
Глава 44. Проблематика и поэтика послевоенного романа: от Веркора до Мориака	50
Глава 45. Художественный поиск в модернизме: новый роман и театр абсурда	62
45.1. Новый роман: достижения и утраты	62
45.2. Поэтика театра абсурда: Ионеско и Беккет	69

АНГЛИЯ

Глава 46. Тенденции историко-литературного процесса после 1945 г.: «сердитые молодые люди» и новая драма	78
Глава 47. Эволюция романного жанра: от Сноу до Фаулза	87
Глава 48. Уильям Голдинг: универсальный пессимист и космический оптимист.....	101
Глава 49. Грэм Грин: сила и слава писателя.....	111

ГЕРМАНИЯ

Глава 50. Литература послевоенных десятилетий: проза, поэзия, драма.....	125
Глава 51. Литература ГДР: Анна Зегерс	139
Глава 52. Генрих Бёлль: язык как оплот свободы	150
Глава 53. Гюнтер Грасс: голос поколения	159

АМЕРИКА

Глава 54. От окончания войны до «бурных шестидесятых»: проблемы и тенденции.....	169
54.1. Литература и эпоха маккартизма: «время негодяев»	170
54.2. Война в зеркале литературы: от Мейлера до Хеллера	177
54.3. Послевоенная проза: проблематика и жанры.....	182
54.4. Сэлинджер: монологи Холдена Колфилда	187
Глава 55. Воннегут и Апдайк: классики при жизни	192
55.1. Воннегут: абсурдизм «технического рая»	192
55.2. Джон Апдайк: как и чем живут американцы.....	197
Глава 56. «Бурные шестидесятые»: литература в меняющемся мире	203
56.1. Преддверие шестидесятых: «битники», Керуак и Аллен Гинзберг	203
56.2. Поэтические голоса: Роберт Лоуэлл.....	207
56.3. Писатели новой волны: Эллисон, Хэнсберри, Моррисон.....	210
56.4. Джеймс Болдуин: «в другой стране»	216
Глава 57. Пути и перепутья послевоенной драмы: Артур Миллер и Теннесси Уильямс.....	223
57.1. Артур Миллер: пространство социальной драмы.....	225
57.2. Теннесси Уильямс: пластический театр	232
Глава 58. Современный этап: особенности литературного процесса	238
58.1. Новый журнализм: угасание радикальной традиции	238
58.2. На исходе века: от Гарднера до Стайрона.....	242
58.3. Этнический компонент: Сол Беллоу.....	249
Глава 59. Магический реализм: реальность, фантастика, мифология	256
59.1. Латиноамериканский бум: реальность, фантазия, миф...257	
59.2. Габриэль Гарсиа Маркес: «Сто лет одиночества»	262
Глава 60. Постмодернизм: мир как хаос	269
Заклчение	277
Список литературы.....	283

Часть восьмая
ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ
ВОЙНЫ



Предисловие

В восьмой, заключительной, части двухтомника характеризуется историко-литературный процесс от окончания Второй мировой до начала третьего тысячелетия. Это новый, современный этап мировой истории и ее культуры. Литературная панорама — сложна и многообразна, отличается своей спецификой в разных странах. Эпическая романная традиция, которой пророчили угасание, сохранила свою жизненность, обогащаясь новыми приемами. Свидетельство тому творчество таких больших художников как Мориак, Голдинг, Грэм Грин, Бёлль, Грасс, Воннегут, Беллоу и многие другие. Она обрела свежие краски в содружестве с философской мыслью (Камю, Сартр), соединив бытовое правдоподобие с фантастикой и мифологией (*магический реализм*). Плодотворными новаторскими экспериментами отмечен творческий поиск художников модернистской ориентации (*новый роман, театр абсурда*). На исходе ушедшего века модернизм перерастает в новую фазу — постмодернизм (К. Симон, У. Эко). Вместе с тем, писатели левых убеждений заметно теряют свое влияние. Но если обсуждение актуальных общественно-политических проблем переносится в сферу СМИ, журналистики и публицистики, влияние которых резко возрастает, то о «вечных» внутренних проблемах человека, о его душе и сердце, о жизни, смысле бытия, рождении, земном уделе и смерти может сказать только серьезное искусство. И прежде всего словесное.

Освоение данного курса студентами филологами на заключительном этапе обучения предполагает владение следующими компонентами.

Во-первых, *знание* основных тенденций литературного процесса, писательских индивидуальностей, а также программных произведений.

Во-вторых, *умение* анализировать художественные тексты, особенно нетрадиционной стилиевой структуры, а также

ориентироваться в современных философско-эстетических и литературоведческих теориях.

В-третьих, *использование в педагогической деятельности* тех моральных и нравственных уроков, которые заключены в изучаемых произведениях, особенно тех, что имеют в основе современный жизненный материал.

Историко-литературное введение

Человека можно уничтожить, но его нельзя победить...

Э. Хемингуэй

Вторая половина XX в. и нового, третьего, тысячелетия, несмотря на многие острые конфликты и войны, оказалась относительно более спокойным временем по сравнению с первой половиной столетия. Удалось избежать Третьей мировой войны, завершить «холодную войну» между Востоком и Западом, вступить в полосу мирного сосуществования. Произошел распад колониальной системы, на карте мира появились многие независимые государства, ослабла идеологическая конфронтация. Глубинные перемены в мире как следствие научно-технической революции, распад СССР и образование СНГ — все это имело результатом новую расстановку геополитических сил на планете.

Складывается постиндустриальное общество. Социально-политические процессы, получившие конкретное преломление в отдельных странах и регионах Востока и Запада, процессы, формирование «массовой культуры» и все возрастающая роль СМИ, прорывы в науке, технике, медицине неизбежно затронули все сферы человеческой жизнедеятельности. И получили отзвук в духовной и художественной сфере. И, конечно же, в искусстве слова. Но как бы ни изменились материально-технические, внешние условия человеческого существования, остаются неизменно актуальными для каждого нового поколения общечеловеческие проблемы. А они — были и остаются главным содержанием серьезной, высокой литературы.

Общие особенности литературного процесса: утраты и достижения. В историко-литературном процессе рассматриваемого периода правомерно выделить два этапа: своеобразным водоразделом надо считать 1980-е гг. как начало собственно *истории современной литературы*.

Каковы же определяющие тенденции рассматриваемой эпохи? По сравнению с предыдущим этапом социально-экономические и чисто политические факторы, влиявшие на человека, стали играть заметно меньшую роль. В целом произошло смещение интереса в сферу внутренней жизни индивида, его нравственно-этических проблем. Стало очевидно, что обретение относительной материальной стабильности не является панацеей от одиночества, нравственных коллизий, вечных проблем бытия. И этот аспект — один из важнейших в литературе. В то же время темы классового конфликта, антифашистской борьбы, осуждения тоталитарного гнета, столь значимые для 1920—1930-х гг., заметно утратили актуальность. И, тем не менее, значение их тематики, равно как и трагического исторического опыта 1920—1930-х гг., не было исчерпано. После войны завершили свой путь великие Томас Манн, Гессе, Хемингуэй, Фолкнер, О'Нил, Брехт, ставшие классиками при жизни. Во многом лицо послевоенной литературы определили некоторые художники, начавшие свой путь до войны: это *Мориак, Сартр, Камю, Грэм Грин, Артур Миллер, Р. П. Уоррен* и др. Писатели, пришедшие на смену таким огромным фигурам как Хемингуэй и Томас Манн — Т. Уильямс, Сэлинджер, Беллоу, Бёльль, Грасс, Беккет и др. все же уступают им в масштабе творчества и художественной силе. «Мастера культуры», даже самые искусные художники слова, во многом перестали быть властителями дум. Правда, это положение нельзя абсолютизировать, если вспомнить о тех, чей голос звучал мощно и авторитетно, таких как Сартр и наш Солженицын, автор всемирно значимой книги «Архипелаг ГУЛАГ». Засилье «массовой культуры», возросшая роль СМИ, общий уклон в технологическую сферу — все это имело своим результатом очевидное снижение авторитета литературы, равно как и роли книги, получившей иные, более доступные источники информации, в частности, в Интернете.

Отметим одно существенное обстоятельство. Если раньше в литературу приходили таланты из гущи жизни, обогащенные реальными впечатлениями и опытом — вспомним Марка Твена и Джека Лондона, Драйзера и Хемингуэя, Стейнбека и Д. Г. Лоуренса, Сент-Экзюпери, — то среди писателей послевоенного призыва было немало тех, кто получил отличное университетское философское или филологическое образование, обладал высокой эрудицией в гуманитарной сфере и области писательского мастерства.

Некоторые из них сочетали литературный труд с преподавательской и научной работой, созданием философских, исторических публицистических трудов: во Франции это *Камю* и *Сартр*, в США — *Беллоу*, *Р. П. Уоррен*, *Дж. Гарднер*, в Англии — *В. Вульф*, *А. Мэрдок*, *Фаулз*, *Толкин*, в Италии — *У. Эко*, в Латинской Америке — *Борхес*. Список этот может быть продолжен. Не менее важен оказался для писателей и опыт Второй мировой войны, пребывание в боевой обстановке в качестве солдат или корреспондентов, а также участие в антифашистском движении: в США это *Хемингуэй*, *Стейнбек*, *Мейлер*, *Воннегут*, *Сэлинджер*, во Франции *Арагон*, *Камю*, *Сартр*, *Мерль*, *Веркор*, в Германии — *Бёлль*, *Грасс*, *Борхерт*, в Англии — *Голдинг*, *Олдридж*. Пережитое на войне нашло отзвук в их книгах.

Тема Второй мировой войны получила глубокий отзвук в разных национальных литературах, особенно в 1940—1970-е гг., открываясь разными историческими проблемами и аспектами. О них писал *Хемингуэй* («За рекой в тени деревьев», «Острова в океане»), *Фолкнер* («Притча»), мастера «военной прозы» *Н. Мейлер* («Нагие и мертвые»), *Дж. Джонс* («Отсюда и в вечность», «Только погоди»), склонный к сатире и гротеску *Хеллер* («Уловка 22»), *Стайрон* («Выбор Софи»), *Миллер* («Случай в Виши»); англичанин *Олдридж* («Дело чести», «Морской орел»), те, кому пришлось служить в вермахте: *Бёлль*, *Грасс*, *Борхерт* («На улице перед дверью»), *Кеппен* («Смерть в Риме»), участники Сопrotивления во Франции: *Арагон*, *Элюар*, *Сент-Экзюпери* («Ночной полет»). Глубокое исследование природы фашизма, его истоков и идеологии находим мы в творчестве таких писателей как *Келлерман* («Пляска смерти»), *Фаллада* («Каждый умирает в одиночку»), *Камю* («Чума»), *Зегерс* («Мертвые остаются молодыми»), *Б. Апиц* («Волк среди волков»), в пьесах *Брехта*, *Сартра*, *Камю*, *Ануя*.

Если достижения «высокого» модернизма в творчестве *Кафки*, *Пруста*, *Джойса*, *Т. С. Элиота* уже и были в прошлом, то их роль в литературном процессе после 1945 г. была далеко не исчерпана, а влияние сохранялось и оставалось нередко действенным. *Сюрреалистическая* поэтика и стилистика давала о себе знать в разных литературах мира, прежде всего во Франции. *Экспрессионизм*, с его немецкими корнями, продолжал привлекать к себе писателей Германии — таких прозаиков, как *Грасс*, таких поэтов, как *Бенн*.

Но поистине всемирный резонанс получила философия *экзистенциализма*, отвечавшая глубинному мироощущению людей и нашедшая глубокое воплощение в словесном искусстве, в прозаических и драматургических жанрах. Об этом свидетельствуют такие знаковые произведения, как «Посторонний» и «Чума» Камю, «Тошнота» и драма «Мухи» Сартра, публицистские философские трактаты «Миф о Сизифе», «Бунтующий человек» Камю, «Бытие и небытие» Сартра.

На послевоенном историческом витке модернистски ориентированные писатели характеризуются напряженными поисками новых, свежих художественных средств, стремлением предложить нетрадиционную интерпретацию реальности, хаотичной и словно ускользающей, не поддающейся логическому осмыслению. Таково своеобразие *нового романа* (Н. Саррот, Робб Грийе), построенного на отказе от опробованных, традиционных форм повествования, устоявшихся представлений об авторе, композиции, стиле, языке и т.д. Предмет внимания — не сама объективная действительность, а ее «осколочное», порой бессвязное, смятенное, хаотичное отражение в индивидуальном сознании.

Другое популярное и непривычное по форме и сути явление — *театр абсурда*. Наиболее ярко он представлен в классическом виде у Ионеско («Носороги») и Беккета («В ожидании Годо»). В его основе представление о мире как о тотальной бессмыслице, в которой человек беспомощен, обречен, безволен и одинок.

Активность модернистских новаций стимулировала в 1960-е гг. дискуссии о том, сохраняет ли свою значимость реализм, не исчерпал ли он свои возможности и не устарел ли безнадежно. Споры завершились в пользу тех, кто убежден: искусство жизненной правды сохраняет действительную актуальность. Но реализм — что еще раз подтвердил опыт литературы второй половины XX в. — не некая застывшая консервативная система, якобы базирующаяся на добросовестном бытописании и зеркальном отражении. Реализм на современном этапе дополняется всеми красками из палитры новейших художественных средств, в том числе и тех, что взяли на вооружение литераторы, которых относят к модернистам и постмодернистам.

В рассматриваемый период серьезные художники слова, как бы ни были они озабочены чисто эстетическими или философскими проблемами, оставались в контексте вызовов своего времени и по-своему на них отвечали. В их кни-

гах, например в литературе США, отразились и тяжелая атмосфера «запуганных пятидесятых», и эксцессы «холодной войны», и подъем молодежного движения (литература «битников» и «рассерженных молодых людей»), и проблемы «негритянской революции» (*Дж. Болдуин*), и протестное движение против войны во Вьетнаме (*Н. Мейлер, Р. Лоуэлл*).

Реалистический роман, которому пророчили угасание, в рассматриваемый период на самом деле явил потенциальные художественные возможности, насыщение свежим психологическим, философским, нравственным, этическим содержанием (у *Фолкнера, Мерля, Мориака, Беллоу, Бёлля*, и др.). Он аккумулировал гротеск, сатиру (*Грасс, Воннегут*), аллегорию и притчевое начало (*Голдинг*), фантастику (*Фаулз*), символику (*Мерль*). Замечательным художественным новаторством стал сплав бытовой достоверности с фантастикой в рамках так называемого *магического реализма*, получившего свое яркое выражение в латиноамериканском романе, прежде всего у *Гарсиа Маркеса* («Сто лет одиночества»), а также у *Борхеса, Карпентьера, Кортасара*.

Процессы художественного обновления захватили также драматургию и, соответственно, театральную практику. Если в межвоенное десятилетие на театральном небосклоне горели яркие звезды таких новаторов, как О'Нил, Брехт, Пиранделло, то во второй половине века спектр плодотворных исканий в сфере драмы продолжал расширяться. Упомянувшийся *театр абсурда* был лишь одним из ярких, но далеко не единственным новаторским течением. Здесь и пьесы социального звучания *А. Миллера* («Смерть коммивояжера», «Вид с моста»), яркие образцы *пластического театра* одного из прославленных драматургов века *Теннесси Уильямса* («Трамвай «Желание»», «Кошка на раскаленной крыше») и драма в «пограничье» между абсурдизмом и психологизмом *Э. Олби* («Случай в зоопарке», «Кто боится Вирджинии Вульф?»).

Имея в виду многообразные художественные процессы, проходившие в литературе рассматриваемой эпохи, еще раз убеждают в жизненности традиций, в нерасторжимой связи времен. В той аксиоматической истине, что новое — это хорошо забытое старое.

У художников как реалистической, так и модернистской ориентации (хотя водораздел между ними порой зыбок) наблюдается обогащение и трансформация некоторых приемов, форм, стилистики, восходящих к поэтике романтизма

и символизма, авангардистских школ, к методологии *новой прозы* и *новой драмы*. Это также использование и более ранних эпох, прежде всего, античности и Ренессанса, и той сокровищницы общечеловеческих ценностей, которые хранят Библия и мифология. Обо всех этих моментах пойдет речь в процессе анализа конкретных художественных явлений.

Не забудем и о том, что широкий процесс обновления, обогащения художественных средств, решительная примета всего минувшего столетия, обнял не только сферу словесности, но фактически все формы искусства, будь то живопись (Пикассо, Шагал, Дали, Кандинский), кинематограф (Феллини, Эйзенштейн, мастера «неореализма»), архитектура (конструктивизм), музыка (Стравинский, Бриттен, Шенберг).

ФРАНЦИЯ



Глава 41

ПОЭЗИЯ В ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД: ОТ АРАГОНА ДО ПРЕВЕРА

После освобождения Франции от фашистской оккупации (1944) в стране наблюдался общественный подъем, произошел сдвиг «влево», марксистские идеи получили распространение, в частности, в художественной и научной среде. Коммунисты, «партия расстрелянных», сыгравшая выдающуюся роль в движении Сопротивления, пользовалась значительным влиянием и авторитетом. Одним из символов новой Франции был выдающийся физик, коммунист Фредерик Жолио-Кюри, первый президент Всемирного Совета Мира. Коммунисты были одной из влиятельных сил, некоторое время (до 1947 г.) входили в правительство, пока правые не перешли в контрнаступление, а Франция не стала членом НАТО. Кризис IV Республики, усилившийся в условиях «грязной войны» в Алжире, привел к установлению V Республики президентской (с 1958 г.), когда у власти находился де Голль. Несмотря на мощные студенческие выступления в мае 1968 года, в дальнейшем ситуация в стране стабилизировалась. Одновременно стало резко ослабевать влияние компартии, в силу догматической позиции ее руководства и процессов, начавшихся на Западе после разоблачения сталинизма и подавления «пражской весны» (1968). Как это всегда было в истории французской литературы, насыщенная политической борьбой атмосфера в жизни страны получила прямое отражение в словесном искусстве. Социалистические идеи, особенно в первые послевоенные десятилетия, захватили многих писателей. Среди них выдающуюся роль играл такой художник международного масштаба как Луи Арагон.

41.1. Луи Арагон: чувство пути

Дайте мне ваш кафедральный собор,
чтобы я во весь голос

Выплеснул все, что в себе, как ребенка,
ношу, который еще шевелиться не начал.

Л. Арагон

Французские критики, даже те, кто не разделяют политической позиции Арагона (1897—1982), единодушно называют его не только крупнейшим поэтом Франции XX в., но и явлением мировой литературы. Его творческое наследие обширно: поэзия, проза, критика, публицистика. Его писательский путь, плодотворный, до предела насыщенный трудом и исканиями, продолжался более шести десятилетий. Верный своим глубинным гуманистическим убеждениям, Арагон был писателем ангажированным в лучшем смысле этого понятия, связанным со своим временем. Большой художник, он менялся, и внутренней доминантой его творчества было «чувство пути». Это не всегда учитывали критики советского периода, которые «выпрямляли» Арагона, представляя в качестве классического образца писателя-коммуниста, соцреалиста и друга Советского Союза.

Луи Арагон был выходцем из состоятельной семьи, в 1916 г. поступил на медицинский факультет Сорбонны, но спустя два года оказался на фронте в санитарных частях и тогда же стал публиковать свои первые поэтические опыты в парижских журналах. В 1920-е гг. он вместе с Полем Элюаром был активным участником движения сюрреалистов, весьма влиятельных в художественной жизни Франции, особенно в первое послевоенное десятилетие. Арагона привлекают в сюрреализме два момента: с одной стороны их художественное новаторство, тяга к эксперименту, наполнение слова и ритма свежим, неожиданным значением; с другой — дух безоглядного бунта против буржуазного мира, морали, уклада. Позднее Арагон критически оценил свою эстетическую позицию: «Долго этот бунт сохранял для меня анархическую форму, и долго прежний дадаист умел только аплодировать, не понимая, где его настоящие союзники, т.е. те, с которыми он должен соединиться».

Это стало очевидным для Арагона к середине 1920-х гг.: безоглядное бунтарство открылось для него как бесплодное и малоперспективное. Но сами художественные экспери-

менты сюрреализма отнюдь не были им забыты. В 1927 г. Арагон вступает в компартию Франции.

В 1930 г. впервые приезжает в СССР, где принимает участие в Харьковской международной конференции революционных писателей. С тех пор — он частый гость нашей страны. В 1928 г. он знакомится с сестрой Лили Брик, Эльзой Триоле, ставшей его женой, талантливой писательницей, другом и единомышленником. Важным становится для него знакомство с В. Маяковским, поэтом, «стоящим на вершине нашего столетия». Увиденное в нашей стране дает Арагону материал для поэмы «Красный фронт» (1931). Позднее посещение заводов, возведенных в годы первой пятилетки, находит отзвук в цикле стихов «Ура, Урал».

Наряду с поэзией Арагон в 1930-е гг. уделяет большое внимание вопросам теории и критики, находясь в русле тех эстетических приоритетов, которые были характерны для марксистской критики тех лет. Его интересуют проблемы, связанные с искусством нового типа, о чем свидетельствуют его работы под красноречивыми названиями: книга «За социалистический реализм» (1935), речь «Реализм социалистический и реализм французский» (1937). В ту пору он полагает возможным появление искусства социалистического, революционного во Франции, стране буржуазной, однако богатой художественными демократическими традициями.

Стремясь художественно воплотить эти эстетические принципы, Арагон обращается к эпическому жанру, к циклизации романов, что было, как это показало творчество Роллана, Роже Мартен дю Гара, Дюамеля, Ж. Ромэна и других, характерной приметой литературного процесса в межвоенное двадцатилетие. Он приступает к работе над серией романов под общим значимым названием «Реальный мир». В нее входят романы «Базельские колокола» (1934), «Богатые кварталы» (1936), «Путешественники на империале», «Орельен» (1944). В романе — период от преддверия Первой мировой войны, Базельского антивоенного конгресса 1912 г. до начала Второй мировой войны (1939). Каждый из романов лишен четкой композиции, состоит из множества эпизодов, в которых задействовано немалое число героев. Среди них есть наиболее значимые. Они представляют разные слои французского общества: пролетарии, бунтари, представители власти имущих, интеллигенты, живущие в мире любовных переживаний; хозяева мира, равнодушные ко всему, что их лично не касается.

В пору Сопротивления. С началом войны (сентябрь 1939 г.) Арагон был призван в армию, но находился в подразделении «подозрительных», где оказались люди, известные своими левыми убеждениями и симпатиями к СССР. Он участвовал в боях, был награжден. А после оккупации Франции принял активное участие в движении Сопротивления. Эти годы для Арагона, как и для Элюара, стали славной страницей его биографии, порой расцвета его поэтической музыки. Его поэтические сборники — это своеобразная стихотворная летопись трагических и одновременно героических страниц в истории Франции.

Начало положил сборник *«Нож в сердце»* (1941), отразивший эпоху так называемой *странной войны*, когда на франко-германском фронте установилось тревожное затишье. Арагон передал настроение тревоги, подавленности:

По пустоте жилищ мы бродим постоянно
Без мыслей и цепей, без савана и стона,
Дневные призраки, живые мертвецы,
Из мира, что согрет любовью, мертвеца.
(Пер. Ю. Корнеева)

После поражения Франции (май — июнь 1940 г.) и ее оккупации творчество Арагона приобретает новое направление. В его стихах любовная тема сливается с патриотической. Его сборник *«Глаза Эльзы»* (1942), посвященный жене, открывается поэмой *«Та, что прекрасней слез»*: боль за поруганный Париж обостряет чувство к любимой женщине. В его стихах возникает образ сказочного, знакомого по средневековой поэзии леса Броселианд, населенного мужественными и великодушными рыцарями, а также образ Роланда, не просто литературного героя, но символа преданности родине и бесстрашия. Если поначалу Арагон печатает свои стихи легально, а потому прибегает к прозрачным иносказаниям, то примерно с 1943 г. он автор нелегальных изданий, а иные стихи, зовущие к борьбе, распространяются в виде листовок.

В сборнике *«Паноптикум»* он прибегает к сатире и гротеску, воссоздавая злоеющие портреты нацистских палачей и их приспешников, каковых было немало среди французских коллаборационистов. В самые тяжелые для Франции дни он, как и многие на Западе, находит моральную поддержку в ободряющих известиях, которые приходят с Востока, где под Москвой зимой 1941 г. вермахт терпит первое

поражение (стихотворение «Радио Москва»). Тема нарастающего антифашистского отпора и приближения победы одушевляет его сборник «Французская заря» (1943—1944), в который входят такие стихи как «Песня франтиреров», «Французская песня», «Французский марш», «Песня Страсбургского университета». Арагон верен той демократической песенной традиции, которая всегда составляла славную особенность национальной литературы. Сопrotивление для него, как и для Элюара, явила новых героев, подпольщиков, среди которых особой стойкостью отличались коммунисты. Те, кого пытались изобразить «иностранными агентами», действовавшими якобы по «указке Москвы», оказались самыми негнбаемыми патриотами Франции. В «Легенде о Габриэле Пери» коммунист, героически погибающий за родину, становится символом Сопrotивления. А в «Балладе о том, кто пел под пытками» герой, не выдавший товарищей, уходит из жизни с пением «Интернационала»:

Но Марсельеза стала скоро
Той песнею другой,
Той самой лучшею, с которой
Воспрянет род людской.
(Пер. П. Антакольского)

После войны: поэзия. С освобождения Франции начинается новый этап творчества Арагона, авторитет которого был закреплён участием в Сопrotивлении. После войны диапазон его деятельности обширен.

Он крупнейший поэт Франции, романист, литературный критик и публицист, наконец, крупный общественный деятель, член ЦК Компартии Франции, руководитель ряда левых изданий, деятельный участник движения сторонников мира. Он — большой друг нашей страны, знаток русской советской культуры и литературы, в 1959—1961 гг. в СССР вышло его 11-томное издание сочинений. Правда, общественно-политические и эстетические взгляды Арагона претерпевали эволюцию, и соответственно менялось отношение к нему официальной советской критики. Но об этом позднее. А в первые послевоенные десятилетия Арагон — классик того, что тогда называли «прогрессивной литературой».

Мастер стиха, Арагон ищет новые темы и формы. Пишет «о времени и о себе». В сборнике «Снова нож в сердце» (1948) то же чувство горечи и стыда, как в первые годы оккупации.

На этот раз Арагон не приемлет подчинения Франции американскому внешнеполитическому диктату. Сборник *«Мои караваны»* (1954) — поэтическая летопись драматических событий на рубеже 1940—1950-х гг. Но одновременно с политическими сюжетами в стихи Арагона входят философское раздумье, лиро-эпическая интонация, широкие исторические панорамы. Богатый мир чувств, мыслей, ассоциаций вбирает в себя лирический герой двух его новаторских поэм — *«Глаза и память»* (1954) и *«Неоконченный роман»* (1956). В основе первой поэмы — свободные ассоциации, размышления о жизни как о вечном развитии и борьбе, а поэт — лишь частичка в постоянно меняющемся мире:

Чудно, право, вещь — наш мир, в конце концов,
Уйду когда-нибудь, не дописав страницы.
Сквозь прорези ночей — мгновенные зарницы,
Блаженство и пожар полученных часов...

Быть может, это все не так уж много стона,
Другие вслед спешат. Им дан такой же нрав,
Как и я хотеть любить и гладить стебли трав
Шептаться вечером, когда их сумрак скроет...
(Пер. С. Северцев)

На этот раз обращение к теме, столь серьезной и значительной, потребовало обращения Арагона к классическому рифмованному стилю и строфической композиции. В этой поэме — глубинные мотивы, источники надежды и силы. Они в поэзии, которая учит никогда не сдаваться, потому что стихи — это оружие. Любовь — главная всепронизывающая поэзию стихия. В ней — внутреннее состояние поэта, стимул его творческой энергии. Это любовь к Эльзе. Немного найдется в мировой поэзии женщин-муз, к которым было бы обращено столько вдохновенных строк, как к Эльзе: «Я родился на свет, чтобы сказать слова, которые сказал: моя любовь». И далее: «Я пришел к тебе, как река впадает в море».

Вторая поэма *«Неоконченный роман»* — это погружение в богатый и многообразный мир лирического героя, включая экскурсии в прошлое, в биографию Арагона и оптимистические «прыжки в будущее», которое видится ему лучезарным. В этой поэме Арагон выступает во всеоружии своих поэтиче-

ских возможностей, владеющий всеми формами, красками, размерами и интонациями. «Неоконченный роман» завершается строками, посвященными «счастью и Эльзе».

Эти поэмы — творческие вершины Арагона. В них он Мастер с большой буквы. По словам одного из авторитетных критиков, отнюдь не разделяющего его политических убеждений, Арагон большое явление не только французской, но и мировой поэзии.

Критика. Немало сил Арагон отдает литературной критике и работам в области теории литературы, эстетики и искусствознания. В 1955 г. он публикует книгу «Советские литературы», давая обзор их состоянию, в том числе и в национальных республиках.

Две фигуры привлекают его особое внимание: Маяковский и Горький. Для Арагона Маяковский, любовь к которому он пронес через всю жизнь, «последний поэт прошлого мира и первый поэт мира будущего» (формула, когда-то высказанная Энгельсом применительно к Данте). Что касается автора «Клима Самгина» (статья «Свет Горького»), то значение его — художника, устремленного в будущее, — огромно. Он «озарял для многих молодых умов Франции путь с заоблачных высот к людям...». Что до самого Арагона, то «Горький как никто другой заставил поверить в правильность избранного пути».

Ряд работ Арагона в 1950-е гг. был посвящен проблемам социалистического реализма. Он понимал, что этот метод может быть использован не только в советской, но и зарубежной литературе передовыми художниками Запада. Тогда же эта проблематика стала исследоваться и советскими критиками.

Много внимания Арагон уделяет утверждению гуманистических, свободолобивых традиций французской литературы, тогда пишет свои работы о *Стендале*, *Гюго*, *Золя*, художнике-реалисте *Курбе*. Он также подчеркивает плодотворный характер русско-французских литературных связей, имеющих глубокие истоки, с большой теплотой пишет о Толстом, Достоевском, Чехове. Создает также двухтомный труд о Матиссе, великом живописце-импрессионисте, своим другом, оригинально интерпретируя живописную манеру художника, исходя из его биографии и эстетики.

«Открытый реализм». Арагон словно держал руку на пульсе времени. Улавливал перемены в художественной атмосфере и не боялся корректировать свои взгляды. 1960-е гг. оказались переломными для его эстетической

позиции: они показали, что Арагону было присуще «чувство пути». В это десятилетие приобрел популярность так называемый *новый роман*, а также *театр абсурда*, которые открыли плодотворные нетрадиционные направления литературного развития. Арагон с пониманием отнесся к подобным новациям (в статьях «Вечная весна», «Нужно называть вещи своими именами», «Реализм становления» и др.), в которых отметил возможности обогащения традиционной реалистической манеры. И постарался взять на вооружение эти новации в собственной художественной практике. Он стал пересматривать догматическую концепцию реализма как некоей замкнутой системы, предложив иную его трактовку как *метода свободного*, а главное, *открытого*. В это время увидела свет вызвавшая бурные споры, а главное, неприятие в среде ортодоксальных марксистов, книга Роже Гароди, одного из идеологов компартии, под названием «*Реализм без берегов*». Арагон написал к ней предисловие. Арагон, как Гароди, был сторонником реализма, способного ответить на вопросы, поставленные жизнью, которая развивается в русло «великих открытий» и постигает неизведанные области.

Арагон не отрицал социалистического реализма, не метода, но течения, хотел «очистить» его от вульгарного понимания и навязанных сверху рецептов, предлагая его широкое понимание, т.е. включение в него художественных элементов художников-модернистов, не только таких как Кафка, но и таких «новороманистов» как Бютор и Соллерс. В сущности, Арагон, как и Гароди, не был согласен с «размежеванием», с принципиальным противопоставлением реализма и модернизма, что считалось аксиомой марксистского литературоведения. Самый термин «реализм без берегов» был в глазах советской критики тех лет крамоллой. А Арагон, к тому же поддерживавший «диссидентов», при всем втайне уважительном к нему отношении, подвергся жестоким упрекам со стороны апологетов соцреализма.

Романист: переход к экспериментальной форме. После войны Арагон завершает свой романтический цикл «Реальный мир», начатый еще в 1930-е гг. В годы Сопrotивления он пишет последний, пятый роман цикла — «*Коммунисты*» (1944—1945). Это многоплановый, многофигурный роман, главная тема которого — трудный исторический путь компартии, доведенный до 1940 г.

Тогда коммунистов травили чуть ли не как иностранных агентов, видели в них более опасных недругов, чем нацисты. Но в годы оккупации именно коммунисты своим героизмом и самопожертвованием в борьбе с фашистами доказали, что на самом деле они истинные патриоты Франции. Но главное в романе — не исторический фон, как бы он ни был значим, а человеческие судьбы. В центре история двух молодых людей *Жана де Монсе* и его возлюбленной *Сесиль*, жены *Фреда Виснера*, одного из представителей «высшего света». Подобно Марку Ривьеру в «Очарованной душе» Роллана и Жаку Тибо в эпопее «Семья Тибо» Роже Мартен дю Гара, Жан отрешается от многих иллюзий. Сходный путь проходит и Сесиль, порывающая с мужем, воплощающим духовную скудость и пороки частнособственнического мира. Преодолев все преграды, стоявшие между ними, герои соединяются. Они делают *выбор* — это крайне важное понятие для Арагона — и находят путь к коммунистам. Своим романом Арагон хотел ответить на вопрос: почему люди на Западе, движимые совестью, чувством справедливости, может быть, ошибались, вступая в ряды партии, что не только не сулило им благ, но, напротив, прибавляло жизненных проблем.

Пафос романа, рассказавший о прошлом Франции и устремленный, как полагал Арагон, в будущее, определялся следующим образом: «Любовь занимает здесь главное место: любовь мужчины к женщине; любовь матери к своим детям; любовь гражданина к своей родине. Сотни людей в этом романе для меня не манекены, а существа из плоти и крови». В этих словах весь Арагон!

И все же в 1967 г. Арагон переработал свой роман в свете этого нового исторического опыта, который был связан с развенчанием культа личности Сталина. Он сократил текст, скорректировал некоторые «апробированные» официальные политические моменты и акценты, касающиеся сталинизма и его влияния в Советском Союзе.

Важной вехой в творчестве Арагона-прозаика стал его роман «*Страстная неделя*» (1959), один из ярких и новаторских образцов исторического жанра. В нем он отказался от привычной структуры, закрепленной Вальтером Скотом, когда в центре — главный герой, возможно, вымышленный, или крупная фигура — король, полководец, государственный деятель. Время действия в романе Арагона — всего одна судьбоносная неделя в марте 1815 г., время от высадки Наполеона, покинувшего остров Эльбу и высадившегося

во Франции, до его триумфального вступления в Париж. Войска, посланные на захват «корсиканского чудовища», переходят на его сторону, в том числе и прославленный полководец маршал Ней, позднее участник Ватерлоо, расстрелянный Бурбонами.

Метод Арагона — «стереоскопический». Он словно выхватывает из потока событий отдельные судьбы. Главное — это их реакция на события.

В лагере короля, «жирноголового» Людовика XVIII, паника. Охваченная страхом придворная камарилья беспорядочно и трусливо устремляется из Парижа к бельгийской границе. Сложнее реакция наполеоновских маршалов, оказавшихся на службе у Бурбонов, — Мортье, Бертье, Макдональдса. В лагере Наполеона те, кто, поддавшись временной эйфории, видели в императоре не только презрение к ничтожеству «белых кокард», но и представляли его чуть ли не продолжателем дела Революции, на которую посягают недобитые защитники феодальных привилегий.

Главный герой романа — народ, «коллективный образ» нации. И все же один персонаж обрисован с необъяснимой полнотой. Это художник-романтик *Теодор Жерико*. После неудачи на выставке 1814 г. он готов оставить живопись. События Страстной недели ставят его перед выбором: с кем быть: с Наполеоном или королем? Арагон показывает мучительные сомнения, связанные с разными ситуациями, которые его одолевают. В конце концов, он — не с Наполеоном и не с королем. Он выбирает третий путь — возвращение к искусству, живописи. В сумятице разноречивых тенденций есть *путь правды*: «Я дам место этому народу в своих картинах. Он будет царить на них таким, каков он есть...»

Композиционная новизна романа в том, что в него врывается прямой авторский голос — «я» романиста. Он оценивает события далекого 1815 г. с позиций середины XX в. Романист перебрасывает «мостики» в 1848 г., в 1851-й (переворот Луи Бонапарта), в Коммуну, в Первую и Вторую мировые войны, в эпоху Сопротивления. Как заметил один из критиков, у Арагона «мгновенья настоящего связаны с прошлым и продолжают в будущем».

Те художественные открытия, которые были сделаны в «Страстной неделе», получили развитие в последующих романах, которые называют «экспериментальными» — это «*Гибель всерьез*» (1965), «*Бланш, или Забвение*» (1967), «*Театр/роман*» (1974). В них он воплотил те принципы «открытого реализма», о котором размышлял, начиная