1.«Потерянное поколение» и его литература. «Прощай, оружие!»

Потерянное поколение – термин Гертруды Стайн (авторка пьесы «Доктор Фауст зажигает огни», романа «Три жизни»).

Эрнест Хемингуэй (1899-1961)

Добровольцем (санитаром) пошел на Первую Мировую войну, был контужен, затем стал военным корреспондентом. Участвовал в Гражданской войне в Испании («По ком звонит колокол»). Эпиграф – Джон Донн).

«Фиеста» - И восходит солнце – эпиграф из Екклезиаста.

«Прощай, оружие!» - название связано с романом пацифистки Берты фон Зуттнер «Долой оружие».

Был в Африке во время войны за освобождение от колониальной зависимости. Очерковый роман «Зеленые холмы Африки».

Рассказ «Старик и море» написан на Кубе.

«Праздник, который всегда с тобой» - мемуары о Париже между Первой и Второй мировой войной.

Покончил с собой, узнав, что болен раком.

В контексте творчества Хемингуэя понятие потерянное поколение связано с понятием о поколении, для которого война не окончена. Метафора войны связана с метафорой корриды, а образ арены соотносится с образом жестокого мира, в котором герой Хемингуэя «дерется, пока жив»; не страшась поражения, он остается непобежденным. В изображении Хемингуэя мир, отмеченный печатью войны, трагичен.

«Прощай, оружие!»

В предисловии писатель рассказал, как он работал над романом, отметив: «Меня не огорчало, что книга получается трагическая, так как я считал, что жизнь – это вообще трагедия, исход которой предрешен». «Автор этой книги пришел к сознательному убеждению, что те, кто сражается на войне, самые замечательные люди… зато те, кто затевает, разжигает и ведет войну, - свиньи, лумающие только об экономической конкуренции и о том, что на этом можно нажиться».

«По ком звонит колокол»

Основная идея – неотделимость одного человека от всех остальных, от человечества, об ответственности всех за происходящее и судьбу каждого. Эта мысль подчеркивается содержанием эпиграфа к роману, противостоящим идее «сепаратного мира». Но если раньше в судьбе героев Хемингуэя «обреченность была расплатой за нарушение долга», то «обреченность для Джордана – это выполнение долга. Джордан опять не получает ничего, кроме сознания, что долг им выполнен, но в его поражении заключается моральная победа. Мотив стоицизма: Джордан жертвует личным счастьем и жизнью во имя Республики.

2. Проблема стоицизма в творчестве Хемингуэя («Старик и море»). Основные мотивы творчества Хемингуэя.

Главные темы: человек и война, человек и природа, выявление сущности человека, ведущего непрекращающееся сражение.

«Человек не для того создан, чтобы терпеть поражение. Человека можно уничтожить, но его нельзя победить», - утверждает Хемингуэй в повести «Старик и море».

Основные требования, которые Хемингуэй предъявлял к себе как к писателю, - правдивость, беспристрастность, умение понять человека и то, о чем пишешь.

«Старик и море»

Старый рыбак Сантьяго – обобщенный образ человека, ведущего борьбу за жизнь. Уже давно ему не везет с уловами, но он не унывает. Опорой для него становится мальчик Манолин.

Повесть может быть прочитана как реалистический рассказ и как символическое произведение. Это утверждение силы человеческой воли, преодолевающей одиночество.

3.Потерянное поколение» в творчестве Ремарка.

Ремарк в 17 лет попал на фронт. Вернувшись с войны, написал роман «На Западном фронте без перемен». Казалось бы, обесчеловеченные, ко всему привыкшие солдаты остаются людьми. Рассказывая свою историю, Пауль Боймер почти всегда говорит «мы». Он не отделяет себя от своих бывших одноклассников и тех, с кем встретился в окопах. Ремарк показал войну из окопа. Традиционной батальной романтике он противопоставил правду обычного честного человека, который вынужден убивать, чтобы не быть убитым. Сам Пауль Боймер будет убит в один из последних дней войны. А во фронтовых сводках появится безликая фраза «На Западном фронте без перемен».

Книги о тех, кто вернулся с фронта или возвратился физически и духовно искалеченным, стали называть литературой «потерянного поколения», и здесь Ремарк стоит в одном ряду с Хемингуэем и Олдингтоном.

«Три товарища»

Роберт Локамп, Отто Кестнер, Готфрид Ленц. События романа происходят в 1928 году. До прихода фашистов к власти еще пять лет, но Ремарк воссоздает предгрозовую атмосферу того времени. Инфляция, нестабильность, безработица придают жизни каждого немца неустойчивость, шаткость.

«Триумфальная арка»

Триумфальная арка в Париже – символ былых побед. У Ремарка этот образ переосмыслен. Действие романа разворачивается накануне оккупации Парижа фашистами. Врач-эмигрант Равик в Париже ищет гестаповца, истязавшего его в концлагере. Он встречает своего палача, в иной жизненной ситуации тот жалок, труслив и зауряден. Но Равик совершает акт мщения, каким бы бессмысленным он ни казался ему в час расправы. Для Равика, как и для Ремарка, возмездие – синоним справедливости, ибо попустительство преступлениям влечет за собой новые злодеяния.

4. Литература экзистенциализма. Творчество Сартра. Проблема нравственного выбора.

Экзистенция – лат.существование.

Экзистенциализм начал развиваться в 1920-е годы. Предшественник – Гуссерль (основатель феноменологии, ученик Ницше. Субъективизм, нет абсолютных истин, нет исторического развития. Мир изначально иррационален и личностен. Единственный критерий – ценность самой жизни.

Философы – экзистенциалисты:

Мартин Хайдеггер, Карл Ясперс.

Проблема свободного выбора и свободной воли.

В жизни нет цели. Есть внутреннее ощущение правильности и неправильности жизни.

Жизнь иррациональна. Трагическое несовпадение мозга, который стремится к логике, рациональному объяснению, и абсурду бытия.

Есть ответственность только перед собой.

Хайдеггер – философ-атеист. Но заканчивает призывом к религии как к условию примирения с жизнью.

Ясперс – более оптимистичный, религиозный. Но в конце II Мировой войны выдвинул идею соединения экзистенциализма и марксизма. Идея коммуникации.

Жан-Поль Сартр.

(1905-1980)

Роман «Тошнота». Предваряет работа «Бытие и ничто». Все, что существует, не имеет объяснения. Оно просто существует.

После II Мировой войны – суды над коллаборационистами. Идея пограничной ситуации и нравственного выбора.

Трилогия «Дороги свободы» о движении Сопротивления.

Пьесы-притчи: Мухи, Дьявол и Господь Бог

Автобиографическая повесть «Слова».

1968 – присудили Нобелевскую премию, но он отказался.

Рассказ «Стена».

В ситуации абсурдности самые решительные и дерзкие действия представлены столь ж нелепыми, что и сама жизнь. Герой не может себе вообразить мир, продолжающий существовать без него, для других. Но в конце для Пабло жизнь как бы сравнялась по своей неестественности, нелепости со смертью, и на глазах читателей произошла стремительная метафора: от неприятия смерти герой пришел к неприятию жизни. Человек живет в скорлупе иллюзий, но достаточно только ее разбить, прибегнув к рычагу «пограничной ситуации», как он познает тотальную абсурдность своего существования.

Если герой предаст Гриса, то тем самым покажет, что дорожит жизнью, и будет вынужден признать, что жизнь стоит, по крайней мере, предательства. Таким образом, отказавшись от предательства, герой не только сохранил верность тезису, но своим решением даже как бы упрочил его.

Драма «Мухи» - протест против оккупации Франции. «Создавая пьесу, я хотел… содействовать искоренению болезни раскаяния… Нужно было тогда поднять французский народ, вернуть ему мужество».

«Тошнота»

У героя исчезло целостное восприятие мира, предметы утратили свой привычный, ручной характер. Отдельные предметы не имеют между собой никакой связи, за исключением того, что все они излишни.

Самоучка похож на склад отброшенных Сартром иллюзий. Его тезис предельно прост: в жизни есть смысл, потому что «ведь есть люди». Человек для Самоучки – ценность аксиомная, не допускающая сомнений. Ради служения этой ценности Самоучка записался в социалистическую партию, после чего его жизнь превратилась в праздник: он живет для других. Опровержение этого тезиса в романе идет за счет иронического отношения к идеальной модели человека, которой противопоставляется реальный, каждодневный человек.

Каким путем намерен Рокантен оправдать свое существование? Среди путей к оправданию идея написать роман кажется ему наиболее соблазнительной и реальной. По Рокантену, спастись может только создатель произведений искусства, потребителю в спасении отказано.

5. Литература экзистенциализма. Альбер Камю. Эволюция сознания от признания фатализма к поиску сопротивления.

Альбер Камю (1913-1960).

1942 – «Посторонний»

Мерсо – человек, живущим каждым быстротекущим мигом, свободный от обязательств, не подчиняющийся установленным стандартам формальной нравственности. Он существует в мире, где нет Бога и нет смысла, и Мерсо знает об этом: он чужд обществу, в котором живет, он «посторонний», чужой, не приемлющий игры по правилам. Убийство передано на уровне ощущений, рассудок отключен. Свыше двадцати раз в первой части романа говорится о лучах палящего солнца.

Во второй части речь идет о наказании. Первая часть – мир Мерсо, вторая часть – мир окружающих его людей.

В 1944 году Камю завершил работу над сборником эссе «Письма к немецкому другу». Ведя беседу с воображаемым собеседником, Камю писал: «Я продолжаю думать, что в этом мире нет высшего смысла. Но я знаю, что кое-что в нем имеет все-таки смыл, и это человек». Оставаясь экзистенциалистом, Камю обращается к идее человеческой солидарности, идее ответственности за все происходящее в мире.

1947 – «Чума».

Пьеса «Калигула» (1944)

Трактат «Миф о Сизифе». Концепция абсурдного мира (труд Сизифа абсурден, но Сизиф знает об этом, и это знание возвышает его).

Книга начинается с примечания о том, «что абсурд, который до сих пор принимали за вывод, берётся здесь в качестве исходного пункта». Основным вопросом любой философии является вопрос о смысле жизни:

Есть лишь одна по-настоящему серьёзная философская проблема — проблема самоубийства. Решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы её прожить, — значит ответить на фундаментальный вопрос философии.

Сталкиваясь с окружающим миром, разум бессилен найти истину в себе и мире.

Все мыслители перепрыгивали «абсурдные стены», предлагая уход в религию и надежду на будущее. Автор называет это «философским самоубийством», так как данный подход не решает проблему.

Смысл жизни — сознательное поддержание «жизни абсурда», а не бег от неё в самоубийство. Такой бунт придаёт жизни новый смысл и красоту, так как «нет зрелища прекраснее, чем борьба интеллекта с превосходящей его реальностью».

Что представляет собой человек, принимающий абсурд? Абсурдного человека характеризуют следующие признаки:

Отрицание абсолютных и моральных ценностей. Это «не означает, что ничто не запрещено. Абсурд показывает лишь равноценность последствий всех действий. Он не рекомендует совершать преступления (это было бы ребячеством), но выявляет бесполезность угрызений совести».

Мужество жить в абсурдном мире, отрицая самоубийство. Абсурдный человек «вступает в этот мир вместе со своим бунтом, своей ясностью видения. Он разучился надеяться. Ад настоящего сделался, наконец, его царством».

Вера в свои силы, при которой «он отдаёт предпочтение своему мужеству и своей способности суждения. Первое учит его вести не подлежащую обжалованию жизнь, довольствоваться тем, что есть; вторая даёт ему представление о его пределах. Уверившись в конечности своей свободы, отсутствии будущности у его бунта и в бренности сознания, он готов продолжить свои деяния в том времени, которое ему отпущено жизнью».

Отсутствие религиозной веры и надежды на будущее, при которой «абсурдный человек готов признать, что есть лишь одна мораль, которая не отделяет от бога: это навязанная ему свыше мораль. Но абсурдный человек живёт как раз без этого бога».

Только творчество, выражая подлинную свободу, может преодолеть абсурд. Творец ясно понимает, что он смертен и его творения неизбежно обречены на забвение.

Книгу завершает этюд о самом ярком абсурдном бунтаре в истории человечества. Это Сизиф, которого «боги приговорили поднимать огромный камень на вершину горы, откуда эта глыба неизменно скатывалась вниз». Герой мифа получает наказание за свои земные страсти и любовь к жизни. Известно, «что нет кары ужасней, чем бесполезный и безнадёжный труд», но герой презирает выпавший ему жребий. Его жизнь заполнена новым смыслом, в котором сознание побеждает судьбу, обращая страдания в радость. Муки, испытываемые Сизифом под тяжестью камня, — это и есть бунт против абсурдного мира.

Существование современного человека схожа с судьбой Сизифа — она во многом абсурдна, наполнена скукой и бессмысленностью. Но человек может обрести смысл жизни, отвергнув самоубийство. Чувство абсурда, возникающее в результате осознания абсурда, позволит ему переоценить свою судьбу и стать свободным.

Сизиф учит высшей верности, которая отвергает богов и двигает камни... Одной борьбы за вершину достаточно, чтобы заполнить сердце человека. Сизифа следует представлять себе счастливым.

Незаконченный трактат «Бунтующий человек». Бунт представлен не только как отказ от примирения, но и как проявление человеческой солидарности: «В бунте человек воссоединяется с другими людьми». Не отказываясь от концепции абсурда, Камю утверждает потребность одного человека в «другом».

Когда пытаешься извлечь из чувства абсурда правила Действия, обнаруживается, что вследствие этого чувства убийство воспринимается в лучшем случае безразлично и, следовательно, становится допустимым.

Абсурд, по его мнению, запрещает не только самоубийство, но и убийство, поскольку уничтожение себе подобного означает покушение на уникальный источник смысла, каковым является жизнь каждого человека. Бунт же несет в себе созидательное начало. Таким образом, бунт и убийство логически противоречат друг другу. Совершив убийство, бунтовщик раскалывает мир, разрушая те самые общность и единство людей.

Бунт безусловно предполагает в себе определенную ценность. Во-первых, бунтующий человек противопоставляет все то, что для него ценно, тому, что таковым не является. Приводя пример бунта раба против своего господина, Камю приходит к выводу, что раб восстает против прежнего порядка, в котором отрицается нечто, присущее сообществу всех угнетенных людей. Сам по себе индивид не является той ценностью, которую он намерен защищать. Эту ценность составляют все люди вообще.

При этом Камю отличает понятия бунт и озлобленность. Озлобленность вызывается завистью и всегда направлена против объекта зависти. Бунт же, напротив, стремится к защите личности. Восставший защищает себя, каков он есть, целостность своей личности, стремится заставить уважать себя. Таким образом, делает вывод Камю, озлобленность несет в себе негативное начало, бунт - позитивное. Автор этой мыслью выражает свое несогласие с некоторыми философами, отождествлявшими бунтарский дух и озлобленность.

В своей работе Камю отмечает, что бунт невозможен в обществах, где неравенство слишком велико (например, кастовые общества) или равенство абсолютно (некоторые первобытные общества). Автор подчеркивает, что бунт возможен в тех обществах, где за теоретическим равенством скрывается огромное фактическое неравенство.

Осознание абсурдности бытия и неразумности мира является первопричиной бунта. Однако, если в опыте абсурда страдание индивидуально, то в бунтарском порыве оно сознает себя как коллективное. Оно оказывается общей участью, пишет Камю.

Исследуя понятие бунта, Камю выделяет ряд разновидностей бунта и определяет характерные особенности каждой из них.

1. Метафизический (философский) бунт представляет собой восстание человека против своего удела и против всего мироздания. Яркий пример - раб, восставший против своего господина и своего рабского положения. То есть метафизический бунтарь бунтует против удела, уготованного ему как отдельному индивиду. Он как бы выражает таким образом, что обманут и обделен самим мирозданием.

Камю указывает на одну интересную особенность. Раб, протестуя против господина, тем самым одновременно и признает существование господина и его власти. Так же и метафизический бунтарь, выступая против силы, определяющей его смертную природу, вместе с тем и утверждает существование этой силы. Таким образом, такой бунт не отрицает высшую силу, а, признавая ее, бросает ей вызов.

2. Исторический бунт - бунт, основная цель которого, по мнению Камю, это свобода и справедливость. Исторический бунт стремится предоставить человеку царствование во времени, в истории. Камю утверждает, что сегодняшняя история с ее распрями вынуждает людей признать, что бунт - одно из существенных измерений человека. Он является исторической реальностью человечества, от которой не следует бежать.

Камю сразу разделяет понятия бунт и революция. Он считает, что революция начинается с идеи, в то время как бунт представляет собой движение от индивидуального опыта к идее. Изучая исторические факты, он говорит о том, что бунт - явление, в котором человек стихийно пытается найти выход из своего "сизифова положения". Поэтому писатель не признает организованную, подготовленную революцию, считая ее противоречащей своему понятию. Также он считает иллюзорной всякую надежду на то, что революция может действительно дать выход из ситуации, которой она вызвана. Кроме того, писатель считает, что революции в ее подлинном значении человечество еще не знало, поскольку подлинная революция ставит целью всеобщее единство и окончательное завершение истории. Происходившие же до сих пор революции приводили лишь к замене одного политического строя другим. Даже начинавшаяся как экономическая, любая революция в итоге становилась политической. И в этом также заключается отличие революции от бунта.

Кроме того, революция и бунт преследуют различные цели. Революция предполагает использование человека как материала для истории. Бунт же утверждает независимость человека и человеческой природы. Бунт исходит из отрицания во имя утверждения, а революция - из абсолютного отрицания.

Таким образом, бунт (как уже говорилось выше) в отличие от революции созидателен. Он предполагает, что человечество должно жить ради созидания того, чем оно является.

3. Бунт в искусстве представляет собой бунт, который заключает в себе творчество. Этот бунт проявляется в одновременном отрицании и утверждении: творчество отрицает мир за то, чего ему недостает, но отрицает во имя того, чем мир хотя бы иногда является.

Бунт в искусстве, по мнению Камю, это созидатель вселенной. Любой творец своими работами преображает мир, как бы указывая на несовершенство этого мира. По мнению Камю, искусство спорит с действительностью, но не избегает ее. Однако писатель указывает и на неизбежность существования творчества: "Если бы мир был ясным, в нем не было бы искусства".

Камю находит ограничения бунта в самом человеке, вышедшем из страданий и вынесшем из них бунт и солидарность. Такой человек знает о своих правах, выражает в бунте свое человеческое измерение и сознание неустранимости трагизма человеческого существования. Протест против человеческого удела всегда обречен на частичное поражение, но он так же необходим человеку, как собственный труд - Сизифу.

6. Т.Манн: общая характеристика творчества. Проблема художника и его роли в обществе в творчестве Т.Манна.

Томас Манн (1875-1955) – прозаик и эссеист.

Кумиры: Ницше, Шопенгауэр, Вагнер.

Любимые писатели: Толстой, Достоевский, Чехов.

1901 – «Будденброки». В основе семейная история прадеда. Собственно политические события проходят на заднем плане повествования. Не становясь предметом изображения, они тем не менее определяют психологическую и интеллектуальную атмосферу романа-хроники. Биография 4 поколений бюргерского клана. Подзаголовок «История гибели одного семейства». Т.М. полагал, что семья, подобно живому организму, возникает, развивается и угасает. Ганно – последний в роду и интуитивно чувствует это. Лишенный воли к жизни, тон живет в мире своих грез и музыки. Обычная детская болезнь оказывается для него роковой, потому что в его натуре нет запаса жизненной прочности.

Давал критический разбор своих романов (например, статья «Возникновение доктора Фаустуса».

1903 – «Тонио Крегер»

Конфликт «художник и бюргер». Общественным и семейным добродетелям законопослушного бюргера противопоставляет богемного гения, чуждого прагматизма служителя искусства. Но приносят ли людям радость книги Тонио Крегера? Т.К. мучается своей «непохожестью», в отличие от Гете.

Т.М. создал новый тип новеллы. События в ней сведены к минимуму, главное – внутренний монолог героя. Конфликт сосредоточен в раздвоенности героя Конфликт бытия и творчества.

1907 – пьеса «Флоренция»

1929 – присуждение Нобелевской премии (за «Будденброков»)

1933 – «Иосиф и его братья»

Новая программа взаимодействия выдающейся личности и общества. Не конфликт, не изоляция, но великодушие братской любви. Художник как воспитатель нации.

1939 – «Лотта в Веймаре»

Проблема несовпадения гения и окружающих. Писатель отстаивает естественное право выдающегося человека на определенное надстояние, высокое одиночество, неучастие в том, что представляется ему суетным, ненужным.

Романы «Избранник», «Признания авантюриста Феликса Круля»

Интеллектуальный роман – столкновение идей.

«Волшебная гора» - образ простодушного (Ганс Касторп). Манн называет своего героя «маленьким Вильгельмом Мейстером» (родство с Гете).

!Если вдруг о братьях:

В 1918 году в ответ на остро публицистическое эссе Г.Манна «Золя», в котором тот декларировал принципы демократии, интернационализма и европейского единства, Т.Манн публикует книгу «Размышления аполитичного». В военном конфликте Германии с Англией и Францией он видит противостояние культуры и цивилизации. Авторитарное правление наиболее отвечает духу немецкого народа. Нет политике, только нравственное самосовершенствование.

7. Интеллектуальный роман Т.Манна «Доктор Фаустус». Замысел, концепция, образы Адриана Леверкюна и Серенуса Цейтблома.

Последнее произведение Манна.

Серенус Цейтблом – демонстративно положительная личность. Он приступает к повествованию 23 мая 1943 года. Рукопись была закончена 29 января 1947 года.

Обособление художника от насквозь политизированного мира представляется Манну в свете исторического опыта высокомерием интеллекта и таланта. Автор сравнивает своего героя с гетевским Фаустом, заставляя композитора пойти на сделку с дьяволом. Трагедией Адриана становится обреченность на одиночество.

Вывод о дьяволе внутри того, кто готов вступить с ним в союз – и этим самым уже перешел черту.

8. Основные мотивы драматургии Ибсена. Проблема женской эмансипации («Нора»). Новаторство Ибсена-драматурга.

Г.Ибсен (1828-1906)

Норвежский драматург. Создатель новой драмы.

Не дает окончательного решения сам.

Этапы творчества:

1 этап – увлечение национальной тематикой («Катилина»)

2 этап- философско-символические драматические поэмы («Пер Гюнт», «Бранд»)

3 этап – социально-психологические драмы. О современности: «Нора», «Столпы общества», «Враг народа», «Строитель Сольнес»

«Нора»

Образ «настоящего» человека, обладающего большой душевной силой и способного выступить против норм буржуазного общества.

Размеренно-прозаическая жизнь буржуазного общества оказывается у Ибсена ареной глубоко драматических столкновений между людьми.

Неодномерность героев Ибсена проявляется в том, что им обычно свойственны наряду с возвышенными и комические черты.

Открытая, незавершенная концовка пьесы в «Кукольном доме» знаменует не полное исчерпание коллизии, организующей пьесу, а предполагает начало новой коллизии.

Бесправие женщины оказывается в пьесе частным случаем бесправия человека вообще.

Выполнение своего долга по отношению к другим людям, к близким – эти требования фигурируют в пьесе наряду с требованием осуществить свое внутреннее призвание, это особенно очевидно в трактовке Ибсеном жизненной истории фру Линне, которая для того, чтобы помочь нуждающимся родным, вышла замуж за нелюбимого человека, растила братьев и все же была внутренне несчастлива, осуждая, что совершила ошибку, не последовав влечению сердца и не выйдя замуж за любимого.

Любви и семье Ибсен посвятил 3 пьесы: «Комедию любви», «Эллиду» и «Нору». Во всех этих пьесах неуклонно и последовательно проводится следующая идея: то чувства, которое зовут романтической любовью, нет и не может быть, нет вечной любви, а поэтому семье, основанная только на любви, неминуемо ведет к страданиям и к разрыву. Есть только одно чувство могучее и вечное – это любовь человека к самому себе, страстная жажда быть самим собой, сохранить свою свободу. Только взаимное уважение удовлетворяет человека и дает ему счастье. Свобода сильнее любви.

«Новая драма» — это новый тип конфликта. Столкновение человека и действительности, враждебной ему, которая искажает сущность его духа. В новой драме особую роль играют ремарки, которые из исключительно вспомогательного средства превращаются в конституирующие элементы драматического текста, функционально взаимосвязанные с диалогом. В новой драме активно используются ремарки типа «тишина», «молчит», «пауза», которые маркируют ключевые моменты в развитии диалогов и сценического действия и позволяют формировать подтекст. Эту особенность называют также «подводным течением» или «двойным диалогом». В тексте новой драмы словно присутствует два плана, когда произносимые слова далеко не напрямую или даже совсем не выражают отношения героев или раскрывают суть происходящих действий. По выражению А. П. Чехова, «люди обедают, пьют чай, а в это время ломаются их судьбы». Другой характерной чертой новой драмы является стирание оппозиции «монолог — диалог», главным становится противопоставление диалог-ремарка. В новой драме появляется «принцип аналитической композиции», когда завязкой действия служит событие дня, уже свершившееся до начала пьесы, а содержанием драмы — анализ причин. Язык новой драмы приближен к разговорному. Используются символы, позволяющие понять, что что-то не так (звук лопнувшей струны, шорох). Проблематика новой драмы затрагивает те моменты социальной жизни, которые обычно замалчиваются, скрываются. Театр, по мысли теоретиков новой драмы, не должен служить развлечением, он должен отражать социальные проблемы.

9. Драматургия Гауптмана.

Гауптман (1898-1947)

Драма «Ткачи». Основана на реальных событиях.

«Перед заходом солнца».

Пьеса была написана, когда отмечалось столетие со дня кончины Гете. В драме немало цитат из Гете. Имена детей Клаузена подчеркивают, что по воле родителей они призваны стать наследниками классической немецкой культуры. Маттиас Клаузен сам виновен в своем горестном жизненном итоге, потому что был слеп, отдаваясь классике, не видел современности.

Образ солнца символизирует светлое начало. Заход солнца – это не просто финал жизни главного героя, но предупреждение о наступлении тьмы, новой эпохи варварства.

«Перед восходом солнца»

10, 11. «Эпическая драма» Брехта.

Выступает против поэтики Аристотеля.

Считает, что апеллировать нужно к разуму, а не к чувству. Называл свои произведения назидательными пьесами.

Брал известные сюжеты.

Отсутствие «четвертой стены».

Вставные номера-зонги (композитор Курт Вейль)

Специфика игры – принцип очуждения.

Сборник работ «Эпический театр».

«Карьера Артура Руи»

«Барабаны в ночи»

«Трехгрошовая опера». Ньюгейтская тема- тюремная тема. Автор поставил знак равенства между миром преступным и респектабельным.

Очуждение - Брехт видел противоречие между принципом перевоплощения в театре, принципом растворения автора в героях и необходимостью непосредственного, агитационно–наглядного выявления философской и политической позиции писателя. Зритель обязан все время помнить, что он присутствует на спектакле, а не переносится в воображаемый мир. Иллюзорность нарушается условностью декораций, плакатами и зонгами.

Источник – Джон Гэй «Опера нищих»

«Добрый человек из Сычуани». Влияние Шопенгауэра (буддизм)

«Мамаша Кураж и ее дети». Влияние Ханса Гриммельсгаузена (плутовской роман) «История побродяжки Кураж».

«Жизнь Галилея».

Галилей, напуганный инквизицией, отрекается от своего открытия. Суть драмы заключена в диалоге Галилея и его ученика Андреа Сарти. Ученик бросает учителю обвинение: «Несчастна та страна, у которой нет героев». Учитель парирует: «Нет! Несчастна та страна, которая нуждается в героях». Великий мыслитель, каким его изображает Брехт, корыстолюбив, хитер и труслив.

Он оказывается по моральным качествам ниже своего гения. Брехт дал в своей пьесе новый поворот извечной моральной дилемме «гений и злодейство»: совершая переворот в науке, мыслитель создает угрозу самой жизни.

12. Магический реализм в творчестве Лорки.

Родился в Андалузии.

Идея создания студенческого театра «La Baracco» (Балаган) – одноактные пьесы с простыми сюжетами.

Первая книга стихов вышла в 1921 году.

Циклы поэзии:

«Газели и кассыды Дивана Тамарита» (влияние Арабского халифата - до начала 17 века)

«Cante hondo» (Глубинное пение) – пение в испанских деревнях.

«Цыганское романсеро»

«Поэт в Нью-Йорке»

«Плач по Игнасьо Санчесу Мехиасу»

Пьесы:

Драма в стихах «Мариана Пинеда»

Трагедия «Кровавая свадьба»

Драма «Дом Бернарды Альбы»

Пьеса из крестьянской жизни «Йерма»

Связь с фольклором:

Обратившись в своем творчестве к фольклору, Лорка был солидарен со многими современными ему поэтами, например, с Антонио Мачадо и Рамоном Хименесом.

В сборнике «Канте хондо» представлены песенные жанры, возникшие в далекие времена на земле Андалузии- сигирийя, солеА, саета, петенера.

Словами "канте хондо" называют группу андалузских песен, из которых самой типичной и совершенной является цыганская сигирийя; к этим песням восходят другие, еще сохранившиеся в народе: поло, мартинете, карселера' и солеар. Итак, канте хондо - это редчайший и самый древний в Европе образец первобытных песен, его звуки доносят до нас обнаженное, внушающее ужас чувство древних восточных народов.

Цыганская сигирийя начинается жутким криком, который делит мир на два идеальных полушария, это крик ушедших поколений, острая тоска по исчезнувшим эпохам, страстное воспоминание о любви под другой луной и другим ветром.

Сигирийя – это песнь о страданиях и горе, о человеческих трагедиях, связанных с голодом, лишением свободы и, в конечном итоге, смертью. Этот стиль родился в Андалусии и связан с культурой кочевых цыган, которые подвергались гонениям и часто были жертвами жестоких преследований. Танец сигирийя наполнен торжественной, глубокой печалью, строгим горем и безысходностью.

Великий композитор указал на следующие совпадения между основными элементами нашего канте хондо и некоторыми чертами, характерными до сих пор для песен Индии: "Энгармонизм - как средство модуляции; использование столь ограниченного мелодического пространства, что оно редко выходит за рамки сексты; настойчивое, почти навязчивое использование одной и той же ноты; последняя черта свойственна некоторым формулам заклинаний и даже тем речитативам, которые можно было бы назвать доисторическими (и многих это заставило предположить, что песня предшествовала языку)".

 Именно поэтому канте хондо, и особенно сигирийя, производит на нас впечатление пропетой прозы: разрушается всякое ощущение ритмического размера, хотя на самом деле тексты песен составлены из терцетов и катренов с ассонансной рифмой.

Несутся ли эти песни из сердца гор, или из апельсиновых рощ Севильи, или с чарующего побережья моря - в их основе одно и то же: Любовь и Смерть.

Патетика - самая сильная черта нашего канте хондо. Канте хондо, напротив, всегда песня ночная. В нем нет ни утра, ни вечера, ни гор, ни долин. Ничего, кроме ночи, безмерной звездной ночи. Все остальное излишне.

Все стихи канте хондо проникнуты великолепным пантеизмом.

В статье «Канте хондо» (Народная андалузская песня) Лорка писал о происхождении этого типа песен, чьи истоки надо искать в древнейших музыкальных системах Индии, то есть в первых примерах песни вообще.

Мир «Цыганского романсеро» рождается из слияния «цыганской мифологии со всей сегодняшней обыденностью», как говорил сам Лорка. Он обратился к традиционному для Испании жанру романсеро. И вместе с тем Лорка подчеркивал: «Никакой цыганщины. Здесь нет ни тореадоров, ни бубнов, а есть один-единственный персонаж, перед которым все расступается, огромный и темный, как летнее небо. Это тоска…. Андалузская тоска – борение разума и души с тайной, которая окружает их, которой они не могут постичь». Наиболее часто встречающиеся в стихах Лорки понятия и образы – смерть, любовь, свобода, тоска, ночь, кинжал. Библейские образы возникают и в обыденном, и в сказочном облике, в атмосфере праздника и горя.

«Поэма о цыганской сигирийе» построена в соответствии с ритуалом исполнения такого рода песен: за вступлением гитары («Гитара») следует возглас певца («Крик»), потом – пауза («Тишина»), ведущая мелодия («Поступь сигирийи»). Восприятие слушателей передано в части, названной «Следом», и, наконец, - финальная часть («А потом…») – о том, что последовало за умолкнувшей песней.

Образ странного мира возникает в стихотворении «Процессия», написанном в форме саэты. Здесь проявляется близость с поэтикой сюрреализма. Сюрреалистическое движение в искусстве интересовало Лорку (Альберти, Дали). Саэты традиционно приурочиваются к религиозным процессиям в дни Страстной седмицы.

«Диван Тамарита» (газеллы и касыды)

В средневековой исламской литературе диван – традиционное название поэтической антологии. В данном случае название более чем условно – Лорка не придерживается жанровых норм, обязательных для газеллы и касыды.

Тамарит – довольно частый в Испании мавританский топоним. «Уэрта дель Тамарит» («Сад Тамарита») – усадьба дяди поэта Франсиско Гарсиа Родригеса на окраине Гранады, рядом с родительским домом Гарсиа Лорки.

«Касыда о бездомном сне» - необычная образность. Быком жасмина девушка рядится,

13. Сто лет одиночества

Семейная хроника шести поколений семьи Буэндиа.

Роль эпического героя поручена автором полковнику Аурелиано Буэндиа. Что заставляет дилетанта-поэта и скромного ювелира оставить свое ремесло, уйти из мастерской в огромный мир, чтобы воевать, не имея, в сущности, никаких политических идеалов? В романе тому есть только одно объяснение: так ему на роду написано. Эпический герой угадывает свою миссию и осуществляет ее. Полковник предстает в повествовании в различных ипостасях. Подчиненные и окружающие видят его в ореоле героя, мать считает его палачом собственного народа и своей семьи. Обретя власть, полковник обречен на полное одиночество и деградацию личности. Гражданская война в истолковании Маркеса – война братоубийственная в прямом и переносном смысле.

Семье Буэндиа суждено просуществовать сто лет. Будут повторяться в сыновьях и внуках имена родителей и дедов. Будут варьироваться их судьбы, но неизменно все, кто при рождении получат имена Аурелиано или Хосе Аркадио, унаследуют фамильные странности и чудачества чрезмерность страстей и неизбывное одиночество. Одиночество становится особенно очевидным, когда полковник Аурелиано в зените славы приказывает очертить вокруг себя круг диаметром три метра, дабы никто, даже мать, нем посмел приблизиться к нему.

14. Творчество Гарсиа Маркеса

«Полковнику никто не пишет»

Влияние Хемингуэя

«Осень патриарха»

Писатель создает максимально обобщенный образ правителя неназванной страны. Выживший из ума немощный старик обладает всесилием власти. Маркес ведет рассказ от имени некоего коллективного «я», подчеркивая тем самым эпическую объективность повествования. Смерть патриарха позволяет любому заглянуть во Дворец Власти, где царит мерзость и запустение. После смерти легко восстановить картину жизни правителя. Очевидны его заурядность, ничтожество, трусость. Но как ему удавалось держать в страхе подданных? Народ сам творит своих кумиров. Властитель абсолютно зауряден, он похож на подданных, а это располагает к нему.

15. П.Зюскинд «Парфюмер».

Помимо «Парфюмера», новеллы «Голубка», «Поединок», «История господина Зоммера», пьеса «Контрабас».

Основная идея роман в том, что гениальная личность несет человечеству неизбежное зло, не случайно парфюмер поставлен в один ряд с маркизом де Садом и Бонапартом. Гений – натура демоническая, исключительный надличностный дар порабощает отдельного человека и человечество в целом.

Продолжая традиции Кафки и Камю, Зюскинд делает своего героя чуждым всему человечеству.

Патрик Зюскинд разработал особый литературный жанр, близкий постмодернизму: на основе предшествующих литературных произведений он создает ассоциативный текст, представляющий собой некий шифр, который должен разгадать читатель.

16. Зарубежная антиутопия 20 века

Негативная утопия, дистопия.

Первые антиутопии:

Т.Гоббс «Левиафан»

Бернар Мандевиль «Басня о пчелах, или Частные пороки – общая выгода»

Дж.Свифт «Путешествия Гулливера» (йеху)

С.Джонсон «Расселас, принц Абиссинский»

Еще в конце 19 века люди верили, что с развитием науки и техники общество тоже будет развиваться. Г.Уэллс «Прогресс – это реализация утопии».

Но в 20 веке появляется много антиутопий:

К.Чапек «RUR»

Рэй Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»

О.Хаксли «О дивный новый мир»

Действие романа разворачивается в Лондоне далёкого будущего (в 26 веке христианской эры, а именно в 2541 году). Люди на всей Земле живут в едином государстве, общество которого — общество потребления. Отсчитывается новое летоисчисление — Эра Т — с появления Форда Т. Потребление возведено в культ, символом потребительского бога выступает Генри Форд, а вместо крестного знамения люди «осеняют себя знаком Т».

Согласно сюжету, люди не рождаются естественным путём, а выращиваются в бутылях на специальных заводах — инкубаториях. На стадии развития эмбриона они разделяются на пять каст, различающихся умственными и физическими способностями — от «альф», обладающих максимальным развитием, до наиболее примитивных «эпсилонов». Дети с момента зачатия готовятся к тем видам труда, который должны будут выполнять. Люди низших каст (будущие чернорабочие и обслуга) специально отупляются, их эмбрионы угнетаются этиловым спиртом и выращиваются с применением метода бокановскизации (почкование зиготы с целью её многократного деления и получения десятков однояйцевых близнецов). Для поддержания кастовой системы общества посредством гипнопедии людям прививается гордость за принадлежность к своей касте, почтение по отношению к высшей касте и презрение к низшим кастам, а также ценности общества и основы поведения в нём. Ввиду технического развития общества значительная часть работ может быть выполнена машинами и передается людям лишь для того, чтобы занять их свободное время. Большинство психологических проблем люди решают с помощью наркотика — сомы, который не вызывает абстинентного синдрома, но убивает потребляющих его к возрасту около 60 лет. Благодаря достижениям медицины, к этому возрасту люди не успевают состариться и умирают молодыми и красивыми. Даже смерть они встречают весело, беспрерывно развлекаясь музыкой, телепередачами и наркотиками. Вместо нравственности людям с детства во сне внушаются примитивные гипнопедические установки на потребление, коллективизм и гигиену, например: «Сомы грамм — и нету драм!», «Лучше новое купить, чем старое чинить», «Чистота — залог благофордия», «А, бе, це, витамин Д — жир в тресковой печени, а треска в воде».

Института брака в описанном в романе обществе не существует, и, более того, само наличие постоянного полового партнёра считается неприличным, а слова «отец» и «мать» считаются грубыми ругательствами (причём если к слову «отец» примешан оттенок юмора и снисходительности, то «мать», в связи с искусственным выращиванием в колбах, едва ли не самое грязное ругательство). Уроки сексуального воспитания и сексуальные игры обязательны для всех детей, а взрослые ведут беспорядочную половую жизнь и смотрят в кино порнографию. Все это считается залогом психического здоровья: ведь по учению Фрейда, детско-родительские отношения и сексуальные запреты вызывают неврозы, поэтому и были устранены как вредные. Для нестерилизованных женщин обязательна контрацепция и уроки мальтузианства. В жизни общества ликвидировано все возвышенное и вызывающее сильные чувства: любовь, религия, высокое искусство, свободомыслие и фундаментальная наука. Все это имеет свои плебейские заменители: безопасный секс и наркотики, культ Форда, индустрию массовых развлечений, внушение стереотипов без подлинных знаний и осмысления. Почти все люди счастливы примитивным, гедонистическим счастьем. Книга описывает жизнь различных людей, которые не могут вписаться в это общество. Ими становятся те, кто не усвоил всеобщий коллективизм и у кого развились индивидуальность и самосознание.

Героиня романа Ленайна Краун — медсестра, работающая на конвейере производства людей, член касты бета (плюс или минус, не сказано). Она состоит в связи с Генри Фостером. Но подруга Фанни Краун настаивает на том, чтобы Ленайна придерживалась порядка вещей и была с другими мужчинами. Ленайна признается, что ей приглянулся Бернард Маркс.

Бернард Маркс — альфа-плюсовик, специалист по гипнопедии, отличающийся от людей своей касты и внешне и психологически: низкий ростом, замкнут и большую часть времени проводит один, из-за этого обладает дурной репутацией. Про него ходят слухи, что «когда он был в бутыли, кто-то ошибся — подумал, что он гамма, и влил ему спирту в кровозаменитель. Оттого он и щуплый на вид». Дружит с Гельмгольцем Уотсоном — лектором-преподавателем на институтской кафедре творчества, с которым их единила общая черта — осознание своей индивидуальности.

Ленайна и Бернард летят на уик-энд в индейскую резервацию, где встречают Джона, носящего прозвище Дикарь, — белого юношу, рождённого естественным путём; он сын директора воспитательного центра, где они оба работают, и Линды, теперь опустившейся алкоголички, всеми презираемой среди индейцев, а некогда — «беты-минусовички» из воспитательного центра. Линду и Джона перевозят в Лондон, где Джон становится сенсацией среди высшего общества, а Линду помещают в больницу, где она остаток жизни предается сомоотдыху и вскоре умирает от передозировки наркотика.

Джон, влюблённый в Ленайну, тяжело переносит смерть матери. Юноша любит Ленайну неуместной в обществе возвышенной любовью, не смея признаться ей, «покорный обетам, которые никогда не прозвучали». Она искренне недоумевает — тем более, что подруги спрашивают её, какой из Дикаря любовник. Ленайна пробует соблазнить Джона, но он называет её шлюхой и убегает.

Психический срыв Джона ещё усиливается из-за смерти матери, он пытается объяснить работникам из низшей касты «дельта» такие понятия, как красота, смерть, свобода. Он срывает их ежедневную раздачу наркотиков, выбрасывает в окно таблетки сомы. Толпа бросается избивать его. Ему пытаются помочь Гельмгольц и Бернард, в результате чего всех троих арестовывают.

В кабинете Главноуправителя Западной Европы Мустафы Монда — одного из десяти, представляющих реальную власть в мире, — происходит долгая беседа. Монд откровенно признаёт свои сомнения по поводу «общества всеобщего счастья», тем более, что сам был некогда одарённым физиком. В этом обществе фактически под запретом наука, искусство, религия. Один из защитников и глашатаев антиутопии становится, по сути, рупором для изложения авторских взглядов на будущее религии и экономического устройства общества.

В результате Бернарда отправляют в ссылку в Исландию, а Гельмгольца — на Фолклендские острова. Монд при этом добавляет: «Я почти завидую вам, вы окажетесь среди самых интересных людей, у которых индивидуальность развилась до того, что они стали непригодны для жизни в обществе». А Джон становится отшельником в заброшенной башне. Чтобы забыть Ленайну, он ведёт себя неприемлемо по меркам гедонистического общества, где «воспитание делает всех не то что жалостливыми, но до крайности брезгливыми». Например, он борется со своими страстями и молится, вызывает у себя рвоту, чтобы очиститься от скверны цивилизованного мира и устраивает самобичевание, свидетелем чего становится репортёр. Джон становится сенсацией — уже во второй раз. О нем снимают фильм, после чего к месту его отшельничества слетаются на вертопланах сотни человек, чтобы поглядеть на диковинного «дикаря». Увидев прилетевшую Ленайну, он срывается, бьёт её бичом, крича о том, что она — блудница. Он не смог простить ей, что он боготворил ее, но она оказалась неспособной на любовь и верность, а только на бесстыдную сексуальность. Толпа зевак впадает в исступление, под влиянием неизменной сомы, начинается массовая оргия. Джон падает перед искушением и присоединяется к ней. Придя в себя, Джон, раздавленный чувством вины за совершенное грехопадение и крахом своей надежды убежать от искушений, кончает жизнь самоубийством.

Дж.Оруэлл «Скотный двор», «1984».

Главный герой — Уинстон Смит — живёт в Лондоне, работает в министерстве правды и является членом внешней партии. Он не разделяет партийные лозунги и идеологию и в глубине души сильно сомневается в партии, окружающей действительности и вообще во всём том, в чём только можно сомневаться. Чтобы «выпустить пар» и не совершить безрассудный поступок, он ведёт дневник, в котором старается излагать все свои сомнения. На людях же он старается притворяться приверженцем партийных идей. Однако он опасается, что девушка Джулия, работающая в том же министерстве, шпионит за ним и хочет разоблачить его. В то же время он полагает, что высокопоставленный сотрудник их министерства, член внутренней партии некий О’Брайен также не разделяет мнения партии и является подпольным революционером.

Однажды оказавшись в районе пролов (пролетариев), где члену партии появляться нежелательно, он заходит в лавку старьёвщика Чаррингтона. Тот показывает ему комнату наверху, и Уинстон мечтает пожить там хотя бы недельку. На обратном пути ему встречается Джулия. Смит понимает, что она следила за ним, и приходит в ужас. Он колеблется между желанием убить её и страхом. Однако побеждает страх и он не решается догнать и убить Джулию. Вскоре Джулия в министерстве передаёт ему записку, в которой она признаётся ему в любви. У них завязывается роман, они несколько раз в месяц устраивают свидания, но Уинстона не покидает мысль, что они уже покойники (свободные любовные отношения между мужчиной и женщиной, являющимися членами партии, запрещены партией). Они снимают комнатку у Чаррингтона, которая становится местом их регулярных встреч. Уинстон и Джулия решаются на безумный поступок и идут к О’Брайену и просят, чтобы он принял их в подпольное Братство, хотя сами лишь предполагают, что он в нём состоит. О’Брайен их принимает и даёт им книгу, написанную врагом государства Голдстейном.

Через некоторое время их арестовывают в комнатке у мистера Чаррингтона, так как этот милый старик оказался сотрудником полиции мыслей. В министерстве любви Уинстона долго обрабатывают. Главным палачом, к удивлению Уинстона, оказывается О’Брайен. Сначала Уинстон пытается бороться и не отрекаться от себя. Однако от постоянных физических и психических мучений он постепенно отрекается от себя, от своих взглядов, надеясь отречься от них разумом, но не душой. Он отрекается от всего, кроме своей любви к Джулии. Однако и эту любовь ломает О’Брайен. Уинстон отрекается, предаёт её, думая, что он предал её на словах, разумом, от страха. Однако когда он уже «излечен» от революционных настроений и на свободе, сидя в кафе и попивая джин, он понимает, что в тот момент, когда отрёкся от неё разумом, он отрёкся от неё полностью. Он предал свою любовь. В это время по радио передают сообщение о победе войск Океании над армией Евразии, после чего Уинстон понимает, что теперь он полностью излечился. Теперь он действительно любит партию, любит Большого Брата…

У.Голдинг «Повелитель мух»