

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Г.С. Руцкая, М.В. Самсонова, А.А. Шевченко

История зарубежной литературы
Немецкая и французская
проза и драма XX века

Допущено методическим советом Пермского государственного
национального исследовательского университета
в качестве учебного пособия для студентов филологических
факультетов, обучающихся по специальностям
«Филология» и «Журналистика»

Москва
2014

УДК 821.112.2 (н) (075,8)
821.133.1 (ф) (075,8)
ББК [83.3 Нем.] я7
[83.3 Фр.] я7
Р 91

Печатается по решению редакционно-издательского совета Пермского государственного национального исследовательского университета

Рецензенты: доц. кафедры ин. яз., лингвистики и межкультурной коммуникации **Е.Ю. Мамонова** (Перм. нац. исслед. политех. ун-т); зав. каф. ин. яз. доц. **И.Н. Клепацкая** (Перм. воен. ин-т внутр. войск МВД России)

Руцкая Г.С.

Р 91 История зарубежной литературы. Немецкая и французская проза и драма XX века: учеб. пособие / Г.С. Руцкая, М.В. Самсонова, А.А. Шевченко; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – М.: Книга по Требованию, 2014. – 254 с.

ISBN 978-5-519-01703-9

В пособии рассматриваются аспекты немецкой и французской литературы XX в., предусмотренные учебной программой курса и имеющие значение для понимания основных закономерностей развития западноевропейской литературы.

Данное учебное пособие, составленное в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по специальностям «Филология» и «Журналистика», отражает многолетний опыт преподавания курса «История зарубежной литературы XX века» и содержит авторский взгляд на некоторые проблемы курса.

Издание соответствует дисциплине «История зарубежной литературы XX века», специальность 031001.65 (филология).

Предназначается студентам старших курсов филологических факультетов, студентам филологических и лингвистических специальностей, преподавателям литературы.

УДК 821.112.2 (н) (075,8)
821.133.1 (ф) (075,8)
ББК [83.3 Нем.] я7
[83.3 Фр.] я7

ISBN 978-5-519-01703-9

© Руцкая Г.С., Самсонова М.В., Шевченко А.А., 2014
© Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2014
© Lennex Corp., 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

В учебном пособии рассмотрены ведущие аспекты немецкой и французской литератур XX века. Авторы настоящего издания ставили своей целью подробное освещение новаторских исканий немецкой и французской литератур XX века, нашедших выражение в развитии немецкой и французской прозы и драмы. Поэтому подробно проанализирована эстетика и поэтика прозы немецкого экспрессионизма (на примере драм Э.Толлера, Г.Кайзера). Не меньшее внимание уделено особенностям теории и практики французского сюрреализма (анализ манифестов А.Бретона, произведений Ж.Кокто). Значительное место отведено в учебном пособии модернистским эстетическим и поэтическим новациям начала века, в разделах, посвященных творчеству Ф.Кафки и М.Пруста. Рассмотрены французская экзистенциальная проза и драма (А.Камю, Ж.-П.Сартр), эстетика и поэтика «нового романа» во Франции (А. Роб-Грийе, Н.Саррот).

Новаторство западноевропейской литературы XX века заключено не только в создании новых литературных направлений, но и в обогащении традиционных методов и жанров новыми темами, проблемами, жанровыми и поэтическими новациями. Литература реалистического направления обогащается новой тематикой и проблематикой. В учебном пособии проанализировано своеобразие художественного воплощения антивоенной темы в романе А.Барбюса «Огонь», антифашистской темы в романе Г. Бёлля «Где ты был, Адам?» и ряде других произведений немецкой литературы. Новый тип героя, новые художественные приемы создания образа солдатской массы в романе А.Барбюса, художественные принципы драматизации и поэтики трагического в немецкой антифашистской литературе помогут студентам понять своеобразие и богатство эстетического поиска западноевропейской литературы XX века. Не менее важен для изучения новизны жанровых и поэтических новаций реалистической литературы XX века анализ новых поэтических тенденций в жанре исторического романа на примере романа Л.Арагона «Страстная неделя», своеобразия раскрытия антиколониальной темы в романах А.Стиля, новых проблемных и поэтических тенденций в семейном романе Ф.Мориака, Э.Базена, в социальном и философском романе Р.Мерля.

Роман ГДР 60-х гг. позволяет увидеть уникальный опыт осмысления социальных проблем в рамках социального и эстетического поиска демократической республики нового типа. Предлагаемые

Предисловие

к обсуждению произведения свидетельствуют о богатстве романной формы в немецкой литературе XX в.

Издание содержит анализ проблематики конкретных произведений в соответствии с хронологией их создания, жанрово-поэтической спецификой, что позволяет обнаружить определенную динамику поэтических и жанровых систем. Многие разделы созданы на основе научных исследований авторов учебного пособия.

РАЗДЕЛ I. НЕМЕЦКАЯ ПРОЗА И ДРАМА XX ВЕКА

1. ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ДРАМА ЭКСПРЕССИОНИЗМА¹

Панорама художественной культуры XX века сложна и разнообразна. Две художественные системы – модернизм и постмодернизм – сыграли большую роль в «лепке» неповторимого облика культуры этой эпохи.

Модернизм (от фр. *moderne* – новейший, современный) – общее условное обозначение направлений искусства XX в., для которых характерен отказ от традиционных (реалистических) методов художественного отображения мира. Модернизм как художественная система подготовили:

декадентство (от фр. *decadence* – упадок) – неприятие реальной жизни, культ красоты как единственная ценность, отторжение социальных проблем;

авангард (фр. *avantgarde* – передовой отряд) – следование призывам порвать с наследием прошлого и создать нечто новое, противоречащее традиционным художественным установкам. Наиболее яркие направления авангарда первой половины XX в.: дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, фовизм, супрематизм.

Экспрессионизм (от лат. *expressio* – выражение) – художественное направление в искусстве Германии, сложившееся в первой четверти XX в. В культурологических трактатах экспрессионистов речь шла о преобразении мира силой человеческого духа и делались попытки найти общее для всех в сфере духовной и общественной жизни. Для экспрессионизма художественное творчество – это напряженная субъективность, основанная на эмоциональных состояниях, импровизации и смутных настроениях художника. Поэтому живопись О. Дикса, Г. Гросса, Х. Нольде и Ф. Марка искажала реальные пропорции, пьесы Г. Кайзера превращались в публицистические драмы – в «драмы крика», поэзия Ф. Верфеля и И. Бехера напоминала памфлеты и воззвания. Мир воспринимался экспрессионистами двояко: и как истерзанный, изживший себя, и как способный к обновлению, к пересозданию самого себя. Живописцы-экспрессионисты с энтузи-

¹ Раздел написан в соавторстве с Е.А.Рущкой.

азмом продолжили эксперименты в области цвета, которые начали французские фовисты (Матисс, Дерен и др.). Экспрессионизм как художественное направление просуществовал до середины 20-х гг. XX в. Однако именно обостренно-контрастное видение мира было воспринято художественной культурой стран Европы и Америки.

1.1. Концепция экспрессионизма в работах российских и немецких литературоведов

Экспрессионизм вошел в немецкую литературу в начале 10-х гг. XX в. и стал на десять лет ведущим литературным направлением, заявив о себе также в живописи, скульптуре, театре, музыке. Экспрессионизм был порождением немецкой действительности и немецкой культуры, в то время как прежние направления (натурализм, импрессионизм) развивались в немецкой литературе под влиянием искусства других стран.

В начале XX в. возник ряд экспрессионистических группировок (среди художников и скульпторов – группа «Мост» (1905 г.) в Дрездене, «Новое художественное объединение» (1910 г.) и «Синий всадник» (1911-1912 гг.) в Мюнхене). Позже появились сборники поэтов-экспрессионистов (Гейма и Тракля, Верфеля и Ван-Годдиса). Постановка драмы Газенклевера «Сын» (1914) положила начало экспрессионистическому театру.

Экспрессионизму посвящен в нашем и немецком литературоведении и искусствоведении ряд работ, содержащих различные оценки этого направления в плане его художественной значимости, продуктивной роли в развитии искусства, литературы XX в.

Наиболее объемной, тяготеющей к определенной объективности в российском литературоведении стала работа Н.С. Павловой [Павлова, 1968]. В ней значительны идеологические акценты, совпадающие с акцентами работ А.В.Луначарского, уделявшего много внимания революционному пафосу экспрессионистических драм, но не менее важна и фактографическая ценность статьи, позволяющей понять исторический контекст возникшего направления, его неоднозначность, эстетическое своеобразие, динамику развития.

Ученые отмечают характерные признаки экспрессионистического мироощущения и экспрессионистической эстетики. *Экспрессионизм рассматривается как порождение бурной эпохи кануна мировой войны и революций в России и Германии, как результат глубокого кризиса буржуазного сознания.* А.В.Луначарский в предисловии к изданию драм Г.Кайзера в 1923 г. писал: «...особенностью немецкого экспрес-

сионизма является его ярко выраженная анти-буржуазность» [Луначарский, 1923, 9]. Н.С.Павлова видит в создавшейся тогда общественно-политической ситуации основу для темы бунта молодого поколения против поколения «отцов»: «С укладом «отцов» в экспрессионизме связывались очень широкие представления. В какой-то мере экспрессионизм понимал себя как восстание против действительности вообще – ее политического устройства, ее государственных институтов, ее несправедливости и жестокости, а вместе с тем против общепринятого языка, существующей культуры, «доэкспрессионистического» искусства» [Павлова, 1968, 537].

Примечательно следующее видение эстетического своеобразия экспрессионизма в нашем литературоведении. Луначарский подчеркивал, ссылаясь на адептов этого искусства, что в экспрессионизме на первом месте стоит настроение, переживание. «Художник-экспрессионист для немца это – человек с богатыми переживаниями...он отнюдь не хочет быть при том же еще верным внешней окружающей его природе, действительности. Он считает себя вправе употреблять какие угодно краски, увеличивать, уменьшать, видоизменять как угодно формы... немецкий экспрессионизм создает вещи с огромной деформацией знакомых нам в окружающей предметов, как в отношении колорита, так и в отношении конструкции» [Луначарский, 1923, 6, 8]. Сходное видение формы экспрессионистических произведений и у Н.С.Павловой: «Все было в этом искусстве «слишком»: чрезмерно резкое столкновение контрастных тонов, исключавшее всякие переходы, нарочито неправильные ритмы, нарушавший законы грамматики язык. Образы деформировались от переполнявшего их внутреннего напряжения. «Драма крика» – под таким названием вошла в историю немецкой литературы экспрессионистическая драматургия» [Павлова, 1968, 537]. А.В.Луначарский усматривал близость экспрессионизма левому европейскому искусству [Луначарский, 1923, 9].

На теорию и практику экспрессионизма большое влияние оказали эстетические работы Вильгельма Вorrингера. В книге «Абстракция и вчувствование» он утверждал, что в эпоху исторических катаклизмов искусство отказывается от изображения конкретной жизни. «Не конкретность, а абстрактное представление о ней, не действительность, но дух – таков основной тезис эстетики идеализма» [Павлова, 1968, 537].

Писателей-экспрессионистов особенно интересовали работы философов-идеалистов (А.Бергсона, Э.Гуссерля). Они считали, что законы бытия можно познать лишь с помощью интуиции и именно поэт

1. Интеллектуальная драма экспрессионизма

обладает особым даром духовного прозрения. Подобный взгляд находит определенное отражение в самом термине «экспрессионизм» (от фр. *expression* – выражение). *Экспрессионистические произведения отмечены авторской субъективностью, превращающей их во взволнованный авторский монолог.* Многие литературоведы говорят о связи немецкого экспрессионизма в его страстной воодушевленности с эстетикой немецкого «штурм унд дранг», с романтизмом. Сами экспрессионисты отказывались от признания какой-либо немецкой традиции. Вместе с тем экспрессионизм вписывается и в традицию искусства XX в. «В экспрессионизме жизнь больше не воспринимается непосредственно. Она ощутима только как предмет истолкования, трудной рефлексии художника. *При всей напряженной эмоциональности экспрессионизм несомненно отличает та самая интеллектуальность (попытка осознать, философски осмыслить действительность), которая является одной из характерных особенностей искусства и литературы XX в.*» [Павлова, 1968, 538].

В экспрессионизме впервые в немецкой литературе, считает Н. Павлова, с чрезвычайной силой прозвучала тема «отчужденного» человека.

Общая картина экспрессионистического искусства формировалась из сосуществования многочисленных группировок, творческие принципы которых были противоположны. Писатели и художники, объединившиеся вокруг журнала «Штурм», утверждали свободу искусства от политических, общественных, моральных идей современности. Искусство было для них самоцельным. Но от зрителя требовались интеллектуальные усилия, чтобы понять авторскую концепцию, так как она выражалась в субъективных ассоциациях и образах.

В немецкой критике (ГДР) активно осмыслялась роль экспрессионизма в идеологической и эстетической жизни XX в. В статье Дитера Шиллера [Schiller, 1986] дискуссии об экспрессионизме, исследовавшиеся обычно с точки зрения политико-эстетического спора между Брехтом и Лукачем, рассматриваются с точки зрения влияния, оказанного ими на культурную общественность антифашистской эмиграции. В дебатах поднимается вопрос о роли, которую сыграл экспрессионизм в немецком обществе предфашистского периода. Экспрессионизм упрекали в том, что он стал духовной предпосылкой фашистской идеологии. Такая концепция встретила ряд возражений. Так, Александер Абуш видел эстетическую противоречивость экспрессионизма: «Это было «освобождение, бунт и переход одновременно», «протест против декаданса буржуазного искусства» и в то же время

«объективно, за счет разрушения гуманистических ценностей и художественной формы – новая разновидность этого декаданса» [Schiller, 1986, 422; пер. Е. Рущкой].

Клаус Бергер, специалист по истории искусства, не склонен был видеть в деятельности левых авангардистов какого-либо предвращения нацистской идеологии, отмечая, что это противоречит факту присоединения данных деятелей искусства к народному фронту. Для Бергера экспрессионизм – это «...не ...стиль, а ...выражение «революционной возможности» в империалистическую эпоху» [Schiller, 1986, 424; пер. Е. Рущкой]. Обвинение экспрессионизма в том, что он вел к фашизму, по словам автора статьи, сильно задело также Альфреда Вольфштайна, для которого экспрессионистическое движение означало «восстание против несовершенства мира, выраженное в ответном творчестве в рамках искусства, смысл которого – совершенство» [Schiller, 1986, 426; пер. Е. Рущкой]. Однако затем Вольфенштайн отметил, что поэты-авангардисты пренебрегали красотой, так же, как эстеты, злоупотребляли ею, в то время как она является мощным средством сближения людей, о чем не следует забывать. Подводя итог, Дитер Шиллер делает следующий вывод: «Таким образом, наследие экспрессионизма ведет поэта – при критическом осмыслении этого наследия – к этически обоснованной антифашистской деятельности» [Schiller, 1986, 427; пер. Е. Рущкой]. Таким образом, даже в период трагического существования немецких эмигрантов перед Второй мировой войной сохранялось объективное представление о прогрессивной идеологической и эстетической сути экспрессионизма.

Эту мысль подтверждает и концепция экспрессионизма в американской литературной энциклопедии: «В Германии это движение было успешно уничтожено нацистским режимом, который заклеил экспрессионистов как декадентов и запретил их выставки и публикации» [Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature, 1995, 398; пер. Е. Рущкой].

Нельзя не согласиться с оценкой экспрессионистического искусства Адриана Пиотровского: «Появление экспрессионизма вызвало необычайный подъем художественной мысли в Германии. Сами немцы уподобляют эти 1917-22 гг. священной для немецкого сознания эпохе «бури и натиска». Десятки новых художников встали в центр общественного внимания, целые плеяды поэтов и драматургов, главным образом драматургов» [Пиотровский, 1923, 6].

1.2. Поэтика пьесы Э.Толлера «Человек-масса»

Эрнст Толлер (1893-1939) – известный немецкий писатель, один из видных представителей левого экспрессионизма. Краткие биографические сведения рассказывают о трагическом жизненном пути человека необыкновенной политической активности. Во время Первой мировой войны он записался добровольцем и, как сам говорил в автобиографии, был 13 месяцев в строю, убивал, верил в свой долг и был отпущен по инвалидности. Во время учебы в Гейдельберге Толлер состоял в культурно-политическом союзе германской молодежи. В январе 1918 г. он принимал участие в стачке рабочих оружейных заводов в Мюнхене. Арест и тюрьма делают его революционным социалистом по убеждению. Весной 1919 г. он вместе с философом Куртом Эйснером руководит революцией в Мюнхене, где его избирают председателем Центрального Совета первой советской республики и председателем в Красной гвардии второй советской республики. В июле 1919 г. его приговаривают к пятилетнему заключению в крепости. На постановке пьесы «Человек-масса» Толлер присутствует в кандалах и под охраной часовых. Событиям революции посвящена и пьеса Толлера «Гасить котлы» (1930), в которой писатель отказывается от художественных принципов экспрессионистической драматургии и создает реалистические образы. В 1933 г. Толлер эмигрирует из Германии, сначала живет в Англии, а потом, вплоть до самоубийства, в Америке. В изгнании появляются его последние пьесы: «Не надо больше мира»(1937) и «Пастор Галь»(1939). Биографические сведения о писателе содержатся во многих статьях на немецком языке, где говорится о его произведениях, но отсутствует анализ поэтического своеобразия его пьес. В новых изданиях пьес писателя на немецком языке в лучшем случае речь идет о связи мировоззрения писателя с проблематикой пьес (например, в послесловии Роземари Альтенхофер к пьесе «Человек-масса», 1998 г.).

Пьеса «Человек-масса» («Masse-Mensch», 1921) – одна из наиболее известных пьес Э.Толлера. *Основная тема пьесы – тема революции. Основная проблема обозначена в названии – проблема революционного насилия как выбор между интересами массы обездоленных и ценностью жизни отдельного человека.* В немецком издании, посвященном немецкоязычным писателям, следующим образом обозначена проблематика пьесы: «В этой пьесе, рассматривающей абстрактные категории морали (что характерно для экспрессионистической революционной драматургии), Толлер ищет причину безысходности, обусловленной расколом между отдельным интеллигентом и «массой».