



МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Б. А. Гиленсон**

# **ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА**

**УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА**

*Рекомендованно 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](http://biblio-online.ru)**

**Москва ■ Юрайт ■ 2016**

УДК 82  
ББК 83.3я73  
Г47

**Автор:**

**Гиленсон Борис Александрович** — профессор, доктор филологических наук, заслуженный профессор Московского городского педагогического университета, академик Международной академии информатизации, заведующий кафедрой истории литературы Московского института иностранных языков, заслуженный деятель науки РФ.

**Рецензенты:**

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

*Пахсарьян Н. Т.* — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени 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, 2016. — 223 с. — Серия : Бакалавр. Академический курс.

ISBN 978-5-9916-6499-8

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.

Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

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

УДК 82  
ББК 83.3я73



*Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».*

ISBN 978-5-9916-6499-8

© Гиленсон Б. А., 2013  
© ООО «Издательство Юрайт», 2016

## Оглавление

### Часть восьмая

### ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Предисловие .....	7
Историко-литературное введение.....	8

### ФРАНЦИЯ

Глава 41. Поэзия в послевоенный период: от Арагона до Превера .....	15
41.1. Луи Арагон: чувство пути.....	15
41.2. Неисчерпаемость поэтического слова: Сен-Жон Перс и Жак Превек.....	22
Глава 42. Экзистенциализм и литература: Альбер Камю.....	26
Глава 43. Сартр: свободное сознание в несвободном мире .....	33
Глава 44. Проблематика и поэтика послевоенного романа: от Веркора до Мориака.....	39
Глава 45. Художественный поиск в модернизме: новый роман и театр абсурда.....	48
45.1. Новый роман: достижения и утраты.....	48
45.2. Поэтика театра абсурда: Ионеско и Беккет.....	53

### АНГЛИЯ

Глава 46. Тенденции историко-литературного процесса после 1945 г.: «сердитые молодые люди» и новая драма .....	61
Глава 47. Эволюция романного жанра: от Сноу до Фаулза .....	68
Глава 48. Уильям Голдинг: универсальный пессимист и космический оптимист.....	79
Глава 49. Грэм Грин: сила и слава писателя.....	87

### ГЕРМАНИЯ

Глава 50. Литература послевоенных десятилетий: проза, поэзия, драма.....	97
Глава 51. Литература ГДР: Анна Зегерс .....	108
Глава 52. Генрих Бёлль: язык как оплот свободы .....	117
Глава 53. Гюнтер Грасс: голос поколения .....	124

## АМЕРИКА

<b>Глава 54. От окончания войны до «бурных шестидесятых»: проблемы и тенденции .....</b>	<b>131</b>
54.1. Литература и эпоха маккартизма: «время негодяев».....	132
54.2. Война в зеркале литературы: от Мейлера до Хеллера.....	137
54.3. Послевоенная проза: проблематика и жанры.....	141
54.4. Сэлинджер: монологи Холдена Колфилда.....	144
<b>Глава 55. Воннегут и Апдайк: классики при жизни .....</b>	<b>148</b>
55.1. Воннегут: абсурдизм «технического рая».....	148
55.2. Джон Апдайк: как и чем живут американцы .....	152
<b>Глава 56. «Бурные шестидесятые»: литература в меняющемся мире ...</b>	<b>157</b>
56.1. Преддверие шестидесятых: «битники», Керуак и Аллен Гинзберг .....	157
56.2. Поэтические голоса: Роберт Лоуэлл.....	160
56.3. Писатели новой волны: Эллисон, Хэнсберри, Моррисон.....	162
56.4. Джеймс Болдуин: «в другой стране» .....	167
<b>Глава 57. Пути и перепутья послевоенной драмы: Артур Миллер и Теннесси Уильямс.....</b>	<b>172</b>
57.1. Артур Миллер: пространство социальной драмы.....	173
57.2. Теннесси Уильямс: пластический театр.....	178
<b>Глава 58. Современный этап: особенности литературного процесса ....</b>	<b>183</b>
58.1. Новый журнализм: угасание радикальной традиции.....	183
58.2. На исходе века: от Гарднера до Стайрона.....	186
58.3. Этнический компонент: Сол Беллоу .....	191
<b>Глава 59. Магический реализм: реальность, фантастика, мифология .....</b>	<b>197</b>
59.1. Латиноамериканский бум: реальность, фантазия, миф.....	197
59.2. Габриэль Гарсиа Маркес: «Сто лет одиночества».....	201
<b>Глава 60. Постмодернизм: мир как хаос .....</b>	<b>207</b>
<b>Заключение .....</b>	<b>213</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>218</b>

**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 стилевой 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 историче-

ского 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, Бёлль, 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 Сопротивления 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. Анниц* («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*, публицистические 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 книгах, 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*), аллегория 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. Упоминавшийся *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 эксперименты 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 власть 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 зловещие 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 зоря» (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. Соппротивление 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 Соппротивления. 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 закреплен участием в Соппротивлении. 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 поэтических 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, свободлюбивых 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, своем друге, 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 крамолрой. А Арагон, к тому же подерживавший «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 романый цикл «Реальный мир», начатый еще в 1930-е гг. В годы Сопротивления 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 правления 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, поздней 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 Сопrotивления. Как заметил один из критиков, у Арагона «мгновенья настоящего связаны с прошлым и продолжаются в будущем».

Те художественные открытия, которые были сделаны в «Страстной неделе», получили развитие в последующих романах, которые называют «экспериментальными» — это «*Гибель всерез*» (1965), «*Блани, или Забвение*» (1967), «*Театр/роман*» (1974). В них он воплотил те принципы «открытого реализма», о котором размышлял, начиная с 1960-х гг. В обществе, где иссякли героические идеалы Сопrotивления и возобладала потребительская психология, он хочет писать по-новому. Не просто быть *понятным*, но быть *понятым* теми, кто «глух». Форма его романов — сложная, нетрадиционная, в ней «зерна», субъективные и объективные, перемешаны временные пласты, монтаж всплесков памяти и ассоциаций. В этих романах налицо использование тех приемов сюрреализма, с которого Арагон начал. Ему было присуще стремление придать «новую цену старым словам». Создать с помощью синтеза разнородных элементов «сверхреальность». Удалось ли это Арагону? Согласимся с мнением Л. Г. Андреева, крупнейшего знатока литературы XX в., особенно французской: «Экспериментальная фаза завершила долгий путь Арагона — путь непрерывных поисков. Не все найденные им ответы бесспорны, но Арагон стал примером дерзающего и ищущего искусства, идущего в ногу с революционным веком».

## 41.2. Неисчерпаемость поэтического слова: Сен-Жон Перс и Жак Превер

...Поэзия не только способ познания; она прежде всего способ жизни — и жизни целостной... неделимой... поэт призван свидетельствовать среди нас о двойном призвании человека. А это значит — восстановить перед разумом зеркало, более восприимчивое к его духовным возможностям... Поэт... воплощает больную совесть эпохи.

*С.-Ж. Перс*

Арагон — лишь одно из самых звонких имен в исключительно богатом созвездии французских поэтических имен. Рядом с ним должны быть названы, наверно, равновеликие Сен-Жон Перс, Жак Превьер. Да еще немало других «хороших и разных».

**Сен-Жон Перс: мерка с сердца человеческого.** Сен-Жон Перс (1887—1975, псевдоним Алексис Леже), поэт широкого эпического дыхания. Его признание в мировом масштабе удостоверяет Нобелевская премия по литературе (1960). Он родился на одном из островов Антильского архипелага, детство провел в Гваделупе, французской колонии, а учился в Париже, где получил отличную гуманитарную подготовку в области античной филологии, философии и психологии. Вообще высокая культура и эрудиция ощутимы в его поэзии с ее элитарностью и ярко выраженным интеллектуальным началом.

Долгие годы он служил в министерстве иностранных дел и даже получил ранг посла. Как дипломат побывал во многих странах: в Китае, Японии, Индонезии, приобщился к культуре Востока, переводил восточных поэтов, в частности *Р. Тагора*. Все свободное от не столь уж обременительных служебных обязанностей отдавал поэтическому творчеству. После поражения Франции (1940) выступил против соглашения с оккупантами и был уволен, после чего ему удалось уехать в Америку, где он работал в Библиотеке Конгресса. В Париже его квартира была разорена, имущество конфисковано нацистами, а литературный архив, относящийся к 1920—1930-м гг., погиб. Находясь за океаном, Перс солидаризировался с движением Сопротивления.

Поэзия Сен-Жон Перса сложна, непроста для восприятия, насыщена восходящими к мифологии и античной истории символами и ассоциациями. Его стихия — емкая лирико-эпическая форма, достаточно непривычная для современной поэзии. Стих медлительный, тягучий, подобный вяло текущей полноводной реке, и в то же время предельно насыщенный в смысловом плане. При этом в мировидении поэта наблюдались очевидные перемены. В ранней поэме «*Анабасис*» (написанной по мотивам истории похода греков на службу персидскому царю Киру, рассказанной историком Ксенофонтом) поэт намечает важную тему противопоставления Древнего Востока современному Западу. Восток для поэта — символ патриархальной умиротворенности, гармонии и духовности, в то время как западная цивилизация — олицетворение культа денег и наживы.

В пору Сопротивления стихи Сен-Жон Перса одушевляют иные настроения. Об этом свидетельствует его обширная поэма «*Ветры*», в которой события Второй мировой войны ассоциируются с ураганами и бурями, свирепствующими на земле. В поэме «*Изгнание*» (1942) он видит «сияние на далеком берегу», ощущает, как его соотечественники пробуждаются к борьбе:

Мы встаем с громовым криком человека на ветру.  
И мы живые люди выступали, чтобы потребовать  
принадлежащее нам, не дожидаясь дня наследования.  
Вставайте повсюду вместе с нами, Живые люди, —  
мы требуем всего, на что имеем право!

В его стихах, с их высоким интеллектуализмом — искренность, гуманистическая тема защиты человека.

Текст Сен-Жон Перса — это нередко синтез верлибра с ритмизированной прозой. А сам поэт — пророк. И его голос — «пронзительный глас Божий».

В поэме «Ветры» он возвращается к вечной теме — назначения поэта. Он не может быть погружен лишь в себя. Он — «пребудет с нами», а его «мысли среди нас как сторожевые башни». В поэмах «Ориентиры», «Хроники» поставлены актуальные проблемы, решаемые в широком философско-поэтическом плане. «Ориентиры» поэта — в универсальном охвате жизни, которая уподоблена морю (еще один его излюбленный образ), волнующемуся и бескрайнему. В его стихах — осуждение войн и распрей. Мечта о том, как из орудия будут выкованы плуги, а земля станет «вспахана для любви». Элитарный поэт, он однако внутренне тяготеет к доступности, к «горизонту всех людей», если употребить хрестоматийную формулу его соотечественника Поля Элюара. Когда ему была присуждена Нобелевская премия, Арагон сказал: «Это был мой кандидат». А Андре Стиль, писатель левых убеждений, в статье о Сен-Жон Персе цитировал строки из поэмы «Хроника»: «Великий век настал... Берите мерку с сердца человеческого».

**Жак Превьер.** Поэт, достойный стоять рядом с Арагоном и Сен-Жон Персом, — это, безусловно, Жак Превьер (1906—1977). Он писал стихи, песни, сочинял сценарии, но слава пришла к нему, когда ему уже шел четвертый десяток лет. Первая поэтическая книга, вышедшая во Франции сразу после войны, «Слова», имела сенсационный успех. Когда он читал свои стихи в зале перед многолюдной аудиторией, их встретили с энтузиазмом; слушателям были знакомы некоторые песни, хотя они не были еще напечатаны. Превьера сразу же окрестили мэтром послевоенного поколения, а книгу «Слова», с точки зрения влияния на умы, называли вместе с трактатом Сартра «Бытие и Небытие».

В отличие от элитарного Сен-Жон Перса Превьер тяготел к простоте, к разговорной лексике (сам его псевдоним представлял анаграмму понятия: проза), к предельной доступности. Его стихи, нарочито «приземленные, близки к зеркально точным эскизам, казалось бы, заурядных образов действительности, красноречивы сами их заголовки: «Скромное утро», «Хорошая погода», «Утренний завтрак» и т.д. Он варьирует верлибр и традиционные формы. Но все же это не фотография, а зорко уловленные жизненные детали и подробности.

Словно чудом  
Апельсины — на апельсиновом дереве.  
Словно чудом  
Человек идет  
Ступая шаг за шагом словно чудом  
По земле  
.....  
Словно чудом  
Человек улыбается  
Видя солнце встающее  
Сверкающее  
Словно чудом.

(Пер. М. Кудинова)

«Чудо» для поэта — это сама жизнь. Ее многообразные бесчисленные проявления. Поэт не устает им изумляться. И в этом плане стихи Превера вызывают переключку с *Уитменом* и *Верхарном*. Но Преве́ру чуждо бездумное упоение жизнью, ее красотой и многогранностью. Грозные потрясения XX в. не оставили его равнодушным, а это обусловило вторжение в его стихи обнаженного социального смысла. А он определяется ощущением трагизма человеческого идеала в несправедливом мире, в котором не утихает конфликт между Трудом и Капиталом. Такие его стихи, как «*Потерянное время*», «*Охота на ребенка*», «*Отчаяние, сидящее на скамейке*» и др., поразили своей жестокой правдой. В стихотворении «*Скромное утро*» история отчаявшегося от голода бедняка, который убил прохожего, чтобы поживиться двумя франками, на которые он купил чашку кофе с пирожком.

В стихотворении «*Семейное*» возникает другая не менее трагическая жизненная история, вырастающая из внешне обыденной ситуации:

Мать занята вязаньем,  
Сын ее занят войной.  
Мать считает нормальным порядок такой.  
А отец?  
Как проводит отец свой день трудовой?  
Отец — человек деловой.

Приходит похоронка на сына. Отец и мать идут за его гробом, полагая, что все в порядке вещей.

А жизнь продолжает идти дорогой своей,  
С вязаньем, войною, делами,  
И снова делами, делами, делами,  
И мертвецами.

(Пер. М. Кудинова)

Его сборники «*Истории*» (1946), «*Зрелища*» (1951), «*Большой весенний бал*» (1953), «*Дождь и хорошая погода*» (1958) и др., — свидетельство того, что поэтическая манера Превера в поздних стихах претерпевала перемены. Усилился интерес к сложным метафорам, парадоксальной игре слов, звуковым сочетаниям, использованию некоторых приемов, восходящих к сюрреализму. Проникает в них и стилистика кинематографа, которым он не просто интересовался, но в котором работал. Его отличает искусство придать слову образность, как это показало стихотворение «*Деревья*» из последней одноименной книги (1976). За почти полувековой период его работы в поэтической сфере можно выделить некоторые «сквозные» темы и мотивы, проходящие через его стихи: это прославление любви, проклятия войне; ироническое отношение к мнимому «благополучию» буржуазно-мещанского общества, равно как и к безусловности «общества потребления»; издевательства над культом Святого Доллара. «Сквозь призму поэзии Превера открывается и реальность французского общества, и реальность движения поэтического языка» (Т. В. Балашова).