

Історія зарубіжної літератури ХХ ст.

Навчальний
посібник

ам!
альма
матер

серія

- Література першої половини ХХ ст.
- Література другої половини ХХ ст.



ЗМІСТ

	1. Література першої половини ХХ ст.	
Кузьменко В. І.	1.1. Естетичні програми і творчі пошуки в літературі першої половини ХХ ст.	5
	1.2. Література Великої Британії	12
Гарачковська О. О.	Джордж-Бернард Шоу	16
Кузьменко М. В.	Герберт Веллс	25
Кузьменко В. І.	Джеймс Джойс	33
Кузьменко М. В.	Вірджинія Вулф	44
Гарачковська О. О.	Томас-Стернз Еліот	54
Федотова Т. В.	Джордж Оруел	61
Кузьменко В. І.	1.3. Література Франції	70
Гарачковська О. О.	Ромен Роллан	73
Кузьменко В. І.	Марсель Пруст	84
	Андре Жід	96
	Андре Мальро	105
Романенко О. В.	Жан-Поль Сартр	114
	Альбер Камю	126
Опанюк Л. В.	Антуан де Сент-Екзюпері	135
Кузьменко В. І.	1.4. Література Німеччини	150
Гальчук О. В.	Томас Манн	152
	Бертольт Брехт	160
Данькевич Ю. В.	Еріх-Марія Ремарк	177

Однак це не було втечею від проблем сучасності. Навпаки, в історичному романі порушувалися питання, що хвилювали кожного справжнього патріота. В минулих епохах письменників приваблювали приклади боротьби між силами прогресу й варварства (дилогія Г. Манна «Юність і зрілість короля Генріха IV»); «Іудейська війна» Л. Фейхтвангера — роман про долі мислителів, поставлених перед складним вибором, тощо). До життєдіяльності видатних гуманістів минулого звернулися Б. Франк — роман «Сервантес» і Т. Манн — роман про Й.-В. Гете «Лотта в Веймарі».

В історію драматургії і театру XX ст. рішуче входить оригінальний митець-новатор В. Брехт. Традиційний театр, на його думку, звертається до почуттів глядача, а для Брехта головним є вплив на його розум. І оскільки глядача здебільшого захоплює в дії на сцені ілюзія реального життя, то Брехт не зупиняється перед руйнацією саме цієї ілюзії. Він вводить, наприклад, в п'єсу «Зонги» — своєрідні пісні-монолози, прямо звернені до глядача і не завжди вмотивовані обставинами дії; перетворює своїх героїв на рупор ідей. Він ніби підводить підсумки подій, чимало роздумує над їхньою суттю і в такій узагальненій формі передає глядачам власну рецепцію побаченого.

Томас Манн (1875—1955)



Творчий шлях Т. Манна охоплює майже шість десятиліть — з 90-х років XIX ст. до середини 50-х років XX ст. У його творчості втілюється одна з характерних ознак мистецтва XX ст. — художній синтез: поєднання німецької класичної традиції (Й.-В. Гете) з філософією Ф. Ніцше й А. Шопенгауера.

Не кожний читач і не одразу відчуває могутню силу художнього генія Т. Манна. Нелегко буває пробиратися крізь складні лабіринти думки в його романах, зовсім непросто стежити за сюжетним плином його мови, коли кожна фраза

багатозначна і ніби вбирає в себе комплекс різних ідей і почуттів. Однак той, хто повільно й терпляче засвоює художню спадщину Т. Манна, зможе прилучитися до справжньої скарбниці думки одного з видатних митців XX ст.

Т. Манн народився 6 червня 1875 року в м. Любеку в родині власника великої хліботоргівельної фірми. У сім'ї Маннів було дві доньки і три сини, середній з яких — Томас, а старший — Генріх — також у майбутньому письменник, автор всесвітньовідомої діалогії про короля Генріха IV. «Дитинство у мене було щасливе, плакати не», — писав Манн через багато років у «Нарисі мого життя». Воно було наповнене книжками. Пристрасть до читання він збереже на все життя, особливо шануючи Й.-В. Гете, Ф. Шіллера, Л. Толстого, Ф. Достоєвського, Г. Клейста, А. Шаміссо, А. Чехова, Т. Фонтане.

Навчався в гімназії «Катарініум», а після ліквідації по смерті батька фірми й переїзду родини до Мюнхена — у місцевому університеті й політехнічному інституті. Працював стажистом без платні у страховому товаристві, будучи журналістом, спробував випускати власний часопис «Весняна буря». У Мюнхені співпрацював з журналом «Сімплісіссімус».

Одним із визначальних чинників духовного становлення Т. Манна було знайомство з працями Ф. Ніцше й А. Шопенгауера. «Духовний і стилістичний вплив Ніцше» він зауважив уже в ранніх своїх прозових творах. Філософія Ніцше була джерелом інтелектуально-естетичних переживань, праці Шопенгауера — піднесеного, незабутнього душевного стану мислення, окarakterизованого ним як «симфонічна музикальність». У його вченні письменника захоплювала філософія Ніцше й Шопенгауера він виклав у працях «Шопенгауер» (1938) та «Ніцше у світлі нашого досвіду» (1948).

У 1896—1898 рр. Т. Манн разом із братом Генріхом побував в Італії. Там у нього виник задум твору про історію занепаду однієї родини, реалізований у романі «Будденброки». Повернувшись до Мюнхена, продовжив співпрацю з часописом «Сімплісіссімус». У 1898 р. дебютував збіркою новел «Маленький пан Фрідеман», у 1901 р. видав роман «Будденброки». Занепад однієї родини — у ньому синтезовано національні культурні традиції і традиції європейського роману, втілено розроблену Р. Вагнером техніку лейтмотивів, підсумовано вивчення праць Ф. Ніцше, ставлення до нього. З появою цього роману молодий Т. Манн стає відомим і за межами Німеччини.

Невдовзі одружується з Катею Принсгайм, у шлюбі з якою народилося 6 дітей; один із них — Клаус — автор відомого роману «Мефістофель». У 1909 р. видрукував роман «Королівська величність», у 1911 р. закінчив перший варіант роману «Зізнання авантюриста Фелікса Круля», 1913 р. — новелу «Смерть у Венеції».

У роки Першої світової війни Т. Манн переймається проблемою німецького духу, осмислює власну творчу і світоглядну позиції. Підсумком цих роздумів стала книга «Роздуми аполітичного» (1918). Паралельно з романом «Чарівна гора» Манн пише есе «Гете і Толстой», «Про Німецьку республіку», «Окулярні переживання».

Після виходу в світ роману «Чарівна гора» (1924), який започаткував традицію інтелектуального роману, по-справжньому пізнав усесвітню славу. Ознаки цього жанру він охарактеризував у статтях «Про вчення Шпенглера» (1924) і «Шпенглер» (1938). Продовжуючи проблематику «Чарівної гори», Т. Манн працює над тетралогією «Йосиф і його брати», що складається з романів «Минувшина Якова» (1933), «Юний Йосиф» (1934), «Йосиф у Єгипті» (1936), «Йосиф-годувальник» (1943). Відкриває її пролог «Сходження в пекло», який автор визначив як «фантастичне есе». Герой тетралогії — персонаж біблійної легенди Йосиф Прекрасний — «символічний образ людства». Цю легенду Т. Манн використав для дослідження в людині позачасових, вічно існуючих первнів.

Тривожна атмосфера профашистських настроїв вчувається у новелі «Маріо і Чарівник» (1929). У тому році Манну було присуджено Нобелівську премію за роман «Будденброки». Проте навіть і вона не могла гарантувати безпеку йому і його родині. У 1933 р. Т. Манн емігрував до Швейцарії, звідки здійснив першу поїздку до США. У 1936 р. почав роботу над політично актуальним романом «Лотта у Веймарі». Розмірковуючи про «німецьку сутність», усупереч тим, хто вбачав її в покірливому схилинні перед фюрером, протиставляє Гете бездумному наговпу. Виступивши проти «німецької духовної сивухи», заявив, що не бажає мати нічого спільного з «німецькими чортами».

Цькування його владою Німеччини посилювалося. У грудні 1936 року Т. Манн отримав від декана філософ-

ського факультету Вонського університету повідомлення про те, що через позбавлення письменника німецького підданства «філософський факультет вважає себе змушеним викреслити» його зі списку почесних докторів. У «Листуванні з Бонном» цей акт він розцінив як помсту націонал-соціалістів за його громадянську позицію.

У 1938 р. Т. Манн, прийнявши пропозицію Принстонського університету, переїхав до США. З 1941 до 1952 р. проживав у Каліфорнії, написавши серію статей про ситуацію в Німеччині, закінчив тетралогію «Йосиф і його брати», роман «Доктор Фаустус». У 1949 року виступив у Німеччині на урочистостях.

У 1952 р. Т. Манн повернувся до Європи і останні роки життя провів у Цюриху, займаючись здебільшого публіцистикою. 12 серпня 1955 року Т. Манн помер.

Т. Манна вважають творцем роману нового типу не лише тому, що він випередив інших письменників: роман «Чарівна гора», що з'явився в 1924 р., був не тільки одним із перших, а і найяскравіших зразків нової інтелектуальної прози. Однак митець розробляв також і жанр новели.

«Смерть у Венеції». Відпочиваючи у 1911 р. з дружиною у Венеції, 35-річний Т. Манн зачарувався красою польського хлопчика барона Владислава Моеса. Жодного разу не заговоривши до нього, описав його під ім'ям Тадзю у новелі «Смерть у Венеції».

У ній поєднано традиційну тематичну зв'язку «кохання-смерть» (Новалис, Вагнер, Гарсія Лорка) з роздумами про життя творчих особистостей, яких Т. Манн зображував як людей, що психологічно розриваються між міщанською і богемною сутністю, приречених власною природою на різноманітні випробування. Зображена у новелі трагедія кохання і смерть має подвійну причину: неможливість творити.

Новела є зразком інтелектуальної прози початку ХХ ст. У ній автор продовжив розробляти дискусійну тему долі митця і мистецтва в умовах культурної кризи, розпочату в новелах «Трістан» і «Тоніо Крегер».

У центрі оповіді — німецький письменник Густав фон Ашенбах. Усе життя він присвятив мистецтву, свідомо позбавившись усього «зайвого і непотрібного» — почуттів, пристрастей, страждань. Він обрав роль

споглядача, який, перебуваючи осторонь дійсності, створює свій особливий світ естетичної довершеності. Однак проти нього повстає те, що Ашенбах намагається знищити в собі: серце — проти розуму, плоть — проти обмеження, душа — проти розраханку. Густава вабить світ справжнього життя, невіданих почуттів і реальної краси, який він знаходить у Венеції.

Образ Венеції відіграє особливу роль у новелі — як символ віковичної культури. Ашенбах уявляє яскраву панораму венеціанських парків, садів, будинків, каналів, вулиць, де кожен камінь може розповісти дивовижні історії про митців і їхні творіння. Однак місто зустрічає його похмурих небом і тривалим дощем. Незвична типаж і непривільність гондольєра насторожують, він відчуває себе у полоні якоїсь таємничої ворожості. Утома охоплює його серце, і він пливе каналом, не маючи сили навіть спертатися із суворим провідником. Ця картина набуває алегоричного змісту: у мертвій тиші пливе Європа невідомо куди. Духовна культура поступово зникає у темряві всесвіту, а людина лише спостерігає за тим, що коїться.

Поступово образ Венеції оживає, наповнюється теплом, сонцем, осяйною красою. Таке перетворення відбувається у свідомості головного героя. Поштовок до цього була зустріч із чотирнадцятилітнім Тадзью, обличчя якого нагадує картини Рафаеля, тіло — античні статуї. Його краса не лише зовнішня, а передусім духовна: до Тадзья тягнуться і діти, і дорослі, навіть «сонце лагідно усміхалося до нього». Зустріч із хлопчиком немов пробуджує Ашенбаха від тривалого сну. Він зрозумів, що краса реального життя — неперевершена цінність, без неї мистецтво втрачає сенс, а світ постає сірим і безбарвним. Змушений переоцінити свій життєвий і творчий шлях, Густав усвідомлює, що не він є справжнім переможцем, навіть якщо і здобув славу, а Тадзью з його життєдайним оптимізмом, силою, енергією. Він з'являється у новелі як утілення реального дива, як природне уособлення еволюції.

Ашенбах відчув нарешті справжню радість і повноту буття — як людина і письменник. Йому здається, що до нього прийшло мистецьке щастя. Образ і його прекрасне відображення злилися воедино і надихнули Густава до літературної творчості, але вже якісно нової. Він прагне зробити свій стиль подібним до витонченої краси

Тадзью, а творчу манеру — такою самою натхненною, як його погляд, що сяє добром, мрією і радістю.

Щастя, яке відчував Ашенбах, тривало недовго. У Венецію прийшла страшна холера. Влада замовчувала масштаби епідемії, побоюючись паники і матеріальних збитків від масового від'їзду відпочивальників. Цими картинами Т. Манн сатирично викриває абсурдне суспільство, яке заради імітації благополуччя жертвує життям людей. Дізнавшись про епідемію, Густав спочатку хотів попередити про її загрозу сім'ю Тадзью, щоб урятувати його. Однак злякавшись, що більше ніколи не побачить хлопчика, вирішив мовчати. Цей момент є психологічною кульмінацією твору: душа опиняється на межі між добром і злом, життям і смертю, спогляданням і дієвістю, проте людина зробила хибний вибір, який став початком її кінця. Після фатального рішення Ашенбаха оповідь прискорюється, посилюється драматичне напруження. Соціальне божевілля накладається на шалені думки героя. Густавові сняться жахливі сни, але реальність нічим не відрізняється від них — люди удають, що нічого не відбувається, а самі щезають у невідомій прірві.

Завершується новела символічно — смертю Ашенбаха. А як письменник він «помер» набагато раніше — коли відмовився від шукання власного творчого почерку, замінивши його ретельною, титанічною, але механічною працею, надав перевагу спогляданню, а не творчості. Не випадково новела відкривається картиною прогулянки Ашенбаха цвинтарем, серед могильних плит і хрестів — духовне виснаження, позбавлене почуттів, плутучі образи, «мертві ідеї» — «цвинтар». Такий художник як Ашенбах, переконує автор, не здатний оспівати справжню, радісну стихію світу. Навіть коли Ашенбах щиро вражений красою Венеції, досвід механічного мистецтва не допомагає йому: він захоплено шепоче чужий вірш.

Зробивши неправильний моральний вибір, герой страждає від цього. У такий спосіб Манн попереджає людство про загрозу духовного занепаду суспільства, коли гине не лише митець і культура, а весь світ.

«Чарівна гора» — інтелектуальний роман. Термін «інтелектуальний роман» запроваджений у науковий обіг Т. Манном у статті «Про вчення Шпенглера», написаної невдовзі після виходу у світ роману «Чарівна гора». Оскільки більшість критиків побачила в ньому тільки сатиру на мораль, автор вважав за необхідне пояснити

належність «Чарівної гори» до нового жанру, охарактеризувати у статті ознаки цього роману.

Він обґрунтовує гостру потребу в принципово новому жанрі — інтелектуальному романі, що зумовлено насамперед «історичним і світовим зломом 1914—1923 рр.».

Унаслідок цього «стерті межі між наукою і мистецтвом, вливається жива пульсуюча кров в абстрактну думку, одухотворяється пластичний образ і створюється той тип книги, який можна було б назвати «інтелектуальним романом».

Одним з основоположників такого роману Т. Манн назвав Ф. Ніцше. У ньому вперше виконано одну з особливостей реалізму ХХ ст. — потребу в інтерпретації, осмисленні, тлумаченні життя.

Для інтелектуального роману характерне осмислення сучасності поза межами його масштабу, тому він постає своєрідною модифікацією історичного роману, оскільки через минуле відбувається з'ясування соціальних і політичних пружин сучасності (Л. Фейхтвангер). Сучасне пронизується світлом іншої дійсності, чимось подібної і не подібної до нього. Твори цього жанру мають багатоманову будову, поєднують у художньому цілому віддалені пласти дійсності. Письменники наче розчленовують дійсність (у Манна вона поділена на життя в долині і на горі, на життя біологічне, інстинктивне і життя духу).

Особливу смислову і функціональну роль у ньому відіграє міф, як породження давнини, що висвітлює повторювані закономірності у житті людства. В одних творах може заповнити весь їхній простір («Йосиф і його брати» Т. Манна), в інших — лише спорадичні згадування про нього чи звертання до його назви («Іов» І. Рота).

Чи не найважливішою ознакою інтелектуальної прози є «філософічність», яка у кожній літературі реалізується завдяки сформованому століттями типу національного мислення. Для філософствування у німецькій літературі характерним є прагнення до всеохопної системності, використання концепції світостворення, продуманої концепції космічного ладу, закони якого обумовлюють людське існування.

У романах Т. Манна «філософічність» виявляється в: наявності кількох співвідносних один з одним поєднань буття, які оцінюють, вимірюють один одного; особливому трактуванні часу (переміщення в минуле й майбутнє, довільне прискорення чи уповільнення опо-

віді відповідно до суб'єктивних відчуттів героя тощо), який розірвано на якісно «різні» фрагменти, — час історії (вічність) і час особистісний (час існування людини), — між якими напружене протистояння, спричинене зображенням внутрішнього світу людини, що не тільки репрезентує певний соціальний тип, а й представляє рід людський загалом (герой — не «характер», а «світ»); зв'язку із традицією романів виховання, хоч у них образ героя суттєво не змінюється, а зображений у ньому конфлікт позбавлений внутрішніх передумов.

Роман «Чарівна гора» проклав шлях творам Г. Гессе, Р. Музіля, Г. Броха, М. Булгакова, К. Чапека, В. Фолкнера, Вірджинії Вулф та ін.

Цей роман був новаторським не тільки за позицією автора, а й за організацією оповіді, в якій «реалістична оповідь постійно виходить за рамки реалістичного, символічно активізуючи його, вивичуючи його, даючи можливість зазирнути крізь нього у сферу духовного, у сферу ідей». Центральною в ньому є ідея Людини та людяності, вона — центр дискусій, роздумів героїв твору, автора.

«Чарівна гора» — роман про час: життя довесоної Європи і час як такий.

Упродовж чотирьох років його перевидали сто разів, переклали угорською, голландською, англійською, шведською та французькою мовами, хоч Т. Манн вважав його «німецьким» романом.

Українською мовою твори («Будденброки», «Тристан», «Доктор Фаустус») Т. Манна виходили в перекладах Є. Поповича, В. Митрофанова.

Запитання. Завдання

1. Проаналізуйте трактування теми мистецтва в новелі «Смерть у Венеції» і порівняйте її з розробкою цієї теми в оповіданні «Тоніо Крегер». Які ідеї є спільними для обох творів і в чому різниця?
2. Обґрунтуйте автобіографізм новели «Смерть у Венеції».
3. Проаналізуйте грані образу Венеції (краса, мистецтво, омана, хвороба). З'ясуйте літературні паралелі та традиції.
4. Як розкривається мотив смерті в новелі, як він переплітається з мотивами любові, мистецтва і краси?
5. Проаналізуйте наявні у творі алюзії до античної міфології.
6. Поясніть, у чому полягає новаторство роману «Чарівна гора».
7. Розкрийте специфіку жанру «інтелектуального роману». Яка роль Т. Манна в його розробці?

Література

1. Адмони В., Сильман Т. Томас Манн: Очерк творчества. — Л., 1960.
2. Апт С. Над страницами Томаса Манна. — М., 1980.
3. Волощук Е. Труды и соблазны святого Себастиана ХХ века (три новеллы о художнике Т. Манна) // Вікно в світ. — 1999. — № 2. — С. 51—64.
4. Затонський Д. Томас Манн як представник епохи // Затонський Д. Шлях через ХХ століття. — К., 1978. — С. 63—79.
5. Типология немецкого романа. — М., 1987.
6. Федоров А. Томас Манн. Время шедевров. — М., 1981.

Бертольт Брехт (1898—1956)



Німецький письменник і режисер Б. Брехт зробив значний внесок у драматургію і розвиток театру ХХ ст. загалом.

П'єси Б. Брехта напрощуд актуальні й сьогодні. Одні з них попереджають глядача, що на війні багато не заробиш, хіба що втратиш дітей, як матінка Кураж. Інші переконують у потребі змінити світ на краще, тоді й людина стане доброю; або ж залишаються суворою пересторогою людству: здійснюючи наукові відкриття, мислитель створює загрозу самому життю.

Своїм завданням Б. Брехт убачав пробудження свідомості глядача і спонукання його замислитися над «клятими питаннями епохи». «Від літератури — до дії!» — таке гасло його «епічного театру».

Б. Брехт народився 10 лютого 1898 року в м. Аугсбурзі в забезпеченій родині директора паперової фабрики. Його бунтівну натуру не приваблювала роль спадкоємця батьківської справи й перспектива затишного міщанського життя.

Навчаючись у гімназії, друкував вірші й есеї в періодичних виданнях. Після її закінчення у 1917 р. студіював літературу та філософію, згодом і медицину в Мюнхенському університеті.

У 1918 р. був мобілізований до армії, служив санітаром в одному зі шпиталів. Брехт сприймав Першу світову війну як катастрофічну руйнацію створених гуманістичною культурою моральних цінностей, свідчення втрати людством здорового глузду, вивільнення некон-

трольованих інстинктів і нежиттєздатності буржуазного світу, економічний, політичний, соціальний і моральний устрій якого спричинив масове винищення життів.

Повернувшись з війни, пробує свої сили в поезії та драматургії. Пише «Баладу про мертвого солдата», драми «Ваал» (1918), «Барабани серед ночі» (1919), яка в 1922 р. отримала найпочеснішу в Німеччині літературну премію імені Клейста. Із провінційного Аугсбурга Б. Брехт переїздить до Мюнхена, потім до Берліна. У цьому центрі німецького театрального життя відбулося його становлення як теоретика і практика «епічного театру» (20—30-ті роки). У Німеччині тоді різко загострилися класові суперечності, економічна криза, протистояння між комуністичною і націонал-соціалістичною партіями. Для Брехта той час виявився надзвичайно плідним, оскільки найприроднішим для нього був стан пошуку і постійного незадоволення здобутим. Він намагається знайти себе серед розмаїття тогочасних мистецьких течій, напрямів і стилів. Вивчаючи діалектику та історичний матеріалізм, студіюючи «Капітал» К. Маркса, прагне відшукати ідеологічне підґрунтя для своїх ідей і теорій, виступає з лекціями в марксистській робітничій школі. Ідея соціальної рівності оволоділа ним на все життя. Проте він був «неортодоксальним марксистом», тому свідомо дистанціювався від комуністичних режимів Східної Європи. Живучи потім у Східному Берліні, він так і не прийняв громадянства НДР.

У Берліні Брехт активно співпрацював з «Театром революційних робітників Великого Берліна» під керівництвом Е. Пискатора і Г. Шуллера. Був співавтором деяких постановок, інсценізатором «Пригод бравого вояки Швейка» Я. Гашека. Це суттєво змінило його погляди на театр і театральне мистецтво, розширило і поглибило використання драматургічних прийомів. Його теорія «епічного театру» використовувалася у статтях, виступах, трактатах.

У 1928 р. Б. Брехт одружився з видатною німецькою актрисою Єленою Вайгель, яка згодом стала виконавицею головних жіночих ролей у його репертуарі. У тому році була написана і поставлена п'єса «Тригрошова опера», яка принесла славу Брехтові далеко за межами Європи. На початку 30-х років інсценізує роман Максима Горького