

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.

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»), *Кетпен* («Смерть в Риме»), участники Сопротивления во Франции: *Арагон, Элюар, Сент-Экзюпери* («Ночной полет»). Глубокое исследование

писателей как *Келлерман* («Пляска смерти»), *Фаллао* («каждый умирает в одиночку»), *Камю* («Чума»), *Зегерс* («Мертвые остаются молодыми»), *Б. Аншц* («Волк среди волков»), в пьесах *Брехта*, *Сартра*, *Камю*, *Ануя*.

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

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

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

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

Активность модернистских новаций стимулировала в 1960-е гг. дискуссию 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, повествовании и драматургии — темы Второй мировой войны («запуганных пятидесятых»), и эксцессы «холодной войны», и подъем молодежного движения (литература «битников» и «рассерженных молодых людей»), и проблемы «негритянской революции» (*Дж. Болдуин*), и протестное движение против войны во Вьетнаме (*Н. Мейлер*, *Р. Лоуэлл*).

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