

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА И ПРИРОДЫ В «МАРСИАНСКИХ ХРОНИКАХ» РЭЯ БРЭДБЕРИ	2
ОБРАЗ ИСПАНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ	3
ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ СБОРНИКА РАССКАЗОВ Ш. АДЕРСОНА «УАЙНСБУРГ, ОГАЙО»	4
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧАКА ПАЛАНИКА	6
ТЕМА ПРЕОДОЛЕНИЯ СМЕРТИ В РАССКАЗЕ Г. МАЙРИНКА «ВИЗИТ И. Г. ОБЕРАЙТА К ХРОНОФАГАМ»	7

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА И ПРИРОДЫ В «МАРСИАНСКИХ ХРОНИКАХ» РЭЯ БРЭДБЕРИ

Павлюченко О. Д., 5 курс

Научный руководитель — Балдицын П. В.

Практически во всех произведениях американского писателя-фантаста Рэя Брэдбери технологический прогресс противопоставлен близости человека к природе. Критики даже обвиняют его в предубеждении против науки, но на подобные упрёки Брэдбери отвечает: «От некоторых моих произведений складывается впечатление, что я настроен к технике враждебно. Это не так, у меня множество рассказов о технике. Одни написаны с целью предостеречь, другие — чтобы заставить почувствовать прелесть жизни, облегчённой машинами». Не стоит вдаваться в другую крайность и считать, что писатель идеализирует сельскую жизнь. Да, прогресс и природа у Брэдбери показаны как противоборствующие стороны, но они не исключают друг друга.

«Марсианские хроники» — это роман о покорении и освоении Марса землянами, где противопоставлены две цивилизации. Земляне в основной своей массе прагматичны, они безоговорочно верят в технический прогресс и в самих себя. Прогресс кардинально преобразил земное существование: все механизировано, даже завтрак готовят машины, природу заменяет виртуальный мир. Марсианская цивилизация, напротив, близка к природе, хотя их технический прогресс намного обогнал развитие земной цивилизации. У марсиан тоже был период, когда в погоне за высокими достижениями науки они забыли о своих природных корнях, однако им вовремя удалось обрести гармонию с природой, что помогло избежать конфликтов и разрушительной войны. На примере марсиан писатель хочет показать, что прогресс не всегда приводит к отчуждению от природы. Земная цивилизация, оторвавшись от природы, зашла в тупик и породила клубок конфликтов. По мнению американского фантаста, ядерная война есть естественное завершение этих конфликтов, но и после войны человеческий род не исчезнет. У Брэдбери человечество не опускается до уровня первобытных времен, как в романах А. Франса и Г. Уэллса. Он считает, что современные люди все могут начать заново, с их горьким

и богатым опытом — в социологии, в морали, в технике. Их очень мало, но у них останутся и ракеты, и автоматы, и стихи, и память. Они будут все помнить, и это поможет им избежать повторения трагической ошибки. В творчестве Брэдбери есть надежда на то, что человечество еще может пойти по новому пути. Сумеет, как и марсиане когда-то, найти гармонию между природой и прогрессом.

ОБРАЗ ИСПАНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ХЕМИНГУЭЯ

Пашолок М. М., 4 курс
Научный руководитель — доц. Балдицын П. В.

Испанский журналист и друг Э. Хемингуэя Х. Кастилло-Пуче сказал, что американский писатель был первым в мировой литературе, кто обратил столь пристальный взгляд на Испанию и создал цельный и объективный ее образ. По словам самого Хемингуэя, он выбрал Испанию своим «духовным пристанищем» («spiritual home»). Мотив паломничества, поиска второй родины вообще характерен для американской литературы, но в творчестве Хемингуэя он воплотился особенно ярко в многогранном и неповторимом образе Испании.

С момента своего первого вступления на Пиренейский полуостров в декабре 1921 года Хемингуэй на протяжении почти 40 лет регулярно возвращался в свою «обожаемую Испанию» и путешествовал по этой земле. Таким образом, в описании Испании в произведениях Хемингуэя безусловно есть существенная доля автобиографизма и документальности. Но цельный образ Испании отнюдь не сводится к описательной части. По мнению некоторых исследователей (Л. Броуэр, К. Бэйкер), испанская тема становится своеобразным камертоном в творчестве Хемингуэя, к которому писатель обращается всякий раз, когда хочет отделить истину от фальши. В монографии «Испанская трагедия Хемингуэя» (Broer, Lawrence R. Hemingway's Spanish Tragedy. 1973) Л. Броуэр доказывает ключевую роль испанских впечатлений в формировании мировоззрения писателя.

В данной работе на основе художественных и публицистических произведений Хемингуэя на испанскую тему, а также существующих критических работ представлен анализ образа Испании в творчестве писателя.

Структура образа:

а) Испания как пространство: описание пересечения границ Испании в произведениях Хемингуэя («Мы перевалили через вершину, и тут началась настоящая Испания. Показались длинные бурые хребты, поросшие редкой сосной, и буковые леса на далеких склонах гор») — перевал через вершину как вступление в другой мир, значе-

ние границы в фольклоре. Образ испанской земли и «приникновение к земле» как способ преодоления одиночества, приобщения к миру.

б) Испания как время, точнее, как место, где время остановилось, как страна, которую не затронули «достижения цивилизации» — одиночества и разобщенности. Испания стала антитезой Парижу и Италии — местам духовной травмы и потери связей между людьми.

в) Описание испанских традиций. Бой быков как символ победы над смертью, фиеста как образ жизни и путь к спасению, путь к полноценности бытия. Испания — место очищения и излечения души, «обретенный рай». Попытка «забрать праздник с собой»: Хемингуэй на Кубе как создание своеобразного замещения Испании в Америке.

г) Испанцы как естественные люди, сохранившие черты характера и верования своих предков. Американцы на фоне испанского народа: столкновение и возможность синтеза двух цивилизаций. «Уроки испанского» для чужестранцев — уроки мужества, любви к жизни, чести и бесстрашия перед смертью.

д) Испаноязычные элементы в словаре писателя: место и роль испанских выражений в англоязычных текстах Хемингуэя — передача атмосферы, характеристика персонажей. Этимология имен некоторых героев и их значение в романах (Пилар от исп. *pilar* — основы, устои; Ромеро от исп. *gomeo* — паломник, странник).

В образе Испании Хемингуэй создает особое художественное пространство, отвечающее важнейшим духовным поискам писателя, без которых невозможно полноценное представление о его творчестве.

ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ СБОРНИКА РАССКАЗОВ Ш. АДЕРСОНА «УАЙНСБУРГ, ОГАЙО»

Саева К. Г., 5 курс

Научный руководитель — доц. Балдицын П. В.

Книга «Уайнсбург, Огайо» внешне имеет двойную структуру, апеллирующую к разным жанровым формам. Это сборник, в который входит 22 новеллы, связанные общим пространством, временем, сквозными персонажами и темами. Однако каждую из этих новелл можно рассматривать и саму по себе. В сборнике также есть внутренний сюжет, который имеет свою, пусть очень медленную, но верную динамику в главном сквозном персонаже — Джордже Уилларде. «Уайнсбург, Огайо» имеет четкую общую композицию: можно выделить экспозицию (первая новелла — «Книга о гротескных людях»), описание событий с небольшой временной амплитудой, развязку и заключение (смерть матери, прозрение и отъезд Джорджа Уилларда, описанные в трех последних новеллах). Все это прямо указывает на романную форму. Причем многие исследователи творчества Андерсона склоня-

ются к тому мнению, что «Уайнсбург, Огайо» является модификацией романа-воспитания.

Основная часть сборника построена по принципу портретной галереи. В подзаголовке каждого рассказа указано имя героя. Повествование в первую очередь концентрируется на личности, особенностях поведения и характера главного героя конкретного рассказа, а не на событиях его жизни, что создает напряженную эмоциональную атмосферу маленького среднезападного городка, а также ведет к внешней бессюжетности рассказов и отказу от «ядовитой интриги» (определение самого Андерсона). События жизни героя часто даны фоном (например, в форме рассказа в рассказе), и основным сюжетом у Андерсона становится внутреннее состояние героев, их мысли или инстинкты. Описательность действий в рассказах обусловлены также выразительными средствами, которые в общих чертах можно назвать импрессионистическими.

Художественное пространство сборника ограничено пределами маленького городка, близлежащих полей, часто события новелл происходят в темных коридорах, маленьких комнатах, трактирах, гостинице Уиллардов — на замкнутых территориях. Центром каждого рассказа становится «прозрение» героя, «эпифания» — внезапное обнаружение, раскрытие психологической сущности момента. Андерсон, часто опуская подробности предыдущей жизни, описывает своих героев именно в такие моменты психологического слома. Несмотря на то, что общее время действия занимает около двадцати лет, сиюминутные «озарения» создают эффект одновременности происходящих в разных рассказах событий. Замкнутость пространства и «мгновенность» времени отражают одиночество, асоциальность героев, лишают их надежды на будущее избавление от страданий.

Повествовательная манера Андерсона приближена к устному рассказу: писатель отказывается от сложных языковых конструкций, «утонченной» лексики, диалогов. Повествование строится по принципам сказовой стилистики, аскетичной в выборе художественных средств, лишенной отшлифованности литературного языка, но сохраняющей плавность интонации, живую передачу информации и сопереживание рассказчика.

Творчество Шервуда Андерсона имело большое влияние на последующее литературное поколение. Его художественное новаторство, заключавшееся в заостренном психологизме, утрированной простоте повествования, отказе от активного сюжета, реформировало американскую новеллу и во многом повлияло на развитие творчества Хемингуэя, Фолкнера, Томаса Вулфа, Стейнбека и многих других литературных классиков США.

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧАКА ПАЛАНИКА

Садовнича Е. М.
Кубанский Государственный Университет,

В настоящее время журналистика не обладает единой терминологической базой и, являясь молодой наукой, активно развивается. В связи с чем возникают вопросы, какие произведения возможно отнести к журналистике (публицистике), а какие к литературе или иной форме отображения действительности. Если с «новостной журналистикой» все ясно, то объемные аналитические или очерковые материалы порой требуют анализа.

Также в области литературы, а точнее, в так называемой альтернативной прозе, стали появляться произведения, по своим целям, способам подачи материала, информации, взятой за основу, языку, напоминающие журналистские (публицистические) произведения.

Закономерно возникновение проблемы: могут ли существовать произведения, по форме напоминающие литературу, а по содержанию и целям — публицистику? Попыткой приблизиться к решению этой проблемы является анализ творчества Чака Паланика, американского романиста-сатирика.

Традиционно считается, что публицистика является областью литературы, но современные исследователи приравнивают ее к журналистике. Опираясь на мнение исследователей и собственный опыт можно выделить следующие аспекты публицистичности: актуальность проблемы; ярко выраженная оценка, призыв; фактологическая основа; использование журналистских приемов (элементы репортажа, интервью, обзора); описываемое (проблема, событие, состояние) испытано лично автором, либо людьми, которые подробно передали автору всю необходимую информацию.

Творчество Чака Паланика принято считать литературой. Проанализировав его произведения, можно утверждать, что там присутствует публицистический аспект.

В своих произведениях автор как публицист:

- Обращает внимание на социально значимые проблемы, которые нужно решать здесь и сейчас (литература же должна быть вечна, и проблемы, рассматриваемые в художественных произведениях, должны одинаково актуально звучать в любое время).
- Призывает к действию в ближайшее время.
- Точно и достоверно описывает места.
- Точно передает собственный социально значимый опыт.
- Использует форму репортажа и др.
- Использует лексику, присущую журналистам (короткие, ясные предложения, простые слова).

Но из-за того, что в творчестве присутствует публицистический аспект, автор не становится публицистом. Творчество Паланика находится на стыке литературы и публицистики, что указывает на возможность существования некой пограничной между ними форма отображения действительности, которая преследует цели журналистского произведения, используя при достижении этих целей методы и приемы как журналистики, так и литературы.

ТЕМА ПРЕОДОЛЕНИЯ СМЕРТИ В РАССКАЗЕ Г. МАЙРИНКА «ВИЗИТ И. Г. ОБЕРАЙТА К ХРОНОФАГАМ»

Сагитова А. Р., 1 курс
Институт бизнеса и политики
Научный руководитель — к.ф.н. Кузнецова Н. В.

Отчего же так коротка дорога жизни? Почему человеку не дано идти по жизненному пути тысячу лет? И так уж неизбежно эта дорога приводит к смерти? А ведь мы не просто идём по этой дороге — мы несёмся по ней, сломя голову, подгоняемые пустыми надеждами и ожиданием счастья. Мы уверяем себя в том, что завтрашний день будет непременно лучше, и вот уже, сами того не осознавая, пытаемся обогнать само время, не понимая одного: мы лишь его пленники, нам не вырваться за его рамки — это пустая борьба, обречённая на поражение. Нам не остаётся ничего другого, как создать вокруг себя иллюзорный мир ожиданий, который лишает нас жизненных сил, превращает нас в измученных путников, слишком быстро уставших на дороге жизни. Но как же сохранить свои силы, обрести истинную внутреннюю свободу? Об этом размышляет герой рассказа «Визит И. Г. Оберайта к Хронофагам», написанного австрийским писателем Густавом Майринком.

С одной стороны, этот рассказ можно воспринимать как некий ключ к постижению Великой тайны, с другой стороны, нельзя забывать, что все описанные события нечто иное, как талантливый вымысел писателя. Хотя нет в мире выдумки, которая не могла бы претендовать на существование в реальности. Тем более, сам Майринк, похоже, достаточно серьезно относился к тем выводам, которые он положил в основу «Визита...». Известен факт, что на могильной плите Густава Майринка, как и в его рассказе, высечена крестообразная надпись VIVO — «Я живу!».

Создается ощущение, рассказ написан не на обычном листе бумаги, а простирается дальше в пространстве и времени, поворачиваясь к читателю всё новыми гранями. Удивительным образом предстаёт перед нами не только сама Жизнь, но и скрытый за обыкновенным сочетанием букв бесконечный мир. Главный герой познаёт всю его безграничность, после того как отправляется в город Рункель в поис-

ках сведений о жизни своего давно умершего деда, ведомый желанием узнать, почему на надгробном камне его предка высечены золотые буквы «VIVO», которые означают «я живу». На городском кладбище он встречает седого, безбородого старика, смотрящего на него удивительно оживленным взором. Этот старик оказывается ровесником и другом его деда — господином Иоганном Германом Оберайтом, членом тайного ордена «Филадельфийских братьев».

Господин Оберайт рисуется человеком, который не только сохранил древние тайные знания, но и применил их в своей жизни. Свои выводы о возможности преодоления смерти Оберайт подкрепляет достаточно пространственным и мистическим рассказом о путешествии в мир фантомов человеческих надежд, ожиданий и страстей.

Рассказ Майринка интересен прежде всего тем, что затрагивает в нас наши страхи перед жизнью, перед извечной борьбой между реальным и иллюзорным миром. Он заставляет нас задуматься над очень важными вопросами. Можем ли мы заглянуть в глаза реальности? Насколько мы свободны духовно? А главное: готовы ли мы произнести слова: «Я выплываю с белоснежными парусами в безбрежное море вечной жизни!»