

**Брестский областной институт повышения квалификации и
переподготовки руководящих работников и специалистов образования**

**Методология познания зарубежной
классики в старших классах**

(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Э.ХЭМИНГУЭЯ)

Учебно-методическое пособие

Брест 1999

Автор пособия:

Жигалова М.П., кандидат педагогических наук, доцент кафедры
литератур народов мира БрГУ.

Рецензенты:

Ковалевич Н.И., кандидат педагогических наук, ректор БОИПК и
ПРР и СО.

Полякова Т.М., методист учебно-методического отдела
гуманитарных дисциплин БОИПК и ПРР и СО.

Редактор:

Бобровский С.З., методист по внедрению педагогических инноваций
БОИПК и ПРР и СО.

Ответственный за выпуск:

Шишко В.Г.—заведующий лабораторией множительной техники и
полиграфической деятельности БОИПК и ПРР и СО.

АННОТАЦИЯ

В школьной практике нет для учителя более сложной темы, чем изучение зарубежной литературы в обзоре в II классе уже потому, что познакомить с творчеством таких писателей как Г.Маркес, У.Фолкнер, Э.Хемингуэй, Ж.Сименон, Г.Белль, М.Фриш за отведенное программой время (6 часов), учитывая разную степень восприятия старшеклассниками инонациональной литературы, эмоционального вхождения их в мир литературного персонажа, очень сложно. Следует заметить, что в отечественной методике проблема изучения зарубежной литературы в старших классах национальной школы, проблема методов и приемов обзора литературы тоже не стала предметом широкого теоретического, методического исследования, что, безусловно, значительно осложняет изучение ее в школе.

В условиях реформирования литературного образования, когда основу содержания уроков литературы составляют произведения, формирующие высоконравственную личность, изучение творчества Э.Хемингуэя, который никогда не приспособлялся к текущей политической конъюнктуре или литературной моде, творчество которого полно преданности правде, гуманизму, звучит особенно актуально.

Учебно-методическое пособие раскрывает эффективные методы и приемы изучения творчества Э.Хемингуэя. На этой основе разработана и методически обоснована система уроков по изучению наследия писателя в II классе. Фактически предлагается методика изучения нового вида обзора «Монографическая тема в обзоре», в основе которой лежат новые педагогические технологии знакомства с творчеством художника слова, анализа произведения искусства с элементами психологического анализа.

Структура пособия такова, что позволяет учителю изучить литературу по теме, свободно владеть фактическим материалом, понять специфику изучения эпических произведений зарубежной литературы, выбрать эффективные методы и приемы работы над образом, помочь учащимся ястичь авторскую позицию, стиль, увидеть роль и место художественного перевода, объединяя все единой концепцией в целостную и результативную систему.

В первой главе «Специфика изучения эпических произведений зарубежной литературы в школах Белоруссии» отмечаются не только особенности постижения зарубежной классики в школах Белоруссии: трудности восприятия явлений инонациональной литературы; тесное единство с произведениями русской и белорусской литературы; умение представить иностранную литературу в виде целостного, а не фрагментарного курса; но и способность школьников соучаствовать в формировании идеала, эстетического вкуса.

Во второй главе «Методы и приемы изучения творчества Э.Хемингуэя» предлагаются эффективные формы работы на уроках по изучению биографии

писателя, анализу сюжетно-композиционной структуры романа «Прощай, оружие!», образной системы, постижению авторской позиции романа через элементы психоанализа: составление партитуры переживаний Генри, словарь жестов мимики, движений, выполненных в виде таблицы (см. «Приложение»).

Мы обращаем особое внимание на анализ характеристики персонажа литературного героя, отмечая при этом, что «выделение черт героя и составление его суммарной характеристики не правомерно» и «значительно целесообразнее тот путь изучения, когда рассматривается поведение персонажа в единстве с действием».

Всем ходом уроков, утверждается мысль, что персонаж всегда несет на себе этическую авторскую оценку и тем самым помогает читателю выработать ценностные ориентации.

В особую (третью) главу выделяется сопоставительный анализ подлинника и перевода, как один из эффективных приёмов постижения стиля писателя. Предлагаемые методические рекомендации к проведению такой работы на уроке в классах с углубленным изучением английского языка, на наш взгляд, имеют большой методический и литературоведческий смысл, так как помогают глубже осмыслить проблемы произведения, понять особенности языка и стиля писателя.

Предлагаемая система уроков (см. «Приложение») с разработанными элементами новых педагогических технологий (вариативность сопоставительного и психологического анализа, составление партитуры переживаний героя, словаря взглядов, жестов мимики, тематического словаря литературных терминов) позволяют сделать вывод, что изучение романа Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!», по предложенной системе поможет учителю выполнить все программные требования.

Введение

Задачи, стоящие перед современной школой, позволяют утверждать, что именно литература принадлежит ведущая роль в духовном воспитании молодого поколения. Она приобщает учащихся к богатствам отечественной и мировой классики, формирует художественный вкус и представления о ней как о социокультурном феномене, занимающем специфическое место в жизни нации и человечества.

Реалии сегодняшнего дня указывают на необходимость поиска новых путей изучения литературы в национальной школе. Литература, как часть культуры именно тот предмет, который помогает осознать общечеловеческие ценности. В центре внимания современного школьного учебного процесса оказывается несколько литератур (русская, белорусская, зарубежная), изучаемых синхронно. Их объединяет идеал гуманизма, человеческой общности, духовности, нравственно-этических установок.

Достижения отечественных (З.Рез, О.Богданова, В.Маранцман, А.Жижина, В.Никольский) и зарубежных (С.Бейнер, Ф.Янг, Р.Викс) исследователей в области методов и приемов анализа позволяют сделать вывод, что многое еще в этой области остается неисследованным: не предложена система уроков для изучения монографических тем зарубежных авторов, не выделены ведущие методы и приемы для ее изучения.

Проблемы изучения зарубежной литературы в школе касались К.М.Нартов («Изучение зарубежной литературы в старших классах национальной школы»), С.В.Тураев, Д.Л.Чавчанидзе («Изучение зарубежной литературы в школе») и др.

Как видим, проблема методов и приемов изучения зарубежной литературы в обзоре национальной школы тоже не стала предметом широкого теоретического, методического исследования, хотя необходимость в этом давно назрела. Недостаточная разработанность основ рассматриваемой проблемы определила выбор исследования и ее актуальность.

«Эрнест Хемингуэй... Это имя — символ литературного успеха, отточенности мастерства, счастливого совпадения писательской биографии и глубинных особенностей творчества.

Уже при жизни его воспринимали как классика. Он был рано награжден славой, и, начиная с первых публикаций, едва ли не все, что выходило из-под его пера, стремительно расходилось и вызывало международный резонанс.»¹

Эрнест Хемингуэй выделялся самобытным почерком, который был всегда отчетливо узнаваем. Этот человек — не только яркий феномен литературно-художественной жизни, но, и, бесспорно, один из известнейших людей своего поколения. О нем знали, во всяком случае, слышали даже те, кто имел лишь приблизительное понятие о его сочинениях.

«Широко известен афоризм: стиль — это человек. Судьбы многих писателей подтверждают его справедливость, а Хемингуэя — с особой силой. У него мы видим решительно выраженный «автобиографизм», слиянность глубинных особенностей его личности, индивидуальности с писательской стилистикой и методологией.»²

В Хемингуэе мы как раз находим сочетание качеств, вызывающих заинтересованность и симпатию: это, с одной стороны, мужественность, сила, с другой — художественный талант, интеллектуальность.

Один из самых больших художников нашего века, Хемингуэй, о чем бы он ни писал, неизменно возвращался к главной своей проблеме — к человеку в трагических испытаниях, выпавших на его долю в наше столетие.

¹ Гилленсон Б.А. Эрнест Хемингуэй. Кн. для учащихся. М.: Просвещение. 1991. — С. 3.

² Там же, с. 3.

“Хемингуэй исповедовал философию стоицизма, отдавая должное человеческому мужеству в самых бедственных обстоятельствах. Бытуют понятия: «байронический», «киплинговский», «джеколондоновский герой». Правомерно выражение «хемингуэевский герой», которому приписывают жесткий нравственный кодекс, нередко определяемый формулой: «grace under pressure», т.е. «способность сохранить достоинство в экстремальных обстоятельствах». Чуждые рефлексии, надрыва, немногословные, его герои демонстрировали, как в обстановке опасности не пасть духом, действовать хладнокровно, достойно.”¹

Хемингуэй был всегда сложной, крупной и своеобразной личностью, человеком твердых, принципиальных убеждений, который никому не угождал и не льстил, отклонял возможность легкого успеха, не позволял себе печатать ни одной неотработанной строчки, неизменно высказывал свои нелицеприятные оценки людей и событий, не приспособлялся к текущей политической конъюнктуре или литературной моде. Шел своим путем.

“Хемингуэй считал своей основной целью писать о том, что знаешь, и писать правду.”²

Свой первый сборник рассказов он назвал «В наше время». Эти слова можно было бы взять эпиграфом ко всем его произведениям.

Творчество каждого писателя в той или иной мере автобиографично. У Хемингуэя эта особенность проявляется с особой рельефностью. Внимательное чтение его произведений убеждает, что очень многие эпизоды, детали, сюжетные коллизии, описания природы, а главное, лица и характеры его героев, — все отражает то, что увидел узнал, пережил Хемингуэй. За всем этим просвечивают факты его биографии, а за многими персонажами его произведений стоят реальные прототипы. Но жизненный материал, как всегда у Хемингуэя, не отражается зеркально, он творчески переработан, обогащен и трансформирован силой его писательской фантазии.

С этой особенностью тесно связана другая — у Хемингуэя, как у всякого большого мастера, свой художественный мир. Достаточно прочесть несколько страниц его прозы, чтобы узнать автора. Его книги, романы, новеллистические сборники, очерки и репортажи, если взять их в совокупности, образуют четко выраженное единство. Более того, систему. В них можно выделить определенные темы, мотивы, сюжеты, типы героев, художественные приемы, которые пронизывают, подобно кровеносным сосудам его произведения. Они переходят, иногда меняясь, трансформируясь из одной книги в другую.

“Хемингуэй очень органичен. Непросто встретить в художественной работе писателя нечто неожиданное, нехарактерное для него. Он всегда верен себе.”³

Хемингуэй был художником слова, который оказывал воздействие не только на людей читающих, но и на пишущих.

Горячими его поклонниками были К.Симонов, И.Эренбург, переводчик и литературовед И.Кашкин, писатель А.Платонов⁴.

¹ Гилксон Б.А. Эрнест Хемингуэй. Кн. для учащихся. М.: Просвещение. 1991. — С. 4.

² Кашкин И.А. Э.Хемингуэй. М.: Худ. лит. 1966. — С. 233.

³ Грибанов Б. Хемингуэй. М.: Молодая гвардия. 1970. — С. 97.

⁴ Критики по праву включают его в престижный список «писателей, о которых больше всего пишут». Десятки трудов, от популярных, снабженных множеством иллюстраций до сугубо академических посвящены исследованию как общих, так и специальных вопросов его творчества. Так, в 1969 году появилась фундаментальная биография писателя, опубликованная Бейкером; издавая серию воспоминаний о Хемингуэе, немалый вклад в изучение творчества Хемингуэя внесли советские литературоведы и критики, прежде всего И.А.Кашкин, а также Ю.А.Лидский, А.И.Старцев, Н.А.Старцев, Н.А.Анастасьев, Б.Т.Грибанов и др. В 1970 году в серии «жизни замечательных людей» вышла биография писателя, написанная Б.Т.Грибановым.

Известный советский поэт Давид Самойлов так высказался о творчестве Хемингуэя: "Для нас американская литература, как образцовая, начала осознаваться через Хемингуэя..."

В школьной программе по русской литературе Э.Хемингуэй не изучается монографически, а включен в список авторов, предназначенных для обзорного знакомства. Согласно программе в 11 классе на изучение современной зарубежной литературы отводится 6 часов и даны имена писателей Маркес, Фолкнер, Хемингуэй, Сименон, Бель и Фриш с пометкой «по выбору учителя». Конечно, можно попробовать познакомить учеников со всеми данными писателями, но в лучшем случае это приведет к поверхностному представлению о современной зарубежной литературе, а в худшем — к пустой потере времени, т.к. данного количества часов недостаточно для глубокого изучения творчества этих авторов. Поэтому лучше пойти другим путем — изучить монографически одного из писателей, на примере которого учащиеся получат представление об основных тенденциях современной зарубежной литературы. Творчество Маркеса, Фолкнера, Белья и Фриша не столь показательны, в то время как творчество Эрнеста Хемингуэя, да и сама его биография поучительны, полны преданности правде, гуманизму, антифашизму и демократии. В этом и заключается актуальность нашего выбора.

Практическое решение проблемы методов и приемов изучения зарубежной литературы в 11 классе связано с достижениями литературоведов (И.Кашкин, Б.Грибанов, Б.Гиленсон, Mc Caffery J.K.M., Hannerman), которые исследуют различные аспекты художественных произведений Э.Хемингуэя. В трудах психологов (К.Фридман, Р.Стифен) и педагогов (К.Нартов, С.Тураев) дидактиков (Д.Вайльбер, Б.Днепров) рассматриваются проблемы восприятия и понимания школьниками инонационального литературного текста.

Цель нашего исследования — выявить наиболее эффективные методы и приемы изучения творчества Э.Хемингуэя и на этой основе разработать и методически обосновать систему уроков по изучению его творчества в 11 классе.

Для ее решения мы сосредоточимся на следующих задачах:

1. Изучить и систематизировать оценки творчества Хемингуэя и его романа «Прощай, оружие!»
2. Показать наиболее эффективные методы и приемы анализа романа, определить место и роль художественного перевода.
3. Разработать систему уроков по изучению темы

При решении поставленных задач нами использовались следующие методы:

- *теоретический* (анализ философской, литературоведческой, методической, психологической литературы по проблеме нашей работы).
- *социолого-педагогический* (анкетирование, интервьюирование учителей-предметников, анализ программ, учебников и учебных пособий).
- *проведение естественного педагогического эксперимента* (проведение уроков на подпрактике в средней школе № 9 г. Бреста).

Практическая значимость нашего исследования в том, что оно может быть использовано как студентами филологических факультетов, так и учителями-практиками при изучении темы «Современная зарубежная литература (обзор)».

ГЛАВА I. Специфика изучения эпических произведений зарубежной литературы в школах Беларуси

Освоение нового содержания литературного образования — нелегкая задача, поставленная перед учителем-словесником. Новые программы и учебники наполнили его работу необходимостью самостоятельно решать многие проблемы преподавания литературы в том числе и зарубежной.

Единство, целостность, системность, взаимосвязанность... Как часто мы говорим об этом. Характеризуя идеально организованный учебно-воспитательный процесс, мы мечтаем о такой сфере педагогического воздействия, которая, подобно биосфере или ноосфере, отличалась бы взвешенным, гармоничным взаимодействием всех своих элементов, идеальным равновесием. Между тем, проблема эта должна находить решение и в более частных «вопросах» воспитания и обучения. Когда же мы говорим о школьном изучении литературы, то одним из признаков системности, целостности оказывается непреходящая взаимосвязь отечественной и зарубежной литературы в учебном процессе.

Изучение конкретных образцов зарубежной классики и соотнесение их с явлениями отечественной литературы должно строиться на основе постижения нового, как продолжение уже известного, знакомого ученикам. Чтобы литературное произведение пробудило читательский интерес, оно должно обладать двумя на первый взгляд противоположными, на самом деле взаимодополняющими друг друга качествами — заключать в себе что-то так или иначе знакомое и вместе с тем открывать нечто доселе неизвестное. Стало быть, задача организации восприятия состоит в установлении связей между опытом в восприятии и жизненным опытом учащихся с одной стороны и идейно-эстетическим смыслом литературного произведения мировой классики — с другой, знакомым и неизвестным.

Природа по-настоящему хорошей книги — национальна. Ее принадлежность — интернациональна. Творцу новой жизни, труженику, бойцу, мыслителю и создателю по праву принадлежат лучшие достижения всемирной художественной литературы и это следует учитывать преподавателю. Интерес наших детей к зарубежной литературе, воздействие ее на них есть явление глубоко закономерное.

При знакомстве учащихся с произведениями зарубежной литературы новой, неизвестной может поражать воображение именно своей неизвестностью, но в то же время не воспринимается фактически.

Кроме того, затрудняет приобщение учащихся к иностранной классике то, что они знакомятся с ней через ступень, т. е. в русском переводе. К тому же, для учеников многих регионов, в том числе и Беларуси, реалии и настроение классических произведений зарубежной литературы также мало понятны, как и приметы, характерные для общественной жизни и быта инонациональной истории.

В то же время, при изучении зарубежной классики, происходит интернационализация сознания учащихся посредством широкого изображения межлитературных отношений. Мировой литературный процесс, в котором роль каждой литературы далеко не однозначна, помогает белорусским школьникам лучше понять историю русской и родной литературы, увидеть как меняется во времени роль литературы каждого народа. Поэтому важнейшая задача учителя — не дать ученику отгородиться навсегда от шедевров мировой литературы из-за естественного, в многих случаях первичного непонимания. При этом трудность восприятия явлений иноземной литературы сама по себе еще вовсе не является минусом.

«Специфика искусства заключается в том, что оно ставит цель своего внимания не познание именных законов реальности, как это делает наука, а познает не менее реально существующую сферу отношений человека и действительности во всем их конкретно чувственном проявлении.

Одной из важнейших задач воспитания, важнейших воспитательных возможностей зарубежной литературы следует полагать ее способность соучаство-

вать в формировании идеала школьника, общественного, нравственного, эстетического. На изучаемых литературных текстах следует проиллюстрировать теорию общественного идеала. Обращаясь к иноязычной классике, необходимо рассматривать социальную устремленность каждого произведения. Но нельзя забывать, что идеал социальный теснейшим образом связан с человеческими чувствами, что художественная литература, рисуя потребности в идеале, пути, способы его осуществления, придает воспитанию идеала колоссальный эмоциональный заряд, ибо она высветляет именно духовную, чувственную сторону общественного идеала."¹

Ощущение подлинной реальности мирового литературного процесса может прийти к учащимся и на уроке литературы, и в процессе внеклассного чтения, и на факультативных занятиях. Практически любая тема действующей программы по литературе открывает возможности взаимосвязанного знакомства школьников с произведениями русской и иностранной классики.

Так в V классе очевидна связь при изучении пушкинской «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» и «Снежной королевы» Андерсена. В VII классе ребята с интересом сравнивают в доступных им пределах природу комического у Сервантеса и Гоголя («Дон Кихот» и «Тарас Бульба»), «Детство» Горького лучше осмысливается в сочетании с романом Диккенса о судьбах обездоленных детей «Оливер Твист». В VIII классе хорошо сравнить «Мцыри» Лермонтова и «Ларры» Байрона, произведения Фадеева, Твардовского и Бехера.

Тема «Современная зарубежная литература (обзор)» предлагает для изучения произведения таких авторов, как Г.Маркес, У.Фолкнер, Э.Хемингуэй, Ж.Сименон, Г.Белль, М.Фриш по выбору учителя. Всего на эту тему программа отводит 6 часов. Учитель может по одному уроку посвятить знакомству с шестью заявленными писателями, включая в структуру занятий следующие этапы:

- ◊ Характеристика эпохи, в которую жил писатель.
- ◊ Сведения из биографии.
- ◊ Рассказ о творческом пути.
- ◊ Аналитическую беседу по одному из прочитанных учащимися произведениям.

Можно пойти и по тематическому принципу, обозначив основные темы, которые являются сквозными для творчества всех писателей, вести обсуждение их произведений в течении шести уроков.

И наконец, еще один путь — посвятить все 6 уроков изучению одного писателя.

Мы остановимся на последнем и предложим подробное изучение творчества Э.Хемингуэя и его романа «Прощай, оружие!». Одной из особенностей художественных идей Э.Хемингуэя является убеждение в том, что нравственная победа человека над врагом и собственными слабостями в совокупности и утверждает высокое достоинство личности, ее право на самоуважение и уважение окружающих, хотя бы реальная цель усилий и не была достигнута. В подобном гуманистическом идеале, разумеется, не много оптимизма. Далеко не всегда соотносящего возможности героя с силой сопротивления среды, порой он отдает сердечной горечью, но активный характер его несомненен.

Тему «Современная зарубежная литература» мы предлагаем изучить по такому плану:

1. Характеристика эпохи и главных литературных течений.
2. Биография и творческий путь Э.Хемингуэя.

¹ Нартов К.М. Изучение зарубежной литературы в старших классах национальной школы. Изд. Владикавказ «ИР», 1991. С. 49.

3. Творческая история романа «Прощай, оружие!».
4. Изучение сюжетно-композиционной основы романа. Обсуждение жанра произведения.
5. Анализ образной системы произведения.
6. Выяснение авторской позиции в романе «Прощай, оружие!».
7. Наблюдение над стилем писателя, путем сопоставления оригинала и перевода произведения.
8. Конференция «Изображение войны в мировой литературе».

Систематический курс литературы в старших классах позволяет соотнести русских и зарубежных авторов в рамках романтизма, критического реализма — на основе идейно-эстетической и тематической близости. Возможности безграничны — «Слово о полку Игореве» и «Песнь о Роланде», «Горе от ума» Грибоедова и «Мизантроп» Мольера, Белинский о мировой литературе, Гоголь и Бальзак, Достоевский и Драйзер. «Преступление и наказание» и «Американская трагедия», Чехов и Мопассан.

Учащиеся не могут уйти из школы, не услышав о роли Ивана Сергеевича Тургенева в движении русской и зарубежной литературы, его творческих связях с Лобером и Мериме, Мопассаном, Диккенсом и Вальтером Скоттом. Они должны получить пусть минутную информацию о характеристике мировой литературы. Ничуть не меньше возможностей использовать взаимосвязи литератур и в курсе X класса: пьесы Горького и классическая драматургия Запада, Горький и Брехт, Роллан, Барбюс, Голсуорси, Томас Манн, Драйзер, Лондон. Из этих связей можно выбрать яркие, значительные примеры для истории становления прогрессивной литературы XX века.

Все эти и им подобные сопоставления могут быть привлечены к учебному процессу в разной степени, сообразно возможностям, планам и вкусам учителя.

“Зарубежная литература приобщает учащихся к раздумьям над вечными проблемами искусства: о месте человека в обществе, о смысле бытия, о роли разума и знаний в жизни человека, о гармонии и чувстве долга.”¹ Она помогает развивать самостоятельное мышление учащихся, т.к. острые социальные проблемы, философские вопросы, которыми наполнены более значительные произведения мировой литературы заставляют старшеклассников задумываться над мыслями автора, его оценками, сомнениями, соотнести его убеждения со своими. Однако стать действенным средством в воспитании зарубежная литература сможет лишь тогда, когда учитель будет учитывать специфику ее изучения. Для этого требуется:

1. Целенаправленная, систематическая организация, контроль за чтением зарубежной классики.
2. Выявление особенностей восприятия учащимися произведений инонациональной литературы с учетом общественно-исторических условий, в которых создавалось произведение и функционировало на родине.
3. Рассмотрение текстов, предназначенных для анализа и включенных в обзор, вести в тесном единстве не только друг с другом, но и с произведениями русской классической литературы, а там, где это необходимо, и с произведениями белорусской литературы.

Учащиеся должны уметь

1. Акцентировать внимание на смысловой и содержательной стороне инонациональной классики.

¹ Методические аспекты изучения зарубежной литературы в школе. — Брест, 1996.

2. Уметь представить иностранную литературу в виде целостного, а не фрагментарного курса, активно взаимодействующего с русской и белорусской литературой.
3. Выразить свое отношение к прочитанному, взглянуть на проблемы зарубежной классики с позиций сегодняшнего дня.

“Познать мир и красоту художественных произведений, гуманность, привести их в собственную жизнь, увидеть в изучаемом произведении отражение эпохи, уловить своеобразие духовного мира автора — вот основная задача изучения зарубежной литературы в школе.”¹

Имена мирового литературного процесса, к которым мы будем обращаться в ходе своей работы, не входят в обязательный курс, но учитель, по нашему твердому убеждению, должен располагать возможностями, выходящими за пределы этого курса. Разумеется, предлагаемая работа не является пособием, охватывающим все проблемы и формы изучения зарубежной литературы в национальной школе, она лишь дает возможность подойти к решению этой проблемы в школе творчески.

Прелагая различные типы уроков — лекции, лекции с элементами беседы, диспута, конференции, мы старались вызвать интерес учителей и студентов-филологов к творческому преподаванию литературы в школе.

Так как роман «Прощай, оружие!» относится к эпосу, необходимо обратить особое внимание на специфику изучения эпических произведений в школе.

Зарубежный эпос представлен в школе разнообразными жанрами: рассказ, повесть, роман. Но жанровые различия не должны снимать при изучении того общего, что составляет существо эпического рода литературы, — его повествовательности и способности охватить жизнь в ее объективной полноте. Эта особенность эпических произведений сказывается на целях, путях и способах работы над ними в школе. При изучении их внимание учащихся неизбежно будет концентрироваться на тех компонентах художественного текста, которые существенны для эпического рода. В школьных условиях ими обычно оказываются:

1. **Тема, проблематика, сюжет.** Рассматривая их, ученики осмысливают произведение как эстетическую реальность, как преобразенную действительность.
2. **Образы героев.** Знакомясь с ними, учащиеся постигают разнообразие общечеловеческих характеров и типов.
3. **Автор и творец, как создатель особого художественного мира данного произведения.**

Широкие рамки повествовательной формы, которую представляет собой роман, позволяет вместить в него и историю человеческой жизни, и картину общественных нравов, и обрисовку социальную условий, и воспроизведение огромного многообразия человеческих характеров. Достоинства романа высоко ценил В.Г.Белинский: “... его объем, его рамы до бесконечности неопределенны; он менее горд, менее прихотлив, нежели драма, ибо, пленяя не столько частями и отрывками, сколько целым, в общности сочинения; ... Форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни, и вот мне кажется, тайна его необыкновенного успеха, его безусловного владычества.”²

Поскольку основным недостатком восприятия эпических произведений оказывается отсутствие целостности, то одной из задач анализа является воссоздание

¹ Жигалова М.Н. Познание мира и красоту // Русский язык и литература в школе. 1948. — №1. — С. 49-69.

² Белинский В.Г. Сочинения. — М. 1948. — Т. 1. — С. 112.

этой целостности, причем внимание к жанру произведения и к его сюжетно-композиционной основе играет в решении этой задачи немалую роль. Так, изучая творчество Э.Хемингуэя и его роман «Прощай, оружие!», целесообразно посвятить первый же урок анализа произведения изучению сюжетно-композиционной основы романа и его жанра. При этом учителю необходимо узнать мнение литературных критиков по данному вопросу и предоставить учащимся материал. Проанализировав различные эпизоды романа, старшеклассники сделают вывод, что это военный и любовный роман с элементами психологического, социально-бытового и исторического.

Система анализа эпических произведений в старших классах строится на использовании многообразия методов и приемов анализа. В работе со старшеклассниками особое внимание следует уделять выбору глав, эпизодов, описаний с обобщениями после наблюдений над отдельными частями текста. Так, обсудив сюжетно-композиционную основу и жанр романа Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!», а также проанализировав роман в целом, необходимо уделить внимание ключевым эпизодам произведения, т.к. именно в них раскрывается и авторская позиция, и характер героя. Кроме того, следует обратить внимание на внутренние монологи героя, т.к. здесь лучше всего виден стиль писателя.

Совершенствование деятельности старшеклассников связано с увеличением их творческой самостоятельности в ходе анализа литературных произведений. Особое значение имеет постепенное усложнение заданий старшеклассникам, целенаправленное формирование умений и навыков: от наблюдений над особенностями произведений писателей — к овладению теоретико-литературным понятием стиля в конкретном анализе художественного текста.

При анализе романа «Прощай, оружие!» целесообразно подвести учеников к мотивированному выбору и рассмотрению эпизодов. Учащимся в ходе уроков предлагаются задания:

- ◇ Назовите эпизоды, в которых раскрывается смелость и неэгоистичность Фредерика Генри.
- ◇ Укажите сцены, помогающие понять, что Генри — человек ответственный, заботливый.
- ◇ Каким образом мы узнаем о том, что мировоззрение Генри полностью меняется по ходу романа?

В работе одиннадцатиклассников над эпическими произведениями расширяется представление о взаимосвязи мировоззрения и творчества писателя, об индивидуальном стиле писателя. При изучении романа «Прощай, оружие!» уделяется внимание формированию умений стилистического анализа отдельных эпизодов. Для этого необходимо обсудить в классе, каким образом автор передает те или иные чувства героя, какие эпитеты, конструкции он использует при описании различных ситуаций, к каким стилистическим приемам прибегает. Кроме того, хорошим средством в постижении стиля писателя является сопоставительный перевод оригинала и перевода романа.

Какие направления и аспекты школьного анализа эпического произведения особенно важны в решении задач нравственно-эстетического воспитания учащихся?

«Особенно важно, чтобы состоялся акт «общения искусством». Остановимся на отдельных компонентах анализа, который мы постараемся понять именно как общение искусством.»¹

В первую очередь следует обратиться мыслями и чувствами к автору произведения, к его мировоззрению, к его художественному мировоззрению. Ведь в ка-

кой-то степени процесс воссоздания художественного образа читателем близок процессу его создания художником слова.

"Мировоззрение художника, — читаем мы в книге Ю.Б.Борева, — не есть простая сумма вычитанных им философских истин. Она рождается в самой его жизни, из наблюдений над природой и обществом, из усвоением культуры человечества, из борьбы, из активного отношения к миру... При этом наиболее непосредственно влияет на творчество та часть, сторона мировоззрения, которая выражается в эстетической системе, сознательно или стихийно реализуемой в образах."¹

Уроки литературы в практике лучших учителей-словесников становятся уроками нравственности. Так, на уроках по роману Э Хемингуэя «Прошай, оружие!» мы имеем возможность обдумать с ребятами важные этические проблемы, волновавшие писателя: как война корежит судьбы людей, как она воздействует на их духовный мир, каково положение любви на войне. Останавливаем внимание на важнейших опорных фразах: "Я ненавижу войну", "Те, кто поймет, какая это страшная штука война, те уже не могут ничему помешать, потому что слодят с ума", "Нет ничего хуже войны".

Рассматривая конкретные ситуации, эпизоды, пейзажные зарисовки, идем по линии органического слияния этического и эстетического.

В итоговый урок-конференцию «Изображение войны в мировой литературе» можно включить следующие вопросы:

- ◊ Судьбы героев произведений.
- ◊ Как авторы передают атмосферу войны?
- ◊ Социально-исторические и психологические характеристики героев.
- ◊ Утверждение писателями принципа критического реализма, историзма.

Повышение читательской культуры учащихся, углубление непосредственного восприятия, необходимость сознательного отношения к науке о литературе, к школьному анализу требуют от учителя поисков новых методов и приемов изучения творчества художника слова.

¹ Боров Ю.Б. Эстетика. — М., 1975. — С. 12.

ГЛАВА II. Методы и приемы изучения творчества Э. Хемингуэя

§ 1. Общие задачи работы над романом «Прощай, оружие!»

Программой для XI класса предусмотрена тема «Современная зарубежная литература (обзор)». Так как на проведение этих занятий отведено всего 6 часов, естественно возникает вопрос, как использовать эти часы и можно ли вообще за такое короткое время дать какое-нибудь представление о развитии и особенностях литератур зарубежных стран.

Учителя хорошо знают о живом интересе многих учащихся старших классов к современной зарубежной литературе. Большим спросом пользуются новинки. Особый интерес вызывают те произведения, где затрагиваются судьбы молодежи. Поэтому учитель должен с особой тщательностью отбирать материал для уроков по теме «Современная зарубежная литература (обзор)».

Понятие «современная литература» следует понимать широко. Речь должна идти не о текущей литературе, не о книгах или журнальных публикациях последних нескольких лет, а о явлениях, которые определяют лицо литературы нашей эпохи в целом.

Научный и педагогический подход к изучению многогранной литературы разных стран мира должен проявиться в том, что она будет подана учащимся как пример творчества, не имеющего полных аналогов в русской литературе. При самом небольшом количестве информации это поможет учащимся приобщиться к художественному миру других народов, понять, что художественное сознание не стандартно, что существуют разные пути эстетического освоения действительности. С другой стороны учащиеся должны почувствовать и общие черты всех замечательных произведений мировой литературы: гуманистическую направленность, образность, стремление охватить проблемы своего времени. При этом необходимо представить основные явления нашей эпохи.

Практика показывает, что не следует превращать уроки в беглый обзор всего программного материала. Достаточно отобрать одну-две книги, характеризующие зарубежную литературу XX века. Но даже на одном выбранном примере могут быть расширены знания и теоретический кругозор школьников путем постановки некоторых существенных вопросов не только истории, но и теории литературы. Общему же обзору следует отвести первый их шести уроков.

Освещение современного литературного процесса должно показать, что он по-разному протекает в каждой из зарубежных стран.

Критический реализм, существующий в европейских литературах как метод с XIX века, в XX веке приобрел новое качество. Это связано с поисками разных форм, постоянно сопутствующих современной литературе за рубежом. Отсюда существенное изменение в структуре традиционных жанров, например романа, частое использование условности, аллегории, фантастики. Важную особенность реализма на новом этапе составляет психологизм — обращение к миру переживаний человека. С этим возросшим вниманием к внутренней жизни человека связан, в частности, такой распространенный прием писателей-реалистов, как подтекст.

Наряду с художественной спецификой должна быть отмечена основная идейная направленность современного реализма, центральная его проблема — проблема гуманизма. Обращаясь к ней, реалисты отвергают собственническую психологию, идеологию наживы, экспансии, войн с позиций общегуманистических, нравственных.

Программа XI класса предусматривает изучение произведений Г.Маркеса, У.Фолкнера, Э.Хемингуэя, Ж.Сименона, Г.Белля, М.Фриша по выбору учителя. Мы же остановим свой выбор на изучении творчества Э.Хемингуэя и его романа «Прощай, оружие!». потому что творчество этого художника слова наиболее показательно, а его роман «Прощай, оружие!» определяет лицо зарубежной литера-

туры нашей эпохи в целом. Произведение насыщено и аллегорией, и подтекстом, и психологизмом, а центральная его проблема — проблема гуманизма глубоко волнует современного читателя любой национальности.

Первый урок по теме «Современная зарубежная литература (обзор)» целесообразно посвятить общему обзору современной зарубежной литературы, литературных течений. Несколько учеников готовят к уроку доклады об основных тенденциях развития современной литературы. План докладов примерно таков:

1. Характеристика основных исторических и общественно-политических событий XX века.
2. Отражение этих событий в искусстве.
3. Общая картина современной литературной жизни (литературный стиль, проблематика произведений, литературная борьба).
4. Крупнейшие художники слова, выразившие время.

Важно, чтобы исторические и литературные события эпохи не представляли двух параллельных рядов, а выступали в единстве и рождали у школьников представления о времени.

Главная задача первого урока по данной теме в том, чтобы учащиеся приобрели не только сведения о литературе XX века, но чтобы у них сложился образ эпохи. Это во многом облегчает дальнейшее понимание творчества Э.Хемингуэя и его романа «Прощай, оружие!».

На втором уроке необходимо познакомить учащихся с биографией писателя. Для того, чтобы сделать этот урок более увлекательным, можно провести его не в форме обычной лекции учителя, а в форме экскурсии по местам жизни Э.Хемингуэя (см. «Приложение»). Кроме того, перед началом экскурсии целесообразно поставить ряд вопросов, на которые старшеклассники в конце урока должны будут ответить и тем самым подведут итог занятия. Уместно провести выставку фотографий писателя, сделанных в разные периоды жизни (любимая фотография писателя, сделанная в Испании, сентябрь 1956 года; Хемингуэй и Мэри Уэлш (жена писателя) — 1954 год; Хемингуэй и Грегорио Фуэнтос и др.: (см. «Приложение»).

Так как роман «Прощай, оружие!» во многом автобиографичен, необходимо познакомить учащихся с его творческой историей. Такое задание можно дать одному из учеников, который найдет нужный материал об истории создания произведения. Учитель же представляет фотографии людей, явившихся прототипами героев романа — Э.Хемингуэя (Фредерик Генри) и Агнес фон Куровски (Кэтрин Баркли). Таким образом, задачи указанные выше, определяют и систему работы над романом.

Поскольку на изучение монографической темы в обзоре мы отводим 6 часов, целесообразно распределить материал следующим образом:

- 1-ый урок: Современная зарубежная литература. Основные тенденции развития.
- 2-ой урок: Урок-экскурсия по местам жизни Хемингуэя.
- 3-ий урок: Роман Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!», как отражение эпохи первой мировой войны.
- 4-ый урок: Психология человека в экстремальных условиях.
- 5-ый урок: Роман Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!» — ярчайший пример неповторимости стиля писателя.
- 6-ый урок: Урок-конференция «Изображение войны в мировой литературе».

§ 2. Анализ сюжетно-композиционной основы романа «Прощай, оружие!»

Сюжет романа «Прощай, оружие!» состоит из выстроенных в определенной последовательности событий, поступков героев-персонажей, из сцеплений обстоятельств, в которых действуют герои. Расположение событий в романе, их обусловленность, взаимодействие образов составляют композицию произведения.

Для того, чтобы освоить сюжетно-композиционную основу романа «Прощай, оружие!» учитель предлагает составить план всего произведения. Каждый из учеников записывает свой план в тетради, затем некоторые из них зачитываются и лучший вариант записывается на доске, т.е. в результате мы получим коллективный план, в составлении которого принимал участие весь класс.

Предлагаем примерный план романа «Прощай, оружие!».

1. «Затишье перед бурей». Ранение.
2. Лечение в госпитале. Любовь Фредерика и Кэтрин.
3. Возвращение на фронт. Отступление армии. Спасение.
4. Новая встреча с Кэтрин. Бегство.
5. Смерть Кэтрин. Одиночество Генри.

Отличным навыком и методом проникновения в содержание и смысл произведения является рассказывание. Этот вид работы помогает освоить авторский текст и стимулирует творческую активность. Поэтому целесообразно провести беседу с элементами анализа по каждой части романа «Прощай, оружие!». Ученики объясняют почему они назвали первую часть произведения — «Затишье перед бурей. Ранение». Рассказывают, о чем здесь говорится, зачитывают эпизоды, которые являются ключевыми в этой части. При этом учитель помогает школьникам, задавая наводящие вопросы: «Как Хемингуэй говорит о трагедии войны?», «Какое настроение навевают строки, в которых он описывает состояние природы?», «Предсказывает ли нам природа дальнейшие события романа?». Затем учитель подводит итог обсуждения первой части произведения, делая вывод, что она задает общий трагический тон произведения.

Вторая часть романа во многом отличается от первой. Мы назвали ее «Госпиталь. Любовь Фредерика Генри и Кэтрин». И действительно, здесь автор рассказывает о любви Генри и Кэтрин, которая вспыхивает во время лечения Генри в госпитале. Обсуждая эту часть романа, необходимо обратить внимание учеников на контрастность первой и второй частей. Для этого можно поставить такие вопросы: «Для чего автор так подробно описывает сцены любви Генри и Кэт?», «Меняется ли как-то герой после лечения в госпитале? Почему?».

По ходу рассказывания и обсуждения частей романа выяснить какую роль играет в композиции та или иная часть романа. Так, обратившись к третьей части «Возвращение на фронт. Отступление армии. Спасение», необходимо начать обсуждение с того, что именно она является ключевым композиционным центром романа, потому что именно здесь ярче всего показана бессмыслица войны. Люди бредут, по словам Хемингуэя, «ниоткуда в ничто», и на каждом шагу их подстерегает смерть. Здесь с особой натуралистичностью подчеркнута жестокость войны.

Освоению сюжетно-композиционной основы и художественного мира произведения служит работа над отдельными его частями: главами, эпизодами. Но при этом нужно, чтобы в выделенной части присутствовало все произведение. Так, обсуждая третью часть романа, целесообразно обратить внимание на ключевые моменты, которые необходимо проанализировать подробно. Одним из таких ключевых моментов является побег Генри от расстрела. Этот эпизод необходимо зачитать в классе, т.к. здесь раскрывается и внутренний мир героя, и его отношение к войне и ее участникам, и авторская позиция. Ученики должны разобрать буквально каждое слово автора, каждый жест героя, каждую его мысль.

Четвертая часть романа «Новая встреча с Кэтрин. Бегство» представляет собой психологическую панораму чувств главных героев, поэтому подробно она разбирается при дальнейшем анализе образов произведения.

В последней части «Смерть Кэтрин. Одиночество Генри» мы становимся свидетелями окончательного разочарования героя. Умирает при родах любимая женщина, умирает ребенок, и Генри остается один во всем мире. Эта часть является развязкой романа. Здесь необходимо подвести учащихся к мысли о том, что виной всем бедам и несчастьям является война. Эпиграф урока «Война развязала вкус к жестокости и он окрасил XX век»¹ подтверждает это.

На этом же уроке можно обсудить и жанр романа. Для этого целесообразно обратиться к теории литературы. Ученики должны перечислить известные им жанры романов, а затем определить жанр «Прощай, оружие!». Учитель же предлагает таблицу с мнениями критиков о жанре этого произведения. Для этого берутся цитаты из статей критиков, которые глубоко изучали творчество Э.Хемингуэя — Б.А.Гиленсона, И.А.Кашкина, Б.Г.Грибанова. Затем мнения критиков соотносятся с мнением учащихся и делается соответственный вывод: роман «Прощай, оружие!» — военный и любовный роман с элементами психологического, философского и социально-бытового романа.

Автор – критик	Жанр романа «Прощай, оружие!»	Аргументы из критических статей
Гиленсон Б.А.	Любовный, военный	“Роман «Прощай, оружие!» — книга о любви и о войне” Б.А.Гиленсон. «Э.Хемингуэй». М., Провещение. 1991.
Кашкин И.А.	Любовный, военный	“Повесть о современных Ромео и Джульете вдвинута в рамку не семейной родовой распри, а в горнило всеокрушающей войны” Кашкин М.А. «Э.Хемингуэй». М., Худ. литература. 1966.
Грибанов Б.Г.	Антивоенный	“«Прощай, оружие!» — антивоенный роман. Это подчеркнуто уже в заглавии” Грибанов Б.Г. «Хемингуэй» М., Молодая гвардия. 1970.

Таким образом, методы и приемы, предложенные нами для анализа сюжетно-композиционной основы романа, позволяют подготовить учащихся к анализу литературных героев.

§ 3. Методы и приемы работы над образом героя эпического произведения

Не менее чем за событиями повествования читатель любит следить за действиями персонажей, за судьбами героев. Литературный герой — одна из тех художественных реальностей, без которых нельзя понять ни мира произведения, ни авторской позиции. Создавая образ человека, писатель исследует его “как цельную личность — в единстве умственных, эмоциональных и телесных качеств”². Поэтому трудно признать правомерным долго бытовавшее в школе выделение «черт» героя и составление его суммарной характеристики. Такой подход к образу

¹ Дочерица Г. Ст. Корни будущего.

² Кожанов В. В. Искусства. М., 1960. — С. 85.

разрушителен для него. Значительно целесообразнее тот путь изучения, когда рассматривается поведение персонажа в единстве с действием. Причем поведение, как пишет Л. Гинзбург, — “это не только поступки, действия, но и любое участие в сюжетном движении, вовлеченность в совершаемые события и даже любая смена душевных состояний”¹.

Для изучения в школе особенно важно, что персонаж всегда несет в себе этическую авторскую оценку и тем самым помогает читателю выработать ценностные ориентации.

Главный герой романа «Прощай, оружие!» Фредерик Генри в начале произведения предстает перед нами неопытным, романтическим юношей, а в конце романа мы видим его в корне поменявшего свое мировоззрение, повзрослевшим. Складывается такое впечатление, что он стал старше лет на двадцать, хотя, по сути, роман охватывает события 9–10 месяцев.

Так как мы проводим анализ произведения в XI классе, то здесь не обойтись объяснением и мотивировкой только поведения героев. Основной упор необходимо делать на нравственную позицию, психологию образов произведения. Поэтому учитель должен подготовить усложненные вопросы для учеников. Осмысливая ответы на вопросы “Почему мировоззрение Генри постепенно меняется?”, “Испытывает ли герой ощущение трагизма?” учащиеся смогут понять психологию героя. На этом этапе можно предложить составить психологическую партитуру переживаний и таблицу диалектики переживаний Генри. Обе таблицы должны заполняться по ходу обсуждения образов произведения. В таблицу диалектики переживаний Фредерика вносят эпизоды, в которых описываются переломные этапы в жизни героя. Так, мы заносим в нее эпизод ранения, эпизоды, в которых описаны любовные сцены Генри и Кэтрин, эпизод побега, дороги в Швейцарию и смерть Кэтрин и ребенка. Кроме того, мы определяем, какое основное чувство испытывал герой на том или ином этапе жизни. Так, при ранении он испытывает ужас, в госпитале, когда рядом с Генри оказывается Кэтрин, он испытывает восторг, когда ему приходится бежать от расстрела — жуткий страх и жажду жизни, а когда умирает Кэтрин и ребенок, Генри ощущает одиночество, страх, глубокое разочарование. Все это учащиеся записывают в тетради в виде следующей таблицы²:



Таблица диалектики переживаний героя поможет глубже понять психологию и мировоззрение героя и облегчит понимание основной проблемы произведения.

Психологическая партитура переживаний составляется также в виде таблицы, куда вносятся уже наблюдения над жестами, движениями, мимикой, голосом, речью героя при различных обстоятельствах. Психологическая партитура состав-

¹ Гинзбург Л. О литературном творчестве. Л., 1979. С. 90.

² По структуре таблицы см. «Притяжение» стр. 56.

ляется также по ходу анализа образа Фредерика Генри для того, чтобы у учащихся сложилось более глубокое понимание психики героя (таблицу см. «Приложение», стр. 66).

Разные стороны личности героя и его поведения отлично обнаруживаются через сопоставление персонажа с другими действующими лицами. Так, анализируя отношение Фредерика Генри к войне, целесообразно выяснить, как относятся к ней другие персонажи романа. Ученикам можно предложить такой вид работы: найти в тексте и выписать, как отзываются о войне различные персонажи. Так, Генри в начале романа говорит: "Я считаю, что мы должны довести войну до конца. Будет только хуже, если мы перестанем драться." Пассини, водитель санитарной машины, высказывает несколько иное мнение: "Нет ничего хуже войны. Страшнее войны ничего нет. Мы тут в санитарных частях даже не можем понять, какая это страшная штука война. А те, кто поймет, как это страшно, те уже не могут помешать этому, потому что сходят с ума. А полковой священник говорит просто и ясно: "Я ненавижу войну" (см. «Приложение» таблицу на стр. 66).

Такой вид работы ориентирует школьников на восприятие изображенного человеческого характера и соотнесения его с собственным жизненным опытом, собственными идеалами.

Так как центральная тема романа — тема войны, необходимо проследить, как менялось отношение Генри к войне по ходу романа. Для этого нужно определить, что послужило причиной перемены восприятия войны, какие чувства испытывал при этом герой, затем можно на доске начертить кривую изменения отношения Генри к войне (см. «Приложение», стр. 67). Она поможет проследить путь от романтического безответственного отношения к войне к чувству глубокой ненависти.

Так как «Прощай, оружие!» определяют как военный и любовный роман, немало внимания нужно уделить любовному чувству героя. Необходимо выяснить, как влюбляется герой, легкомысленно или глубоко его чувство, как он относится к своей возлюбленной. Здесь уместно подвести учащихся к мысли, что автор наделяет Генри положительными чертами, ведь герой влюбляется не поверхностно и легкомысленно, а очень серьезно. Он считает, что это чувство его ко многому обязывает, что он в ответе за свою возлюбленную. На данном этапе целесообразно поставить проблемный вопрос: "Любовь и война — две вещи совместимые?" и организовать диспут, на котором несколько учащихся должны высказать и доказать свое мнение.

Обычно высказываются различные мнения, иногда встречаются даже резко противоположные, поэтому, для разрешения проблемного вопроса нужно обратиться к содержанию романа, к его концовке. И оказывается, что любовь в атмосфере войны заходит в тупик. Гибнут все друзья Генри, умирает любимая женщина и ребенок, а у него самого впереди ничего нет, только тоска, одиночество, разочарование. Наверное, такое типичное состояние человека на войне описано не только в зарубежной, но и в отечественной литературе.

В данном случае можно провести параллель с повестью Валентина Распутина «Живи и помни». Судьба Фредерика Генри и Андрея Гуськова во многом перекликаются. При сопоставительном анализе необходимо подчеркнуть общие черты этих произведений. И Андрей Гуськов и Фредерик Генри дезертируют с фронта. Настена, беременная, в конце повести бросается в Ангару. Кэтрин умирает от родов. И в конце обоих произведений их герои оказываются перед лицом одиночества, разочарования, им остается только "брести в никуда".

В конце урока учитель подводит итоги, обобщая наблюдения учащихся. Они заключаются в том, что война может сломить и разочаровать в жизни даже самых сильных. Ведь в начале романа Генри — оптимист, считает войну долгом

бороться до победы. а в конце книги он уже дезертир, одинокий, разочаровавшийся в жизни человек.

Уроки анализа образа литературного героя несут в себе большую ценность, т.к. в процессе наблюдений, оценок, обобщений ученик осознает приемы создания образа-персонажа и постепенно овладевает умением самостоятельно его анализировать. М.А.Рыбникова писала: в эпическом произведении персонаж — это "действующее лицо, им движется действие, на него обрушиваются события, он является предметом высказываний о нем автора и других героев, он окружен обстановкой, природой, он высказывается по поводу происходящего, и эти его высказывания характерны и по содержанию и по языку"¹.

Каждый литературный герой — это тип. А если он тип — он представляет свою среду и себе подобных. Он "может представлять опыт жизни — мысли и чувства, опыт всех испытаний, страданий, и радостей человека"². В работе над образом-персонажем эпического произведения следует стремиться обогатить его опытом учащихся.

§ 4. Приемы постижения авторской позиции в романе «Прощай, оружие!»

Нельзя полноценно воспринять эпическое произведение, если не видеть авторской позиции в нем. Когда ученики не понимают художественной условности и уподобляют произведение действительности, они игнорируют роль автора. Часто бывает, что ученики как бы отделяют автора от произведения и не умеют видеть его «присутствие» в тексте. Следовательно, этому надо учить.

Анализируя роман «Прощай, оружие!», необходимо обращать внимание учеников на ийтонацию повествования, на изобразительно-выразительные средства языка, которым Хемингуэй передает свою оценку происходящего. Это поможет школьникам проследить за авторской мыслью, увидеть за литературными героями создавшего их автора.

Обсуждение авторской позиции целесообразно начать с выяснения отношения Хемингуэя к двум главным темам произведения — теме войны и теме любви. Для этого нужно, чтобы учащиеся нашли те эпизоды, в которых отношение автора видно более отчетливо. Такие отрывки зачитываются вслух, а затем опираясь на изобразительно-выразительные средства учащиеся делают выводы. Так, прочитав описание проходящего полка³, эпизод взрыва бомбы и ранения героя⁴, учащиеся видят, что автор выражается здесь очень натуралистично ("Люди были изурены и все в поту и в пыли...", "... Он лежал ногами ко мне, и в коротких вспышках света мне было видно, что обе ноги у него раздроблены выше колен. Одну оторвало совсем, а другая висела на сухожилии и лохмотьях штанины, и обрубок корчился и дергался словно сам по себе...") и делают вывод, что он считает войну кошмаром, жестокостью, символом смерти.

Читая описание любовных сцен в госпитале, школьники начинают понимать, что Хемингуэй относится к любви, как к романтическому, возвышенному чувству, способному спасти от безумия войны.

По ходу анализа авторской позиции на доске и в тетрадях заполняется таблица: «Позиция автора в романе «Прощай, оружие!» (см. «Приложение», стр. 75).

Определив отношение автора к войне и к любви, можно перейти к выяснению его отношения к героям романа. Сделать это помогут описания и внешнего вида и манеры разговаривать и многое другое.

¹ Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. С. 139.

² Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979. С. 220.

³ Хемингуэй Э. Прощай, оружие! С. 33.

⁴ Там же, с. 51-53.

Несмотря на то, что прототипом Генри является сам Хемингуэй, в начале романа автор относится к нему с некоторой иронией, но в ключевые, самые ответственные моменты, писатель показывает своего героя, как человека смелого, неугомонного, способного на высокие поступки. Так, обсуждая отношение автора к своему герою целесообразно поставить такие вопросы: "Как ведет себя герой в критических, нестандартных ситуациях?", "Какими чертами наделяет его автор?", "Как Генри относится к своей возлюбленной и вообще к любви?". Обсудив эти вопросы ученики делают вывод, что Хемингуэй наделяет своего героя благородными чертами — он неугомоничен, смел, способен на высокие поступки.

Когда учащиеся выясняют отношение автора к Кэтрин, необходимо упомянуть, что автор наделяет ее замечательной внешностью — тонкие черты лица, стройная фигура, длинные белокурые волосы. При этом можно обратить внимание на то, чем она является для главного героя. Старшеклассники делают вывод, что Кэтрин казалась Фредерику воплощением счастья, покоя, прекрасной мирной жизни. С помощью любви к ней он надеялся спастись и забыть об ужасах и безумствах войны.

Кроме того, необходимо выяснить, каких персонажей автор наделяет резко отрицательными чертами. Ученики, проанализировав поступки и слова некоторых героев, приходят к выводу, что воплощением всех бед и несчастий, воплощением войны автор считает карабинеров, расстреливающих офицеров, т.к. из их уст слышатся только такие слова как «допрашивать», «бить», «варвары», «расстрелять». Хемингуэй называет их бесстрастными, несправедливыми, жестокими.

Все высказывания автора по отношению к своим персонажам и к их поступкам заносятся в таблицу, что поможет учащимся более глубоко осознать авторскую позицию в романе «Прощай, оружие!».

Таким образом, проанализировав сюжетно-композиционную основу романа, образы эпического произведения и авторскую позицию, учащиеся могут сформулировать уже личностное отношение к проблемам романа, их художественному решению, и этим самым проникнуть в творческую лабораторию писателя, открыть пути к постижению стиля Э.Хемингуэя.

ГЛАВА III. Роль художественного перевода в постижении стиля писателя

В разные исторические периоды с понятием «перевод» ассоциируются буквальное смысловое переложение на родной язык, свободная вариативность основного содержания иноязычного образца в рамках собственной национальной литературы и просто реконструированный устный пересказ иностранного текста.

«Перевод — это не просто механическое воспроизведение всей совокупности элементов подлинника, а сложный сознательный отбор различных возможностей их передачи. Таким образом, исходной точкой должно быть целое, представляемое оригиналом, а не отдельные его элементы»¹.

Перевод в современном понимании — это детище мировой реалистической литературы.

Есть, безусловно, качественная разница между процессом, когда иностранное произведение приходит к нам в своем собственном языковом облике, и его переводом. С другой стороны, масштабность перевода несопоставима с влиянием языкового оригинала произведения: все значительные явления литературы, как правило, распространяются по всему миру в переводе, и «литературные произведения начинают жить уже независимо от своей первоначальной языковой формы»². В этом случае исчезает языковая индивидуальность, но с огромной силой выявляется общее, выходящее за рамки только национальной литературы. Существовая на многих языках, произведение становится фактом мировой литературы, достоянием литературного мира каждой страны.

Были периоды, когда «перевод» практически отождествлялся с переложением, сокращенным изложением и другими адаптациями текста. Новое время и отечественная литература закрепили за понятием «перевод» и его целью достаточно определенный и прозрачный смысл:

«1) цель перевода — как можно ближе ознакомить читателя ... не знающего язык подлинника, с данным текстом...;

2) перевести — это значит выразить точно и полно средствами одного языка то, что уже выражено средствами другого языка в неразрывном единстве содержания и формы»³.

Перевод — это средство и форма взаимодействия литератур, свидетельство единства мирового литературного процесса, удовлетворение органических потребностей его развития.

Проблема перевода, литературного посредничества, как средство взаимодействия национальных культур, может быть рассмотрен с разных точек зрения. Содержание ее меняется в зависимости от особенностей существования самой литературы. «Форма существования литературы в новое время — одна, в другое историческое время другая. Одно дело, когда литературное произведение как явление общественное существует и распространяется в печатной форме; другое дело, когда оно существует и распространяется путем переписки от руки. Одно — когда произведение имеет точный авторский текст, другое — когда либо само понятие авторского текста еще не сложилось, либо оно является достаточно условным; когда литературное произведение существует все время в одном раз навсегда сложившемся виде и когда оно живет в непрерывно меняющемся облике без утраты, однако, своей идентичности для читателя»⁴.

Искусный перевод становится фактом литературы того языка на который переведено произведение.

¹ Федоров А. В. Введение в теорию перевода. М., 1953. С. 106.

² Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966. С. 348-349.

³ Там же, с. 106.

⁴ Там же, с. 339.

Это обстоятельство — вхождение иностранного произведения в историю новой национальной литературы в результате перевода связано прежде всего с тем, что сам процесс перевода есть литературно-творческий акт.

“Воссоздание на своем языке литературного произведения, написанного на другом языке всегда есть акт творческий. Появление перевода представляет в той или иной степени обогащение собственной литературы”¹.

Более того. Новый лексический материал до известной степени обязывает инонациональное произведение вступить в иной литературный ряд: “... переводная книга должна все же стать явлением русской литературы, должна читаться так, как будто она написана по-русски, а не на каком-то особом гибридном языке”, — замечает современный автор².

В результате перевода произведение непременно утрачивает какие-то качества, отрываясь от национальной среды, изолируясь от общего процесса развития национальной литературы — прежде всего, как правило, теряются элементы, свидетельствующие об эпохе, времени рождения книги. Появляются и новые, оригиналу не свойственные, особенности, ибо произведение как бы «включается» в иной эмоционально-смысловой ряд, приобретает некую сумму совершенно новых качественных связей. Зачастую сами оценочные критерии восприятия, «незнакомые» произведению раньше, ведут к его качественному переосмыслению.

Содержание произведения определяется, как известно, его сюжетом и стилем. Стиль же произведения вполне может быть передан лексическими средствами другого языка.

Интонационный строй — вот на что необходимо обращать особое внимание. Разумеется, важное значение в практике перевода приобретает адекватные языковые находки, точно и образно переданное соответствие всех оттенков мысли оригинала. Но гораздо важнее — передать стилевое настроение переводимого текста, т.е. именно интонационный настрой.

В чем же причина удачи переводчика? В умении передать средствами родного языка интонации, лексические особенности, смысловые нюансы образно-словесной системы оригинала. Переводчику необходимо найти те интонационные ходы, которые, не утрачивая самобытной русской свойственности, прекрасно передают музыку слова, сложившуюся на основе языка, далекого по своей основе от русского.

По характеристике П. Н. Вайнберга, “обязанность хорошего переводчика — стараться произвести на ... читателей своих такое впечатление ... какое производит и подлинник, дать об этом последнем полное или, в тех случаях, когда это, по условиям языка, оказывается невозможным, приблизительно полное понятие относительно мысли, тона, всех частных подробностей, каковы выражения, эпитеты и т.п.”³

Разумеется, личностное начало не может отсутствовать в работе переводчика, и оно, как и сам новый язык, видоизменяет оригинал. Перевод “связан с творческим переосмыслением, с частичной перестройкой подлинника на основе стиля самого переводчика...”⁴

Стиль, социальные идеалы и художественный вкус переводчика обусловлены временем и общественной ситуацией, принадлежностью к определенной идеологии. Созвучность оригинала воспринимающей литературной эпохе иной страны и вызывает те переводческие предпочтения, которые, если не являются прямой

¹ Россия и Запад «Из истории литературных отношений» / Под ред. Алексеева. Л., 1973. — С. 245.

² Галь. Нора. Слово живое и мертвое. — С. 57.

³ Конрад Н. И. Запад и Восток. — М., 1966. — С. 305.

⁴ Жирмунский В. Гете в русской литературе. — Л., 1982. — С. 19.

фальсификацией, выпячивают и выдвигают на первый план, что наиболее трогает и волнует самого переводчика.

Однако такого рода предпочтения, хотя и придают особые оттенки переводу, все же исходят из сути оригинального творения, лишь акцентируя или затушевывая его содержание. Переводчик — невольный соавтор, ибо не может отстраниться от своего духовного мира, от своего видения реальности и ее истории. Но произведение только тогда признается переводом, если, несмотря на сокращения или расширения авторского текста или иное отклонение от его точной передачи, сохраняет верность по отношению к оригиналу.

Национальный стиль, колорит должны чувствоваться в русском переводе, если мы имеем дело с действительно творческой работой.

Всякий художественный текст есть установленная данность. "Но восприятие и понимание, а затем и иноязычное перевыражение этого текста установленной данностью не является"¹. Что же касается квалифицированного, глубокого понимания текста профессиональным переводчиком — он тем более многообразен. Переводческая интерпретация принципиально множественна и личностна.

Различное стилевое прочтение оригинала объясняется и мотивируется, во-первых, установкой переводчика, во-вторых, интерпретационными ресурсами всякого коммуникативного текста, особенно же художественного, когда начинает работать и вечная неисчерпаемость подлинного творения искусства, и неограниченные возможности языка перевода.

Отсюда на уровне переводческой установки внимание может концентрироваться на определенных стилистических сторонах оригинала, будет осуществляться свободное владение языковым фоном речи, умение выявить «засловный» подразумеваемый смысл текста, своеобразные находки в межязыковых соответствиях.

Интерпретационные ресурсы определяются динамичным характером самого текста оригинала и "определенным запасом вариативности текстового содержания"². При этом авторский текст (выражение) единственен и уникален, в его содержание допускает варианты понимания — последнее служит источником неоднозначной читательской позиции.

Переводческая позиция синтезирует и авторский подход, и читательское восприятие.

Переводчик в любом случае не должен переходить границы, в которых можно изменять форму, не разрушая содержание. Однако, требование ни в какой степени не изменять содержание оригинала при переводе практически не осуществимо.

Проблемам перевода посвящена огромная литература на русском языке. Не прекращается поток исследований, трактующих его историю, разнообразие творческих принципов и т.д. Выдающиеся мастера перевода, знатоки и ценители красоты и точности художественного слова рассказывают о своей работе. Необязно многообразие подходов и тем, объединенных понятием «перевод». Мы однако же, обращаемся к этой проблеме с позиции педанта ищущего возможность ее отражения в учебном процессе.

При изучении темы «Современная зарубежная литература» мы обращаемся к творчеству Э.Хемингуэя и его роману «Прощай, оружие!».

Как известно, каким бы качественным не был перевод, он не передает весь колорит и особенности языка писателя, поэтому на уроках литературы в классах с углубленным изучением английского языка целесообразно прибегнуть к такому

¹ Новиков М.А. Проблема индивидуального стиля в теории художественного перевода // Автореф. дис. ... док. филол. н. — Л., 1980. — С. 9.

² Там же, с. 12.

приему анализа литературного произведения, как сопоставление оригинала и перевода. Подобный вид работы поможет учащимся глубже проникнуть в стиль писателя, увидеть какими средствами он передает внутренний мир персонажей произведения, состояние природы, как сквозь это просвечивает авторская позиция.

В данном же случае, при проведении сопоставительного перевода романа «Прощай, оружие!» учащимся предоставляется возможность познакомиться со знаменитым хемингуэвским принципом айсберга, который в переводе передается не всегда.

Согласно программе, на тему «Современная зарубежная литература (обзор)» отводится всего шесть часов. Мы предлагаем распланировать это время таким образом: первый урок — обзор основных литературных течений XX века, а остальные пять уроков — изучение творчества Э.Хемингуэя и его романа «Прощай, оружие!». Сопоставить оригинал и перевод можно на одном из уроков анализа произведения. Естественно, у нас не будет возможности проанализировать и сделать сопоставительный перевод всего романа, да и вряд ли это будет представлять для учеников интерес и иметь значение, поэтому необходимо выбрать какой-либо узкий аспект, который будет отличаться наибольшей значимостью и показательностью в отношении хемингуэвского стиля.

При прочтении романа «Прощай, оружие!» невольно обращаешь внимание на описание пейзажей и быта, и, что самое интересное, эти описания перекликаются с событиями романа, с состоянием души героев и тем самым дают учащимся возможность глубже проникнуть в особенности стиля писателя, т.к. насыщены аллегорией, психологизмом и подтекстом.

Чтобы сколько-нибудь полно проиллюстрировать и объективные трудности перевода, и необходимость стремления скрупулезной адекватности интерпретации языкового своеобразия текста подлинника обратимся к примерам перевода вышеупомянутых эпизодов романа Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие!».

В переводах всегда острой является проблема лексических ресурсов для поиска соответствий идиомам. Сопоставим эпизоды описания погоды подлинника и перевода.

The wind rose in the night and at three o'clock in the morning with the rain coming in sheets there was a bombardment and the Croats came over across the mountain meadows and through patches of woods and into the front line.

Ночью ветер усилился, и в три часа утра под сплошной пеленой дождя начался обстрел, и кроаты пошли через горные дуга и перелески прямо на наши позиции.

Как видно из примера английский фразеологизм "with the rain coming in sheets" (дождь, переходящий в листы) передается в русском переводе словосочетанием "под сплошной пеленой дождя".¹

Приведем еще несколько подобных примеров:

You never got away with anything! (Вам никогда не избежать неприятностей с чем-нибудь!)

От расплаты не уйдешь!

Get away hell! (Отправляйтесь в ад!)

Черта с два!

So now she got her in the end. (Так теперь получили ее в конце.)

Но под конец она все-таки попала.

Рассмотренные нами примеры позволяют сделать вывод, что фразеологические выражения оригинала передаются в переводе наиболее соответствующими (с точки зрения переводчика) по значению фразеологизмами, хотя и не совпадающими по семантике отдельно взятых контекстов.

Адекватность перевода находится в прямой связи со спецификой национального синтаксиса.

¹ *Э. Хемингуэй. Прощай, оружие! — неформальный, неоценочный перевод.*

Рассмотрим примеры перевода конструкций *there is, there are*:

<i>The wind drove down the rain and everywhere there was standing water and mud.</i> (Ветер добрался вниз дождя, и всюду там задерживал воду и грязь.)	Ветер подгонял потоки и всюду были лужи и грязь
<i>There was much shelling and many rockets in the rain and machine-gun and rifle fire all along the line.</i> (Там очень обстреливали, и много ракет в дожде и пулеметов и винтовок обстреливают все по линии.)	Рвались снаряды, взлетали ракеты под дождем, не утихал пулеметный и ружейный огонь по всей линии фронта.
<i>There where wet dead leaves on the road from the rows of bare trees.</i> (Там, где влажные мертвые листья на дороге от рядов голых деревьев.)	Мокрые мертвые листья лежали на дороге между рядами голых деревьев.
<i>There is just a child that has to be born.</i> (Имеется только ребенок, который должен родиться.)	Просто должен родиться ребенок

Из вышеуказанных примеров видно, что конструкция *there is, there are* это специфическая конструкция английского языка, которую на русский язык перевести невозможно. Переводчику приходится искать синтаксические средства, приемлемые для родного языка.

Часто встречаются также такие явления, когда мысли автора, выражаемые в оригинале грамматическими средствами на другой язык переводятся посредством лексических средств или наоборот, то, что в оригинале выражено лексическими средствами, в переводе выражается грамматическими. Такие несоответствия обусловлены различием в грамматическом строе языка (русский язык по преимуществу — синтетический, английский — аналитический).

<i>We came into the town past the factories and then the house and villas and I saw that many more houses had been hit.</i> (Мы въехали в город мимо фабрик и затем домов и вилл и я видел, что намного больше зданий были поражены.)	Мы въехали в город, минуя фабрики, а потом дома и виллы, и я увидел, что еще больше домов разрушено за это время.
---	---

Из примера видно что предшествование действия в оригинале передается грамматической конструкцией — глагол *to hit* употреблен во времени Past Perfect. В русском варианте предшествование действия невозможно передать грамматически и переводчику приходится прибегать к использованию лексических средств.

Приведем еще несколько примеров подобных несоответствий

<i>Late in the afternoon the rain stopped and from our number two post I saw the bare wet autumn country with clouds over the tops of the hills and the straw screening over the roads wet and dropping.</i> (Позднее днем дождь остановился, и из нашего поста номера два я видел голую мокрую осеннюю деревню с облаками на вершинах холмов и соломенное покрытие на мокрой дороге.)	Перед вечером дождь перестал, и с поста номер два я увидел мокрую голую осеннюю землю, тучи над вершинами холмов и мокрые соломенные циновки на дороге, с которого стекла вода.
<i>It had been raining in the mountains.</i> (Шел дождь в горах.)	В горах или дожди.
<i>Now in the fall the trees were all bare and the roads were muddy.</i> (Теперь, осенью, деревья были все голые, и дороги были грязны.)	Была уже осень, и деревья все были голые и дороги покрыты грязью.
<i>We crossed the river and I saw that it was running high.</i> (Мы пересекли реку, и я увидел, что она бежала высоко.)	Мы пересекли реку, и я увидел что вода сильно поднялась.

This was what people got for loving each other. (Это было то, что люди получили за любовь друг к другу.) | *Вот что получают за то, что любят друг друга.*

The plaster of the broken houses was grey and wet. (Штукатурка сломанных зданий была серой и влажной.) | *Штукатурка на развалилах стен была серая и мокрая.*

Таким образом, мы видим, что грамматические несоответствия компенсируются в переводе с помощью других грамматических средств русского языка или же с помощью лексических средств.

Все вышеперечисленные примеры несоответствий перевода являются узаконенными несоответствиями, т.к. переводчик вынужден выбирать те или иные лексические, грамматические, синтаксические средства по причине национального своеобразия языка.

Но в любом переводе можно обнаружить несоответствия и другого рода, причиной которых может быть невозможность найти адекватные лексические средства, точно отражающие оригинал, либо то, что переводчик не посчитал эту неточность существенной, не посчитал, что она может повлиять на общий смысл произведения.

Примеры такого рода несоответствий мы также находим при сопоставлении оригинала и перевода романа «Прощай, оружие!»

Thank God for gas, anyway! (Благодарите Бога за газ, так или иначе!) | *Хорошо еще, что существует газ!*

On a narrow street we passed a British Red Cross ambulance. (На узкой улице мы пропустили Британскую санитарную машину Красного Креста.) | *На узкой улице мы встретили автомобиль английского красного креста.*

We passed other camions on the road and I looked at the country. (Мы пропустили другие грузовики на пути, и я смотрел на страну.) | *По пути нам попадались и другие грузовики и я смотрел по сторонам.*

To the north we could look across valley and see a forest of chestnut trees and behind it another mountain on this side of the river. (На север мы могли смотреть поперек долины, и видеть лес каштановых деревьев и позади него другую гору на этой стороне реки.) | *К северу от нас была долина, а за ней каштановая роща и дальше еще одна гора на нашем берегу реки.*

Иногда бывает, что переводчик как бы «договаривает за автора». Известно, что в своих произведениях Хемингуэй часто использует принцип айсберга, т.е. скрывает основное содержание текста, причем скрывает так, что порой невозможно перевести фразу на другой язык, сохраняя этот принцип. Переводчик вынужден вынимать из подтекста то, что у автора скрыто и переносить эту невидимую часть айсберга в контекст. Примеры такого рода несоответствий мы также находим в отобранных нами эпизодах романа.

They fought in the dark and a counter attack of scared men from the second line drove them back. (Они боролись в темноте, и встречное нападение испуганных людей от второй линии привело их назад.) | *Они дрались в темноте, и контратакой смелевших от страха солдат из окопов второй линии были отброшены назад.*

Обратим внимание на эпитет *scared*. Он переводится как «испуганный». Но если бы переводчик использовал это прилагательное, смысл этой фразы был бы весьма расплывчатым. Поэтому пришлось ослабить компрессию текста писателя и перевести этот эпитет целой фразой «осмелевшие от страха солдаты».

Тем же принципом руководствуется переводчик и в следующих случаях:

They didn't come again and it was quieter and between the gusts of wind and rain we could hear the sound of a great bombardment far to the north. (Они не прибывали снова и это было тише и между порывами ветра и дождя мы могли бы слышать звук большой бомбардировки далеко на севере.)

There was much shelling and many rockets in the rain and machine-gun and rifle fire all along the line. (Там очень обстреливали, и много ракет в дожде и пулеметов и винтовок обстреливают все по линии.)

There were mists over the river and clouds on the mountain and the trucks splashed mud on the roads and the troops were muddy and wet in their capes. (Имелись туманы по реке и облака на горе и грузовиках разбрызгивали грязь на путях, и отряды были грязны и влажны в их плащах.)

Они больше не пытались подойти, и кругом стало тише, и между порывами ветра и дождя мы слышали гул канониды далеко на севере.

Рвались снаряды, взлетали ракеты под дождем, не утихал пулеметный и ружейный огонь по всей линии фронта.

Над рекой стояли туманы, и на горы напоздали облака, и грузовики разбрызгивали грязь на дороге, и солдаты шли грязные и мокрые в своих плащах.

* * *

Сопоставительный анализ отрывков романа Хемингуэя «Прощай, оружие!» позволяет сделать вывод, что переводчику удалось передать средствами русского языка образность, общую тональность, неповторимость стиля писателя.

Обращение к переводу, как к методу изучения зарубежной литературы, является мощным средством проникновения в стиль писателя. В данном случае учащиеся могут достигнуть качественно нового уровня в понимании стиля и своеобразия произведений Эрнеста Хемингуэя. Знаменитый принцип айсберга как раз и может быть выявлен и наглядно продемонстрирован учащимся при сопоставительном анализе оригинала и перевода. Принципиально важным при проведении такого сопоставительного анализа является рассмотрение несоответствий и несовпадений в оригинале и в переводе. Мы выделили три основных вида несовпадений.

Первый вид — это закономерные несоответствия. Причина таких несоответствий — в национальном своеобразии языка. Как мы увидели, невозможно передать в точности некоторые синтаксические конструкции английского языка, грамматические структуры, герундий.

Другой вид несоответствий — это маленькие неточности и небольшие погрешности, которые могут говорить о том, что переводчик либо не нашел адекватного лексического средства, точно отражающего оригинал, либо посчитал, что это не повлияет на общий смысл и не придаст этому значения.

Третий вид несоответствий гораздо интереснее, потому что имеет отношение к специфике стиля писателя. Знаменитый хемингуэвский принцип айсберга переводчик не может передать без потери — ему приходится вынимать из подтекста недосказанное и переносить в контекст. Таким образом, соотношение подтекста и контекста в оригинале и в переводе становится разным.

Проникновение в специфику перевода и умение отличить узаконенные несоответствия от незаконных, в качестве приема изучения зарубежной литературы в школе позволяет глубже проникнуть в художественную ткань произведения, в особенности стиля писателя.

Предлагаем методические рекомендации к проведению сопоставительного перевода на уроках литературы в классах с углубленным изучением иностранного языка.

Как уже говорилось, необходимо отобрать фрагменты романа, отличающиеся наибольшей показательностью со стилистической точки зрения. В дан-

ном случае мы остановили свой выбор на описании состояния погоды и на фрагментах внутренних монологов главного героя романа — Фредерика Генри.

Учителю необходимо заранее предупредить учащихся о том, что на уроке они будут заниматься сложной и интересной работой, что класс будет разбит на несколько подгрупп, каждая из которых внесет свой вклад в анализ оригинала и перевода романа.

В качестве домашнего задания можно предложить просмотреть отрывки (карточки с отрывками эпизодов изготавливаются заранее учителем) и обратить внимание на несоответствия.

На уроке ученики читают вслух по одному предложению из оригинала и перевода, а учитель указывает на различия. Старшеклассники подчеркивают их в своих копиях. После чего учитель предлагает учащимся разбиться на подгруппы и попробовать определить, какие это несоответствия, почему переводчик перевел именно так, почему он использовал именно такие лексические, фразеологические, грамматические, синтаксические средства.

Так, анализируя фразеологизм «with the coming in sheets» учащиеся видят, что в русском языке переводчику не удалось найти адекватного фразеологического выражения и он перевел эту фразу словосочетанием «под сплошной пеленой дождя».

При сопоставлении предложений «I saw that many more houses had been hit» и «я увидел, что еще больше домов разрушено за это время» старшеклассники делают вывод, что некоторые грамматические конструкции английского языка на русский язык не переводятся, и переводчику приходится прибегать к использованию лексических средств, наиболее близко передающих смысл оригинала. Такие несоответствия обусловлены различием в грамматическом строе языков (русский язык по преимуществу синтетический, английский — аналитический).

После того, как старшеклассники обсудили в подгруппах свои мнения, они выбирают одного-двух человек, которые будут представлять их коллектив перед всем классом. Каждая из подгрупп высказывает свое мнение. Проанализировав отрывки, можно выделить наиболее частотные и типичные несоответствия. Так при анализе романа «Прощай, оружие!» чаще всего несоответствия, причина которых в невозможности найти адекватные лексические средства, точно отражающие оригинал. Наиболее же типичные несоответствия — это несоответствия грамматического характера, а так же те случаи, когда переводчику приходится ослаблять компрессию текста писателя и переносить в контекст то, что у него спрятано в подтексте, с тем, чтобы читателю были понятны те нюансы, которые автор стремился передать в своем произведении.

Таким образом, сопоставительный анализ оригинала и перевода иноязычного произведения имеет большой педагогический смысл. Подобная работа поможет глубже проникнуть в суть произведения, понять особенности стиля писателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разрабатывая систему уроков по изучению темы «Современная зарубежная литература», мы стремились найти наиболее эффективные методы и приемы.

Так, первый урок, где учащиеся получают понятие об основных тенденциях развития современной зарубежной литературы, мы предлагаем провести в форме семинара с элементами беседы, т.к. семинар позволяет дать довольно большой объем материала, а беседа с учениками — закрепить полученные знания.

Второй урок, отведенный на изучение биографии Э.Хемингуэя будет иметь больший эффект, если его подать не в форме обычной лекции, а в форме экскурсии по местам жизни писателя. Такой урок заинтересует старшеклассников и послужит стимулом для самостоятельного изучения творчества Э.Хемингуэя.

Изучение романа «Прощай, оружие!» целесообразно начать с сообщения о творческой истории произведения, которое подготовят сами учащиеся. При анализе сюжетно-композиционной основы наиболее эффективен такой прием, как составление плана. Кроме того, необходимо заострить внимание на ключевых моментах произведения. Обсуждая жанр романа можно обратиться к мнениям литературоведов, занимавшихся исследованием творчества Э.Хемингуэя.

Литературный герой — одна из тех художественных реальностей, без которой нельзя понять ни мира произведения, ни авторской позиции, поэтому, при анализе образной системы, необходимо использование большого количества разнообразных методов и приемов. Основной упор нужно делать на нравственную позицию и психологию образов. Поэтому, по ходу обсуждения героев романа «Прощай, оружие!» целесообразно составить таблицу диалектики переживаний героя, а также психологическую партитуру переживаний Геяри. Кроме того, необходимо дать установку учащимся на то, чтобы они учились следить за тем, как меняется мировоззрение героя в зависимости от жизненного опыта. На этом этапе имеет место постановка проблемных вопросов, составление таблиц мнений персонажей о тех или иных явлениях, сопоставление романа с другими произведениями.

При обсуждении авторской позиции в романе, обращаем внимание на то, как автор преподносит события произведения, какими чертами наделяет своего героя, какими изобразительно-выразительные средства использует. Кроме того, можно составить таблицу «Позиция автора в романе», куда учащиеся будут заносить ключевые слова и оценки автора.

Для того, чтобы углубиться в особенности стиля писателя, в классах с углубленным изучением английского языка, можно прибегнуть к такому приему, как сопоставительный анализ оригинала и перевода романа.

Заключительный урок по теме «Современная зарубежная литература» можно провести в форме конференции по теме «Изображение войны в мировой литературе», где учащиеся смогут обобщить и систематизировать изученный материал.

Таким образом, предложенные методы и приемы изучения темы «Современная зарубежная литература» на примере творчества Э.Хемингуэя и его романа «Прощай, оружие!» позволяет ощутить подлинную реальность мирового литературного процесса, ввести учащихся в художественный мир писателя, приобщить к раздумьям над вечными проблемами: о месте человека в обществе, о смысле бытия, о роли разума и знаний в жизни человека, о гармонии чувств-

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анализ художественного произведения / Под ред. М.Л.Семановой. — М.: Просвещение, 1987.
2. Беленький Г.И. Приобщение к искусству слова. — М.: Просвещение, 1990.
3. Гиленсон Б.А. Эрнест Хемингуэй. — М.: Просвещение, 1991.
4. Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй: герой и его время. — М.: Художественная литература, 1980.
5. Грибанов Б.Т. Эрнест Хемингуэй. — М.: Молодая гвардия, 1970.
6. Жигалова М.П. Методические аспекты изучения зарубежной литературы в школе / Ред. Лионумович Т.Б. — Брестский госуниверситет, 1996.
7. Жигалова М.П. Познавая мир и красоту // Русский язык и литература в школе, 1998. — № 1. — С. 49-69.
8. Зарубежная литература XX века / Под ред. проф. З.Г.Гражданской — М.: Просвещение, 1973.
9. История зарубежной литературы XX века, 1917-1945 / Под ред. В.Н.Богославского, З.Г.Гражданской — М.: Просвещение, 1984.
10. Кан-Калик В.А., Хазан В.И. Психологические основы преподавания литературы в школе. — М.: Просвещение, 1988.
11. Кашкин И.А. Эрнест Хемингуэй. — М.: Художественная литература, 1966.
12. Маяцк З.И. Человек один не может... Эрнест Хемингуэй. Жизнь и творчество. — М.: Просвещение, 1966.
13. Методика преподавания литературы / Под ред. О.Ю.Богдановой и В.Г.Маранимана. — М.: Просвещение, 1985.
14. Методика преподавания литературы / Под ред. З.Я.Рез. — М.: Просвещение, 1985.
15. Методика преподавания русской литературы в национальной школе / Под ред. Т.Ф.Черкезовой и А.Д.Жижиной. — М.: Просвещение, 1992.
16. Нартов К.М. Изучение зарубежной литературы в старших классах национальной школы. — Владикавказ: «ИР», 1991.
17. Нартов К.М. Роль художественного перевода при изучении русской и зарубежной классики в национальной школе. — М.: ИНПО, 1982.
18. Никольский В.А. Методика преподавания литературы в средней школе. — М.: Просвещение, 1971.
19. Папоров Ю.Н. Хемингуэй на Кубе. — М.: Советский писатель, 1982.
20. Петрова Г.А. Эстетическое восприятие художественных произведений школьниками старших классов. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1973.
21. Писатели США / Сост. и общ. ред. Л.Засурской — М.: Радуга, 1990.
22. Распутин В.Г. Повести. — Мн: Беларусь, 1983.
23. Ревякин А.И. Проблемы изучения и преподавания литературы — М.: Просвещение, 1972.
24. Современная литература за рубежом. — М.: Советский писатель, 1975.
25. Тураев С.В., Чавчанидзе Д.А. Изучение зарубежной литературы в школе. — М.: Просвещение, 1982.
26. Фуэнтес Н. Хемингуэй на Кубе. — М.: Радуга, 1988.
27. Хемингуэй Э. Пронай, оружие! Рассказы. — М.: Правда, 1982.

ПРИЛОЖЕНИЕ УРОК I

Тема: Современная зарубежная литература. Основные тенденции развития.

Цель: Познакомить учащихся с основными течениями современной зарубежной литературы, с авторами принадлежащими к этим течениям; пробудить интерес к самостоятельному, более глубокому изучению творчества современных зарубежных авторов.

Оборудование: Словарь литературных терминов.

Эпиграф: "Литература — зеркало истории"

План

1. Вступительное слово учителя о теме, целях и задачах урока.
2. Сообщения учащихся по темам:
 - а) Зарубежная литература 1871 — 1917 г.г. Основные течения.
 - б) Зарубежная литература 1917 — 1938 г.г.
 - в) Развитие литературы с 1939 года по наше время.
3. Подведение итогов.
4. Домашнее задание

Ход урока

Сегодня мы с вами начнем знакомство с современной зарубежной литературой. Мы узнаем об основных тенденциях развития литературы XX века, о современных зарубежных авторах, о том, как отражались события этого века в литературе. Я надеюсь, что вас заинтересует данная тема, и вы продолжите знакомство с зарубежными авторами самостоятельно.

На прошлом уроке несколько ваших товарищей получили задание подготовить рефераты, но прежде чем приступить к докладам, я хочу обратить ваше внимание на доску, где находится словарь тех литературоведческих терминов, которые будут встречаться в сообщениях. Вы, по ходу чтения рефератов, заносите к себе в тетради, какие имена связаны с тем или иным литературным течением.

Итак, пожалуйста, первый реферат

Зарубежная литература 1871 — 1917 г.г. Основные течения (Содержание реферата)

История новейшей зарубежной литературы принято начинать с 1871 года — года Парижской коммуны. Именно в этот период — в последней трети XIX века капитализм перерастает в империализм со всеми его характерными признаками. Этот же период ознаменован борьбой пролетариата, распространением учения Маркса и Энгельса, созданием социал-демократических партий. Парижская коммуна была первым примером диктатуры пролетариата.

Под влиянием этих общественных явлений литература стран Западной Европы и Америки приобретает характерные для литературы XX века черты: острый интерес к политическим событиям, к проблеме войн углубленный психологизм, тяготение к научной фантастике. Резко обостряется борьба между направлениями, развивается декаданс и натурализм.

Последние годы XIX века были годами рабочего движения, активизации пролетариата. Этот процесс приводит к созданию прогрессивной и революционной литературы, связанной с рабочим движением, и способствует новому подъему

критического реализма, испытавшего в 50–60-х годах кризис, вызванный упадком буржуазной революционности.

Значительный расцвет пережила французская прогрессивная литература в годы Парижской коммуны. В этот период выступают первые пролетарские поэты и прозаики *Эжен Котье*, *Луиза Мишель*, *Леон Кладель*.

В Англии поддерживают пролетарские взгляды *Войнич* и *Моррис*. В Германии — *Гауптман*, в Италии — *Джованьоли*.

В конце XIX века значительный подъем испытывает литература критического реализма. Писатели-реалисты в эти годы выступают на стороне прогресса, против сил реакции. Это такие авторы как *Э. Золя*, *А. Франс*, *Р. Роллан*, *Мопассан* (Франция); *Г. Уэлс*, *Б. Шоу* (Англия); *Г. Ибсен* (Норвегия); *М. Твен*, *Ф. Норрис*, *С. Крейн*, *Д. Лондон*, *Т. Драйзер*, *Э. Стиклер* (США).

В Польше и Чехословакии в последнее десятилетие XIX века также выступают выдающиеся писатели-реалисты, такие как *Ожешко*, *Прус*, *Рейнголт*, поэтесса *Комоницкая*, *Ян Неруда*, *Ирасек*. Все они пишут о страданиях народных масс. Для славянских литератур этого периода ведущей остается тема национально-освободительной борьбы.

Итак, отличительными чертами реализма XX века как нового этапа критического реализма становится интерес к классовой борьбе, к большому социальному преобразованию и пристальное внимание к сложному внутреннему миру человека.

Становление империализма сопровождалось резким идеологическим упадком, развитием реакционных взглядов в философии искусстве и литературе. Эта реакционность буржуазии проявилась в философской теории позитивизма и тесно связанным с нею литературным течением натурализма. Философы-позитивисты (*Кант*, *Спенсер*) идеализируют капитализм, объявляют его последним, высшим этапом истории человечества, сводят социальные противоречия к биологическим законам борьбы за существование. Натурализм в литературе представлял собой реалистичный подход к действительности. Натуралисты отказывались от принципов типизации, от широких социальных обобщений и свели литературный процесс к бесстрастной регистрации случайных фактов и к их «научной» т.е. биологической мотивировке.

Большой популярностью стала пользоваться в конце XIX века философия *Шопенгауэра*, объявлявшего весь мир созданием жестокой «мировой воли», с которой тупоног вступает в борьбу «воля к жизни» отдельных людей.

Опираясь отчасти на Шопенгауэра, а отчасти на Спенсера создал свою реакционную философию *Ницше*. Он прославлял расизм, реакционный культ «сверхчеловека», отрицание принципов морали.

Кризис буржуазной литературы и искусства конца XIX века стали определять словом «декаданс» (от франц. *decadence* — «упадок»). Декаданс впоследствии получивший другое название «модернизм», рекламирующий разнообразные новаторские приемы, имел несколько этапов и множество разновидностей. Для конца XIX века характерны такие течения как импрессионизм, эстетизм, символизм.

Внешне все эти направления отличаются друг от друга. Писатели-импрессионисты гонятся за передачей беглого яркого впечатления. Эстеты создают культ изысканной красоты и отвергают нормы морали. Символисты легко впадают в мистицизм, ищут скрытый, таинственный смысл за каждым словом и явлением.

В конце XIX века в ряде стран (особенно в Англии и в скандинавских странах) вновь вспыхивает увлечение романтизмом как своеобразный протест против бескрылой и серой псевдорелистической литературы. В таком духе пишут английские неоромантики (*Стивенсон*, *Коурао*, *Конан Дойл*) и др. Декадентский характер принимает империалистическая литература, хотя она и пыталась отмеже-

ваться от декаданса. Расизм и шовинизм, прославление войн и колониальной политики — основные черты певцов империализма. Таковы *Киллинг* (Англия), *Баррес*, *Моррас*, *Фаррер* (Франция), *Дэвис* (США).

В конце XIX века центр международного революционного движения перемещается в Россию.

Разгорается борьба крупных держав за передел мира. На рубеже XIX – XX веков происходит англо-бурская война, ведут колониальные войны США, Германия вооружается до зубов, Япония вступает в ряд империалистических держав. Ближится первая мировая война.

В этот период усиливается наступление реакционного лагеря. В философии развиваются всевозможные богоскательские и богостроительские учения.

Декадентство в начале XX века теряет прежний оттенок оппозиционности и смыкается с литературой империалистической реакции. Декаденты также начинают прославлять грубую силу, призывать к войне (*Герге* — Германия, *Д'Аннуцио* и *футуристы* в Италии).

Декаденты открыто ополчаются теперь против гуманизма и культуры прошлого, а заунывный формализм объявляют вершиной искусства. В таком духе написаны манифесты итальянских футуристов, объявивших себя поэтами будущего. Отвергая поэзию и красоту прежних эпох, они провозглашают культ быстроты и техники, фетишизируют и обожествляют машины, капиталистическую индустрию. За этим прославлением машин скрывается на самом деле преклонение перед империализмом и презрение к человеку. *Маринетти*, глава футуристов, объявил вслед за Ницше войну «лучшей гигиеной мира», носился с идеей «великой Италии» и вообще был певцом крайнего национализма.

В предвоенные годы усиливается шовинистический характер империалистической литературы.

Но остаются писатели, которые продолжают вести активную борьбу против реакции, против декадентского искусства. Среди них такие как *Роллан*, *Мани*, *Голсуорси*.

Империалистическая война 1914 — 1918 г.г. обрекла народы на величайшие бедствия и естественно отразилась на литературе.

Многие писатели в странах, охваченных войной поддались шовинистической пропаганде. Но некоторые нашли в себе мужество выступить против войны. Это *Шю*, *Роллан*, немецкие писатели-экспрессионисты. Войну осуждали в своем творчестве *Т.Гарди*, *Д.Голсуорси*.

Война оставила после себя искалеченное физически и душевно молодое поколение — «потерянное поколение», как оно себя называло. Оно породило целую литературу, в которой глухое отчаяние сочеталось с жгучей ненавистью к войне. В числе таких книг были первые романы *Олдингтона*, *Ремарка*, *Хемингуэя*.

Обобщение учителя

Итак, из этого реферата мы с вами узнали, что же представляла собой литература рубежа XIX и XX века, узнали, что такое позитивизм и натурализм, узнали о таком литературном течении как декаданс и его разновидностях — импрессионизме, эстетизме и символизме, кратко познакомились с футуризмом, а также узнали о том, как отразилась первая мировая война в произведениях писателей того времени.

А теперь, пожалуйста, прослушаем реферат по литературе 1917–1939 г.г., т.е. по литературе периода от Великой Октябрьской революции до начала второй мировой войны.

Зарубежная литература 1917 — 1939 годов (Содержание реферата)

Великая Октябрьская социалистическая революция вызвала резкое размежевание прогрессивных и реакционных сил во всем мире. Народы многих стран приветствовали ее, буржуазные правительства пытались ее задуть, субсидировали и организовывали интервенцию.

В эти годы большой борьбы многие крупнейшие писатели-реалисты оказались на стороне Октябрьской революции. Одни приняли ее безоговорочно (*Барбюс*), другие признали ее историческую закономерность (*Шоу, Франс*). Революция нашла отражение в произведениях многих писателей того времени. Американский писатель *Джон Рид* пишет книгу о событиях Октябрьской революции — «Десять дней, которые потрясли мир», *Уэллс* публикует книгу «Россия во мгле», *Шоу* пишет статью «Диктатура пролетариата».

Огромный интерес к совершающимся в России событиям, и новому строю привлекает в Советский Союз многих зарубежных писателей, таких как *Уэллс, Шоу, Рид, Драйзер, Роллан, Фучик, Барбюс, Бехер* и др.

В 20-е и 30-е годы прогрессивные писатели-реалисты создают самые разнообразные по жанрам и художественному мастерству произведения — «Сага о Форсайтах» Голсуорси, «Американская трагедия» Драйзера, «Похождение braveго солдата Швейка» Гашека. Но критический реализм этих писателей новую глубину и заостренность. Углубляется социальный и психологический аспекты.

Большую роль начинает играть социально-утопический и научно-фантастический роман, отражающий интерес общества к будущему и к проблемам науки, которая все сильнее влияет на жизнь человека.

В области драмы характерно тяготение к парадоксально гротескному освещению действительности, выявляющему чудовищные противоречия империализма, и возросшая потребность произнести суд над происходящим, над людьми и событиями.

В те же годы происходят изменения и в декадентской литературе. В поэзии создаются новые группировки. (Во Франции — группа сюрреалистов во главе с поэтом *Бретоном*). Сюрреалисты провозглашали требование подняться над реальностью.

В своих стихах сюрреалисты пытались воспроизвести поток мыслей и впечатлений, теснящихся в мозгу человека. Сюрреализм декларировал протест против буржуазной действительности и этим привлек к себе талантливых поэтов *Элюара, Арагона, Элюта*.

В зарубежной прозе 20-х годов возникает так называемая «школа потока сознания». Зачинателями этой литературы стали *Фрейд* и *Джойс*.

Фрейд сводил всю сложную психологическую жизнь к подсознательным импульсам и инстинктам. Эти инстинкты, глубоко запрятанные, влияют, по мнению Фрейда, на всю деятельность человека. Так, основой материнских, сыновних, даже патриотических чувств Фрейд считает половое влечение, подавленное или переключенное в другую среду.

Фрейдистский интерес к подсознательным побуждениям, презрение к логическому мышлению заставили писателей выработать особый стиль, отражающий по их мнению «поток сознания», фотографирующий все обрывки мыслей, впечатлений и смутных желаний, мелькающих в мозгу человека. К таким писателям относятся *Джойс, Пруст, Жид*.

Психологизм развивается и реалистической литературе. Исключительное внимание человеческой психике, самым сложным и противоречивым переживаниям уделяют такие реалисты прошедшие сквозь горнило войны как *Хемингуэй, Ремарк, Олдингтон*. Эти писатели еще совсем юными были брошены на бойню первой мировой войны и, пережив ее, считали себя «лотерейным поколением».

События 30-х годов накаляли атмосферу приближали новый исторический перелом. Сначала это были последствия мирового экономического кризиса — безработица, забастовки, открытые классовые бои. При попустительстве буржуазно-демократических правительств произошла фашизация Германии, которая стала готовить агрессию против других стран Европы.

Эти факты оказали сильнейшее влияние на мировую литературу. Создался широкий фронт антифашистской немецкой литературы. Против фашизма выступают в своих произведениях *Манн, Цвейг, Брехт, Ремарк, Гауптман, Келлерман* и др.

В 1936 г. Объединенные силы итало-германского фашизма обрушились на Испанию, поддержав там внутренний контрреволюционный мятеж. Испанский народ ответил сопротивлением. Началась война, которая продолжалась до 1939 года. В этот период на стороне испанского народа выступили писатели *Альберто, Мачадо, Гарсиа Лорка, Унамуно*.

Многие передовые писатели Европы и Америки приняли тогда участие в борьбе на стороне испанского народа. (*Бретель, Вольф, Хемингуэй, Фокс, Кодуэлл*) и многие остались лежать в испанской земле (*Фокс, Конфоро*).

Фронтальный вопрос

А теперь давайте повторим, что мы узнали из этого реферата? Как повлияла Великая Октябрьская революция на мировую литературу? (Революция нашла отражение в произведениях многих писателей, таких как Джон Рид, Герберт Уэллс, Бернард Шоу, Теодор Драйзер)

Какие течения развивались в это время? (Сюрреализм, литература потока сознания)

Кто был начинателем литературы потока сознания? (Фрейд и Джойс. Фрейд сводил психическую жизнь к подсознательным инстинктам, которые влияют, по его мнению, на всю деятельность человека. Фрейдистское учение отразилось в произведениях Джойса, Пруста, Жюльетты)

Развитие литературы с 1939 года по наше время (Содержание реферата)

Вторая мировая война превратилась в гигантское столкновение прогрессивных сил во главе с Советским Союзом с силами реакции. В это время симпатии многих передовых значительных писателей оказалось на стороне Советского Союза и борющихся компартий. Немецкие писатели-антифашисты создают ряд новых выдающихся произведений — «Седьмой крест» Бехера, «Братья Лаутензак» Зегерса. Во Франции писатели вступившие в ряды сопротивления ведут большую подпольную борьбу, печатают в тайных типографиях произведения зовущие к патриотической и революционной борьбе (Арагон, Элюар, Триоле, Фревилль, Мориак, Камю).

В Англии в период войны создаются книги Шона О'Кейси, Линдсея, Шоу, Уэллса, Олдриджа.

В Норвегии писатели-патриоты активно борются с фашистскими захватчиками (Нурдаль Григ). В Чехословакии — Юлиус Фучник.

В качестве военного корреспондента наблюдал бои под Смоленском американский новеллист Кодуэлл. В европейских боях был дважды ранен Хемингуэй.

Победа над фашизмом, расширение социалистического лагеря, попытки международного империализма снова толкнуть человечество на путь «холодной войны» — все это вызвало в литературе новые процессы, новую перегруппировку сил.

Роллан, Драйзер, Уэллс, Шоу, братья Манны приветствовали победу над фашизмом, предостерегали человечество от новых опасностей.

В то же время в литературе усилился реакционный лагерь. Резко проявились тенденции пессимизма и индивидуализма в творчестве Камю, Сартра. Оба эти писателя увлеклись пропагандой экзистенциализма.

Экзистенциализм (от англ. existence — «существование») утверждает «существование» отдельного человека как единственную реальность. Экзистенциалисты отрицают объективные законы материального мира, провозглашая крайний субъективизм и «безграничную свободу». Человек, согласно принципам экзистенциализма свободен от морали и общественных связей, одинок, всеми покинут, существует сам по себе. Иногда он активно вмешивается в жизнь, но лишь для того, чтобы утвердить свою личную свободу, свое право выбора.

В послевоенные годы очень широко распространился термин «*модернизм*» как определение нереалистических и особенно антиреалистических видов искусства и литературы.

Проявления модернизма в литературе очень многообразны. Общей же чертой модернистских писателей становится пессимизм в понимании мира и роли человека. Абсурдность бытия, полная беспомощность и заброшенность человека, его обреченность на гибель, «нескончаемое поражение» — таково идейное содержание модернистской литературы (Камю, Сартр).

Одной из разновидностей модернистской литературы можно назвать авангардистский театр, созданный во Франции в 50-х годах и связанный с именами Адамова, Ионеско, Беннета.

Модернистское миропонимание не могло не оказать влияния на реалистов 60-х — 70-х годов. Увлечение «потоком сознания» характерно для американского писателя Фолкнера; трагическое одиночество и чувство обреченности терзают многих героев Г.Грина, Г.Белля; почти иррациональное, мифологизированное изображение ужасов жизни проникает в романы английского писателя У.Голдина.

Но тем не менее писателей реалистов, стремящихся к правдивому изображению действительности, на Западе не мало. Среди них Пристли, Кронин, Олдридж, Грин, Хемингуэй, Ремарк, Эриа и др.; для всех них характерно стремление отражать объективную действительность и искать выход из ее противоречий.

Середина XX века ознаменована необычайным расширением литературного процесса, включением в него все новых и новых национальных литератур. Рядом с богатыми и древними литературами Индии, Китая, Японии, пережившими в XX веке бурный расцвет, интенсивно развивается литература других стран Азии, литература стран Африки. Велик вклад в общий литературный процесс писателей Латинской Америки.

Фронтальный опрос

Как повлияла Вторая Мировая война на развитие литературы? (Многие писатели выступили в своих произведениях против фашизма. Стали появляться произведения зовущие к патриотической борьбе. Против войны выступили Бехер, Зегерс, Арагон, Элюар, О'Кейси, Уэллс и многие другие)

Какие литературные течения получили развитие после войны? (Экзистенциализм, модернизм. Эти течения нашли отражение в произведениях Грина, Белля, Голдуинга)

Обобщение учителя

Таким образом, современная зарубежная литература во многом отличается от литературы прошлых веков многообразием течений, тематикой и проблематикой. В XX веке развивается декаданс, футуризм, экзистенциализм, модернизм.

Писатели разных стран Белль, Фриш, Фолкнер, Драйзер, Шюу и др. отражают в своих произведениях новую эпоху. Они пишут о судьбах людей, о революции и войнах. Поднимают проблемы взаимоотношений нового и старого поколе-

ния, технического прогресса в жизни человека, войны и мира. Одну из этих проблем мы рассмотрим подробно.

На следующих уроках мы будем изучать творчество Э.Хемингуэя и его роман «Прощай, оружие!», который как раз и затрагивает проблему войны и мира.

Вашим домашним заданием будет прочитать этот роман и попробовать отыскать в нем ключевые эпизоды.

Словарь литературных терминов

Декаданс (от франц. *decadence* — упадок) — общее обозначение кризисных, упадочных явлений в философии, эстетике, искусстве и литературе конца XIX — начала XX века.

Импрессионизм (от франц. *impression* — впечатление) — художественное направление, возникшее во Франции в последней четверти XIX века. Писатели-импрессионисты стремились запечатлеть сиюминутное, мимолетное впечатление от жизненного явления и, в то же время, подчеркнуть изменчивость, текучесть этих явлений.

Модернизм (от франц. *moderne* — современный) — типологический термин, применяется как обозначение самых разных нереалистических течений в искусстве и литературе, возникших накануне или после первой мировой войны: *экспрессионизм, кубизм, футуризм, унаитизм, акмеизм*.

Натурализм (от лат. *natura* — природа) — художественное направление, возникшее и сложившееся в литературе Запаदा в последние десятилетия XIX века. В более узком смысле натурализмом называют изображение отдельных эпизодов в произведениях писателей (самых разных направлений, в том числе реалистического), когда откровенно и излишне подробно изображаются или акты жестокости, или физиологическая сторона человеческой жизни. В этих случаях говорят о натуралистических чертах, эпизодах или сценах.

Научно-фантастическая литература — воплощенное в художественных образах в той или иной мере научно обоснованное изображение жизни человека и — шире человеческого общества вообще, какими они сложатся в более или менее отдаленном будущем в связи с успехами науки и техники и теми сложными вопросами, которые они будут ставить перед человеком, включая выход за пределы земной цивилизации.

Поток сознания — прием изображения человеческой психики прямо «изнутри», как сложного и текучего процесса. «Поток сознания» — это одновременно и действенный инструмент исследования психики современного человека, и эффективное средство постижения объективной действительности.

Психологизм — методологический подход, стремящийся объяснить социальные отношения и структуры на основе свойств человеческой психики, анализа непосредственного взаимодействия людей.

Реализм (от лат. *realis* — вещественный) — художественный метод в искусстве и литературе. Изображение типических характеров в типических обстоятельствах. При верности деталей *критический реализм* вносит новое в развитие реализма, находит новое решение проблемы «Человек и среда». Человеческий характер берется в его социальной, классовой детерминированности.

Романтизм — художественный метод, в котором доминирующее значение имеет субъективная позиция писателя по отношению к изображаемому явлениям жизни, тяготение не столько к воспроизведению, сколько к пересозданию действительности, что ведет к развитию в особенности условных форм творчества (фантастика, гротеск, символическая и пр.), к выдвиганию на первый план психологических характеров и сюжетов, к усилению субъективно-оценочных элементов в авторской речи, к произвольности композиционных связей и пр. Сам термин

возник от слова «роман», т.е. имел в виду особенное значение художественного вымысла, произвола («как в книге», а «не как в жизни»).

Символизм — литературное течение конца XIX начала XX века, широко распространившееся в Европе с 70-х — 80-х г.г. XIX века. Писатели-символисты стремились поставить символ на место конкретного образа.

Сюрреализм (от франц. *surrealisme* — сверхреализм) — авангардистское течение, возникшее в начале XX века во французской литературе. Сюрреализм претендовал на роль не столько очередной литературной школы, сколько исследования, призванного разрешить вечные трудности жизни человека в обществе, раскрепостить все подспудные духовные устремления и прибегающего к технике образного мышления скорее из «научных», чем из эстетических соображений. Сюрреализм связан с подсознанием (инстинкты, сновидения, галлюцинации).

Футуризм (от лат. *futurum* — будущее) — литературное течение в Италии, основанное в 1909 г. Маринетти, являвшееся воинствующим выражением империалистической идеологии, прославлявшее войну как «гигиену мира», антигуманистическое по содержанию, призывавшее к обесмысливанию словесной формы поэзии (деформация слова, «телеграфный язык», разрушение синтаксиса, введение в текст математических и музыкальных знаков и т.п.).

Экспрессионизм (от франц. *expression* — выражение) — направление в искусстве и литературе, выразившее в период I Мировой войны и последовавших революционных потрясений ощущение кризиса мира.

Экзистенциализм (от лат. *existentia* — существование) — философско-эстетическое течение XX века, получившее широкое отражение в художественной литературе Западной Европы, США, Японии. В основе экзистенциализма лежит понятие человеческого существования — всякого рода внутреннего ядра личности, которое по мнению представителей экзистенциализма, сохраняется лишь тогда, когда человек теряет все связи с обществом, все свои общественные определения и функции.

УРОК 2

(Урок — экскурсия)

Тема: Э.Хемингуэй. Жизнь и творчество.

Цель: Познакомить с личностью писателя, основными вехами его творчества, прививать интерес к чтению произведений Хемингуэя, развивать навыки аналитической деятельности, умение синтезировать полученный материал, развивать творческие способности учащихся.

Оборудование: Карта жизненных путей Э.Хемингуэя, доска, фотографии писателя сделанные в разные периоды жизни.

Эпиграф: "Эрнест Хемингуэй... Это имя символ литературного успеха, отточенного мастерства, счастливого совпадения писательской биографии и глубинных особенностей творчества"

Б.А.Гиленсон

План

1. Вступительное слово учителя.
2. Детство Хемингуэя.
3. Юный Эрнест в Канзас Сити.
4. Хемингуэй в Италии на войне.
5. Э.Хемингуэй — европейский корреспондент в Париже.
6. 20-е — 30-е годы — активный период творчества писателя.
7. Куба. Творческий кризис.
8. Заключение.

Ход урока

Сегодня мы с вами отправимся в путешествие по местам жизни Э.Хемингуэя.

Эрнест Хемингуэй принадлежит к числу тех писателей XX века, которые известны всем. Его проза оказала влияние на многих писателей Америки и Европы. Отношение к нему, правда, менялось, порой достаточно круто: безоговорочному признанию современников его блестящего дебюта середины 20-х годов пришел на смену уже в 60-е годы, после гибели писателя, известный скепсис, принимавший иногда крайние формы.

Но на популярности Хемингуэя этот сдвиг во взглядах, пожалуй, не отразился: его читают по-прежнему, быть может, иначе, чем прежде, — строже и пристраннее.

По ходу нашей экскурсии мы узнаем, с чего начиналось литературное творчество писателя, каковы основные тексты его произведений, какие моральные качества присущи художнику слова, как мировоззрение писателя отразилось в его произведениях.

На доске записаны вопросы, на которые вы должны обратить внимание:

- ♦ Что положило начало литературному творчеству Э.Хемингуэя?
- ♦ Каких заповедей придерживался всю жизнь Хемингуэй-писатель?
- ♦ В чем заключается особенность хемингуэевского стиля?
- ♦ Каковы основные темы творчества писателя?

Перед вами карта жизненных путей Э.Хемингуэя, и начнем мы нашу экскурсию с маленького городка Оук Парк, который расположен недалеко от одного

из крупнейших городов США Чикаго. Здесь 21 июля 1899 года и родился Эрнест Хемингуэй. Семья Хемингуэев была уважаемой и интеллигентной. Мать Эрнеста — Грейс Холл происходила из семьи, принадлежавшей к элите местного общества; отец — Кларенс Хемингуэй был врачом.

В детстве будущего писателя окружали достаток, забота и внимание. Он рос крепким, здоровым ребенком, с малых лет пристрастившимся к чтению. Эрнест Хемингуэй учился в городской школе, в которой было достаточно высокое качество образования. Хемингуэя влекли гуманитарные предметы, особенно английский язык. Много внимания Эрнест уделял физической закалке, спорту.

Систематически заниматься сочинительством он начал, видимо, в возрасте 14–15 лет. В школе был создан литературный клуб, где Хемингуэй был заводилой, а также издавался журнал «Скрижаль», в котором он публиковал свои первые рассказы и очерки, написанные явно в подражание Джеку Лондону. Писал он о спорте, о приключениях, иногда в ироническом духе о событиях «светской» жизни их маленького городка. Сотрудничал он и в школьной газете «Трапещня», выходившей еженедельно. Хемингуэй был одним из шести сменивших редакторов газеты и вел постоянную юмористическую колонку.

В июне 1917 г. Хемингуэй заканчивает школу. Родителям хотелось чтобы он поступил в университет, но наука и книги оставляли Эрнеста равнодушным. Его влекла жизнь полная приключений, возможность проявить себя в серьезном «мужском» деле. В это время и возникло у него желание записаться в армию и отправиться на фронт, но по настоянию отца ему пришлось отказаться от этого намерения. К тому же у юноши уже возникло горячее желание писать, печататься. А для этого следовало пройти небольшую школу; ею могла стать газетная работа, журналистика. Младший брат отца Тайлер, крупный лесопромышленник, предложил приехать к нему в Канзас Сити и поработать в местной газете.

Итак, мы с вами перемещаемся в Канзас Сити, куда переезжает в 1917 г. Юный Эрнест чтобы работать в газете. Заместитель главного редактора газеты «Канзас-Сити стар» знакомит его с некоторыми «заповедями газетчика», которым потом Хемингуэй-писатель следовал всю жизнь.

Вот некоторые из них: «Пиши короткими предложениями»; «Первый абзац должен быть краток»; «Язык должен быть сильным»; «Бойся обветшалых жаргонных словечек».

Хемингуэй оказался весьма способным и внимательным учеником: «заповеди» он преломлял в своей практике; так уже в молодые годы начал формироваться его неповторимый художественный стиль, лаконичный и прозрачный.

Дела в газете шли у Хемингуэя неплохо, но мысль о фронте не покидала его. И в 19 лет он отправляется в Европу на фронт первой мировой войны. И мы отправляемся вместе с ним в Милан (Италию). Итак мы в 1919 году, и являемся свидетелями жестоких боев. В одном из таких боев Хемингуэй получает тяжелое ранение. Человек впечатлительный, необычайно остро чувствующий, Хемингуэй глубоко пережил то, что с ним произошло на войне, ранение, госпитальные ощущения. Помимо романа «Прощай, оружие!» он не раз возвращался к ним в своих рассказах, написанных в разную пору, таких как «На сон грядущий», «Какими вы не будете», «В чужой стране».

Пережитое на фронте оставило в его памяти, в самом мироощущении рану, которая никогда не зажила. После лечения в госпитале, Хемингуэй ненадолго возвращается в родной Оук-Парк и в 1921 году переезжает в Париж, где работает европейским корреспондентом.

Хемингуэй освещает международные конференции в Генуе (1922), Рапалло (1923), классовые конфликты в послевоенной Германии. Он был одним из первых, кто осудил итальянский фашизм, запечатлел трагедию мирного населения во время греко-турецкой войны (1922 — 1923).

Находясь в Чикаго, он знакомится с начинающей писательницей Хедли Ричардсон. Высокая, стройная, с приятной внешностью, копной рыжих волос, Хедли была музыкальна, начитана, отличалась спокойным ровным характером. В сентябре 1921 года Хемингуэй и Хедли Ричардсон поженились.

В 1924 году, оставив газету и решив стать писателем, Хемингуэй начинает целеустремленно работать над собой, очень много читает, творчески усваивая опыт классиков (Флобер, Стендаль, Джеймс, Тургенев, Достоевский, Толстой) и мастеров современной литературы, с многими из которых (Стайн, Джойс, Андерсон, Паунд, Фицджеральд) общается в эти годы.

После первых публикаций в так называемых «малых журналах» и небольшой книжки «Три рассказа и десять стихотворений» (1923) Хемингуэй заявляет о себе как оригинальном художнике сборником «В наше время», который стал своеобразным прологом его зрелого творчества. Это был новеллистический цикл, связанный «сквозной», во многом автобиографической фигурой Ника Адамса, юноши, входящего в суровую повседневность.

В 1926 году Хемингуэй опубликовал повесть-пародию «Вешние воды», где подверг осмеянию стилистику Ш.Андерсона, одного из своих литературных наставников. Но главный успех пришел к Хемингуэю после публикации его первого романа — «И восходит солнце» (*The Sun Also Rises*, 1926), — вышедшим в Англии под названием «Фиеста» в 1927 г. В нем четко вырисовывается хемингуэевский стиль, отличающийся специфическими «рублеными» диалогами героев, недосказанностью («подтекстом») и почти полным отсутствием авторских оценок происходящего.

В том же 1927 году выходит второй новеллистический сборник Хемингуэя «Мужчины без женщин» (*Men Without Women*), в котором звучит мотив трагической действительности, где главенствуют бездушие и жестокость.

В антивоенном романе «Прощай, оружие!» (*A Farewell to Arms!*, 1929) запечатлен окопный опыт «потерянного поколения». Этот роман принес писателю мировую славу.

А теперь мы перенесемся в самую южную точку Соединенных Штатов — в Ки-Уэст, маленький городок, расположенный на острове во Флориде. Именно здесь и обосновывается Хемингуэй в начале 30-х годов. Это был период очень напряженных идейно-творческих поисков. Работая в очерково-документальных жанрах, он пишет книги «Смерть после полудня» (*Death in the Afternoon*, 1932), своеобразный трактат о бое быков, свидетельство его глубокого постижения искусства корриды, и «Зеленые холмы Африки» (*Green Hills of Africa*, 1935), дневник его первого сафари, в котором описание охоты и африканских ландшафтов перемежаются экскурсами в литературно эстетические темы.

Сборник «Победитель не получит ничего» (*Winner Takes Nothing*, 1933) и такие новеллы, как «Свет мира» (*Light of the World*), «Там где чисто, светло» (*A Clean, Well-Lighted Place*), «Какими вы не будете» (*A Way You'll Never Be*) отличает пессимистическая тональность. В этих произведениях Хемингуэй возвращается к своей излюбленной теме — писательству, особенностям литературного труда.

К середине 30-х годов в творчестве Хемингуэя начинает прослеживаться озабоченность угрозой новой мировой войны, фашистской агрессией (очерки «Крылья над Африкой», «Кто убил ветеранов войны во Флориде», новеллы «Недолгое счастье Френсиса Макomberа», «Снега Килиманджаро».)

Хемингуэй имел нравственное право быть певцом мужества: для него самого «моментом истины» стала Испания. Там он в полной мере раскрылся как художник и гражданин. Во время гражданской войны в Испании Хемингуэй, решительно приняв сторону республиканцев, антифашистов, в качестве военного корреспондента четыре раза приезжал в эту страну, бывал на фронте. Свои впечатле-

ния он увековечил в лирической эпитафии «Американцам, павшим за Испанию»; вместе с режиссером Ивенсом он создал документальный фильм «Испанская земля» (1937). В 1938 г. вышла пьеса «Пятая колонна». Эта пьеса, а также испанские очерки и корреспонденции Хемингуэя явились своеобразной подготовкой к роману «По ком звонит колокол» (For Whom the Bell Tolls, 1940), который возвышается среди многих произведений о войне в Испании. В начале 40-х годов Хемингуэй переезжает на Кубу. Здесь начинается довольно грустный период его жизни — он переживает полосу длительного творческого кризиса.

Весной 1941 года он вместе с третьей женой Мартой Геллхори совершает поездку в Китай; в серии своих статей в различных журналах Хемингуэй дает оценку военно-политической ситуации в мире, предсказывает скорую японскую агрессию. В предисловии к составленной им антологии «Люди на войне» (Men at War, 1942) он восхищается Л.Н.Толстым, автором «Войны и мира», мастером баталистом.

В 1942 – 1943 годах Хемингуэй на своем катере «Пилар» охотится за немецкими подлодками в Карибском море. Позднее эти эпизоды найдут отклик в незаконченном, посмертно изданном романе «Острова в океане» (Islands in the Stream, 1970).

В 1944 году Хемингуэй, как военный корреспондент, находится с союзными войсками в Нормандии, участвует в освобождении Парижа, наблюдает осенью тяжелые бои в полосе «линии Зигфрида».

В последние годы Хемингуэем овладевают ностальгические настроения, он посещает памятные ему места и страны, возвращается к темам и мотивам прежних произведений. Много из того, что Хемингуэй пишет в это время он оставляет в письменном столе. После нескольких творческих неудач Хемингуэй вновь заявляет о себе повестью «Старик и море» (The Old Man and the Sea, 1952)

Участие Хемингуэя в сафари в Африке (1953 – 1954), завершившимся тяжелыми травмами в результате авиакатастрофы, поездки на корриду в Испанию не принесли ожидаемых литературных плодов. В последние годы Хемингуэй много болел. На него находили полосы депрессии. Сознание того что он не может писать, что у него отказывает память было для него очень мучительным и 2 июля 1961 года он покончил с собой.

После кончины писателя, вызвавшей отклик во всем мире, начались активные публикации из его архива. Увидела свет книга мемуаров «Праздник, который всегда с тобой», рассеянные в периодике журналистские работы Хемингуэя собираются в сборниках «Бурные годы», «От нашего корреспондента». Издан роман «Острова в океане», сборники ранних стихов писателя и многое другое.

В не меньшей мере, чем произведения Хемингуэя, внимание публики привлекал и сам их создатель — как ветеран войны, охотник, рыбак, спортсмен.

Художник сложный, противоречивый, знавший внутреннюю борьбу и сомнения, Хемингуэй был озабочен коренными нравственно этическими проблемами, что оставил XX век. В своем творчестве, во многом автобиографичном, он утверждал философию стоицизма. Он создал свой прославленный, вызвавший подражания стиль, простой, ясный и исполненный внутреннего динамизма, обладающий тем подтекстом, с помощью которого Хемингуэй страшился донести до читателя "все чувства, образы и звуки, запечатлевал жизнь не только в трех, но и в четырех измерениях"¹.

Итак, мы заканчиваем наше путешествие в Кетчуме, на Кубе и возвращаемся в наше время, в наш класс. Я надеюсь, что вы получили удовольствие от сегодняшней экскурсии и нашли в ней много нового и интересного для себя.

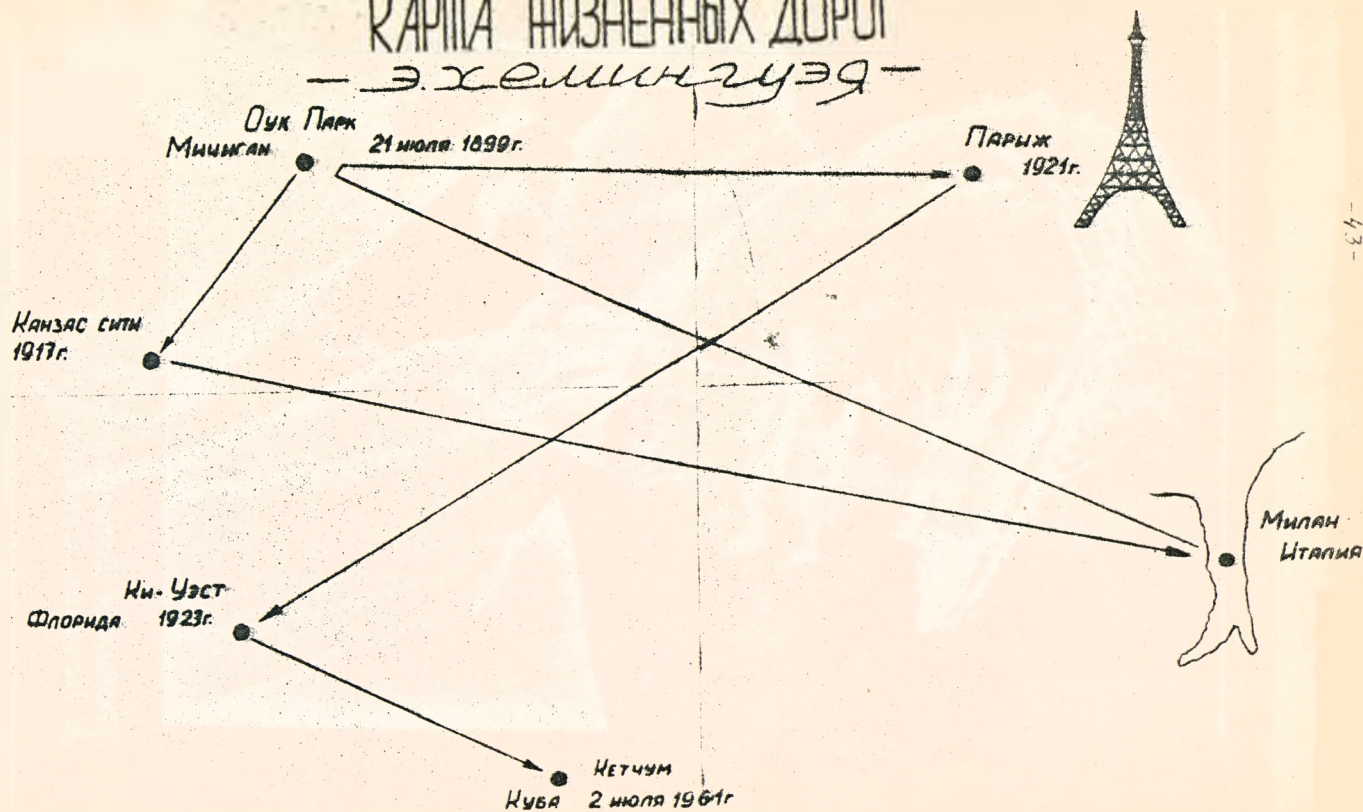
¹ Гильсон Б.А. Эссеет Хемингуэй. М., Провансальне, 1991. — С. 176.

На следующем уроке мы начнем знакомиться с его романом «Прощай, оружие!», узнаем творческую историю этого произведения и проанализируем его сюжетно-композиционную основу.

Ваше домашнее задание вы получили на прошлом уроке. Постарайтесь дочитать роман к следующему занятию.

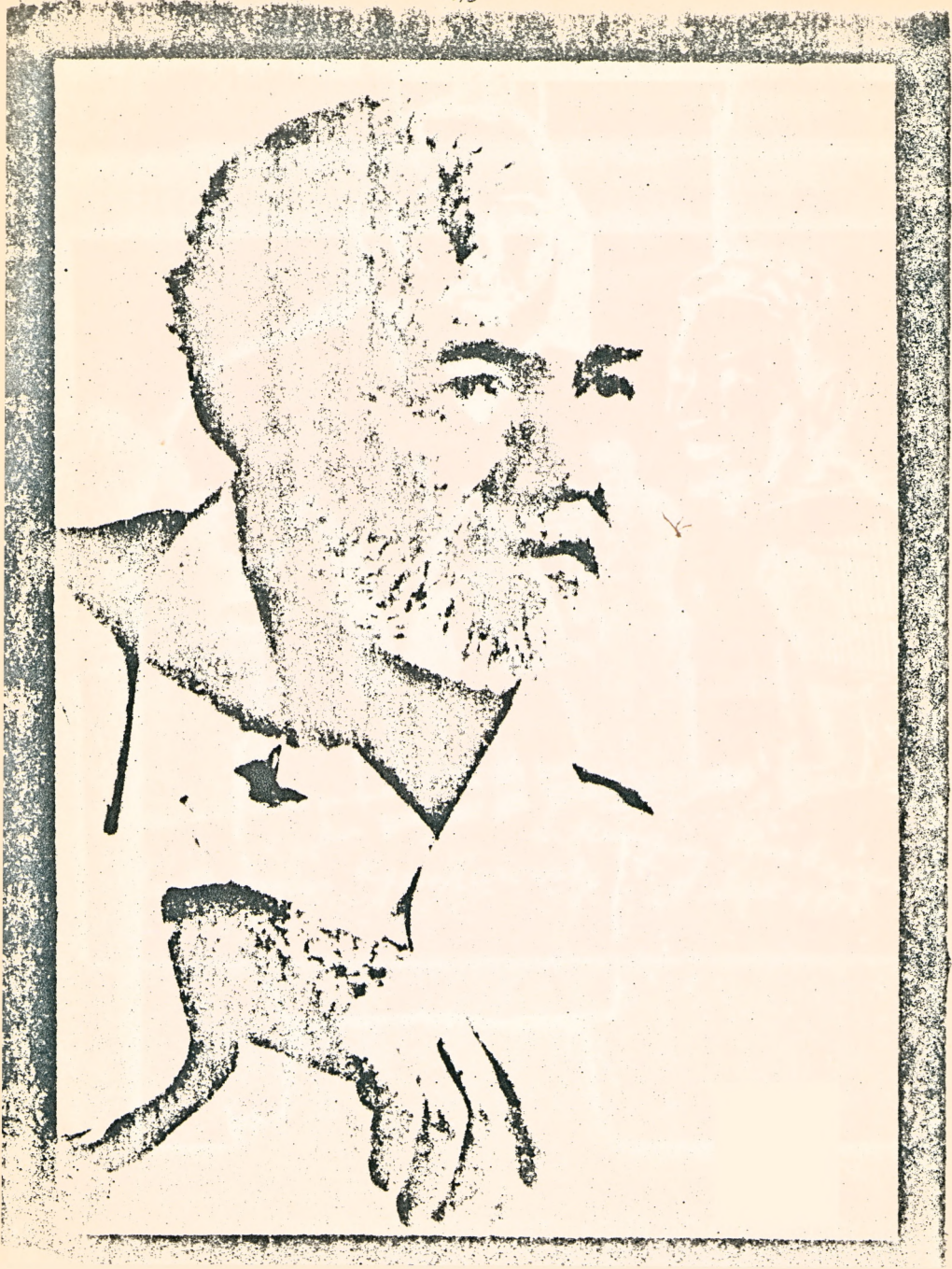
КАРТА ЖИЗНЕННЫХ ДОРОГ

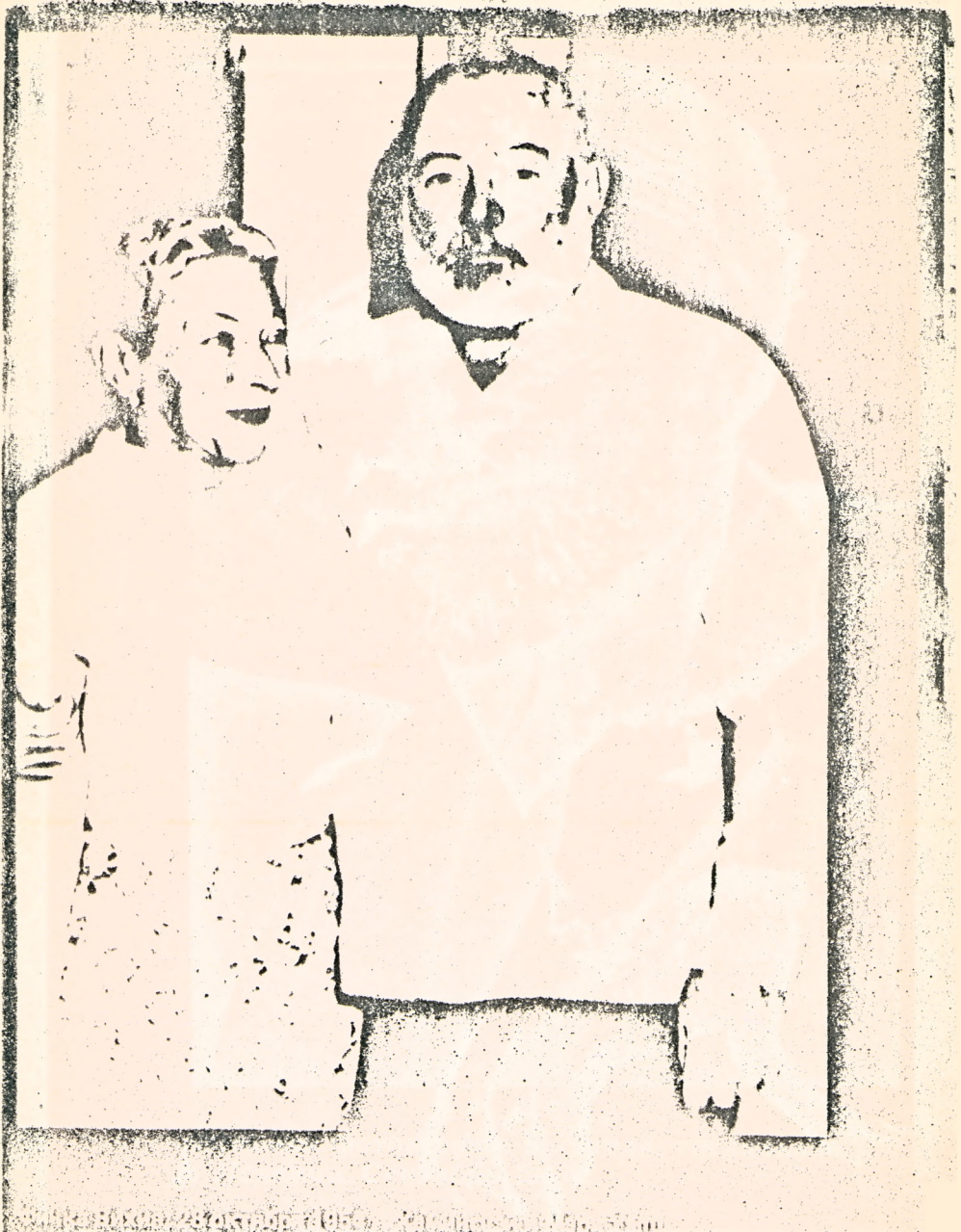
— Э. Хелмхейд —

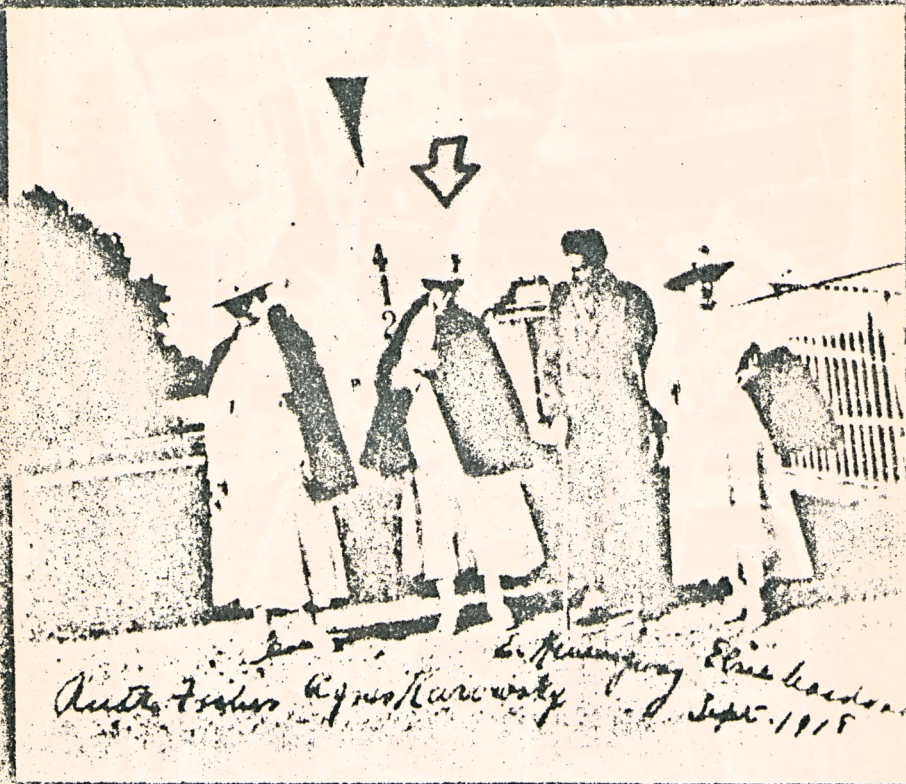




Любимая фотография писателя, сделанная
в Испании. Сентябрь 1956 г.

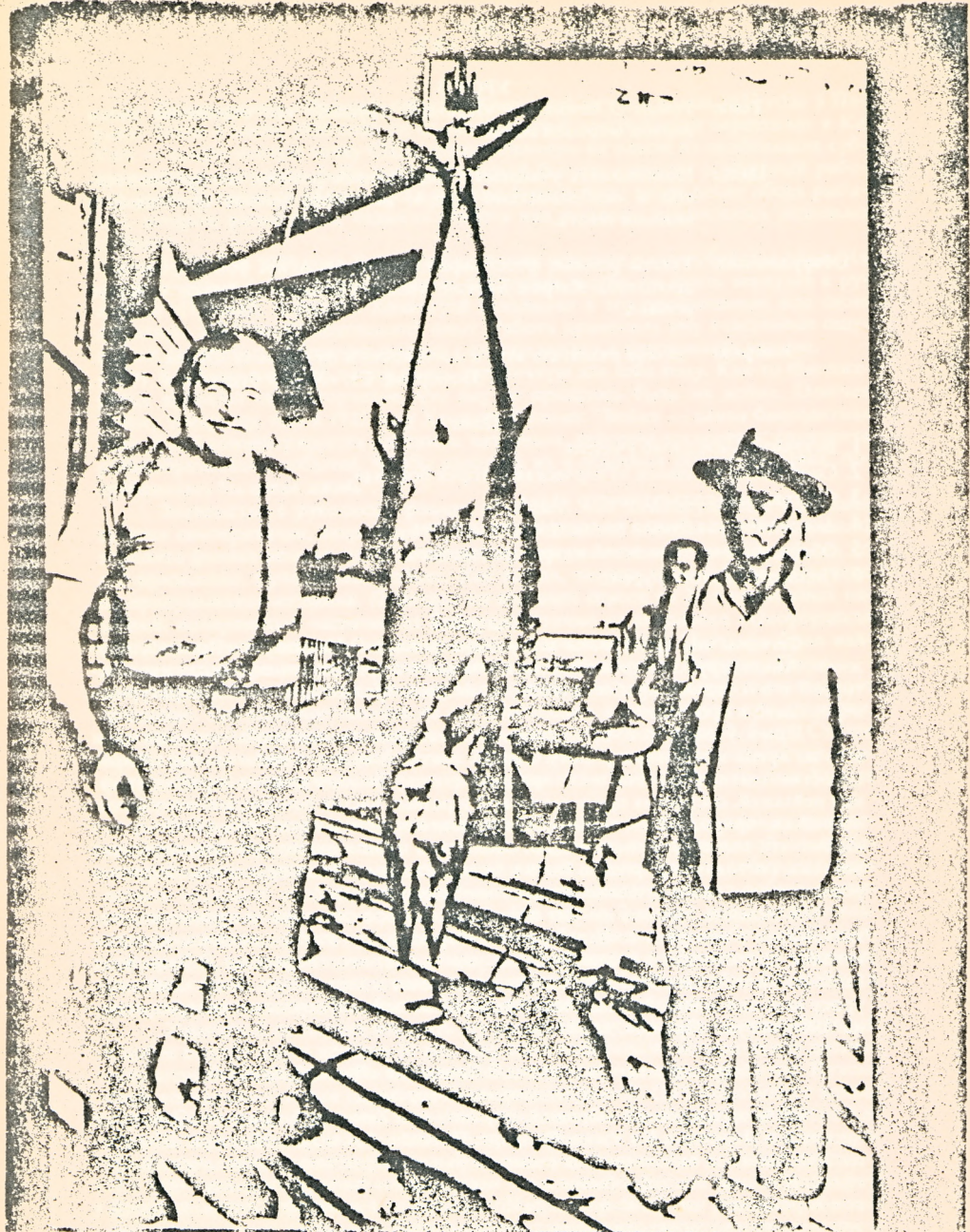






Ante Fisher Agnes Karwsky
L. K. Karwsky Elsie Karwsky
Sept. 1918





Гр. Гр. Фрагос е в работен ден на обекта. Височината на стълба е 82 метра. Към днешно време са изградени само първите пет етажа. Върхът на стълбата е открит и се работи по изграждането му.

УРОК 3

Тема: Роман Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!» как отражение эпохи первой мировой войны.

Цель: Познакомить учащихся с содержанием романа, его проблематикой и особенностями жанра; развивать умение проблемного анализа текста.

Оборудование: Тексты романа, фотографии писателя и Агнес фон Куровски — прототипа Кэтрин Баркли, таблица мнений критиков о жанре романа.

Эпиграф: «Война развязала вкус к жестокости и он окрасил XX век.»
Г.Померанц. Ст. «Корни будущего». 1993 г.

План

1. Вступительное слово учителя.
2. Сообщение учащихся «Творческая история романа».
3. Составление коллективного плана.
4. Аналитическая беседа по содержанию романа.
5. Обсуждение особенностей жанра произведения.
6. Подведение итогов урока.

Ход урока

Сегодня мы приступаем к изучению романа Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!». Анализируя это произведение в течение 4-х уроков, мы познакомимся с историей его создания, проблематикой, сюжетом, образной системой литературных персонажей и прототипов.

При изучении этого произведения мы также выполним необычную для нас и в то же время интересную работу: в целях постижения стиля писателя мы сделаем сопоставительный перевод некоторых отрывков романа, а именно перевод описания пейзажей, состояния природы и быта в разных частях романа; а почему именно пейзаж, природа, быт, я думаю, вы ответите на этот вопрос сами. (Потому что именно эти элементы романа задают общий тон произведения; прочитав описание пейзажа, состояния природы и быта можно догадаться о последующих событиях в романе, о том, какое душевное настроение будет у героев.)

Я надеюсь, что все вы уже прочитали это произведение, и сегодня мы познакомимся с историей создания романа «Прощай, оружие!», с людьми, которые явились прототипами героев. Ведь вы уже знаете, что творчество Э.Хемингуэя было во многом автобиографично, не исключение и этот роман. К сегодняшнему уроку ваш одноклассник подготовил реферат по теме: «Творческая история романа Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!».

Творческая история романа Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!»

(Содержание реферата)

Об истории романа «Прощай, оружие!» сам Хемингуэй говорил: «Эта книга писалась в Париже, в Ки Уэсте, Флориде, Пиготте, Арканзасе, Миссури, Шеридане, Вайоминге, а окончательная редакция была завершена в Париже, весной 1929 года... Я помню все эти события и все места, где мы жили, и что у нас было в тот год хорошего и что было плохого. Но еще лучше я помню ту жизнь, которой я жил в книге и которую сам сочинял изо дня в день».

Писать роман «Прощай, оружие!» Хемингуэй начал в конце 1927 года в Париже. Затем в марте 1928 года он со своей второй женой Полли переезжает в Ки Уэст — самую южную точку США, расположенную на одном из наибольших субтропических островов. В Ки Уэсте Хемингуэй быстро втянулся в обычный рабочий ритм. Вставал он рано и писал три или четыре часа; затем после обеда рыбачил, вечером развлекался, отдыхал. Работа над романом подвигалась довольно успешно.

В декабре 1928 года Хемингуэй получает известие о самоубийстве отца. На какое-то время работа была прервана. Но, придя в себя, он опять вернулся к рукописи «Прощай, оружие!». Хемингуэй вкладывал в это произведение всю свою душевную энергию и писательский опыт. Работа приносила ему счастливые ощущения, ежедневно он перечитывал все с самого начала и потом писал дальше.

В романе писатель нашел очень органичную для себя тему. Как-то Фицджеральд высказал свое огорчение, что ему не пришлось быть на войне. Отвечая своему товарищу, еще в 1925 году Хемингуэй писал: «Война — самая благодатная тема. В ней концентрируется максимум материала, действие ускоряется; случаются разнообразнейшие события. Чтобы находить их в обычных обстоятельствах, потребовалась бы целая жизнь».

Знакомство с рукописью романа убеждает, что Хемингуэй был в высшей степени самокритичен, непрерывно правил, переделывал написанное. Он сделал 32 варианта финала романа, пока не остановился на удачной концовке. Это была, по его признанию, мучительная работа. Как всегда, немало усилий было затрачено на придумывание названия. Поначалу он составил список из 34-х возможных названий, почерпнутых частично из Библии, частично из антологии «Оксфордская книга английской поэзии», но все они его не удовлетворили. Название было найдено в стихотворении малоизвестного поэта эпохи Ренессанса Джорджа Пила.

Создавая свой роман, Хемингуэй опирался на национальную литературную традицию. Его соотечественники не раз обращались к теме войны; при этом они, как правило, осуждали ее аморальность. Среди таких писателей были Стивен Крейн (роман «Алый знак доблести»), Марк Твен (антиимпериалистические памфлеты «Военная молитва», «В защиту генерала Фагантана»), Уильям Дин Хоулз (новелла «Эдита»).

Чем же обогатил Хемингуэй военную тему по сравнению со своими предшественниками? Безусловно, здесь отразились и уникальный фронтный опыт Хемингуэя, и его огромный художественный талант. Хемингуэй не собирался ошеломить читателей «слововыми» приемами, подчеркиванием ужасов войны, нигнанием натуралистических подробностей. Его целью было не только свидетельство фронтовика, но и проза самой высокой пробы. Не только изображение окопной правды, но и проникновение в психологию человека во фронтовых условиях. Это была книга сурово-реалистическая и лирическая. Книга, о войне и о любви, в которой ставились большие философские, жизненные проблемы.

Хемингуэй не спешил написать эту книгу. Между описываемыми событиями и датой выхода книги прошло 10 лет. Ему была необходима историческая дистанция, жизненный опыт, чтобы основательно, серьезно оценить пережитое. Нужны были впечатления от еще одной войны — греко-турецкой. Он возвратился с войны еще не растерявшим до конца юношеского идеализма. На исходе десятилетия Хемингуэй был уже зрелым человеком, который проникся ненавистью к войне и презрением к политическим лозунгам, к призывам тех, кто никогда не нюхал пороха.

В романе реально пережитое писателем, факты его биографии «сосуществуют» с фантазией, вымыслом. Завершив работу над романом, Хемингуэй просил издателя Чарльза Скрибнера рассматривать его не как «документ», а как художественное произведение. В романе «Прощай, оружие!» Хемингуэй как бы возвращается к исходной ситуации, к тем испытаниям, которые объясняют по-

явление «потерянного поколения», таких его героев, как Джейн Барис. Писатель совершил как бы исторический экскурс к истокам его биографии. Раньше, в «интерлюдиях» книги «В наше время», в отдельных рассказах сборника «Мужчины без женщин», возникали частные фрагменты войны. В новом романе впервые развернулась широкая батальная панорама.

В основу произведений положены военные итальянские впечатления Хемингуэя. Есть общее в биографиях главного героя — лейтенанта Фредерика Генри — и романиста; оба — водители санитарной машины. Прототипом Кэтрин Баркли послужила Агнес фон Куровски, медсестра в миланском госпитале, первая любовь писателя. «Если ты когда-нибудь по-настоящему любишь, это не уходит... совсем», — говорил Хемингуэй своему брату Лестеру. (Фото Агнес фон Куровски на доске)

Но Хемингуэй находился на фронте летом 1918 года. В романе же действие происходит на итало-австрийском фронте весной-осенью 1917 года. В это время Хемингуэй был еще учеником школы в Оук Парке, потом стал работать репортером в Канзас Сити. Романист не был свидетелем катастрофы при Капоретто в октябре 1917 года, столь блистательно описанной в романе. Чтобы сделать это, он изучал военно-историческую литературу, газетные отчеты, возможно, свидетельства очевидцев.

Главное, чтобы правдиво писать о войне, писателю нужен был непосредственный военный опыт. В романе «Прощай, оружие!» военные впечатления соединились с гениальной кистью художника.

Итак мы прослушали информацию о том, как создавался роман «Прощай, оружие!». Я надеюсь, что вы нашли в этом сообщении много интересного для себя.

А теперь, прежде чем приступить к анализу этого произведения, давайте вспомним, в чем же заключается его сюжет?

(Фредерик Генри, молодой офицер итальянской армии, американец по происхождению, получает во время артиллерийского обстрела ранение и оказывается в одном из миланских госпиталей, где влюбляется в свою соотечественницу, медсестру Кэтрин Баркли (первое знакомство произошло раньше, еще на фронте, но тогда обещало лишь легкий флирт). Затем, по излечении, он возвращается в действующую армию — в момент для союзников весьма тяжелый: немцы провалили фронт обороны у Капоретто, повсюду царит неразбериха и паника, герой вместе с двумя солдатами оказывается отрезанным от своей части и в поисках ее наталкивается на заградительный отряд полевой жандармерии. Ему чудом удается спастись от расстрела за мнимое дезертирство, и тогда он решает «заключить сепаратный мир». Выходит из войны, возвращается к Кэт, они переправляются на лодке — через озеро — в Швейцарию, где Кэтрин умирает.

Но несмотря на то, что сюжет с первого взгляда очень прост, за ним скрыта подлинная трагедия хотя она и прикрыта безразличием тона, иронией, словесной игрой.)

Хорошо. Итак мы вспомнили сюжет романа, а сейчас давайте скажем какова тема этого произведения?

(«Прощай, оружие!» — сложное двуплановое произведение. Личная тема романа — это прежде всего непосредственное, сильное чувство любящих, а затем ощущение неизбежной утраты всего любимого. Но проходит эта личная тема на фоне большой и грозной темы войны. В «Прощай, оружие!» война показана как трагедия, неизбежная в том страшном мире, где лучшие умирают ради прибылей тех, кто наживается на этой войне.)

Обобщение учителя

Итак в романе две ведущие темы — тема войны и тема любви. Известный литературовед Гиленсон, который много занимался исследованием биографии и творчества Э.Хемингуэя, так говорил об этом произведении: "Роман «Прощай, оружие!» отличается резкой композиционной стройностью и гармонией. Пять частей романа словно акты трагедии, охватили основные этапы в судьбе главного героя — Фредерика Генри"¹. Мы с вами, прочитав роман, уже имеем представление, о чем говорится в каждой его части, и чтобы облегчить нашу дальнейшую работу, давайте озаглавим эти пять частей романа.

Составление коллективного плана

Примерный план романа

1. «Затишье перед бурей». Ранение.
2. Лечение в госпитале. Любовь Фредерика Генри к Кэтрин.
3. Возвращение на фронт. Отступление армии. Спасение.
4. Новая встреча с Кэтрин. Бегство.
5. Смерть Кэтрин. Одиночество Генри.

Аналитическая беседа по каждой части романа

- 1) Как можно назвать первую главу романа?

(Первую главу романа можно назвать вступительной главой, потому что в ней, как в увертюре чувствуется и общая трагическая тональность, и грозное ощущение войны. Уже с первых строк романа, где автор описывает вид из домика на горе, мы начинаем понимать, что речь пойдет не о радостных событиях, не о веселой беззаботной жизни, а о трагедии войны, о разбитых судьбах людей, втянутых в эту войну.)

- 2) Как автор говорит о трагедии войны?

(«По дороге мимо домика шли войска, и пыль, которую они поднимали, садилась на листья деревьев. Стволы деревьев были тоже покрыты пылью, и листья рано начали опадать в тот год, и мы смотрели, как идут по дороге войска, и клубиться пыль, и падают листья, подхваченные ветром, и шагают солдаты, а потом только листья остаются лежать на дороге, пустой и белой...»²

«... К северу от нас была долина, а за нею каштановая роща и дальше еще одна гора, на нашем берегу реки. Ту гору тоже пытались взять, но безуспешно, и осенью, когда начались дожди, с каштанов облетели все листья, и ветки оголились, и стволы почернели от дождя. Виноградники тоже поредели и оголились, и все кругом было мокрое, и бурое, и мертвое по-осеннему.»³

- 3) Какое настроение навевают эти строки?

(Появляется чувство одиночества, безысходности, то есть умирающая природа как бы подсказывает нам дальнейшие события в романе, настроение героев и финал произведения.)

- 4) Чем заканчивается произведение?

(Кэтрин умирает. Генри остается один. Причем один во всем мире. Всех его товарищей убивают на фронте, любимая женщина умирает от родов.)

Обобщение учителя

Значит, первая часть действительно, задает общий трагический тон романа и предсказывает будущее. Таков наш вывод.

¹ Гиленсон Б.А. Эрнест Хемингуэй. М.: Просвещение, 1991. — С. 67.

² Хемингуэй Э. Прощай, оружие! — С. 9.

³ Там же, с. 10.

- 5) Что же происходит дальше? Почему мы назвали эту часть «Затишье перед бурей»?
(Потому что здесь автор описывает события происходящие с героями в прифронтовом городке. Все живут ожиданием того, что вот-вот разразятся бои и будут гибнуть люди. И когда это происходит, то вражеский снаряд достигает главного героя — Генри, и он получает серьезное ранение.)
- 6) Что скрасило фронтовую жизнь Генри?
(Знакомство с Кэтрин.)

Обобщение учителя

Таким образом, первая часть романа — это завязка.

Анализ второй части

- 1) Какие события происходят с Генри в этой части, которую мы назвали «Госпиталь. Любовь Фредерика к Кэтрин» и как череда событий, происходящих с ним, раскрывает его характер?
(Генри эвакуируют в тыл, в миланский госпиталь. Там начинается его длительное лечение. На этот раз между Кэтрин и Фредериком вспыхивает сильное взаимное чувство. Любовь придает герою силы, его существование словно бы озаряется светом. В этой части романа описаны счастливые свидания Фредерика и Кэтрин, радость взаимного понимания доверия и откровенности.)
- 2) Как вы думаете, для чего автор так подробно описывал сцены любви Генри и Кэт?
(Это сделано для того, чтобы показать их контраст с мрачными фронтовыми эпизодами. Этот светлый мир их любви подчеркнул, оттенил жестокость войны.)
- 3) Изменился ли как-то Генри после лечения в госпитале?
(Да, после госпиталя, после прикосновения к счастью любви и мирной жизни, после того, как у него появился близкий человек, герой начинает смотреть на жизнь по-иному, он начинает, наконец-то, понимать нелепость, ненужность войны.)

Анализ третьей части

- 1) Какая часть романа является композиционным центром?
(Ключевым композиционным центром романа являются сцены отступления, потому что именно здесь лучше всего показана бессмыслица происходящего — в беспорядочности и суеде отхода. Люди бредут из «ниоткуда в ничто», и на каждом шагу их подстерегает смерть. И эта смерть, по мнению Хемингуэя, — преступление против человечности. В сценах отступления автор с особой натуралистичностью подчеркнул жестокость войны.)

Анализ четвертой части романа

- 1) Итак, чудом спасшийся от расстрела, вынужденный скрываться, как дезертир, Генри встречается с Кэтрин и они наслаждаются счастьем любви. Долго ли длилось счастье Генри?
(Счастье молодых людей длится недолго — Генри угрожает арест, и они вынуждены бежать в Швейцарию.)
- 2) Что ожидает их в Швейцарии?
(Сначала они живут тихой счастливой жизнью в ожидании ребенка, но потом, когда подходит время родов, то ребенок рождается мертвым, и Кэтрин умирает от кровотечения. Герой же остается один во всем мире — друзья погибли на фронте, любимая женщина умерла от родов. Мне кажется, что эта смерть и

есть развязка романа. И другой развязки быть просто не могло, потому что, если люди поглощены войной, то в конечном итоге гибнет все — и природа, и люди, и вся планета.)

Обобщение учителя

Таким образом, роман Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!» отразил эпоху мировой войны, показал, что именно война развязала вкус человека к жестокости.

Дискуссионный вопрос

1) Так какой же это роман по своему жанру? Для начала скажите, какие жанры романа вы знаете?
(Политический, социально-бытовой, военный, исторический, роман-утопия, любовный.)

2) К какому из перечисленных нами жанров, относится роман «Прощай, оружие!»?

(На наш взгляд — это военный роман, потому что основная его тема — это тема войны. Автор поднимает здесь проблемы места любви на войне, говорит о том, как война влияет на духовный мир человека, как война корежит человеческие судьбы.

А мне кажется, что роман «Прощай, оружие!» можно назвать и военным и любовным, потому что в нем говорится о вопросе совместимости войны и любви. И война, и любовь показаны здесь с одинаковой тщательностью, и тому другому автор уделяет много внимания.

А я хотел сказать, что в романе «Прощай, оружие!» очень много психологических мотивов — много внутренних монологов, описаний психологических состояний героев в экстремальных ситуациях. Поэтому мне кажется, что этот роман можно также назвать психологическим.)

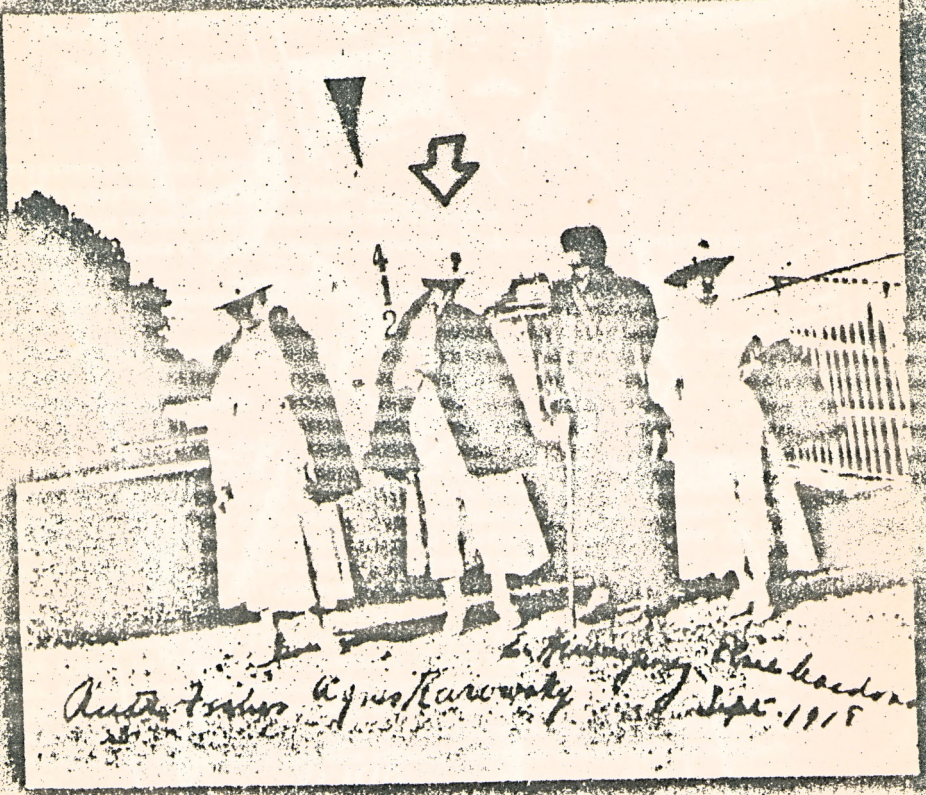
3) А давайте мы с вами обратимся к литературным критикам, которые занимались исследованием творчества Э.Хемингуэя. Что они говорят о романе «Прощай, оружие!»

(На доске вывешена таблица мнений критиков, занимавшихся исследованием творчества Э.Хемингуэя)

Автор – критик	Жанр романа «Прощай, оружие!»	Аргументы из критических статей
Гиленсон Б.А.	любовный, военный	"Роман «Прощай, оружие!» — книга о любви и о войне" Б.А.Гиленсон. «Э.Хемингуэй». М., Просвещение. 1991.
Грибанов Б.Г.	антивоенный	"«Прощай, оружие!» — антивоенный роман. Это подчеркнуто уже в заглавии" Грибанов Б.Г. «Хемингуэй». М., Молодая гвардия. 1970.
Кашкин И.А.	любовный, военный	"Повесть о современных Ромео и Джульете введена в рамку не семейной родовой распри, а в горнило всепоглощающей войны" Кашкин И.А. «Эрнест Хемингуэй». М., Худ. литература. 1966.

Как мы видим, литературная критика склонна относить роман «Прощай, оружие!» больше к военному и любовному, но действительно, здесь есть элементы и психологического, и философского и социально-бытового романа.

Итак, мы сегодня с вами познакомились с творческой историей романа, обсудили его композицию, проблематику, выяснили, к какому жанру он относится. На следующем уроке мы займемся анализом образов произведения и больше всего будем говорить о лейтенанте Генри, так что дома продумайте, в каких ситуациях лучше всего виден характер героя и как он раскрывается.





УРОК 4

Тема: Психология человека в экстремальных условиях.

Цель: Раскрыть и проанализировать образную систему романа, учить вести психологический анализ текста; на основе сопоставительного анализа раскрыть психологию человека в экстремальных ситуациях.

Оборудование: Текст, таблица диалектики чувств героя, психологическая партитура переживаний героя, кривая изменения отношения Генри к войне, таблица высказываний о войне.

Эпиграф: "Я ненавижу войну"

Э.Хемингуэй.

План

1. Вступительное слово учителя.
2. Общая характеристика образа Генри.
3. Составление таблицы высказываний героев о войне.
4. Психология героя в экстремальных ситуациях. Психологическая партитура переживаний.
5. Обсуждение проблемного вопроса: «Любовь и война — две вещи совместимые?»
6. Сопоставление романа «Прощай, оружие!» с повестью В.Распутина «Живи и помни».
7. Подведение итогов урока.

Ход урока

Сегодня мы поговорим с вами о главном герое романа «Прощай, оружие!» — Фредерике Генри, проследим как менялось его мировоззрение в зависимости от обстоятельств, в которые он попадал. Как и большинство героев Хемингуэя, он показан только в узловые, решающие моменты своей жизни. Как и многие другие герои, он появляется неизвестно откуда и неизвестно куда исчезает.

Аналитическая беседа

- 1) Что мы узнаем о Генри в начале романа?
(В начале романа, когда Генри служит офицером в санитарных частях итальянской армии, он еще мало что понимает. Перед нами совсем еще молодой парень, не растерявший юношеского романтизма, веры во все хорошее. Войну он видит романтической и загадочной. Вот что он говорит о ней: "Необычной и таинственной была война в этой зоне, но мне она казалась хорошо обдуманной и жестокой по сравнению с другими войнами, которые велись против австрийцев")
- 2) Хорошо. Давайте будем с вами по ходу обсуждения, составлять таблицу высказываний о войне, на доске и в тетрадах, т.е. вы просто записываете те слова о войне, которые мы будем читать. Кто пытается убедить Генри в никчемности ужасной, жестокой войны, приносящей много горя и несчастья?
(Водители санитарных машин, рабочие по профессии, понимают бессмысленность и бесчеловечность войны лучше чем офицер Генри. Один из них, Пассини, говорит ему: "Страшнее войны ничего нет. Мы тут в санитарных частях даже не можем понять какая это страшная штука — война. А те, кто поймет, как это страшно, те уже не могут помешать этому, потому что сходят с ума. Есть

люди, которым никогда не понять, есть люди, которые боятся своих офицеров. Вот такими и делают войну." Но Генри стоит все-таки на своем: "Я знаю, что война страшная вещь, но мы должны довести ее до конца. Война не кончится, если одна сторона перестанет драться", — говорит он.) (Заносим в таблицу)

- 3) В каких еще строках мы находим непримеримо-отрицательное отношение к войне?

(В той же беседе Генри и шоферов они говорят ему: " — Мы думаем, мы читаем. Мы не крестьяне. Мы механики. Но даже крестьяне не такие дураки, чтобы верить в войну. Все ненавидят эту войну.

— Страной правит класс, который глуп и ничего не поймет никогда. Вот почему мы воюем.

— Эти люди еще наживаются на войне.")

- 4) Прислушивается ли к их мнению герой?

(Нет.)

- 5) Когда он начинает понимать, что механики были правы?

(Ему еще нужно было пройти через тяжелые испытания, чтобы понять все и принять решение. А пока он утешал себя другим: "Я знал, что не погибну. В эту войну нет. Она ко мне не имела никакого отношения. Для меня она казалась не более опасной, чем война в кино.)

- 6) Что вы можете сказать о фронтовых друзьях героя. Кто они?

(Из всей офицерской компании Генри сближается только с полевым хирургом Ринальди и с полковым священником. Оба они не питают насчет войны никаких иллюзий, но подчиняются необходимости.)

- 7) То есть они так же, как и герой, не хотят объявлять войну войне?

(Нет. Ринальди просто спешит жить, пока не убили и даже не старается противостоять войне, а просто плывет по течению. Что же касается священника, то он убежденный и доброжелательный человек, ненавидящий войну, но думает, что борьба с ней безнадежна.)

Обобщение учителя

Итак, мы пришли к выводу, что в начале романа Генри — романтически настроенный юноша, который еще считает, что честь офицера и чувство долга превыше всего, и люди из его близкого окружения придерживаются того же мнения.

- 8) Но что же происходит дальше? Что заставляет героя в корне переменить свое мнение?

(В одном из боев Генри получает серьезное ранение, и его отправляют на длительное лечение в госпиталь.)

- 9) Что переживает герой? (Чтение эпизода)

"Я надкусил свой ломоть сыру и глотнул вина. Среди продолжавшегося шума я уловил кашель, потом послышалось: чух-чух-чух-чух, потом что-то сверкнуло, точно настужь распахнули летку домы, и рев, сначала белый, потом все краснее, краснее, краснее в стремительном вихре. Я попытался вздохнуть, но дыхания не было, и я почувствовал, что вырвался из самого себя и лечу, и лечу, и лечу, подхваченный вихрем. Я вылетел быстро, весь как есть, и я знал, что я мертв и что напрасно думают, будто умираешь и все. Потом я поплыл по воздуху, но, вместо того чтобы подвигаться вперед, скользил назад. Я вздохнул и понял, что вернулся в себя. Земля была разворочена, и у самой моей головы лежала расщепленная деревянная балка. Голова моя тряслась, и я вдруг услышал чей-то плач. Потом словно кто-то вскрикнул. Я хотел шевельнуться, но не мог шевельнуться. Я слышал пулеметную и ружейную стрельбу за рекой и по всей реке раздавал громкий всплеск, и я увидел, как взвились осветительные снаряды и разорвались. И залили все белым светом, и как взлетели ракеты, и я услышал взрывы мнн, и все это

в одно мгновение, и потом я услышал, как совсем рядом кто-то сказал: «Mamma mia! O mamma mia!» Я стал вытягиваться и извиваться и наконец высвободил ноги и перевернулся и дотронулся до него. Это был Пассини, и, когда я дотронулся до него, он вскрикнул. Он лежал ногами ко мне, и в коротких вспышках света мне было видно, что обе ноги у него раздроблены выше колен. Одну оторвало совсем, а другая висела на сухожилии и лохмотьях штанины, и обрубок корчился и дергался, словно сам по себе. Он закусил свою руку и стонал: «O mamma mia, mamma mia!» — и потом: «Dio te salve, Maria Dio te salve, Maria. O Иисус, дай мне умереть! Христос, дай мне умереть, mamma mia, mamma mia! Пречистая дева Мария, дай мне умереть. Не могу я. Не могу. Не могу. O Иисус, пречистая дева, не могу я. O-o-o-o!» Потом задыхаясь «Mamma, mamma mia!» Потом он затих, кусая свою руку, а обрубок все дергался.

— Portaferiti! — закричал я, сложив руки воронкой. — Portaferiti! — Я хотел подползти к Пассини, чтобы наложить ему на ноги турникет, но я не мог сдвинуться с места. Я попытался еще раз, и мои ноги сдвинулись немного. Теперь я мог подтягиваться на локтях. Пассини не было слышно. Я сел рядом с ним, расстегнул свой френч и попытался оторвать подол рубашки. Ткань не поддавалась, и я надорвал край зубами. Тут я вспомнил об его обмотках. На мне были шерстяные носки, но Пассини ходил в обмотках. Все шоферы ходили в обмотках. Но у Пассини оставалась только одна нога. Я отыскал конец обмотки, но, разматывая, я увидел, что не стоит накладывать турникет, потому что он уже мертв. Я проверил и убедился, что он мертв. Нужно было выяснить, что с остальными тремя. Я сел, и в это время что-то качнулось у меня в голове, точно гирька от глаз куклы, и ударило меня внутри по глазам. Ногам стало тепло и мокро, и башмаки стали теплые и мокрые внутри. Я понял, что я ранен, и наклонился и положил руку на колено. Колена не было. Моя рука скользнула дальше, и колено было там, вывернутое на сторону. Я вытер руку о рубашку, и откуда-то снова стал медленно разливаться белый свет, и я посмотрел на свою ногу, и мне стало очень страшно. «Господи, — сказал я, — вызволи меня отсюда!» Но я знал, что должны быть еще трое. Шоферов было четверо. Пассини убит. Остаются трое. Кто-то подхватил меня под мышки, и еще кто-то стал поднимать мои ноги....»¹

Мы сейчас зачитали один из самых важных эпизодов романа. Таких ключевых моментов в этом произведении несколько и они имеют большое значение. Давайте с вами будем по ходу обсуждения романа составлять таблицу диалектики переживаний героя — мы будем заносить туда ключевые эпизоды, давать им названия, а также определять какие чувства испытывал герой в тот или иной момент жизни. Итак, первый эпизод — эпизод ранения. Какие, по вашему мнению чувства переполняют героя?

(По моему, он испытывает ужас, страх.)

10) А почему ты сделал именно такой вывод?

(Автор передает чувства героя через его движения, жесты, мимику, голос, поэтому, прочитав эпизод, нам не составляет большого труда понять психологическое состояние героя.)

11) Очень хорошо, что ты упомянул о психологическом состоянии. Я хочу предложить вам составить психологическую партитуру переживаний Фредерика Генри. Для этого нам нужно будет обращать внимание на жесты, движения, мимику, голос и речь героя в переломные этапы его жизни. Все это мы будем заносить в таблицу на доске и в ваших тетрадях. Но эта работа будет наполнотвину самостоятельная — вы должны сами из ответов ваших товарищей брать нужную информацию, а в конце урока мы посмотрим, что у нас получится.

¹ Хемингуэй Э. Пронзай, оружие! - С. 51.

А теперь вернемся к роману.

Итак, в блиндаже, где находится наш герой, разрывается мина. Генри сначала теряет сознание, а что же он делает, когда приходит в себя?

(Он ведет себя по героически. В этот момент он не думает о себе, а в первую очередь пытается помочь Пассини. Но Пассини все-таки умирает. И только тогда Генри обнаруживает, что у него самого раздроблены ноги.)

- 12) Как вы думаете, происходят ли какие-нибудь изменения в душе героя сразу после ранения?

(Я считаю, что автор неспроста с такой натуралистичностью описал эпизод ранения и смерти Пассини, потому что именно с этого момента герой начинает задумываться о никчемности и жестокости войны. Война начинает казаться ему преступлением против человечности.)

- 13) Хорошо. Итак, герой ранен и его отправляют в госпиталь. Какие события происходят в госпитале?

(Когда Генри переправляют в миланский госпиталь, туда же приезжает медсестра Кэтрин Баркли, с которой он познакомился еще раньше в прифронтовом городке. Между ними вспыхивает сильное взаимное чувство. Сам герой даже не подозревал, что они смогут так глубоко полюбить друг друга. Он и не хотел ни в кого влюбляться, потому что считал, что если человека любишь, то должен за него отвечать, а в атмосфере войны это практически невозможно. "Видит бог, я не хотел влюбляться в нее. Я ни в кого не хотел влюбляться. Но видит бог, я влюбился.")

Постановка проблемного вопроса

- 14) А каково ваше мнение ребята, *любовь и война — две вещи совместимые или нет?*

(Я согласен с главным героем романа в том, что когда любишь человека, то должен быть в ответе за него, заботиться о нем, а война не дает возможности так поступать. Поэтому я считаю, что лучше не совмещать такие вещи как любовь и войну, иначе это принесет только страдания.)

(А я не согласен со своим товарищем. На мой взгляд, если у человека, который ушел на войну, есть кто-то, кто его любит и ждет (кого он любит, то у него больше шансов остаться в живых, больше стимул верить в себя, верить в победу, верить в мирную жизнь. И это очень много значит. Так что по-моему, любовь и война — вполне совместимые понятия.)

- 15) Итак, ребята, мы с вами услышали сейчас два абсолютно противоположных мнения. Как разрешить этот вопрос? Давайте обратимся к нашему роману. Может быть в нем мы найдем ответ. Как относится автор к своему влюбленному герою?

(Автор и здесь наделяет его положительными чертами — Генри влюбляется не легкомысленно, а глубоко, серьезно, чувствует ответственность за свою возлюбленную.)

- 16) Но что это за любовь, которая возникает между Кэтрин и Фредериком — светлая или в ней как и во всем романе есть трагические нотки?

(Любовь Генри и Кэтрин в атмосфере войны, страданий, крови и смерти пронизана ощущением трагизма. Герои сами чувствуют это — Кэтрин как-то признается своему возлюбленному: "Мне кажется, с нами случится все самое ужасное. Ведь мы с тобой только вдвоем против всех остальных в мире. Если кто-нибудь встанет между нами, мы пропадем, они нас схватят.")

- 17) Раз уж мы заговорили о трагизме, давайте скажем, испытывают ли такие же чувства другие люди из окружения нашего героя?

(Да, Ощущение трагедии испытывают и другие герои романа. Например, фронтовой друг Генри — Ринальди говорит о войне: "Так нельзя. Говорят вам: так нельзя. Мрак и пустота, и больше ничего нет. Больше ничего нет, слышите?")

Обобщение учителя

Итак, мы можем сделать вывод, что всеми героями, которые оказываются в горниле войны, владеет сознание безумия охватившего мир. А теперь давайте опять вернемся к нашему главному герою — Генри. Лечение в госпитале подходит к концу, и он возвращается на фронт

18) Происходят ли какие-нибудь изменения в его мировоззрении?

(Да, после госпиталя, после прикосновения к счастью любви и мирной жизни, после того, как у него появляется близкий человек, он начинает смотреть на жизнь по-иному. Теперь у Фредерика появляется чувство отвращения к войне. И повсюду он замечает апатию и усталость.)

А что мы можем записать в таблицу диалектики переживаний героя?

(Я думаю, что госпиталь — это как бы второй этап в жизни героя. поэтому можно назвать эту часть «Любовь», а основное чувство, которое испытывает герой в этот период это восторг, потому что он действительно счастлив с Кэтрин.)

Хорошо. Не забудьте также сделать пометки в ваших психологических партитурах переживаний героя. Переходим к обсуждению третьей части романа.

19) Третья часть романа, как мы уже с вами знаем, это описание беспорядочного панического отступления итальянской армии, в рядах которой находится теперь Генри. Какие же события этой главы убеждают нас в том, что герой действительно воспринимает войну по-иному?

(Фредерик Генри и его подчиненные вынуждены бросить застрявшие в грязи машины и продолжать путь в одиночку. Гибнет от чьей-то пули Аймо. После долгих мытарств беглецы добираются до колонны, форсирующей по мосту реки. В это время полевая жандармерия перехватывает дорогу. Карабинеры наугад выхватывают офицеров из массы солдат и тут же расстреливают их.

"Мы стояли под дождем, и нас по одному выводили на допрос и на расстрел. Ни один из допрошенных до сих пор не избежал расстрела. Они вели допрос с неподражаемым бесстрашием и законолюбительским равенством людей, распоряжающихся чужой жизнью, в то время как их собственной ничто не угрожает..."¹ — рассказывает герой. И тут естественное чувство самосохранения толкает Генри на бегство. Он не хочет оказаться жертвой этого бессмысленного, ничем не оправданного убийства. Он не знает за собой вины и не хочет отвечать своей жизнью за глупость других:

"Теперь ты с этим раздался. У тебя больше нет никаких обязательств. Если после пожара в магазине расстреливают приказчиков за то что они говорят с акцентом, который у них всегда был, никто, конечно, не вправе ожидать, что служащие вернутся, как только торговля откроется снова. Гнев смысла река вместе с чувством долга. Впрочем, это чувство прошло еще тогда, когда рука карабинера ухватила меня за ворот. Мне хотелось снять с себя мундир, хоть я не придавал особого значения внешней стороне дела. Я сорвал звездочки, но это было просто ради удобства. Это не было вопросом чести. Я ни к кому не питал злобы. Просто я с этим покончил."² Из этого внутреннего монолога героя мы видим, что у него исчезает чувство долга перед родиной и он становится дезертиром.)

¹ Хемингуэй Э. Прощай, оружие! — С. 188.

² Там же, с. 194.

- 20) А давайте вспомним с вами повесть В. Распутина «Живи и помни». Не находите ли вы какого-нибудь сходства между романом «Прощай, оружие!» и этой повестью?
(Действительно, сходство поразительно. Распутин также, как и Хемингуэй ставит своих героев в такие жизненные ситуации, которые требуют полного и точного проявления моральных качеств человека. Кроме того, судьбы главных героев этих двух произведений, Андрея Гуськова и Генри, очень похожи.)
- 21) Попробуем подробнее вспомнить события, происшедшие с героем Распутина.
(Андрей Гуськов, выписавшись из госпиталя, решает вернуться не на фронт, а в свою деревушку и остается там. Живет как волк, где придется — и в зимовьях, и в пещере, и просто под открытым небом. Ему приходится прятаться от людей, его разыскивают, потому что он дезертир.)
- 21) А Генри?
(Генри тоже дезертирует из армии только при несколько других обстоятельствах.)
- 22) Итак, одну параллель между повестью «Живи и помни» и романом «Прощай, оружие!» мы провели — Генри и Андрей — дезертиры. А теперь вернемся опять к роману «Прощай, оружие!». Как ведет себя Генри после побега с фронта? Становится ли он ярым противником войны, борется ли он с ней?
(Нет. У Генри нет никаких политических идей, он не становится убежденным противником войны, не становится человеком действия, готовым бороться за свои новые убеждения. Он индивидуалист.)
- 23) Давайте докажем это текстом.
(Он говорит: «Я создан не для того, чтобы думать, я создан для того, чтобы есть. Да, черт возьми. Есть и пить, и спать с Кэтрин.» Генри уже даже не упоминает о долге перед Родиной, о чести офицера, а думает только о себе.)
- 24) Итак, лейтенанта Генри уже не интересует остальной мир, все человечество. Только он один. Он и Кэтрин. И что же происходит дальше?
(Он решает окончательно разорвать все связи с войной, решает избавиться даже от упоминаний о ней. И он заключает «сепаратный мир» — решает бежать с Кэтрин в Швейцарию.)
- 25) Является ли этот побег трусливым поступком?
(В данном случае побег — акт мужества, проявление воли к жизни, способность пойти наперекор обстоятельствам.)
- 26) Счастливы ли живут в Швейцарии наши герои?
(Первое время они живут там в горах, наслаждаясь тишиной, пргулками по снежным тропинкам. Кэтрин ждет ребенка. Любовь к Кэтрин кажется Генри берегом надежды и избавления.)
- 27) А теперь обратимся к повести «Живи и помни». Не находим ли мы там подобной ситуации и затишья перед бурей?
(В повести Распутина есть похожие эпизоды, правда, в нем показано не такое безоблачное счастье любви, как у Генри и Кэтрин. Но эпизоды встреч Настены и Андрея действительно чем-то перекликаются с описанием жизни Генри и Кэтрин в Швейцарии.)
- 28) Вот видите, мы нашли и вторую ниточку, связывающую эти произведения. Очень хорошо. А что же происходит дальше в романе «Прощай, оружие!»? Что мешает счастью героев?
(Когда подходит время родов, ребенок рождается мертвым и Кэтрин умирает.)
- 29) А чем заканчивается повесть «Живи и помни»?
(Смерть Настены. Она, беременная, бросается в Ангару, а на ее мужа, Андрея Гуськова, организована охота.)

- 30) Как вы думаете схватили его?
(Конечно! Другого просто быть не могло. У него была единственная цель — жить. Жить хотя бы неделю, день, хотя бы в диком одиночестве, в пещере, в голоде и холоде. Существовать в жизни самой мерзкой, низкой, бессмысленной, но существовать. По-моему, такие люди заслуживают не просто сурового наказания, а смерти.)
- 31) То есть автор заводит своего героя в тупик — для таких людей будущего нет и быть не может. А теперь вернемся к роману «Прощай, оружие!». Как воспринимает смерть ребенка и любимой женщины Генри?
(Мне кажется, что он воспринимает это как роковую неизбежность, ведь еще раньше он говорит: «Теперь Кэтрин умрет. Вот чем все кончается. Смертью. Не знаешь даже, к чему все это. Не успеваешь узнать. Тебя просто швыряют в жизнь и говорят тебе правила, и в первый же раз, когда тебя застанут врасплох, тебя убьют. Или убьют ни за что, как Аймо. Или заразят сифилисом, как Ринальди. Но рано или поздно тебя убьют. Сиди и жди и тебя убьют»)
- 32) То есть вы считаете, что он смиряется со своей участью смиряется со своим одиночеством?
(Да. Я считаю так и мне кажется, что борьбы за счастье уже не будет, потому что герой окончательно разочаровывается в жизни.)
- 33) С чего началось разочарование?
(Мне кажется, что разочарование началось с того момента, когда его ранили. Если до ранения война казалась ему чем-то романтическим, то уже после он начал осознавать, что война — это совсем не то, что он себе представлял, что это воплощение жестокости и смерти.)
- 34) А что приводит Генри к окончательному разочарованию?
(Опять же война. Гибнут все вокруг. Погибает от немецкой пули Аймо, от руки карабинеров много других, может быть вчерашних товарищей героя, ужасная болезнь грозит Ринальди, наконец смерть уносит самое дорогое для Фредерика Генри — ребенка и Кэтрин.)
- 35) То есть у этого героя, также как и у Андрея Гуськова нет будущего. Он остается один во всем мире. А давайте с вами подведем итог нашего урока следующим образом — мы составили таблицу высказываний героя, психологическую палитру, а теперь нарисуем на доске кривую изменения отношения Генри к войне и отметим на ней все переломные этапы в жизни героя и вывод к которому он пришел.
(Генри ненавидит войну в конце романа.)
- 36) Подтверждает этот вывод наш эпиграф «Я ненавижу войну!»?
(Да.)

Обобщение учителя

Итак, сегодня мы поговорили о героях романа «Прощай, оружие!», проследили как менялось мировоззрение Генри в зависимости от обстоятельств, в которые он попадал, составили таблицу психологических переживаний героя.

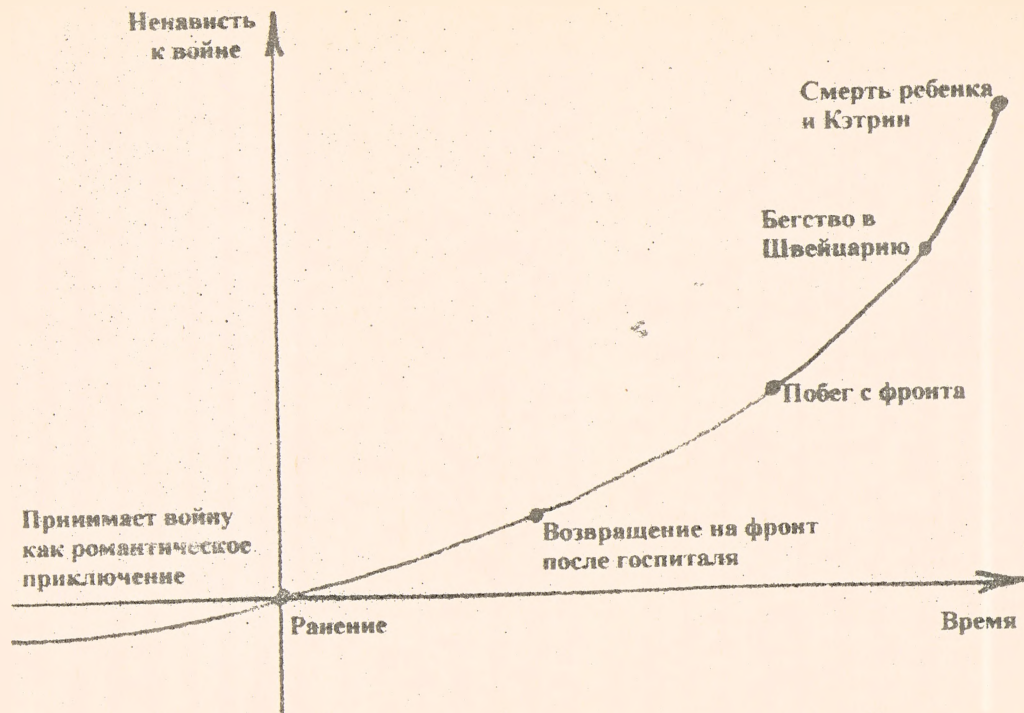
На следующем уроке мы будем анализировать авторскую позицию в романе, а также займемся такой сложной и интересной работой, как сопоставительный перевод эпизодов из оригинала и перевода произведения. Сегодня вы получите карточки с отрывками, которые мы будем анализировать. Ваша задача — просмотреть их и попробовать найти несоответствия в переводе, а на следующем занятии мы разберем их подробно, разбившись на несколько групп.

Таблица высказываний героев о войне

Гебри (в начале романа)	"Я считаю, что мы должны довести войну до конца. Будет только хуже, если мы перестанем драться."
Пассини (водитель)	"Нет ничего хуже войны. Страшнее войны ничего нет. Мы тут в санитарных частях даже не можем понять, какая это страшная штука война. А те, кто поймет, как это страшно, те уже не могут помешать этому, потому что сходят с ума."
Священник	"Я ненавижу войну."
водители-механики	"Мы думаем, мы читаем. Мы не крестьяне. Мы механики. Но даже крестьяне не такие дураки, чтобы верить в войну. Все ненавидят войну."

Психологическая партитура переживаний Фредерика Гебри

Эпизод	жесты/движения	мимика	голос	речь
Ранение	хотел подползти; не мог сдвинуться; подтягивался на локтях; надорвал край зубами;	с закрытыми глазами; вертя головой; бросило в пот;	закричал; простонал;	внутренние крики ужаса; крики о помощи в никуда: "Господи, вы зовите меня отсюда."
Любовь	поднимался; шел; раздевался; ложился; сидел на балконе; входил вместе с нею; любил распускать ее волосы;	улыбались	прошептал; проговорил;	спокойная, умиротворенная. "Нам всегда хорошо вместе"; "Мы всегда будем вместе"
Побег	взглянул; нырнул; проскочил; споткнулся; всплыл; перевел дыхание;	поморщился; скорчил гримасу отвращения;		
Дорога в Швейцарию	греб; ладони стерлись; едва не разбился о берег; втащил весла; очень устал грести;	морщились; отворачивали лица;	в голосе проскальзывали нотки неуверенности	"А что если раскрыть зонтик? Ветер будет дуть в него, и гнать лодку ... Наверное"
Смерть ребенка и Кэтрин	сел на стул и смотрел в окно			внутренние монологи: "Милый господи, не дай ей умереть. Нет, нет, нет, милый господи, не дай ей умереть."



КРИВАЯ ИЗМЕНЕНИЯ ОТНОШЕНИЯ ГЕНРИ К ВОЙНЕ

ДИАЛЕКТИКА
ПЕРЕЖИВАНИЙ ГЕНРИ

УЖАС

РАНЕНИЕ

— Portaferitil³ — закричал я, сложив руки воронкой. — Portaferitil — Я хотел подползти к Пассини, чтобы наложить ему на ноги турникет, но я не мог сдвинуться с места. Я попытался еще раз, и мои ноги сдвинулись немного. Теперь я мог подтягиваться на локтях. Пассини не было слышно. Я сел рядом с ним, расстегнул свой френч и попытался оторвать подол рубашки. Ткань не поддавалась, и я надорвал край зубами. Тут я вспомнил об его обмотках. На мне были шерстяные носки, но Пассини ходил в обмотках. Все шоферы ходили в обмотках. Но у Пассини оставалась только одна нога. Я отыскал конец обмотки, но, разматывая, я увидел, что не стоит накладывать турникет, потому что он уже мертв. Я проверил и убедился, что он мертв. Нужно было выяснить, что с остальными тремя. Я сел, и в это время что-то качнулось у меня в голове, точно гирька от глаз куклы, и ударило меня изнутри по глазам. Ногам стало тепло и мокро, и башмаки стали теплые и мокрые внутри. Я понял, что ранен, и наклонился и положил руку на колено. Колена не было. Моя рука скользнула дальше, и колено было там, вывернутое на сторону. Я вытер руку о рубашку, и откуда-то снова стал медленно разливаться белый свет, и я посмотрел на свою ногу, и мне стало очень страшно. «Господи, — сказал я, — вызволи меня отсюда!» Но я знал, что должны быть еще трое. Шоферов было четверо. Пассини убит. Остаются трое. Кто-то подхватил меня под мышки, и еще кто-то стал поднимать мои ноги.

ВОСТОРГ

ЛЮБОВЬ

Кэтрин выходила в том этаже, где жили сестры, а я поднимался выше и на костылях шел по коридору в свою комнату; иногда я раздевался и ложился в постель, а иногда сидел на балконе, положив ногу на стул, и следил за полетом ласточек над крышами, и ждал Кэтрин. Когда она приходила наверх, было так, будто она вернулась из далекого путешествия, и я шел на костылях по коридору вместе с нею, и нес тапки, и дожидался у дверей или входил с нею вместе — смотря по тому, был больной из наших друзей или нет, и, когда она оканчивала все свои дела, мы сидели на балконе моей комнаты. Потом я ложился в постель, и когда все уже спали и она была уверена, что никто не позовет, она приходила ко мне. Я любил распускать ее волосы, и она сидела на кровати, не шевелясь, только иногда вдруг быстро наклонялась поцеловать меня, и я вынимал шпильки и клал их на простыню, и узел на затылке едва держался, и я смотрел, как она сидит, не шевелясь, и потом вынимал две последние шпильки, и волосы распускались совсем, и она наклоняла голову, и они закрывали нас обоих, и было как будто в палатке или за водопадом.]

СТРАХ

ПОБЕГ С ФРОНТА

Я взглянул на карабинеров. Они смотрели на новых арестованных. Остальные смотрели на полковника. Я нырнул, проскочил между двумя конвойными и бросился бежать к реке, пригнув голову. У самого берега я споткнулся и с сильным плеском сорвался в воду. Вода была очень холодная, и я оставался под ней, сколько мог выдержать. Я чувствовал, как меня уносит течением, и я оставался под водой до тех пор, пока мне не показалось, что я уже не смогу всплыть. Я всплыл на поверхность, перевел дыхание и в ту же минуту снова ушел под воду. В полной форме и в башмаках нетрудно было оставаться под водой. Когда я всплыл во второй раз, я увидел впереди себя бревно, и догнал его, и ухватился за него одной рукой. Я спрятал за ним голову и даже не пытался выглянуть. Я не хотел видеть берег. Я слышал выстрелы, когда бежал и когда всплыл первый раз. Звук их доносился до меня, когда я плыл под самой поверхностью воды. Сейчас выстрелов не было. Бревно колыхалось на воде, и я держался за него одной рукой. Я посмотрел на берег. Казалось, он очень быстро уходил назад. По реке плыло много лесу. Вода была очень холодная. Мы миновали островок, поросший кустарником. Я ухватился за бревно обеими руками, и оно понесло меня по течению. Берега теперь не было видно. !

НАДЕЖДА

ДОРОГА В ШВЕЙЦАРИЮ

Я греб всю ночь. Мои ладони были до того стертые, что я с трудом сжимал в руках весла. Несколько раз мы едва не разбились о берег. Я держался довольно близко к берегу, боясь сбиться с пути и потерять время. Иногда мы подходили так близко, что видели дорогу, идущую вдоль берега, и ряды деревьев вдоль дороги, и горы позади. Дождь перестал, и когда ветер разогнал тучи, вышла луна, и, оглянувшись, я увидел длинный темный мыс Кастаньола, и озеро с белыми барашками, и далекие снежные вершины под луной. Потом небо опять заволокло тучами, и озеро и горные вершины исчезли, но было уже гораздо светлее, чем раньше, и виден был берег. Он был виден даже слишком ясно, и я отвел лодку подальше, чтобы ее не могла заметить с Палланцанской дороги таможенная стража, если она там была. Когда опять показалась луна, мы увидели белые виллы на берегу, по склонам гор, и белую дорогу в просветах между деревьями. Я греб не переставая.

Озеро стало шире, и на другом берегу у подножия горы мы увидели огни; это должно было быть Луино. Я увидел клинообразную расщелину между горами на другом берегу и решил, что, вероятно, это и есть Луино. Если так, то мы шли хорошим темпом. Я втащил весла в лодку и лег на спину. Я очень, очень устал грести. Руки, плечи, спина у меня болели, и ладони были стертые.

СМЕРТЬ РЕБЕНКА И КЭТРИН

Я сел на стул перед столиком, на котором сбоку лежали наколотые на проволоку отчеты сестер, и посмотрел в окно. Я ничего не видел, кроме темноты и дождя, пересекавшего светлую полосу от окна. Так вот и чем дело! Ребенок был мертвый. Вот почему у доктора был такой усталый вид. Но зачем они все это проделывали над ним там, в комнате? Вероятно, надеялись, что у него появится дыхание и он оживет. Я не был религиозен, но я знал, что его нужно окрестить. А если он совсем ни разу не вздохнул? Ведь это так. Он совсем не жил. Только в Кэтрин. Я часто чувствовал, как он там ворочается. А в последние дни нет. Может быть, он еще тогда задохся. Бедный малыш! Жаль, что я сам не задохся так, как он. Нет, не жаль. Хотя тогда ведь не пришлось бы пройти через все эти смерти. Теперь Кэтрин умрет. Вот чем все кончается. Смертью. Не знаешь даже, к чему все это. Не успеваешь узнать. Тебя просто швыряют в жизнь и говорят тебе правила, и в первый же раз, когда тебя застанут врасплах, тебя убьют. Или убьют ни за что, как Аймо. Или заразят сифилисом, как Ринальди. Но рано или поздно тебя убьют. В этом можешь быть уверен. Сиди и жди, и тебя убьют.

Сестра вошла в палату и закрыла за собой дверь. Я сидел у дверей в коридоре. У меня внутри все было пусто. Я не думал. Я не мог думать. Я знал, что она умрет, и молился, чтоб она не умерла. Не дай ей умереть. Господи, господи, не дай ей умереть. Я все исполню, что ты велишь, только не дай ей умереть. Нет, нет, нет, милый господи, не дай ей умереть. Милый господи, не дай ей умереть. Нет, нет, нет, не дай ей умереть. Господи, сделай так, чтобы она не умерла. Я все исполню, только не дай ей умереть. Ты взял ребенка, но не дай ей умереть. Это нелепо, что ты... не дай ей умереть. Господи, милый господи, не дай ей умереть.

УРОК 5

Тема: Роман Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» — ярчайший пример непопулярности стиля писателя.

Цель: Осмыслить авторскую позицию в романе, обратить внимание на детали, выявить особенности стиля писателя путем сопоставления эпизодов из подлинника и перевода.

Оборудование: Текст, таблица характеристики героев, карточки с фрагментами романа на английском и русском языках.

Планы:

1. Вступительное слово учителя.
2. Обсуждение авторской позиции в романе.
3. Составление таблицы характеристики героя.
4. Сопоставительный перевод эпизодов из оригинала и перевода романа.
5. Выводы.

Ход урока

На прошлых уроках мы с вами познакомились с творческой историей романа, проанализировали его сюжет и композицию, выяснили жанр романа, а также проанализировали персонажи произведения.

Сегодняшняя наша задача — выяснить как же относится автор к своим героям и событиям, происшедшим в романе. Мы несрочно обращаемся к этому вопросу только после тщательного анализа произведения. Ведь мы уже знаем, что из себя представляет каждый герой, знаем особенности их характеров, их отношение к окружающей обстановке. И теперь, я надеюсь, нам не составит большого труда определить авторскую позицию в романе. По ходу нашего анализа мы будем на доске и в тетрадах составлять таблицу отношения автора к героям и к событиям.

- 1) Итак, для начала давайте вспомним, какова основная тема романа «Прощай, оружие!» или, если их несколько, каковы основные темы?
(Основная тема романа — война. Но на фоне этой темы развивается еще одна — тема любви).

- 2) То есть мы можем сказать, что в романе 2 темы — тема войны и тема любви. Как по вашему автор относится к войне.

(Все произведение — это протест против насилия, бедствий, приносимых войной. Автор ненавидит войну. Это мы начинаем понимать, читая еще самое начало произведения, когда он довольно-таки натуралистично описывает сцены боя, ранения, смерти солдат. Вот, например, строки, которые являются отличным доказательством того, что автор считает войну кошмаром. "...У Пассини оставались только одна нога. Я отыскал конец обмотки, но, разматывая, я увидел, что не стоит накладывать турникет, потому что он уже мертв. Я проверил и убедился, что он мертв. Нужно было выяснить, что с остальными тремя. Я сел, и в это время что-то качнулось у меня в голове, точно гирька от глаз куклы, и ударило меня изнутри по глазам. Ногам стало тепло и мокро и башмаки стали теплее и мокрые изнутри..."¹⁾)

Давайте послушаем другие мнения об отношении автора к войне.

¹ Хемингуэй Э. Прощай, оружие! — С. 52

(Хемингуэй ненавидит войну. Он считает ее самым несправедливым явлением на земле. "Два карабинера повели подполковника к берегу. Он шел под дождем, старик с непокрытой головой, между двумя карабинерами. Я не смотрел, как его расстреливали, но я слышал залп. Они уже допрашивали следующего. Это тоже был офицер, отбившийся от своей части. Ему не разрешили дать объяснения. Он плакал, когда читали приговор, записанный на листе блокнота, и они уже допрашивали следующего, когда его расстреливали. Они все время спешили заняться допросом следующего, пока только что допрошенного расстреливали у реки. Таким образом, было совершенно ясно, что они тут уже ничего не могут поделать"¹).

Этот эпизод говорит о жестокости, безысходности и несправедливости войны. Когда читаешь о том, как расстреливали старика с непокрытой головой, то осознаешь всю жестокость и несправедливость войны. А насколько ничтожным показан допрос и приговор, который написан на листке из блокнота.)

Обобщение учителя

Итак мы доказали, что отношение автора к войне — непримиримо-отрицательное. Он показывает войну без прикрас, дает нам полную картину жестокости и несправедливости войны. И мы можем сделать вывод, что автор написал это роман, чтобы напомнить людям о том, что нужно стараться жить в мире, нужно стремиться к справедливости и взаимопониманию. (Заносим в таблицу)

4) А теперь давайте обратимся к другой теме романа — теме любви. Какой автор преподносит нам любовь в своем произведении?

(Тема любви вклинивается в роман, как мажорные нотки в минорное, тяжелое произведение. Сначала они звучат как-то нелепо, потом к ним привыкаешь, а потом все же что-то должно победить — мажор или минор. Среднего быть не может. Так и в этом романе любовь в начале романа кажется какой-то шуточной, сиюминутной, потом мы видим, что дело получает серьезный оборот, и в конце побеждает все-таки война — смерть. Но тем не менее автор стремится показать всю прелесть этого возвышенного чувства. Любовь в данном случае — это попытка отвлечения от реальной, жестокой и несправедливой действительности, имя которой — война.)

5) Итак, как же автор относится к любви? С какой позиции он ее рассматривает?

(В начале книги он рассматривает легкое чувство влюбленности. Флирт, который впоследствии перерастает в глубокое чувство. Мне кажется, что автор под любовью подразумевает надежду спастись от жестокости и несправедливости войны, которая сводит людей с ума. Но, к сожалению, надежда не оправдывается и в конце романа умирает Кэтрин, которая как раз и была символом любви.) (Заносим в таблицу)

6) Внезапна ли эта трагедия или автор ее предсказывал раньше?

(Трагические нотки встречались в романе и раньше — во внутренних монологах главного героя, в беседах Кэтрин и Генри.)

Обобщение учителя

Автор подготавливал нас к тому, что любовь в атмосфере войны погибает. Мы уже поднимали этот вопрос, совместны ли любовь и война. И теперь, когда мы рассмотрели эту проблему с точки зрения Хемингуэя мы опять пришли к тому же выводу — автор объединил две темы в романе — тему любви и тему войны, чтобы показать, что в жизни эти вещи несовместимы, а если кто и попытается их совместить, то это приводит к трагедии.

7) Давайте теперь обратимся к образам и выясним как автор относится к своим героям. Начнем с лейтенанта Генри. Какими чертами наделяет его автор?

¹ Хемингуэй Э. Провансальный роман — С. 168

(На этот вопрос нельзя дать однозначный ответ, потому что автор показывает своего героя в различных ситуациях и, с каждым разом в миропонимании Генри происходит какая-то перемена. Не смотря на то, что сам Хемингуэй и является прототипом Генри, автор в начале романа показывает его простодушным, романтичным молодым человеком, который считает войну не жестокостью и трагедией, а каким-то романтичным явлением. Здесь мы видим даже несколько ироничное отношение автора к своему герою.)

- 8) А вспомните ключевой эпизод первой части романа — эпизод ранения. Как ведет себя герой в этой ситуации?
(Сразу же после того, как он приходит в себя, Генри старается помочь своим товарищам, не заирая на свое тяжелое ранение. Он даже не замечает своей боли, пытается спасти Пассини.)

Обобщение учителя

То есть мы видим, что в этой ситуации Генри ведет себя по-геройски. Из этого можно сделать вывод, что автор показывает своего героя как человека неэгоистичного, смелого.

- 9) А если мы перейдем к следующему этапу в жизни Генри. Каким мы увидим здесь нашего героя?

(И здесь автор показывает Генри как человека благородного, способного на высокие чувства.) (Заносим в таблицу)

- 10) А какой предстает перед нами Кэтрин — возлюбленная героя?

(Мне кажется, что она смотрит на жизнь более реалистично, чем Генри. Ведь она с самого начала чувствует, что с ними произойдет что-то ужасное, что их накажут за то, что они полюбили друг друга во время войны. Но как женщина она очень нежна, заботлива, легко ранима. Неспроста автор наделяет ее такой замечательной внешностью — тонкие черты лица, белокурые волосы, стройная фигура. Герой видит в ней воплощение счастья, покоя, прекрасной мирной жизни. Любовь к Кэтрин кажется ему островом счастья от ужасов и безумия войны.) (Заносим в таблицу)

- 11) Хорошо. М. ? сейчас говорили о тех героях, к которым автор относится положительно, а кого в романе автор оценивает крайне отрицательно, и с каким событием это связано?

(Самую негативную оценку автор дает карабинерам, несправедливо расстреливающих офицеров. Он говорит о них как о воплощении войны. Из их уст слышатся в основном такие слова, как: *допрашивать, бить, варвары, расстреливать*. Автор называет их бесстрастными, несправедливыми и жестокими.) (Заносим в таблицу)

Обобщение учителя

Итак, мы с вами выяснили авторскую позицию в романе, составили таблицу отношения Хемингуэя к событиям и героям произведения.

А теперь, как я и обещала, мы займемся такой сложной и интересной работой, как сопоставительный перевод подлинника и оригинала романа «Прощай, оружие!».

Для этого вам придется многое вспомнить из курсов английского и русского языков и, конечно же, из курса литературы, потому что такой анализ требует довольно высокого уровня знаний по филологии. Я надеюсь, что эта работа вам доставит удовольствие.

Итак, на прошлом уроке я раздала вам карточки с отрывками из оригинала и перевода романа «Прощай, оружие!». Надеюсь, что дома вы ознакомились с их содержанием, а. может быть, даже уловили некоторые различия. Прочитаем отрывки, предложение за предложением, а я, по ходу чтения, буду делать некоторые замечания. Потом мы, как и договаривались, разобьемся на подгруппы и обсудим

почему переводчик выбрал те или иные средства для передачи слов автора, а также выделим малотипичные, среднетипичные и очень типичные несоответствия. Чтение отрывков. (По ходу чтения учитель обращает внимание старшеклассников на подчеркнутые несоответствия и объясняет задание, которое они должны выполнить.)

Card № 1

Poor, poor dear Cat. And this was the price you paid for sleeping together. This was the end of the trap. This was what people got for loving each other. Thank God for gas, anyway. What must it have been like before there were anaesthetics? Once it started they were in the millrace. Catherine had a good time in the time of pregnancy. It wasn't bad. She was hardly ever sick. She was not awfully uncomfortable until toward the last. So now they got her in the end. You never got away with anything. Get away hell! It would have been the same if we had been the married fifty times. And what if she should die? She won't die. People don't die in childbirth nowadays. That was what all husbands thought. Yes, but what if she should die? She won't die. She's just having a bad time. The initial labour is usually protected. She's only having a bad time. Afterward we'd say what a bad time, and Catherine would say it wasn't really so bad. But what if she should die? She can't die. Yes, but what if she should die? She can't. I tell you. Don't be a fool. It's just a bad time. It's just nature giving her hell. It's only the first labour, which is almost always protected. Yes, but what if she should die? She can't die. Why would she die? What reason is there for her to die? There's just a child that has to be born, they by-product of good nights in Milan. It makes trouble and is born and then you look after it and fond of it maybe. But what if she should die? She won't. She's all right. But what if she should die? She can't die. But what if she should die? Hey, what about that? What if she should die?

Бедная, бедная моя Кэт. Вот какой ценой приходится платить за то, что слишь вместе. Вот когда захлопывается ловушка. Вот что получают за то, что любят друг друга. Хорошо еще, что существует газ. Что же это было раньше, без анестезии? Как начнется, точно в мельничное колесо попадаешь. Кэтрин очень легко перенесла всю беременность. Это было совсем не так плохо. Ее даже почти не тошнило. До самого последнего времени у нее не было особенно неприятных ощущений. Но под конец она асептики поналась. От расплаты не уйдешь. Черта с два! И будь мы хоть пятьдесят раз женаты было бы тоже самое. А вдруг она умрет? Она не умрет. Теперь от родов не умирают. Все мужья так думают. Да, но вдруг она умрет? Она не умрет. Ей только трудно. Первые роды обычно бывают затяжные. Ее просто трудно. Потом мы будем говорить: как трудно было, а Кэтрин будет говорить: не так уж и трудно. А вдруг она умрет? Не может этого быть, говорят тебе. Не будь дураком. Просто ее трудно. Просто это так природой устроено, мучиться. Это ведь первые роды, а они почти всегда бывают затяжные. Да, но вдруг она умрет? Не может она умереть. Почему она должна умереть? Какие могут быть причины чтобы она умерла? Просто должен родиться ребенок. побочный продукт миланских ночей. Из-за него все озорчения, а потом он родиться, и о нем заботишься, и может быть начинаешь любить его. У нее ничего нет опасного. А вдруг она умрет? Она не может умереть. А вдруг она умрет? Тогда что, а? Вдруг она умрет?

Обратите внимание на то, как переведены фразеологизмы. Для чего автор использует такое количество повторов? Как конструкция *there is* переводится на русский язык? Можно ли что-нибудь изменить в переводе? Как бы вы перевели эти выражения?

Card № 2

The wind rose in the night and the three o'clock in the morning with the rain coming in sheets there was a bombardment and the Croaitians came over across the mountain meadows and throw patches of woods and into the front line. They fought in the dark in the rain and a counter-attack of scared men from the second line drove them back. There was much shelling and many rockets in the rain and machine-gun and rifle fire all along the line. They did not come again and it was quieter and between the gusts of wind and rain we could hear the sound of a great bombardment far to the north.

Ночью ветер усилился, и в три часа утра под сплошной пеленой дождя начался обстрел, и кроаты пошли через горные луга и перелески прямо на наши позиции. Они орались в темноте под дождем, и контратакой осмелевших от страха солдат из окопов второй линии были отброшены назад. Рвались снаряды, взлетали ракеты под дождем, не утихал пулеметный и ружейный огонь по всей линии фронта. Они больше не пытались подойти, и кругом стало тише, и между порывами ветра и дождя мы слышали гул канонады далеко на севере.

Почему переводчику не удалось подобрать эквиваленты в русском языке? Как бы вы сделали перевод?

Card №3

Now in the fall the trees were all bare and the roads were muddy. I rode to Gorizia from Udine on a camion. We passed other camions on the road and I looked at the country. The mulberry trees were bare and the fields were brown. There were wet dead leaves on the road from the rows of bare trees and men were working on the road, tamping stone in the ruts from piles of crushed stone along the side of the road between the trees. We saw the town with a mist over it that cut off the mountains. We crossed the river and I saw that it was running high. It had been raining in the mountains. We came into the town past the factories and then the houses and villas and I saw that many more houses had been hit. On a narrow street we passed a British Red Cross ambulance. The driver wore a cap and his face was thin and very tanned. I did not know him. I got down from the camion in the big square in front of the Town Major's house, the driver handed down my rucksack and I put it on and swung on the two musettes and walked to our villa. It did not feel like a homecoming.

Была уже осень и деревья все были голые и дороги покрыты грязью. Из Удины в Горизию я ехал на грузовике. По пути нам попадались другие грузовики и я смотрел по сторонам. Тутовые деревья были голые и земли в полях бурая. Мокрые мертвые листья лежали на дороге между рядами голых деревьев, и рабочие заделывали выбоины на дороге щетком, который они брали из куч, сложенных вдоль обочины дороги, под деревьями. Показался город, но горы над ним были отрезаны туманом. Мы переехали реку, и я увидел, что вода сильно поднялась. В горах шли дожди. Мы въехали в город, миная фабрику, а потом дома и виллы, и я увидел, что еще больше домов разрушено за это время снарядами. На узкой улице мы встретили автомобиль английского Красного Креста. Шофер был в кепи и у него было худое и сильно загорелое лицо. Я его не знал. Я слез с грузовика на большой площади перед мэрией; шофер подал мне мой рюкзак, я надел его, пристегнул обе сумки и пошел к нашей вилле. Это не было похоже на возвращение домой.

Почему переводчик использовал именно эти средства? Можно ли перевести лучше?

Итак, отрывки мы прочитали, задание вы получили — непременно еще раз:

- 1) определите какие это несоответствия (фразеологические, грамматические, лексические);
- 2) определите, почему переводчик использовал именно такие лексические, грамматические средства;

3) подумайте, как можно изменить перевод, чтобы он больше приблизился к стилю автора.

(Класс разбивается на 4-5 подгрупп, в каждой из которых должны быть и сильные и слабые ученики. Задание обсуждается в течение 10-15 минут, затем учащиеся выбирают представителей, которые расскажут классу о результатах работы.)

Итак, что же у нас получилось. Начнем с карточки №1.

(В этом отрывке мы находим большое количество фразеологизмов. Как мы знаем, фразеологизмы предназначены для придания речи большей эмоциональности, экспрессивности. В данных случаях переводчику удастся подобрать эквивалентные фразеологические выражения в русском языке, а значит сохраняется и экспрессивность языка автора. Я считаю, что лучше перевести уже невозможно, по крайней мере, нам это сделать не удалось.)

Хорошо, а что мы можем сказать о передаче в русском языке конструкции *there is*?

(Предложение "*There is just a child that has to be born*" переводится "*Просто должен родиться ребенок*", т.е. мы видим, что конструкция *there is* никак не передается на русском языке. Это специфическая конструкция английского языка, которую на русский язык перевести невозможно, поэтому переводчик без каких-либо потерь опускает ее.

Что же касается многочисленных повторов, то они, как известно, служат для создания напряжения, для того, чтобы читатель сконцентрировался на какой-либо проблеме произведения. В данном случае переводчик, также как и автор использует много повторов, но в то же время уменьшает их количество, что ведет к снижению компрессии. Если бы я переводил этот отрывок, я не стал бы уменьшать количество повторов, т.к. считаю, что это помогло бы сохранить особенности стиля писателя.)

Очень хорошо. Молодцы. Давайте перейдем к следующему отрывку. Что мы увидели здесь?

(Мне этот отрывок понравился больше, чем предыдущий, потому что примеры несоответствий и перевода здесь более интересные. Например, фразеологизм "*with the rain coming in sheets*" переведен на русский язык словосочетанием "*под сплошной пеленой дождя*". Переводчику не удалось найти адекватного фразеологизма на русском языке, т.к. такового вообще не существует, но тем не менее, на мой взгляд, перевод сделан отлично, и переделать в лучшую сторону его невозможно.)

Молодец, а что вы можете сказать о следующем подчеркнутом нами выражении "*scared men*"?

(Это как раз тот уникальный случай, когда переводчик вынимает то, что спрятано в подтексте оригинала и переносит в контекст в переводе. Так эпитет "*scared*" переводится как "*перепуганный*". Но если бы переводчик использовал бы это прилагательное, то смысл бы исказился, поэтому он переводит этот эпитет целой фразой "*космелевшие от страха солдаты*".

Следующая фраза "*they didn't come again and it was quieter*" переведена "*они больше не пытались подойти, и кругом стало тише*". Этот случай похож на предыдущий — переводчику приходится немного исказить смысл оригинала, чтобы русскому читателю было понятно, что хотел сказать автор.

В следующем отрывке мы встречаем ряд незначительных несоответствий: "*Now in the fall...*" — "*Была уже осень*"; "*We passed other canyons on the road and I looked at the country*" — "*По пути нам попадались другие ущелья, и я смотрел по сторонам*" и др.

Причина таких несоответствий в невозможности и/или адекватных лексических средства, точно отражающие оригинал, либо в том, что переводчик не посчи-

тал эту неточность существенной, не посчитал, что она может повлиять на общий смысл произведения. Предложение "I saw that many more houses had been hit" переведено "Я увидела, что еще больше домов разрушено за это время". Здесь мы видим грамматические несоответствия. То действие, которое автор передает при помощи постановки глагола в Past Perfect, переводчик не может передать грамматически и прибегает к использованию лексических средств — в переводе предшествование действия передается фразой "разрушено за это время".

Что же касается следующего примера: "It had been raining in the mountains" — "В горах шли дожди", то здесь мы опять видим грамматическое несоответствие, но в данном случае переводчику не удается передать предшествование действия, поэтому смысл немного искажается.)

Очень хорошо. Вам удалась эта сложная работа, требующая знаний по многим предметам. Итак, вы сопоставили отрывки оригинала и перевода романа «Прощай, оружие!», определили почему переводчик использовал те или иные средства для передачи оригинала. Какие несоответствия встречались чаще всего? (Чаще всего встречаются такие несоответствия, когда переводчик считает, что неадекватность перевода не повлияет на общий смысл. Реже встречаются грамматические и синтаксические несоответствия. И уж совсем редко, когда переводчик вынимает смысл из подтекста и переносит его в контекст.)

Кроме понятия «частотность» есть еще такое понятие как «типичность». Какие несоответствия по вашему мнению наиболее типичны? (Перенос из подтекста в контекст и грамматические несоответствия.)

Итак, мы проанализировали с вами отрывки оригинала произведения, выявили несоответствия при переводе, определили их тип, обсудили какие из них встречаются часто, какие редко, какие наиболее типичны.

На следующем уроке мы проведем конференцию «Война в мировой литературе» Некоторые из вас подготовят доклады по темам:

- 1) "Война в творчестве В. Быкова («Обелиск», «Дожить до рассвета»)"
- 2) "Изображение войны в произведениях Ю. Бондарева («Горячий снег»)"
- 3) "Война в творчестве Б. Васильева («А зори здесь тихие»)"

ТАБЛИЦА ХАРАКТЕРИСТИКИ СОБЫТИЙ И ГЕРОЕВ

ВОЙНА	жестокая, несправедливая, сводящая с ума, символ смерти и бедствий
ЛЮБОВЬ	романтическое, возвышенное чувство, способное спасти от безумия войны
ГЕНРИ	(1 часть) романтический, благородный, незгоистичный; (2 часть) заботливый, способный на высокие чувства; (3 и 4 части) трезво мыслящий, закаленный горем.
КЭТРИН	нежная, заботливая, красивая, светлая, мягкая
КАРАБИНЕРЫ	бесстрастные, несправедливы, жестокие

УРОК 6

(Урок — конференция)

Тема: «Изображение войны в современной литературе»

Цель: Обобщить изученный материал; стимулировать интерес к изученной теме; развивать умение самостоятельного отбора и систематизации материала.

Эпиграф: «Я знаю никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны
... Но все же, все же, все же...»

А. Твардовский

План

1. Вступительное слово учителя.
2. Сообщения учащихся по темам:
 - а) Война в творчестве В. Быкова («Обелиск», «Дожить до рассвета»)
 - б) Изображение войны в произведениях Ю. Бондарева («Горячий снег»)
 - в) Война и творчество Б. Васильева («А зори здесь тихие»)
3. Обсуждение рефератов.
4. Подведение итогов.

План

	стр
Введение. Творчество Э.Хемингуэя в научно-методических исследованиях.	3
Глава I. Специфика изучения эпических произведений зарубежной литературы в школах Беларуси.	6
Глава II. Методы и приемы изучения творчества Э.Хемингуэя.	
§ 1. Общие задачи работы над романом «Прощай, оружие!»	12
§ 2. Анализ сюжетно-композиционной основы романа.	14
§ 3. Методы и приемы работы над образом героя эпического произведения.	15
§ 4. Приемы постижения авторской позиции в романе.	18
Глава III. Роль художественного перевода в постижении стиля писателя.	20
Заключение	28
Библиография	29
Приложение	30
	- 82

Подписано к печати 27.01. 1999г. Формат 1/16 п.л.
Объем 52 п.л., заказ 119, тираж 300 экз.
Отпечатано на роталпринте БОУС, пр. Машерова, 18.