

скорее понимание и сочувствие. Ведь были и другие пути искусства в XX веке, на которых художник не отказывается от критического осмысления своего времени, но, тем не менее, верит, что даже в кризисные периоды истории искусство должно быть обращённым к человеку. Таким было творчество самого Манна, Ремарка, Хемингуэя, Брехта, Шостаковича и др.

«Доктор Фаустус», созданный в первой половине XX века, не утрачивает своего значения и сейчас, и проблемы искусства, поднятые в нём, остаются актуальными, особенно в связи с необходимостью осмысления постмодернизма. Ему присуще многое, свойственное модернизму, и в то же время критическое отношение к нему.

С модернизмом его роднит критическое отношение к предшествующим культурным ценностям, как классического искусства, так и самого модернизма. И, как в последнем, главным оружием критики является ирония, пародия. Иногда в произведение классики стремятся внести современное прочтение, которое обогащает его, а порой оборачивается его разрушением, как, например, интерпретация пьес А. Чехова с точки зрения психоаналитической философии в ряде российских театров.

Постмодернизм не принимает принципа элитарности, свойственного модернизму, он апеллирует одновременно и к массе, и к профессионалам, и сознательно использует приёмы массовой культуры. Это можно увидеть в творчестве У. Эко. Его роман «Имя розы» одновременно и детектив, и рассказ о сложной духовной жизни церкви XIV века. Само обращение постмодернизма к массовой культуре показывает, что разрушение образной природы искусства, доходящее до чистой абстракции или до манипулирования предметами (поп-арт, боди-арт), разрушает, в конечном счёте, само искусство. Дальше по этому пути идти нельзя. Постмодернизму свойственно критическое отношение к разуму, отрицание его ведущей роли в поисках истины и само существование истины как единственно верной, он утверждает плюрализм мнений, ценностей и жизненных ориентаций и позиций.

Все эти черты постмодернизма свидетельствуют о том, что он не является выходом из кризиса, а представляется его продолжением, т. к. он, как и модернизм, не предлагает художественных идей, способных к развитию.

1. Антология исследований культуры. – СПб., 1997
2. Борзова А. История мировой культуры. – СПб. – М., 2005
3. Манн Г. Т. Манн. Жизнь, творчество, переписка. – М. 1988
4. Манн Т. Доктор Фаустус. – М., 1975
5. Модернизм. – М., 1978
6. Самосознание европейской культуры. XX в. – М., 1991

Санюкевич Л. П. (БрГТУ, г. Брест)

ГЕРМАНСКИЙ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ АМЕРИКАНСКОГО ИСКУССТВА

Целью данной статьи является исследование культурного пласта германской истории, связанного с иммиграцией, и её ролью в развитии американского искусства на рубеже XIX – XX веков, на примере двух представителей творческой профессии, талант которых развивался в разных областях, но в один исторический период. Первый – добился всемирного признания, второй – известен небольшому кругу почитателей. Но оба оставили яркий след в американском искусстве, создав произведения, документально зафиксировавшие эпоху, в первом случае в словесной форме, во втором – в визуальной.

Культурные взаимосвязи Германии, США, Великобритании и России в жизни и творчестве Теодора Драйзера.

Прозаик, публицист, драматург, с чьим именем связано утверждение традиции критического реализма в искусстве США, Теодор Герман Альберт Драйзер внёс огромный вклад в развитие американской и мировой литературы XX века. Его наследие включает романы, пьесы, стихи, сборники рассказов, публицистические книги, автобиографию, путевые заметки, воплотившие богатый жизненный опыт.

Будущий писатель родился 27 августа 1871 года в Терре-Хот, штат Индиана, став двенадцатым ребенком фабричного сторожа Иоганна Пауля Драйзера, переехавшего в 1844 году в Америку из Германии, и Сары Драйзер, происходившей из чешской иммигрантской семьи [1; 145]. Мальчик рос в немецкоязычной католической среде [2; 16]. Детство и юность прошли в

суровой обстановке борьбы за выживание, дав будущему писателю неприукрашенное знание самых неприглядных сторон американской действительности.

В 1887 году Драйзер уехал в Чикаго, где ему пришлось не раз сменить работу: дворник, мойщик посуды в ресторане, развозчик белья в прачечной. Благодаря рекомендации школьной учительницы ему удалось поступить в Блумингтонский университет в штате Индиана. Много читал, особенно увлекался произведениями Л.Н. Толстого, пробудившими в нём желание стать писателем [3; 182]. В университете он проучился только год – надо было зарабатывать на жизнь. Однако самообразования не оставил – изучил работы Томаса Гаксли, Чарльза Дарвина, Эрнста Геккеля и Герберта Спенсера.

В 1892 году Драйзер устраивается в газету «Chicago Daily Globe», где и раскрылся его литературный талант. Журналистика углубила его представления о жизни разных слоев американского общества. Он становится успешным журналистом и редактором журнала, публикует свои первые очерки и рассказы. С 1897 года полностью отдается писательской деятельности.

Творческая судьба писателя складывалась непросто. Он болезненно воспринимал противоречие между журналистикой и литературой, где всё было подретушировано в соответствии с господствующей тогда в американском искусстве «традицией жеманности» [4; 6] и реальной действительностью с её циничной жестокостью.

Первый роман Драйзера «Сестра Керри», написанный в 1900 году, бросил вызов традициям и условностям мещанской морали. Героиня Каролина Мибер (её прототипом стала одна из старших сестёр писателя Эмма), покидает отчий дом в провинциальном городке, чтобы найти свое место в огромном Чикаго. Город поразила её контрастами нищеты обездоленных масс и блеском богатства кучки счастливых. Керри устраивается работать на фабрику, но быстро понимает, что тяжёлый однообразный труд едва позволяет свести концы с концами. Вскоре она становится содержанкой сначала коммивояжера Друэ, а затем управляющего модным баром Герствуда, оставившего ради неё семью и бизнес. В конце романа потерявший всё Герствуд заканчивает счёты с жизнью, отравившись газом, а Керри добивается успеха на сцене, но одиночество становится её постоянным спутником [4; 7].

Реакционная критика встретила роман резкими нападками. До этого тема сексуальности почти не поднималась в американской литературе, так как считалось, что американский роман не должен копировать европейский, поскольку создан на национальной почве. Литература призвана оказывать воспитывающее воздействие на читателя, и обязанность писателя – учить нравственности. Грешник, преступивший нормы взаимоотношений между полами, должен быть наказан. Самое серьёзное обвинение, выдвинутое против «Сестры Керри», заключалось в том, что героиня, несмотря на безнравственность её поведения, достигла успеха [2; 371].

Издатель Даблдей, согласившись было по совету Фрэнка Норриса опубликовать книгу, посчитал, что она идёт в разрез с нормами морали, и урезал тираж до тысячи экземпляров, из которых триста были разосланы критикам и журналистам, а остальные так и не поступили в продажу. Книга была запрещена в США. И лишь после того, как с помощью Норриса роман удалось опубликовать в Англии, где он имел большой успех, стало возможным его переиздание в США (1907 г.). Но настоящее признание роман получил только в 1912 г., с выходом третьего, полного издания, которому предшествовал успех второго романа Драйзера «Дженни Герхардт» [5; 72].

Черновые наброски «Дженни Герхардт» были сделаны в 1901-1903 гг.; в 1911 г. роман вышел в свет [6; 5]. Книга знакомит читателя с нелёгкой судьбой старшей дочери из многодетной иммигрантской семьи. Её готовность к самопожертвованию ради благополучия родных оборачивается непониманием и презрением близких. Узнав, что она ждёт внебрачного ребенка от сенатора Брандера, не раз выручавшего семью в трудных ситуациях, отец выгоняет её на улицу. Драматическая и грустная история жизни Дженни Герхардт – самой любимой автором героини – представлена с документальной достоверностью. Несомненной удачей писателя является и образ отца Дженни, списанный с Иоганна Пауля Драйзера.

Читатель явственно ощущает трагедию немецкого иммигранта, крушение его системы ценностей в результате столкновения с американской действительностью. Несмотря на отчаянные попытки оградить семью от нищеты и бесчестия, фанатичную приверженность религиозным догмам, он не в силах защитить детей от развращающего влияния общества. В том, что случилось с Дженни, он винит её саму и жену, которая, по его мнению, во всем потакала дочери, не вняв его предостережениям. Он считает дочь падшей женщиной, навлекшей на семью позор и унижение.

Лишь через много лет, когда благодаря Дженни (точнее Лестеру Кейну), семья выкарабкивается из тисков нищеты и переселяется в собственный дом, младшие дети получают возможность окончить школу и получить специальность или образование, а впоследствии отказываются жить с преисполненным горечи больным и неуживчивым отцом, он осознает, что из всех его детей Дженни оказалась самой преданной: она забирает отца к себе в дом, окружает его заботой и вниманием, решается на святую ложь, чтобы убедить его, что она замужем. На закате жизни он понимает, что его личная трагедия и неустроенность женской судьбы Дженни обусловлены проявлением бездушных законов американского общества [6; 8]

Сюжет монументальной «Трилогии желания», объединяющей романы «Финансист» (1912 г.), «Титан» (1914 г.) и «Стоик» (посмертно изданный в 1947 г.), построен на фактах из жизни бизнес-магната Чарльза Йеркеса [7; 120]. Драйзер рисует облик американского бизнесмена как человека с железной хваткой, впустую растратившего свои способности.

Консервативно настроенные критики не смогли примириться с протестом писателя против ханжеского отношения к женщине, человеческой личности, его призывом оценивать людей не по меркам внешней благопристойности, а по тому, как они относятся к родителям, детям, близким, партнёрам по работе. В 1915 г. в журнале «Nation» появился очерк Стюарта Шермана «Варварский натурализм Теодора Драйзера». Критик утверждал, что произведения писателя не соответствуют американской действительности, что они – следствие его «немецкого происхождения» и чужды англо-саксонским традициям, на которых основана этика американского общества [6; 9].

Но дело в том, что все романы Драйзера построены на конкретном материале, предложенном самой жизнью [4; 12], что позволяет считать их документальным свидетельством американского общества описанного периода.

Роман «Американская трагедия», ознаменовавший расцвет критического реализма в США, был издан в 1925 г. Американские идеологи утверждали в то время, что каждый, кто стремится к успеху, может добиться его упорным трудом, а бедняки просто не прилагают усилий, чтобы избавиться от нищеты. Книга Драйзера, сорвавшая ретушь с картины мнимого благополучия, показала распад человеческой личности Клайда Гриффитса как социально детерминированную национальную трагедию. В основу романа положена реальная история убийства [3; 185]. Критики сопоставляли «Американскую трагедию» с «Преступлением и наказанием» Достоевского, да и сам Драйзер признавал влияние русского писателя [3; 188].

Причины преступления обусловлены контрастом между «американской мечтой», ведущей к успеху и процветанию, которых достигали немногие, и нищетой и прозябанием широких масс. Молодые люди нередко рассматривали брак с богатой невестой как возможность быстрого обогащения [4; 10], и Драйзер показал эту особенность американского менталитета в своей книге. Критики отмечали, что почти все его романы заканчиваются трагически, на что писатель отвечал, что такова сама жизнь [6; 5].

В 1927 – 1928 гг. Драйзер совершил длительную поездку в СССР, впечатления от которой нашли отражение в публицистическом сборнике «Драйзер смотрит на Россию» (1928 г.) и повести «Эрнита» (1929 г.). Чувство уважения к России и её народу осталось у него навсегда.

Под влиянием социальных противоречий Драйзер примкнул к рабочему движению в США, издал публицистические книги – «Трагическая Америка» (1932 г.) и «Америку стоит спасать» (1941 г.), поднимавшие темы тяжёлого положения трудящихся, влияния церкви, истоков преступности. В июле 1945 г. он вступил в Коммунистическую партию США. Умер писатель 28 декабря 1945 г.

Научный анализ художественного метода Драйзера выявил в его ранних произведениях натуралистическую традицию, как отмечали Малкольм Брэдбери [2; 14], Ян Аусби [7; 120], М. Боброва [6; 6], Питер Б. Хай [8; 113], С. Батулин [4; 14]. Действительная тема его первых двух романов – бесцельность и бессмысленность человеческого существования. С искренним сочувствием писатель наблюдает за взлётом одних героев и падением других, приходя к выводу о жестокости жизни, подчиняющейся закону эволюции. По его мнению, и успех, и неудача предопределены средой и биологической природой человека [9; 322].

В «Трилогии желания» Драйзер исследует стремление сильного индивидуума к власти. Натуралистическая традиция проявляется в том, что хотя мир, по утверждению автора, развивается прогрессивно благодаря достижениям исключительной личности, эта личность, тем не менее, также является пешкой в руках судьбы.

«Американская трагедия», самый значительный роман Драйзера, обнаруживает глубокое осознание писателем социального детерминизма. Клайд Гриффитс оказывается жертвой общества: выросший в нищете, он стремится к богатству и успеху. Несёт ли Клайд ответственность за смерть Роберты Олден? Сам судебный процесс не является объективным расследованием, так как на его ход оказывают влияние субъективные факторы.

Реализм Драйзера проявляется в правдивом и смелом изображении американского общества. Его произведения представляют сплав документальности и художественности, оказывающий сильное эмоциональное воздействие на читателя. И в XXI веке писатель продолжает притягивать многомиллионную читательскую аудиторию.

Культурные взаимосвязи Германии, США и Японии в творчестве Арнольда Генте.

В отделе негативов и фотографий Библиотеки Конгресса США хранится архив фотостудии Арнольда Генте, в котором около 25 тысяч фотографий: фотопортреты знаменитых людей, виды городов, изображения необычных мест, увиденных во время странствий. Японскому периоду его творчества посвящена статья Верны Посевер Кертис в журнале «Civilization», печатном органе Библиотеки Конгресса [10; 56-61].

Арнольд Генте родился в 1869 г. в Германии, в семье преподавателя филологии. Ещё ребёнком заинтересовался искусством Азии, изучая его в библиотеке древнего Корбахского монастыря. В юношеском возрасте учился в Гамбурге у Юстаса Бринкмана, специалиста по китайскому и японскому искусству, и Альфреда Лихтварка, директора Гамбургской галереи искусств и организатора первых в Германии международных выставок нового направления в изобразительном искусстве. Генте совершенствует новый стиль изображения в фотографии, для которого характерны теплые тона, неконтрастная глубина резкости и асимметричные, но пропорциональные композиции.

Арнольд получил прекрасное образование. В Йенском и Берлинском университетах он изучал классическую филологию, археологию и философию, затем в Сорбоннском университете в Париже посещал курсы литературы, искусствоведения, китайского и японского искусства. Его жизнь резко изменилась, когда он принял предложение поехать в Сан-Франциско в качестве наставника сына барона и баронессы Генрих фон Шредер. В свободное время он бродил по городу с фотоаппаратом, особенно любил снимать улицы и переулки Чайнатауна.

Выполнив свои обязательства по отношению к семье Шредер, Арнольд начал зарабатывать на жизнь выполнением фотопортретов и вскоре стал модным фотографом, всегда имевшим много заказов.

На рубеже веков Сан-Франциско был городом высокой культуры, и у Генте появилась возможность лучше изучить японское искусство. Он посещал дипломатические приёмы, начал коллекционировать японские деревянные гравюры, познакомился с изготовительницей гравюр Хелен Хайд, имевшей студию в Японии, и поэтом Йоне Ногучи, издававшим журнал на японском и английском языках. Обладая великолепными лингвистическими способностями, Генте научился говорить по-японски у своего слуги Хамады, сына самурая.

В 1906 г. в Сан-Франциско произошли сильное землетрясение и пожар, уничтожившие его студию, семейные реликвии и почти все фотографии, и Генте решил совершить нечто такое, что стихия никогда не сможет разрушить. Он выпустил первое издание фотоальбома «Виды старого Чайнатауна», запечатлевшего живописный район до разрушения, отложил эксперименты с жёлтым цветоизображением и оставил новую студию, чтобы осуществить давнюю мечту – своими глазами увидеть Японию.

В мае 1908 г. парходом Генте отплывает в Японию. Путешествие заняло 4 месяца. Арнольд увидел легендарные и малоизвестные места – горную вершину Фуджи, статую Великого Будды в Камакуре, плавающие ворота святыни Ицукишима на острове Мияджима во Внутреннем море, крошечный остров Кинкасан у полуострова Ошика. Позже он побывал на острове Хоккайдо, чтобы ознакомиться с жизнью аборигенов племени айну. Туда он добирался по железной дороге, парходом, верхом и в коляске рикши. Тяготы путешествия усугублялись влажным суровым климатом и множеством ограничений, с которыми сталкивались иностранцы в этой далекой стране.

После окончания русско-японской войны в Японии происходили прогрессивные преобразования, но фотографирование ограничивалось по военным и религиозным соображениям. Генте добивается специального разрешения посетить святыне места Киото, чтобы увидеть его архи-

тектурные шедевры. Упорство Арнольда было вознаграждено. Несмотря на трудности, связанные с хранением фотоплёнки в жарком влажном климате и её проявлением в деревнях с помощью воды из садовых колодцев, Генте удалось запечатлеть неуловимую красоту, окружающую святые места, храмы, мосты, горные деревушки, горячие парные источники, сады этой далекой страны и её трудолюбивого народа.

Арнольд Генте демонстрировал свои фотографии с изображениями Японии на международных выставках, но так и не издал фотоальбома. Японский период его творчества представлен фотографиями высокого качества и широкого диапазона.

Американский критик Садакичи Хартманн так прокомментировал работы Генте: «Стремится зафиксировать жизнь, которую он видит вокруг, но он также стремится передать её с верным настроением, атмосферой, и, самое главное, с присущей ей истинной гармонией основ».

1. Писатели США. Краткие творческие биографии. Сост. и общ. редакция Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. – М.: Радуга, 1990. – 624 с.
2. American Literature since 1900. Ed. by Marcus Cunliffe. Vol. 9 of the Penguin History of Literature. Published in Penguin Books 1993. – 489 p.
3. Геккер М.Ю. и др. Американская литература. Учеб. пособие для X кл. школ с преподаванием ряда предметов на англ. яз. Под ред. проф. Я. Н. Засурского. - М., «Просвещение», 1978. – 255 с.
4. Батулин С. Предисловие. – Т. Драйзер. «Жизнь, искусство и Америка». На англ. яз. Издательство «Прогресс», 1975. – 368 с.
5. Стулов Ю. В. 100 писателей США. – Мн.: Выш. шк., 1998. – 334 с.
6. Боброва М. Роман о любви и деньгах. Jennie Gerhardt. A Novel by Theodore Dreiser. Progress Publishers 1972. – С. 5-16.
7. Ian Ousby. Cambridge Paperback Guide to Literature in English. Cambridge University Press 1996. – 436 p.
8. Peter B. High. An Outline of American Literature. Longman Group Limited 1986. – London & N.Y. – 256 p.
9. Kenneth Brodey, Fabio Malgaretti. Focus on English and American Literature – М.: Айрис-пресс, 2003. – 400 с.
10. Civilization. The Magazine of the Library of Congress. August/ September 1999. – 103 p.

Данная статья подготовлена при содействии Международного совета по научным исследованиям и обмену (IREX), которому автор выражает глубокую благодарность.

Кривашэй Д. А. (БНДЦЭД, г. Мінск)

СУЧАСНАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПАЛІТЫКА ГЕРМАНІІ

Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца прадстаўленне асноўных вывадаў даследавання культурнай палітыкі Германіі ў 1991 – 2006 гг.

У Федэральнай канстытуцыі Германіі аб культуры толькі адна фраза: “мастацтва і навука, даследаванні і навучанне павінны быць свабоднымі” (арт. 5. III). У адпаведнасці з тлумачэннем Канстытуцыйнага суда, дадзены пункт не толькі прадугледжвае права для творчых работнікаў на абарону ад дзяржаўнага ўмяшання, але таксама абавязвае дзяржаву захоўваць і распаўсюджваць свабоду культуры і мастацтва. Гэты прынцып быў пацверджаны ў арт. 35 Дамовы аб аб’яднанні 1990 г. На працягу апошніх двух дзесяцігоддзяў рабіліся намаганні па ўнясенню больш дакладных “культурных артыкулаў ці ўключэнню культуры ў лік асноўных задач дзяржавы ў Федэральную канстытуцыю” [1, G-19]. У апошнія гады ў Германіі шырокую грамадскую дыскусію выклікала неабходнасць стварэння заканадаўчых падстаў для больш шырокіх магчымасцей пратэкцыянізму і падтрымкі інфраструктуры культуры і “базавых культурных запатрабаванняў”. Спецыяльна створаная парламенцкая камісія ў 2005 г. выступіла з прапановай ўключэння ў Федэральную канстытуцыю асобнага артыкула аб абароне і падтрымцы культуры [1, G – 12].

У адрозненні ад Федэральнай канстытуцыі, большасць канстытуцый зямель звяртаюцца да мастацтва і культуры больш канкрэтна. Адзіным выключэннем з’яўляецца горад Гамбург. Тры зямлі – Баварыя, Брандэнбург і Саксонія – уключаюць культуру ў асноўныя задачы дзяржавы.