

## Конспект

### В. Вульф «Современная художественная проза»

Тезис	Содержание тезиса
современная практика искусства является до некоторой степени улучшенным вариантом старой	Однако проблема для романиста как в настоящем, так, мы полагаем, и в прошлом — изобретение способа остаться свободным, чтобы записать то, что будет выбрано им из жизни. Он должен иметь мужество сказать, что его интересует не «это», а «то», и только «то» может лечь в основу его произведения.... Для модернистов представляет особый интерес «то», расположенное в подсознании, в труднодоступных глубинах психологии. Акцент сразу же перемещается на «то», чего прежде совсем не замечали, становится необходимым другой рисунок; нам его трудно схватить, нашим предшественникам он был вовсе недоступен. Представим себе, что искусство художественной литературы вдруг ожило и оказалось среди нас, ведь оно непременно заставит нас как сокрушить его, так и любить, и почитать, только таким образом оно вечно обновляется и утверждает свое господство

### А. Бретон «Первый манифест сюрреализма»

Тезис	Содержание тезиса
Единственное, что еще может меня вдохновить, так это слово «свобода». Я считаю, что оно способно безраздельно поддерживать древний людской фанатизм	В самом деле, всякий знает, что сумасшедшие подвергаются изоляции лишь за небольшое число поступков, осуждаемых с точки зрения закона, и что, не совершай они этих поступков, на их свободу (на то, что принято называть их свободой) никто бы не посягнул.... И постарайтесь понять, что я не вменяю в вину отсутствие оригинальности лишь из-за отсутствия оригинальности. Я просто хочу сказать, что не принимаю в расчет моменты пустоты в своей жизни и что кристаллизация подобных моментов может оказаться делом, недостойным любого человека
Ну вот я и дошел до психологии, а на сей счет — шутки в сторону. Автор принимается за	Мне кажется, что любое действие несет в себе внутреннее оправдание, по крайней мере для того человека, который способен его совершить: мне кажется, что это действие наделено лучезарной силой, которую способно ослабить любое истолкование. Истолкование попросту убивает всякое действие, последнее ничего не выигрывает оттого, что его почтили таким образом.

<p>создание характера, а тот, раз возникнув, повсюду таскает за собой своего героя</p>	
<p>Логический подход в наше время годен лишь для решения второстепенных вопросов. Под флагом цивилизации, под предлогом прогресса из сознания сумели изгнать все, что — заслуженно или нет — может быть названо суеверием, химерой, сумели наложить запрет на любые поиски истины, которые не соответствуют общепринятым</p>	<p>Похоже, что лишь по чистой случайности не так давно на свет была извлечена и та-на мой взгляд, важнейшая — область душевного мира, к которой до сих пор выказывали притворное безразличие Судя по всему, сон, в границах, в которых он протекает (считается, что протекает), обладает непрерывностью и несет следы внутренней упорядоченности. Одна только память присваивает себе право делать в нем купюры, не считаясь с переходами и превращая единый сон в совокупность отдельных сновидений. ... Я верю, что в будущем сон и реальность — эти два столь различных, по видимости, состояния — сольются в некую абсолютную реальность, в сюрреальность, если можно так выразиться. И я отправлюсь на ее завоевание, будучи уверен, что не достигну своей цели; впрочем, я слишком мало озабочен своей смертью, чтобы не заниматься подсчетом всех тех радостей, которые сулит мне подобное обладание.</p>
<p>Человек предполагает и располагает. Лишь от него зависит, будет ли он принадлежать себе целиком, иными словами, сумеет ли он поддержать дух анархии в</p>	<p>Мне казалось — да и сейчас тоже так кажется ( это подтверждает тот способ, каким была явлена мне фраза о перерезанном человеке), — что скорость мысли отнюдь не превышает скорости речи и что она не обязательно недоступна акту говорения или пишущему перу. ... В процессе записывания мысли, когда ты способен отвлечься любым внешним обстоятельством, могут возникнуть «пузыри». Скрывать их было бы непростительно. Мысль, по определению, сильна и неспособна сама себя уличить. Вот почему ее очевидные слабости нужно списывать на счет внешних обстоятельств.) .... В знак уважения к недавно умершему</p>

<p>шайке своих желаний, день ото дня становящейся все более опасной. Именно этому учит его поэзия</p>	<p>Гийому Аполлинеру, который, как нам кажется, множество раз поддавался подобному же влечению, не отказываясь при этом, однако, от обычных литературных приемов, мы с Супо называли СЮРРЕАЛИЗМОМ новый способ чистой выразительности, который оказался в нашем распоряжении и которым нам не терпелось поделиться с друзьями. Сюрреализм. Чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить, или устно, или письменно, или другим способом, реальное функционирование мысли. Диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или . нравственных соображений.</p>
---	---

### Жан-Поль Сартр «Экзистенциализм – это гуманизм»

Тезис	Содержание тезиса
<p>Под экзистенциализмом мы понимаем такое учение, которое делает возможной человеческую жизнь и которое, кроме того, утверждает, что всякая истина и всякое действие предполагают некоторую среду и человеческую субъективность</p>	<p>. И бог творит человека, сообразуясь с техникой и замыслом, точно так же, как ремесленник изготавливает нож в соответствии с его определением и техникой производства. Так же и индивид реализует какое-то понятие, содержащееся в божественном разуме. ... Для экзистенциалиста человек потому не поддается определению, что первоначально ничего собой не представляет. Человеком он становится лишь впоследствии, причём таким человеком, каким он сделает себя сам. ... Таким образом, первым делом экзистенциализм отдаёт каждому человеку во владение его бытие и возлагает на него полную ответственность за существование</p>
<p>Экзистенциализм противостоит той распространённой светской морали, которая желает избавиться от бога с минимальными издержками</p>	<p>Содержание тезиса. Все дозволено, если бога не существует, а потому человек заброшен, ему не на что опереться ни в себе, ни вовне. ... человек осуждён быть свободным. Осуждён, потому что не сам себя создал, и всё-таки свободен, потому что, однажды брошенный в мир, отвечает за всё, что делает. .... Однако в действительности, как считают экзистенциалисты, нет никакой любви, кроме той, что создаёт саму себя; нет никакой «возможной» любви, кроме той, которая в любви проявляется. Нет никакого гения, кроме того, который выражает себя в произведениях искусства</p>
<p>Экзистенциализм — это не попытка</p>	<p>Наш исходный пункт — это субъективность индивида, он обусловлен и причинами чисто философского</p>

<p>отбить у человека охоту к действиям, ибо он говорит человеку, что надежда лишь в его действиях, и единственное, что позволяет человеку жить, — это действие</p>	<p>порядка. .... наша теория — единственная теория, придающая человеку достоинство, единственная теория, которая не делает из него объект. ... каждый из нас существо абсолютное, когда он дышит, ест, спит или действует тем или иным образом. Нет никакой разницы между свободным бытием, бытием-проектом, существованием, выбирающим свою сущность, и абсолютным бытием. ... Моральный выбор можно сравнить скорее с созданием произведения искусства .... во имя этой воли к свободе, предполагаемой самой свободой, я могу формулировать суждение о тех, кто стремится скрыть от себя полную беспричинность своего существования и свою полную свободу ... Экзистенциализм — это не что иное, как попытка сделать все выводы из последовательного атеизма. Он вовсе не пытается ввергнуть человека в отчаяние. Но если отчаянием называть, как это делают христиане, всякое неверие, тогда именно первородное отчаяние — его исходный пункт. Экзистенциализм — не такой атеизм, который растрчивает себя на доказательства того, что бог не существует. Скорее он заявляет следующее: даже если бы бог существовал, это ничего бы не изменило</p>
--	--

### Е. Маркович «Г. Гессе и его роман «Игра в бисер»»

Тезис	Содержание тезиса
<p>За внешне спокойным повествованием скрывается сокровеннейший вопрос: «Что же будет с духовностью, что же будет с искусством в современном мире?» А значит, и с человеком, ибо для гуманиста Гессе судьба наук и искусств неразрывно</p>	<p>Главной темой писателя все больше становится показ обнаженных, неразрешимых конфликтов в окружающем обществе и а душе человека, который теряет в этом обществе самого себя. Путь писателя-гуманиста Гессе вел от неясных романтических порывов к все более глубокому познанию действительности и людей, к займите человечности. ... Зрелому Гессе в высшей степени присуще чувство ответственности перед читателем. Писатель как бы приобщает его к своим поискам, к неразрешимым дилеммам, в путях которых он бьется, к своим сомнениям и самоиронии. .... Юмор должен удерживать от отчаяния, помочь сохранить рассудок и веру в человека. Конечно, подобное преодоление противоречий с помощью юмора было весьма иллюзорным даже в глазах самого писателя. .... «Духовность» все больше и больше деградирует в</p>

<p>связана с судьбой человека, с условиями развития человеческой личности</p>	<p>«фельетонистическую эпоху». На смену серьезным занятиям науками и искусствами, самоотверженным поискам, открытию новых законов и связей, созданию подлинных произведений человеческого гения пришла пустопорожняя болтовня о науке и искусстве. «Газетное чтение» становится знаменем эпохи. Ученые и художники изменяют своему призванию, продаются, так как их манят деньги и почести. Они более не служат своим убеждениям, а развлекают и — главное — отвлекают своих читателей. Армия интеллигенции трудится над писанием всякого рода печатного хлама. ... Слово обесценилось, наступила инфляция слова. За ней скрывается ужасающая духовная пустота и кризис морали, страх перед будущим, перед неизбежностью новой войны, перед всесилием «хозяев».</p>
<p>Гессе как бы спрашивает: как спасти личность и духовное начало в период распада и крушения культуры. Может быть, одним из путей спасения могло бы стать бегство от общества, уход поэтов и ученых в мир «чистого искусства» и поисков «вечной истины»?</p>	<p>Касталийцы отказались от творчества как такового: от новаторства, от поисков и движения, от развития, пожертвовав ими ради гармонии, равновесия и «совершенства», Они отказались от деятельности ради созерцания. Все их занятия бесплодны. Они не создают нового, а лишь занимаются толкованием и варьированием старых мотивов. Их развитие приводит к созданию людей типа Тегуляриуса, типичных отщепенцев, гениев-одиночек, которые в своем увлечении изощренностью и формальной виртуозностью пренебрегают столь важной для касталийцев «медитацией» — созерцанием. ... Пренебрегая медитацией, касталийцы полностью утрачивают свою способность к служению и сознание долга, они становятся окончательно бесполезными. ... Касталийцы обречены, ибо они аристократы, каста. Сословие аристократов духа, замкнутое в себе и не служащее обществу, неизбежно приходит к вырождению и гибели, считает писатель. Недаром самое почитаемое занятие в Касталии, ее высшее достижение, основа и смысл ее существования — это таинственная Игра в бисер, самый многозначный и сложный символ в этом творении Гессе. ... Наука и искусство хиреют и чахнут в изоляции от живой жизни, без осмысления и смысла, какой бы утонченности и виртуозности ни достигли их представители. Более того, самое их существование оказывается под угрозой. ... Гессе был убежден, что какими-то, пусть неизвестными ему путями человечество все же придет</p>

	к созданию более гармонического общества, чем Европа середины XX века
--	---

## В. Набоков «Превращение Ф. Кафки»

Тезис	Содержание тезиса
Я хочу поговорить о фантазии и реальности и об их взаимоотношении.	На мой взгляд, всякое выдающееся произведение искусства - фантазия, поскольку отражает неповторимый мир неповторимого индивида. Но, называя эти истории фантазиями, люди просто имеют в виду, что содержание историй расходится с тем, что принято называть реальностью. Так попробуем же понять, что такое реальность, дабы выяснить, каким образом и до какой степени так называемые фантазии расходятся с так называемой реальностью. ... Так что, когда мы говорим "реальность", мы имеем в виду все это в совокупности, в одной ложке, - усредненную пробу смеси из миллиона индивидуальных реальностей. ... У Гоголя и Кафки абсурдный герой обитает в абсурдном мире, но трогательно и трагически бьется, пытаясь выбраться из него в мир человеческих существ, - и умирает в отчаянии. У Стивенсона ирреальность героя иного характера, нежели ирреальность окружающего мира. Это готический персонаж в диккенсовском окружении; он тоже бьется, а затем умирает, но к нему мы испытываем лишь вполне обычное сочувствие. Я вовсе не хочу сказать, что рассказ Стивенсона - неудача. Нет, в своем роде и по обычным меркам это маленький шедевр, но в нем всего лишь два измерения, тогда как в рассказах Гоголя и Кафки их пять или шесть.
Кафка любил заимствовать термины из языка юриспруденции и науки, используя их с иронической точностью, гарантирующей от вторжения авторских чувств; именно таков был метод Флобера, позволявший ему	Не знаю, читали ли вы года два назад в газетах о том, как совсем молоденькая девушка с молодым человеком убила свою мать. Начинается с совершенно кафкианской сцены: мать возвращается домой, застаёт дочь с молодым человеком в спальне, и молодой человек бьет мать молотком - несколько раз, после чего утаскивает. Но женщина еще корчится и стонет, и юноша говорит возлюбленной: "Дай молоток. Надо еще разок ее стукнуть". Вместо этого подруга дает ему нож, и он бьет мать ножом - много-много раз, до смерти, - воображая, вероятно, что это комикс: человека бьют, он видит много звездочек и восклицательных знаков, но потом оживает - к следующему выпуску. У физической

<p>достигать исключительного поэтического эффекта</p>	<p>жизни, однако, следующих выпусков нет, и девушке с юношей надо куда-то деть маму. "О, алебастр, он ее полностью растворит!" Конечно растворит, чудесная мысль - засунуть ее в ванну, залить алебастром, и дело с концом. А пока мама лежит в алебастре (напрасно лежит - может быть, алебастр не тот), девушка и юноша закатывают вечеринки с пивом. Сколько веселья! Пластинки с чудной музыкой, чудное пиво в банках. "Только в ванную, ребята, не ходите. В ванной черт знает что". Я пытаюсь показать вам, что в так называемой реальной жизни мы иногда находим большое сходство с ситуацией из рассказа Кафки.</p>
<p>Не желая обидеть любителей музыки, замечу тем не менее, что в общем плане, с потребительской точки зрения, музыка является более примитивным, более животным видом искусства, чем литература и живопись. Я беру музыку в целом - не в плане личного творчества, воображения, сочинительства, а в плане ее воздействия на рядового слушателя</p>	<p>У Кафки в рассказе просто пикирует на скрипке девушка - это соответствует сегодняшней музыке, консервированной или эфирной. Кафка относился к музыке так, как я только что описал: он чувствовал в ней нечто животное, одурманивающее. Это отношение надо иметь в виду при интерпретации фразы, неверно понятой многими переводчиками. Сказано в ней буквально следующее: "Был ли Грегор животным, если музыка так волновала его?" То есть в бытность свою человеком он ее не очень любил, а теперь, став жуком, не может перед ней устоять: "Ему казалось, что перед ним открывается путь к желанной неведомой пище". Сцена развивается следующим образом. Сестра Грегора начинает играть жильцам. Игра привлекает Грегора, и он просовывает голову в гостиную. "Он почти не удивлялся тому, что в последнее время стал относиться к другим не очень-то чутко; прежде эта чуткость была его гордостью. ... Был ли он животным, если музыка так волновала его?"</p>
<p>Подытожим основные темы рассказа</p>	<p>Содержание тезиса. Значительную роль в рассказе играет число три. ... Другая тематическая линия - это линия дверей, отворяющихся и затворяющихся; она пронизывает весь рассказ .... Третья тематическая линия - подъемы и спады в благополучии семьи Замза; тонкий баланс между их процветанием и отчаянно жалким состоянием Грегора</p>

## Б. Брехт «О неаристотелевом театре»

Тезис	Содержание тезиса
Для того чтобы события общественной жизни стали понятны, необходимо было широко показать зрителю общественную среду во всей ее значительности	Зритель эпического театра говорит: "Этого я бы не подумал. Так делать нельзя. Это в высшей степени удивительно, почти неправдоподобно. Этому надо положить конец. Горе этого человека потрясает меня, потому что у него все-таки есть выход. Это великое искусство: здесь нет ничего само собой разумеющегося. Я смеюсь над теми, кто плачет, я плачу над теми, кто смеется". ... Сцена стала поучать ...стремление к знанию зависит от многих обстоятельств, и все же существует радостное, захватывающее учение, учение, которое приносит счастье борьбы. Если бы не было такого увлекательного учения, тогда театр по самой природе своей был бы лишен способности учить. ... Сколько бы в произведении искусства ни заключалось научного знания, оно должно быть полностью преобразовано в искусство. Усвоение его как раз и дает ту радость, которая возбуждается произведением искусства. Мы вели речь не во имя нравственности, но во имя страдающих. Это, безусловно, совершенно разные вещи, ибо нередко, имея в виду страдающих, философы произносят нравственные проповеди о том, что страдающие должны примириться со своим положением. Такие моралисты считают, что люди существуют для нравственности, а не нравственность для людей.
Пока Аристотель (в четвертой главе "Поэтики") рассуждает о радости, которую приносит предельно точное слияние с образом, и основным для этого считает изучение действительности, мы согласны с ним. Но уже в шестой главе он высказывается	Подражать следует лишь действиям, вызывающим страх и сострадание, и, что особенно ограничивает возможности трагедии, само подражание, по мысли Аристотеля, должно преследовать единственную цель: уничтожение страха и сострадания. Восстановление реальности театра как такового является ныне предпосылкой реалистического отражения социального бытия. При слишком сильной иллюзии в отношении антуража и при "магнетической" манере игры, манере, создающей иллюзию, будто ты оказался свидетелем случайного, "взаправдашнего" события, происходящего вот сейчас, сию минуту, все приобретает такую естественность, что ты уже не даешь воли своим суждениям, своей фантазии, своим реакциям, а покоряешься зрелищу, сопереживаешь его и делаешься объектом "природы"

<p>более определенно и ограничивает для трагедии сферу подражания действительности</p>	
<p>Искусству для выполнения его задачи - возбуждения эмоций, создания определенных переживаний - совершенно не нужны правдивые образы мира, точные картины столкновений между людьми. Оно достигает эффекта и с помощью несовершенных, обманчивых или устаревших образов мира.</p>	<p>С помощью художественного внушения, которое оно умеет использовать, искусство придает самым вздорным утверждениям о человеческих отношениях видимость истины. Чем оно сильнее, тем меньше поддаются контролю картины, им созданные. Логика заменяет воодушевление, доводы - красноречие. Правда, эстетика требует определенного правдоподобия изображаемых событий, ибо в противном случае произведение не окажет или почти не окажет воздействия. Но при этом речь идет о чисто эстетическом правдоподобии, о так называемой логике искусства. Поэту разрешено иметь собственный мир, у этого мира собственные закономерности. Если те или иные элементы искажены, то искажены должны быть и другие элементы, и принцип искаженности нужно проводить довольно последовательно, чтобы спасти целое. Искусство добивается этой привилегии - создавать собственный мир, который может и не совпадать с другим миром, - благодаря одному своеобразному феномену: основанному на внушении вживанию зрителя в артиста, а через него в персонажей и события на сцене. .... Вживание - это великое средство искусства эпохи, в которую человек величина переменная, а среда - постоянная. Вжиться можно только в того человека, в груди которого горит звезда его судьбы, не похожей на нашу. ... Контакт между публикой и сценой обычно устанавливается на почве _перевоплощения_. Актер целиком сосредоточивает свои силы на стремлении осуществить этот, психологический акт и, можно сказать, видит в перевоплощении основную цель своего искусства.</p>

### Ф.С. Фицджеральд «Отзвуки века джаза»

Тезис	Содержание тезиса
<p>Век Джаза отличался тем, что не</p>	<p>Слово "джаз", которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку. Когда говорят о джазе, имеют в виду</p>

<p>испытывал решительно никакого интереса к политике. Это был век чудес, это был век искусства, это был век крайностей и век сатиры.</p>	<p>состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта. ... Быть может, впервые для многих женщин открылось, что любовь должна быть радостью. Как бы то ни было, велеречивые ревнители устаревших норм проиграли в этой войне, что, кстати, и сделало среди прочего нашу современную литературу самой жизнеспособной в мире. ... В обществе, даже самом провинциальном, стало обычаем обедать в отдельных кабинетах, и стол трезвенников мог узнать о расположившемся поблизости более оживленном столе только из лакейских пересудов. Да и сильно поредело за столом трезвенников. Неизменно украшавшая его раньше юная особа, не пользующаяся успехом и уже смирившаяся было с мыслью, что останется старой девой, в поисках интеллектуальной компенсации открыла для себя Фрейда и Юнга и снова ринулась в бой... У Века Джаза была бурная юность и пьяная молодость. ... Теперь пояса вновь туго затянуты, и, оглядываясь на нашу растраченную юность, мы, естественно, изображаем на лицах подобающий ужас.</p>
--	---

**Н. Анастасьев «Владелец Йокнапатофы», Глава 5 «Самое лучшее поражение»**

<b>Тезис</b>	<b>Содержание тезиса</b>
<p>Что такое писательство? В отличие от английских и немецких романтиков, в отличие от «проклятых» поэтов, в отличие от Джойса, Элиота, Томаса Манна Фолкнер на эту тему никогда сколь-нибудь всерьез не рассуждал. Единственно, что было, —</p>	<p>Объясняя роман рационально, «разбирая» его, слишком легко разрушить непосредственность звучания слова. И все же роман — это не просто звучание, это содержание, это опять-таки смысл. Надо к нему пробиваться — терпеливо, медленно и, увы, без посторонней помощи. Оправившись несколько от первоначального потрясения, мы начинаем все же кое-что соображать. Прежде всего становится понятно, чего делать не надо. Не надо искать ясности там, где ее и быть не должно. ... Людям, безумны они или нормальны, плохо, очень плохо, безнадежно плохо, все они готовы в любой момент сорваться в пропасть: беспорядок слов и выражает красноречивейшим образом это отчаяние. ... Но чем оно — снова вопрос — вызвано? Постепенно замечаем, что разорванные чувства героев тянутся к некоей точке. ... Словом, "Шум и ярость", если выпрямить сюжетные линии, стянуть воедино разрозненные эпизоды, — повесть о моральной</p>

<p>доморощенная теория творческого труда как длинной цепи «поражений». Он повторял вновь и вновь: "Лучшее в моем представлении — это поражение. Попытаться сделать то, чего сделать не можешь, даже надеяться не можешь, что получится, и все-таки попытаться, и потерпеть поражение, а потом снова попытаться. Вот это и есть для меня успех</p>	<p>деградации одного семейства, за которым стоит целая система жизнеустройства. ... Потому объяснение трагедиям стали искать не в обстоятельствах, а в душах людей, в темных глубинах подсознания, в бесконтрольных эмоциональных взрывах, в инстинктах, разрушающих и мир, и самого человека. Разумеется, прямую зависимость между состоянием общества и формой литературного произведения искать нелепо, но некая общая связь существует. ... А Фолкнер все-таки прежде всего художник, для него искусство (искусство, а не просто прием) — самоценный и самодостаточный мир. ... Страдание, мука — эти слова, если составить частотный словарь фолкнеровского языка, наверняка займут две первые позиции. ... Но и впрямь никогда уж Фолкнеру не пережить того мощного подъема чувств, что испытал он, сочиняя "Шум и ярость", никогда не выразить существо человеческого опыта с такой ослепительной яркостью. И еще иногда я думаю, что такой роман должен бы, по всем правилам, появиться в конце творческого пути. Ибо это книга итогов, писатель словно воображает общее состояние человечества, выстраивает живую и подвижную, но все же модель так, словно грани ее не важны или давно очерчены. ... Но книги пишутся не для удобства биографов и критиков. Надо было Фолкнеру начать с конца — он и начал. А уж потом пошел вширь.</p>
---	---