

# Лекция

## Особенности развития литературного процесса первой половины XX века

### План

1. Общая характеристика литературного процесса первой половины XX века.
2. Модернизм как культурологическая категория и тип творческого мировоззрения.
3. Основные художественно-эстетические течения первой половины XX века.

### *1. Общая характеристика литературного процесса первой половины XX века*

В истории зарубежной литературы XX века выделяются два периода – 1910–1945 и 1945–1990-е годы, что позволяет представить литературный процесс в его динамике и связях с событиями, определившими облик эпохи и своеобразие мироощущения её современников.

XX век утвердил в истории человечества трагическое мироощущение, а в качестве ключевых понятий – войну и насилие, технократизированное сознание, экологическую катастрофу, кризис гуманистических идеалов.

В то же время его первое десятилетие овеяно оптимизмом и романтикой, чему способствовало интенсивное развитие науки и техники, поначалу незамутнённое негативными последствиями: первые самолёты; первые походы к Северному и Южному полюсам; открытие квантовой теории; успехи в области генетики.

Однако сфера разума столкнулась с безумием, а самые крупные научные и технические достижения оказались использованными против человека – сначала в первой мировой войне, затем во второй, принёсших цивилизации неисчислимые человеческие жертвы, культурные и материальные потери.

Всё это не могло не сказаться на мироощущении людей, на судьбах культуры, искусства, на роли литературы в современном мире. К этим проблемам, связанным с вопросом о развитии цивилизации и будущем человечества, обращаются писатели, философы, социологи всех стран, решая их по-разному: одни – в пессимистическом ключе, другие, не отрицая переживаемых искусством XX века кризисов, верят в его возрождение.

Первая половина XX века известна художественными экспериментами. Литература пробует новые изобразительные средства, разрушает канонические формы и ритмы. Дальнейшее развитие получает модернизм – на стадии авангардизма.

Качественно новой становится паралитература, так называемая «массовая», популярная или коммерческая, по сути альтернативная искусству.

В первой половине XX века происходят две мировые войны (1914–1918 гг.) и (1939–1945 гг.) и Октябрьская революция, рухнули Австро-Венгерская и Османская империи, царская Россия. На карте мира образовались новые государства: обрели независимость, восстановили государственность Чехия и Словакия, Польша, государства Югославии. Литература реагирует на все эти исторические события, и прежде всего на Октябрьскую революцию, за которой последовала волна революционного и национально-освободительного движения в разных странах мира – от Германии и Скандинавских стран до Китая и Африки.

#### Основные темы в литературе первой половины XX века:

- 1) тема войн и социально-политических катастроф;
- 2) трагедия личности, стремящейся к свободной самореализации и подвергаемой насилию, ищущей справедливости и теряющей душевную гармонию;
- 3) проблема веры и безверия;
- 4) соотношение личного и коллективного, нравственности и политики, духовного и этического.

#### *Особенности развития реализма в XX веке.*

Наследуя традиции прошлого, в том числе аналитизм, интерес к социальной сфере, реализм XX века отличается от реализма века минувшего.

В реализме XX века утвердился пафос отрицания и критики, социальный подход при анализе действительности, требование правдивости и типизации.

Реализм XX века имеет дело с принципиально иной социальной действительностью, нежели реализм века предыдущего. Это войны и диктаторские перевороты, социальные и национально-освободительные революции, левые художественные течения, авангардизм и иррационализм.

Реализм XX века отказался от копирования и зеркального повторения действительности в формах самой жизни.

На смену традиционным описательным формам пришли аналитическое исследование (Т. Манн – «Доктор Фаустус» и «Волшебная гора»), эффект «отстранения» (драматургия Б. Брехта), ирония и подтекст (Э. Хемингуэй), гротеск, фантастическое и условное моделирование (М. Булгаков). Реализм продуктивно использует многие модернистские приёмы, например, «поток сознания» (У. Фолкнер), деформацию, абсурд и другие ранее недоступные приёмы.

Внимание к коренным проблемам бытия и приоритет общечеловеческих ценностей в реализме XX века продолжают линию, наиболее полно выраженную в творчестве Л. Толстого и Ф. Достоевского, А. Франса и Б. Шоу.

Философия входит в литературу в новом качестве, как приём, глубоко проникает в художественную ткань произведения.

Продуктивно развивается жанр притчи (Ф. Кафка, К. Чапек, А. Камю, А. Экзюпери). Меняется герой, человек предстаёт более усложнённым и нередко непредсказуемым в своих поступках (Фолкнер). Литература стремится проникнуть в сферу иррационального и подсознания.

Меняется и жанровая палитра романа в результате взаимопроникновения, скажем, романа научно-фантастического и политического, детективного и философского, семейного и авантюрного.

Поворот от социума к личности, от типического к индивидуальному повлиял на жанр эпопеи и определил её интерес к субъекту. Термин «субъективная эпопея», впервые употреблённый А. Луначарским применительно к роману Марселя Пруста, в литературе второй половины века используется довольно широко, когда речь идёт о романах, где центром скрещения сюжетных линий является индивидуальное сознание.

## *2. Модернизм как культурологическая категория и тип творческого мировоззрения.*

XX век вошёл в историю культуры как век эксперимента, который потом зачастую становился нормой. Это время появления разных деклараций, школ, нередко посягавших на мировые традиции. Так, скажем, была подвергнута критике неизбежность подражания прекрасному, о которой писал Г. Лессинг в работе «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». Наоборот, художник стал подражать отвратительному, что в древности запрещалось под страхом наказания.

Отправной точкой эстетики стало безобразное; отказ от гармонических пропорций нарушил облик искусства, в котором акцент сделан на деформации, геометрических фигурах.

Термин «модернизм» появляется в конце XIX века и закрепляется, как правило, за нереалистическими явлениями в искусстве, следующими за декадансом. Однако идеи, давшие ему наполнение, встречались и ранее. Достаточно вспомнить «Цветы зла» Ш. Бодлера.

Модернизм (фр. *modernisme* – от *moderne* – новейший, *modo* – только что) как философско-эстетическое движение имеет следующие стадии (выделяем условно):

Авангардизм, по времени расположенный между войнами;

Неоавангардизм (50–60-е гг.);

Постмодернизм (70–80-е гг.).

Говоря об авангардизме как части модернизма, отметим, что западная критика нередко не применяет эти термины, предпочитая «авангард».

Модернизм продолжает нереалистическую тенденцию в литературе прошлого и переходит в литературу второй половины XX века.

Модернизм – это и творческий метод, и эстетическая система, нашедшая отражение в литературной деятельности целого ряда школ, нередко весьма различных по программным заявлениям.

### Общие черты:

1) утрата точки опоры;

2) разрыв с традиционным мировоззрением христианской Европы;

3) субъективизм, деформация мира или художественного текста;

4) утрата целостной модели мира, создание модели мира всякий раз заново по произволу художника;

5) формализм.

Модернизм – пёстрое по своему составу, политическим устремлениям и манифестам литературное движение, включающее множество различных школ, группировок, объединенных пессимистическим мировоззрением, стремлением художника не отражать объективную реальность, а самовыражаться, установкой на субъективизм, деформацию.

Философские истоки модернизма можно отыскать в трудах З. Фрейда, А. Бергсона, У. Джеймса.

Модернизм может быть определяющим в творчестве писателя в целом (Ф. Кафка, Д. Джойс) или может ощущаться как один из приёмов, оказавших существенное влияние на стиль художника (М. Пруст, В. Вулф).

Модернизм как литературное движение, охватившее Европу в начале века, имеет следующие национальные разновидности:

французский и чешский сюрреализм;

итальянский и русский футуризм;

английский имажизм и школа «потока сознания»;

немецкий экспрессионизм;

американский и итальянский герметизм;

шведский примитивизм;

французский унанимизм и конструктивизм;

испанский ультраизм;

латиноамериканский креасьонизм.

Что же характерно для авангардизма как стадии модернизма? Само слово авангард (от франц. *avant-garde* – передовой отряд) пришло из военной лексики, где им обозначается небольшой элитный отряд, прорывающийся на территорию противника впереди основной армии и прокладывающий ей путь, а искусствоведческий смысл этот термин, на правах неологизма употреблённый Александром Бенуа (1910), обрёл в первые десятилетия XX века. С тех пор классическим авангардом называют совокупность разнородных и разнозначимых художественных движений, направлений и школ.

Неуловимы и очертания авангардизма, исторически объединяющего различные направления – от символизма и кубизма до сюрреализма и поп-арта; для них характерны психологическая атмосфера бунта, ощущение пустоты и одиночества, ориентация на будущее, не всегда чётко представленное.

Как отмечает чешский учёный Ян Мукаржовский, «авангард стремится избавиться от накопившегося прошлого, традиций».

Существенно, что бурно развивавшееся в десятые – двадцатые годы авангардистское искусство оказалось обогащённым революционной идеей (иногда лишь условно-символической, как это было у экспрессионистов, писавших о

революции в сфере духа, революции вообще). Это придало авангарду оптимизм, окрасив его полотна в красный цвет, и привлекло к нему внимание революционно настроенных художников, которые видели в авангардизме пример антибуржуазного протеста (Б. Брехт, Л. Арагон, В. Незвал, П. Элюар). Авангардизм не просто перечёркивает реальность – он движется к своей реальности, опираясь на имманентные законы искусства. Авангард отверг стереотипность форм массового сознания, не принял войну, безумие технократизма, закабаление человека. Посредственности и буржуазному порядку, канонизованной логике реалистов авангард противопоставил бунт, хаос и деформацию, морали мещан – свободу чувств и неограниченную фантазию. Опережая время, авангард обновил искусство XX века, ввёл в поэзию урбанистическую тематику и новую технику, новые принципы композиции и различные функциональные стили речи, графическое оформление (идеограммы, отказ от пунктуации), свободный стих и его вариации.

### *3. Основные художественно-эстетические течения первой половины XX века.*

Рассмотрим дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, футуризм и имажизм как наиболее заявившие о себе авангардистские течения зарубежной литературы первой трети XX века.

ДАДАИЗМ (от фр. *dada* – детский лепет без смысла) – непосредственный предшественник сюрреализма. Сложился в Цюрихе, столице нейтральной Швейцарии, стараниями поэтов-эмигрантов из воюющих стран (Т. Тзара, Р. Гюльзенбек), которые издавали журнал «Кабаре Вольтер» (1916–1917). Дадаисты декларировали абсурд и атмосферу скандала, дезертирство, выражая протест против первой мировой войны, стремление вывести публику из самодовольной успокоенности. Эстетической формой их протеста стало искусство алогичное и иррациональное, нередко бессмысленные наборы слов и звуков, составленные методом коллажа «Дада». «Эти два слога достигли цели, достигли «звонкого бессмыслия», абсолютной незначимости, – писал Андре Жид в статье «Дада». – Самая высокая благодарность по отношению к искусству прошлого и его совершенным шедеврам, – размышляет французский писатель, – состоит в том, чтобы оставить всякие претензии на их возобновление. Совершенное – это то, чего нельзя больше воспроизвести, ставить же перед собой прошлое – значит преграждать путь в будущее».

Наиболее заметен среди дадаистов швейцарский поэт Тристан Тзара (1896–1963), автор книг «Семь манифестов дада» (1924), «Приблизительный человек» (1931), известной «Песенки дада», в которой обыгрываются случайные образы, неожиданные ассоциации и в то же время присутствует элемент пародии на бульварный роман и натуралистическую поэзию. В какой-то мере смысл поэзии Тзара и дадаистов в целом передают его слова: «Я пишу манифест, и я ничего не хочу, я говорю между тем кое-что, и я, в принципе, против манифестов, как я против принципов». В этих словах

– отрицание, которое найдёт своё дальнейшее развитие во французском сюрреализме и немецком экспрессионизме, к чьим программам примкнут дадаисты.

СЮРРЕАЛИЗМ (от фр. *sure'alite* – сверхреальность) сложился во Франции; его программа изложена в «Манифесте сюрреализма», написанном А. Бретоном при участии Л. Арагона в 1924 году, и манифесте, появившемся в январе 1925 года. Вместо изображения объективной реальности целью искусства в них провозглашены сверхчувственная надреальность и мир подсознательного, а в качестве главного способа творения «автоматическое письмо», метод бесконтрольной выразительности и совмещение несовместимого.

Сюрреализм стремился раскрепостить сущность человека, подавленного цивилизацией, и осуществить коммуникацию, воздействуя на подсознательные импульсы. «Манифест сюрреализма» отдавал должное открытиям З. Фрейда в области человеческой психики и обращал внимание на грёзы как важную сторону психической активности. А. Бретон отмечал в своей работе: «Сюрреализм... Чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить или устно, или письменно, или любым другим способом реальное функционирование мысли. Диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений». Само слово «сюрреализм» впервые употреблено Г. Аполлинером в предисловии к его драме «Груды Тирезия», где автор просил прощения за придуманный им неологизм. Тот ему понадобился, чтобы обновить театр, вернуть его к самой природе, не повторяя её: «Когда человек решил подражать ходьбе, он создал колесо – предмет, несхожий с ногой. Это был бессознательный сюрреализм». Слагаемые сюрреалистического образа – это деформация, сочетание несочетаемого, свободная ассоциативность. Слово использовалось сюрреалистами в игровой функции.

Для поэтики сюрреализма характерны: разъятие предмета на составные части и «перекомпоновка» их, условное космическое пространство, безвременье и статика коллажа. Все это нетрудно увидеть на картинах С. Дали, в поэзии Ф. Супо, Ж. Кокто. Вот стихотворение «Из сказки» чешского поэта Витезслава Незвала, создающее ирреальное впечатление на основе обычных реалий, прихотливо соединённых вопреки логике и смыслу, но по закону фантазии:

Кто-то на старом рояле

Фальшью терзает слух.

А я в стеклянном замке

Бью огнекрылых мух.

Алебастровая ручка

Не обнимала.

Стареет принцесса.

Старухой стала...

Глухо тоскует рояль:

Жаль её, жаль..

. А сердце мое сонно поёт:

Было – нету,

Было – нету,

Бим – Бам.

(Пер. В. Иванова)

История школы сюрреализма оказалась недолговечной. Французская школа, как и чешская, польская, а ещё ранее испанская и многие другие, возникшие в разных странах Европы, ощутила свою несостоятельность перед угрозой фашизма и надвигающейся Второй мировой войной и самораспустилась. Однако сюрреализм оказал влияние на искусство XX века: поэзию П. Элюара, Л. Арагона, В. Незвала, Ф. Лорки, на живопись и декоративно-прикладное искусство, кинематограф, на всё окружающее современного человека пространство.

ЭКСПРЕССИОНИЗМ (фр. *expression* – выражение). В предвоенные годы и в период Первой мировой войны недолгий, но яркий расцвет переживает экспрессионизм – искусство выражения. Основной эстетический постулат экспрессионистов – не подражать реальности, а выражать к ней свое негативное отношение. Поэт и теоретик экспрессионизма Казимир Эдшмид утверждал: «Мир существует. Повторять его нет смысла». Тем самым он и его последователи бросали вызов реализму и натурализму. Художники, музыканты и поэты, группировавшиеся вокруг русского живописца В. Кандинского, издавали в Мюнхене альманах «Синий всадник». Они поставили перед собой задачу: освободиться от предметной и сюжетной зависимости, апеллируя непосредственно цветом или звуком к духовному миру человека. В литературе идеи экспрессионизма были подхвачены поэтами, стремившимися выразить переживания лирического героя в состоянии аффекта. Отсюда гипертрофированная образность стиха, сумбурность лексики и произвольность синтаксиса, надрывный ритм. Поэты, драматурги и художники, близкие к экспрессионизму, были бунтарями в искусстве и в жизни. Они искали новые, скандальные формы самовыражения, мир в их произведениях представал в гротескном обличье, буржуазная действительность – в виде карикатур.

Таким образом, провозгласив тезис о приоритете самого художника, а не действительности, экспрессионизм сделал акцент на выражении души художника, его внутреннего «я». Выражение вместо изображения, интуиция вместо логики – эти принципы, естественно, не могли не повлиять на облик литературы и искусства.

Представители экспрессионизма: в искусстве (Э. Барлах, Э. Кирхнер, О. Кокошка, А. Шенберг, Б. Барток), в литературе (Ф. Верфель, Г. Гракль, Г. Гейм и др.).

Стиль экспрессионистской поэзии отмечен патетикой, гиперболами, символиккой.

Творчество художников-экспрессионистов оказалось в фашистской Германии под запретом как болезненное, упадочническое, неспособное служить политике нацизма. Между тем опыт экспрессионизма продуктивен для многих художников, не говоря уже о тех, кто испытал непосредственное влияние его программы (Ф. Кафка, И. Бехер, Б. Келлерман, Л. Франк, Г. Гессе). В творчестве последних отразилась

существенная особенность экспрессионизма – мыслить философскими категориями. Одна из важнейших тем искусства XX века – отчуждение как итог буржуазной цивилизации, подавившей человека в государстве, тема философская и центральная для мироощущения Кафки, – получила у экспрессионистов детальную разработку.

**ФУТУРИЗМ** (итал. futurismo от лат. futurum – будущее) – авангардистское художественное течение 1910-х – начала 1920-х XX в., наиболее полно проявившееся в Италии (родине футуризма) и России. Футуристы были и в других европейских странах – Германии, Англии, Франции, Польше. Футуризм заявил о себе в литературе, живописи, скульптуре, в меньшей степени в музыке.

Итальянский футуризм. Днем рождения футуризма считается 20 февраля 1909 г., когда в парижской газете «Фигаро» появился написанный Т. Ф. Маринетти «Манифест футуризма». Именно Т. Маринетти стал теоретиком и вождем первой, миланской, группы футуристов.

Неслучайно футуризм возник в Италии, стране-музее. «У нас нет жизни, а есть только одни воспоминания о более славном прошлом... Мы живём в великолепном саркофаге, в котором плотно привинчена крышка, чтобы не проник свежий воздух», – жаловался Т. Маринетти. Привести своих соотечественников на Олимп современной европейской культуры – вот то, что, несомненно, стояло за эпатажно-крикливым тоном манифеста. Группа молодых художников из Милана, а затем и из других городов немедленно откликнулась на призыв Маринетти – и своим творчеством и собственными манифестами. 11 февраля 1910 года появляется «Манифест художников-футуристов», а 11 апреля того же года – «Технический манифест футуристической живописи», подписанный У. Боччони, Дж. Балла, К. Карра, Л. Руссоло, Дж. Северени наиболее крупными художниками-футуристами. Во всех своих произведениях, как теоретических, так и художественных (стихи, роман «Мафарка-футурист») Т. Маринетти, как и его сподвижники, отрицал не только художественные, но и этические ценности прошлого.

Устаревшими были объявлены жалость, уважение к человеческой личности, романтическая любовь. Упоённые новейшими достижениями техники, футуристы стремились вырезать «раковую опухоль» старой культуры ножом техницизма и последних достижений науки. Футуристы утверждали, что новая техника меняет и человеческую психику, а это требует изменения всех изобразительно-выразительных средств искусства. В современном мире их особенно зачаровывали скорость, мобильность, динамика, энергетика. Свои поэмы и картины они посвящали автомобилю, поезду, электричеству. «Жар, исходящий от куска дерева или железа, нас волнует больше, чем улыбка и слёзы женщины», «Новое искусство может быть только насилием, жестокостью», – заявлял Маринетти.

На мировоззрение футуристов оказали сильное влияние идеи Ницше с его культом «сверхчеловека»; философия Бергсона, утверждающая, что ум способен постигать только все окостенелое и мертвое; бунтарские лозунги анархистов. Гимн силе и героизму – почти во всех произведениях итальянских футуристов. Человек будущего,



в их представлении, – это «механический человек с заменяемыми частями», всемогущий, но бездушный, циничный и жестокий.

Очищение мира от «рухляди» они видели в войнах и революциях. «Война – единственная гигиена мира», «Слово «свобода» должно подчиниться слову Италия», – провозглашал Маринетти. Даже названия поэтических сборников – «Пистолетные выстрелы» Лучини, «Электрические стихи» Говони, «Штыки» А. Д. Альбы, «Аэропланы» Буцци, «Песнь моторов» Л. Фольгоре, «Поджигатель» Палаццески – говорят сами за себя.

Ключевым лозунгом итальянских футуристов в литературе стал лозунг – «Слова на свободе!» – не выражать словами смысл, а дать самому слову управлять смыслом (или бессмыслицей) стихотворения. В живописи и скульптуре итальянский футуризм стал предтечей многих последующих художественных открытий и течений. Так, Боччони, использовавший в одной скульптуре самые разные материалы (стекло, дерево, картон, железо, кожу, конский волос, одежду, зеркала, электрические лампочки и т. д.), стал предвестником поп-арта.

ИМАЖИЗМ возник как течение в 1908 году в недрах лондонского «Клуба поэтов». Окаменелость привычных поэтических форм заставила молодых литераторов искать новые пути в поэзии. Первые имажисты – Томас Эрнест Хьюм и Фрэнсис Флинт. В 1908 году было опубликовано знаменитое хьюмовское стихотворение «Осень», удивившее всех неожиданными сравнениями: «Луна стояла у плетня, // Как краснорожий фермер», «Кругом толпились шупленькие звезды, // Похожие на городских детей» (пер. И. Романовича). В 1909 году к группе примкнул американский поэт Эзра Паунд.

Лидером и непререкаемым авторитетом в группе являлся Томас Эрнест Хьюм. К тому времени у него сложились твердые убеждения: «Образы в стихе – не просто декорация, но самая суть интуитивного языка», назначение же поэта – искать «внезапность, неожиданность ракурса». По Хьюму, «новые стихи подобны скорее скульптуре, чем музыке, и обращены более к зрению, нежели к слуху». Интересны ритмические эксперименты имажистов. Хьюм призывал «расшатать каноническую рифму», отказаться от правильных метрических построений. Именно в «Клубе поэтов» зародились традиции английского белого стиха и верлибра. Однако к 1910 году встречи «Клуба поэтов» постепенно становились все более редкими, затем он перестал существовать. Хьюм через несколько лет погиб на одном из фронтов Первой мировой войны.

Вторая группа имажистов собралась вокруг Эзры Паунда. В октябре 1912 года Эзра Паунд получил от молодой американской поэтессы Хильды Дулитл, год назад переселившейся в Англию, подборку её стихов, поразивших его «имажистской лаконичностью». Хильда Дулитл привлекла в группу своего возлюбленного и будущего мужа. Это был знаменитый впоследствии английский романист Ричард Олдингтон. Приметой второго этапа имажизма стало обращение к античности (Р. Олдингтон был к тому же переводчиком древнегреческой поэзии). Паунд в эти годы сформулировал свои

знаменитые «Несколько запретов» – заповедь имажизма, объясняющую, как следует, а вернее, как не следует писать стихи. Он подчёркивал, что «образная поэзия похожа на застывшую в слове скульптуру» (вспомним: примерно то же писал Хьюм).

Итогом второго этапа в истории имажизма стала собранная Паундом поэтическая антология «Des Imagistes» (1915), после чего Паунд покинул группу и уехал во Францию. Началась война, и центр имажизма начал перемещаться из воюющей Англии в Америку.

Третий этап развития имажизма – американский. Лидером группы имажистов стала американская поэтесса Эми Лоуэлл (1874–1925 гг.) из видной бостонской семьи Лоуэллов, давшей уже в XIX веке известного поэта Джеймса Рассела Лоуэлла. Основная тема стихов Эми Лоуэлл – любование природой. Заслугой поэтессы являются подготовленные ею одна за другой три имажистские антологии.

В имажистских антологиях выступали со стихами знаменитые романисты Дэвид Герберт Лоуренс, Джеймс Джойс и Форд Мэдокс Форд (1873–1939 гг.), встречаются там и стихотворения Томаса Стернза Элиота, а также двух других будущих столпов американской поэзии – Карла Сэндберга (1878–1967 гг.) и совсем еще молодого Уильяма Карлоса Уильямса (1883–1963 гг.).

Составитель изданной в России в 2001 году «Антологии имажизма» Анатолий Кудрявицкий в предисловии к ней писал:

«В поэзии англоязычных стран почти полтора десятилетия прошли под знаком имажизма – практически всё начало века. Поэты-имажисты боролись за обновление поэтического языка, высвободили поэзию из клетки регулярного стиха, обогатили литературу новыми поэтическими формами, с широким ритмическим диапазоном, многообразием размеров строфы и строки, неожиданными образами».

Рассмотрев несколько авангардистских направлений и творчество крупнейших писателей, можно утверждать, что для авангардизма как художественного течения характерны субъективизм и в целом пессимистическое воззрение на прогресс и историю, внесоциальное отношение к человеку, нарушение целостной концепции личности, гармонии внешней и внутренней жизни, социального и биологического в ней. В плане мировоззренческом модернизм спорил с апологетической картиной мира, был настроен антибуржуазно; в то же время его настораживала негуманность революционной практической деятельности. Модернизм выступал в защиту личности, провозгласил её самоценность и суверенность, имманентную природу искусства. В поэтике он апробировал нетрадиционные, противопоставленные реализму приёмы и формы, ориентированные на свободное волеизъявление творца, и тем самым оказал влияние на реалистическое искусство. Граница между модернизмом и реализмом в ряде конкретных примеров из творчества современных авторов достаточно проблематична, ибо, по наблюдению известного литературоведа Д. Затонского, «модернизм... в химически чистом виде не встречается». Он является неотъемлемой частью художественной панорамы XX века.

*Список рекомендуемой и использованной литературы.*

1. Анастасьев, Н. Обновление традиции. Реализм XX века в противоборстве с модернизмом/Н. Анастасьев. – М., 1984.
2. Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / Л. Г. Андреев [и др.]; под ред. Л. Г. Андреева. – 2-е изд. – М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000. – С. 4–24.
3. Зарубежная литература. XX век: учеб. для студ. / под ред. Н. П. Михальской. – М.: Дрофа, 2003. – С. 3–12.
4. Шабловская, И. В. История зарубежной литературы (XX век, первая половина) / И. В. Шабловская. – Минск: Изд. центр Экономпресс, 1998. – С. 11–44.