**Содержание**

Введение……………………………………………………………………….…..3

1. Литература первой половины XX века……………………………….………4

2. Модернизм, как направление в литературе……………………………..……7

3. Техника «Потока сознания»………………………………………………….10

Заключение…………………………………………………...…………………..15

Список использованной литературы…………………….……………………..16

**Введение**

Основным направлением литературы ХХ века является модернизм, охватывающий не только сферу литературы, но и искусства, и культуры прошедшего столетия. В рамках модернизма формируются такие литературные школы, как сюрреализм, дадаизм, экспрессионизм, оказывающие значительное влияние на романистику, драму, поэзию.

Новаторская реформа романического жанра находит свое выражение в становлении литературы «потока сознания», которая меняет само понятие жанра, категории времени и пространства в романе, взаимодействие героя и автора, стиль повествования.

Д. Джойс, В. Вулф и М. Пруст являются творцами и теоретиками этой литературы, но повествовательная стратегия «потока сознания» оказывает влияние на весь литературный процесс в целом.

Философская проза в начале ХХ века приобретает черты «романа культуры», такие романы соединяют в своих жанровых модификациях эссеистику, историю становления личности, исповедь, публицистику. Т. Манн определит этот вид прозы как «интеллектуальный роман».

Эстетизация художественного сознания в модернистском и интеллектуальном романе говорит о формировании «элитарной литературы», где целью писателя становится проблема духовного поиска, «сверхзадачи», невозможность решения которой приводит к отказу от назойливой, прямолинейной дидактики романа ХIХ века.

Актуальную, историко-социальную тематику сохраняет литература «потерянного поколения» и психологическая проза. Эта литература ставит задачу исследования современного общества и современного героя.

В целом литературный процесс первой половины ХХ века характеризуется разнообразием и широтой новаторских явлений, ярких имен, представляет собой богатый материал для изучения.

1. **Литература первой половины XX века.**

Наступивший XXI век делает ХХ столетие предшествующим, как совсем недавно XIX век был прошлым по отношению к ХХ. Смена столетий всегда продуцировала подведение итогов и появление прогностических предположений о будущем. Предположение, что ХХ век будет чем-то необычным по сравнению с XIX, возникло еще до того, как он начался. Кризис цивилизации, который интуитивно предвидели романтики, в полной мере был реализован уходящим веком: он открывается англо-бурской войной, затем погружается в две мировые войны, угрозу атомной энтропии, огромное количество военных локальных конфликтов.

Вера в то, что расцвет естественных наук, новые открытия непременно изменят жизнь людей к лучшему, разрушается исторической практикой. Хронология ХХ века обнажила горькую истину: на пути усовершенствования технологий теряется гуманистическое наполнение человеческого существования. Эта идея становится уже тавтологичной в конце ХХ столетия. Но предчувствие неверно избранной дороги появилось у философов, художников еще раньше, тогда, когда завершался XIX и начинался новый век. Ф.Ницше писал о том, что цивилизация - это тонкий слой позолоты на звериной сущности человека, а О.Шпенглер в работе "Причинность и судьба. Закат Европы" (1923) говорил о фатальной и неизбежной гибели европейской культуры.

Первая мировая война, разрушив достаточно устойчивые социальные и государственные отношения XIX века, поставила человека перед неумолимой настоятельностью пересмотра прежних ценностей, поисками собственного места в изменившейся реальности, пониманием того, что внешний мир враждебен и агрессивен. Результатом переосмысления феномена современной жизни стало то, что большинство европейских писателей, особенно пришедшее в литературу после первой мировой войны молодое поколение, скептически воспринимали главенство социальной практики над духовным микрокосмом человека.

Утратив иллюзии в оценке выпестовавшего их мира и отшатнувшись от сытого мещанства, интеллигенция воспринимала кризисное состояние общества как крах европейской цивилизации вообще. Это породило пессимизм и недоверие молодых авторов (О.Хаксли, Д.Лоуренс, А.Барбюс, Э.Хемингуэй). Та же потеря устойчивых ориентиров поколебала оптимистическое восприятие писателей старшего поколения (Г.Уэллс, Д.Голсуорси, А.Франс).

Первая мировая война, которую прошло молодое поколение писателей, стала для них тяжелейшим испытанием и прозрением в лживости лжепатриотических лозунгов, что еще более усилило необходимость поисков новых авторитетов и нравственных ценностей и привело многих из них к бегству в мир интимных переживаний. Это был своеобразный путь спасения от воздействия внешних реалий. В то же время, писатели, познавшие страх и боль, ужас близкой насильственной смерти, не могли оставаться прежними эстетами, взирающими свысока на отталкивающие стороны жизни.

Погибшие и вернувшиеся авторы (Р.Олдингтон, А.Барбюс, Э.Хемингуэй, З.Сассун, Ф.С.Фицджеральд) были отнесены критикой к так называемому "потерянному поколению". Хотя термин не соответствует значительному следу, который оставили эти художники в национальных литературах, тем не менее, литературоведы продолжают акцентировать их обостренное понимание человека на войне и после войны. Можно сказать, что писатели "потерянного поклонения" были первыми авторами, которые привлекли внимание читателей к тому феномену, получившему во второй половине ХХ века название "военный синдром".

Мощнейшей эстетической системой, формирующейся в первой половине столетия, стал модернизм, который анализировал частную жизнь человека, самоценность его индивидуальной судьбы в процессе "моментов бытия" (В.Вулф, М.Пруст, Т.С.Элиот, Д.Джойс, Ф.Кафка). С точки зрения модернистов внешняя реальность враждебна личности, она продуцирует трагизм ее существования. Писатели полагали, что исследование духовного начала является своего рода возвращением к первоистокам и обретением истинного "я", потому что человек вначале осознает себя в качестве субъекта и затем создает субъектно-объектные отношения с миром. Психологический роман М.Пруста, ориентированный на анализ разных состояний личности в различные этапы жизни, оказал несомненное влияние на развитие прозы ХХ столетия. Эксперимент Д.Джойса в области романа, его попытка создать современную одиссею породила массу дискуссий и подражаний.

В поэзии первой половины ХХ века происходили те же процессы, что и в прозе. Так же как и для прозы, для поэзии характерно критическое отношение к техногенной цивилизации и ее результатам. Поэтические эксперименты Т.Тзара, А.Бретона, Г.Лорки, П.Элюара, Т.С.Элиота способствовали преображению стихотворного языка. Изменения касались и художественной формы, которая стала более изощренной (очевидно проявился синтез разных родов искусства) и сущностной стороны, когда поэты стремились проникнуть в подсознание. Поэзия больше, чем прежде, тяготеет к субъективизму, символу, зашифрованности, активно используется свободная форма стиха (верлибр).

Реалистическое направление в литературе расширяло границы традиционного опыта художественного исследования мира, заложенного в XIX веке. Б.Брехт подверг сомнению тезис о "жизнеподобии", то есть подражательности реалистического искусства как непременном и непреложном его свойстве. Бальзаковский и толстовский опыт был важен с точки зрения сохранения традиции, понимания интертекстуальных связей. Но писатель считал, что любое эстетическое явление, пусть даже вершинное, не может быть искусственно "законсервировано", в противном случае оно превращается в догму, мешающую органичному развитию литературы. Следует особо подчеркнуть, что реализм достаточно свободно использовал принципы нереалистической эстетики. Реалистическое искусство ХХ столетия столь отличается от классических вариантов предшествующего века, что чаще всего необходимо исследование творчества каждого отдельного писателя.

Проблемы гуманистического развития человека и общества, поиски истины, которая, по выражению британского автора второй половины столетия У. Голдинга, "всегда одна", волновали в равной мере и модернистов, и немодернистов. ХХ век был так сложен и противоречив, столь неодномерен, что писатели модернистской и немодернистской направленности, понимая глобальность происходивших в мире процессов и решая зачастую одни и те же задачи, делали при этом прямо противоположные выводы. Аналитическое дробление явлений, предпринятое модернистами в поисках скрытых смыслов, сочетается в общем потоке литературы первой половины века с исканиями реалистов, стремящихся синтезировать усилия по осмыслению общих принципов художественного отражения мира, чтобы остановить распад ценностей и уничтожение традиции, чтобы не прерывать связь времен.

1. **Модернизм, как направление в литературе.**

Модернизм - это общий термин, применимый в ретроспективе к широкой области экспериментальных и авангардистских течений в литературе и других видах искусства в начале двадцатого столетия. Сюда относятся такие течения, как символизм, футуризм, экспрессионизм, имаджизм, вортицизм, дадаизм и сюрреализм, а также другие новшества мастеров своего дела.

Модерни́зм (итал. modernismo — «современное течение»; от лат. modernus — «современный, недавний») — направление в искусстве и литературе XX века, характеризующееся разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью (схематизацией, отвлечённостью) стиля.

Если подходить к описанию модернизма серьезно и вдумчиво, то станет понятно, что авторы, относимые к модернизму, на самом деле ставили перед собой совершенно разные цели и задачи, писали в разных манерах, по-разному видели человека, и зачастую объединяло их то, что они просто жили и писали в одно и то же время. Например, к модернизму относят Джозефа Конрада и Дэвида Герберга Лоренса, Вирджинию Вульф и Томаса Стернза Элиота, Гийома Аполлинера и Марселя Пруста, Джеймса Джойса и Поля Элюара, футуристов и дадаистов, сюрреалистов и символистов, не задумываясь о том, есть ли между ними что-то общее, кроме эпохи, в которую они жили. Наиболее честные сами с собой и с читателям литературоведы признают факт расплывчатости самого термина «модернизм».

Модернистскую литературу характеризует, прежде всего, отторжение традиций девятнадцатого века, их консенсуса между автором и читателем. Конвенции реализма, к примеру, были отвергнуты Францем Кафкой и другими романистами, в том числе и в экспрессионистической драме, а поэты отказывались от традиционной метрической системы в пользу верлибра. Модернистские писатели видели себя как авангард, окинувший буржуазные ценности, и заставляли читателя задуматься, применяя сложные новые литературные формы и стили. В художественной литературе принятое течение хронологического развития событий было поставлено с ног на голову Джозефом Конрадом, Марселем Прустом и Уильямом Фолкнером, в то время как Джеймс Джойс и Вирдижиния Вульф ввели новые способы отслеживать поток мыслей своих героев при помощи стиля «поток сознания».

Начало XX века сопровождался и социальными сдвигами, и развитием научной мысли, старый мир изменялся на глазах, причем изменения часто опережали возможность их рационального объяснения, которое приводило к разочарованиям в рационализме. Для их осознания нужны были новые приемы и принципы обобщения восприятия действительности, новое понимание места человека во вселенной (или «Космосе»). Не случайно большинство представителей модернизма искало мировоззренческую подпочву в популярных философских и психологических концепциях, которые уделяли внимание проблемам индивидуальности: в фрейдизме и ницшеанстве. Разнообразие исходных концепций мировосприятия, кстати, во многом обусловила и самое разнообразие направлений и литературных манифестов: от сюрреализма до дадаизма, от символизма до футуризма и т.п. Но и прославление искусства как разновидности тайного мистического знания, которое противопоставляется абсурдности мира, и вопрос о месте личности с ее индивидуальным сознанием в Космосе, склонность к созданию собственных новых мифов разрешают рассматривать модернизм как единое литературное течение.

Любимый персонаж модернистов-прозаиков - «маленький человек», чаще всего образ среднего служащего (типичными есть маклер Блум в «Улиссе» Джойса или Грегор в «Перевоплощении» Кафки), так как тот, кто страдает, незащищенная личность, игрушка высших сил. Жизненный путь персонажей - ряд ситуаций, личное поведение - ряд актов выбора, причем настоящий выбор реализовывается в «пограничных», часто нереальных ситуациях. Герои модернистов живут будто вне реального времени; общество, власть или государство для них - какие-то вражеские феномены иррациональной, если не откровенно мистической природы.

Камю ставит знак равенства, например, между жизнью и чумой. Вообще в изображении модернистов-прозаиков, зло по обыкновению окружает героев со всех сторон. Но вопреки внешней ирреальности сюжетов и обстоятельств, которые изображаются, через достоверность деталей создается ощущение действительности или даже будничности этих мифических ситуаций. Авторы часто переживают одинокость этих героев перед вражеским светом, как свою собственную. Отказ от позиции «всеведение» разрешает писателям, будто приблизиться вплотную к изображаемым героям, иногда - к отождествлению себя с ними. Отдельного внимания заслуживает открытие такого нового приема представления внутреннего монолога как «поток сознания», в котором смешанные и ощущение героя, и то, что он видит, и мысли с ассоциациями, вызванными образами, которые возникают, вместе с самым процессом их возникновения, будто в «неотредактированном» виде.

1. **Техника «Потока сознания».**

Поток сознания (англ. Stream of consciousness) — приём в литературе XX века преимущественно модернистского направления, непосредственно воспроизводящий душевную жизнь, переживания, ассоциации, претендующий на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания посредством сцепления всего вышеупомянутого, а также часто нелинейности, оборванности синтаксиса.

Термин «поток сознания» принадлежит американскому философу-идеалисту Уильяму Джеймсу: сознание — это поток, река, в которой мысли, ощущения, воспоминания, внезапные ассоциации постоянно перебивают друг друга и причудливо, «нелогично» переплетаются («Основания психологии», 1890). «Поток сознания» часто представляет собой предельную степень, крайнюю форму «внутреннего монолога», в нём объективные связи с реальной средой нередко трудно восстановимы.

Поток сознания создаёт впечатление, что читатель как бы «подслушивает» его опыт в сознании персонажей, что даёт ему прямой интимный доступ в их мысли. Включает в себя также представление в письменном тексте того, что не является ни чисто вербальным, ни чисто текстуальным.

Автор же заинтересован в том, чтобы опубликовать воображаемую внутреннюю жизнь его вымышленных героев для ознакомления читателя, обычно невозможное в реальной жизни.

Достигается это в основном двумя путями повествования и цитирования, внутренним монологом. При этом часто ощущения, переживания, ассоциации друг друга перебивают и переплетаются, подобно тому, как это происходит в сновидении, чем часто по мысли автора и является на самом деле наша жизнь — после пробуждения от сна мы всё-таки все ещё спим.

По-настоящему возможности этого приема раскрылись в романах М. Пруста, В. Вулф и Дж. Джойса. Именно с их легкой руки, в романе исчезло понятие «центрального образа» и было заменено понятием «центрального сознания».

Дж. Джойс стал первым, кто применил тотальный «поток сознания». Центральным произведением «потока сознания», справедливо, считается «Улисс», продемонстрировавший одновременно вершину и исчерпанность возможностей этого метода: исследование внутренней жизни человека сочетается в нём с размыванием границ характера.

Стивен Дедал – холодный интеллектуал, чей мозг постоянно занят необычными размышлениями…

Неотменимая модальность зримого. Хотя бы это, если не больше, говорят моей мысли мои глаза. Я здесь, чтобы прочесть отметы сути вещей: всех этих водорослей, мальков, подступающего прилива, того вон ржавого сапога. Сопливо-зеленый, серебряно-синий, ржавый: цветные отметы. Пределы прозрачности. Но он добавляет: в телах. Значит, то, что тела, он усвоил раньше, чем что цветные. Как? А стукнувшись башкой об них, как еще. Осторожно. Он лысый был и миллионер, maestro di color che sanno [учитель тех, кто знает (итал. Данте. Ад, IV, 131)]. Предел прозрачного в. Почему в? Прозрачное, непрозрачное. Куда пролезет вся пятерня, это ворота, куда нет - дверь. Закрой глаза и смотри.

Леопольд Блум – everyman, средний человек, чьи представления о мире довольны ограничены…

Мистер Блум с добродушным интересом поглядел на черное гибкое существо.

Ладный вид: шерстка гладкая и блестит, белая пуговка под хвостом, глаза зеленые, светятся. Он нагнулся к ней, упершись ладонями в колени.

- Молочка киске!

- Мррау! - громко мяукнула она.

Говорят, они глупые. Они понимают, что мы говорим, лучше, чем мы их понимаем. Вот эта все что хочет поймет. И злопамятная. Интересно, каким я ей кажусь. Вышиной с башню? Нет, она ведь может на меня вспрыгнуть.

- А цыплят боится, - поддразнил он ее. - Боится цыпцыпочек. В жизни не видал такой глупой киски.

Жестокая. Это у них в природе. Странно, что мыши при этом не пищат. Как будто им нравится.

- Мгррау! - мяукнула она громче.

Глаза ее, жадные, полуприкрытые от стыда, моргнули, и, жалобно, протяжно мяукнув, она выставила свои молочно-белые зубки. Он видел, как сужаются от жадности черные щелки ее зрачков, превращая глаза в зеленые камешки. Подойдя к шкафу, он взял кувшин, свеженаполненный разносчиком от Ханлона, налил на блюдце теплопузырчатого молока и осторожно поставил блюдце на пол.

- Мяв! - взвизгнула она, кидаясь к еде.

Он смотрел, как металлически поблескивают ее усы в тусклом свете и как, трижды примерившись, она легко принялась лакать. Правда или нет, что, если усы подрезать, не сможет охотиться. Почему бы? Может, кончики светят в темноте. Или служат как щупики, возможно.

Теперь насладимся женским «потоком сознания» Молли Блум, в котором Джойс, по мнению многих, выявил истинную сущность женской души:

…это для тебя светит солнце сказал он в тот день когда мы с ним лежали среди рододендронов на мысу Хоут он в сером твидовом костюме и в соломенной шляпе в тот день когда я добилась чтоб он сделал мне предложение да сперва я дала ему откусить кусочек печенья с тмином из моих губ это был високосный год как сейчас да 16 лет назад Боже мой после того долгого поцелуя я чуть не задохнулась да он сказал я горный цветок да это верно мы цветы все женское тело да это единственная истина что он сказал за всю жизнь и еще это для тебя светит солнце сегодня да этим он и нравился мне потому что я видела он понимает или же чувствует что такое женщина и я знала что я всегда смогу сделать с ним что хочу и я дала ему столько наслаждения сколько могла и все заводила заводила его пока он не попросил меня сказать да а я не стала сначала отвечать только смотрела на море и небо и вспоминала обо всем чего он не знал Малви и мистера Стенхоупа и Эстер и отца и старого капитана Гроува и матросов на пирсе играющих в птички летят и в замри и в мытье посуды как они это называли и часового перед губернаторским домом в белом шлеме с околышем бедняга чуть не расплавился и смеющихся испанских девушек в шалях с высокими гребнями в волосах и утренний базар греков евреев арабов и сам дьявол не разберет кого еще со всех концов Европы и Дьюк-стрит и кудахчущий птичий рынок неподалеку от Ларби Шэрона и бедных осликов плетущихся в полудреме и неведомых бродяг в плащах дремлющих на ступеньках в тени и огромные колеса повозок запряженных волами и древний тысячелетний замок да и красавцев мавров в белых одеждах и тюрбанах как короли приглашающих тебя присесть в их крохотных лавчонках и Ронду где posadas [постоялые дворы (исп.)] со старинными окнами где веер скрыл блеснувший взгляд и кавалер целует решетку окна и винные погребки наполовину открытые по ночам и кастаньеты и ту ночь когда мы пропустили пароход в Альхесирасе и ночной сторож спокойно прохаживался со своим фонарем и Ах тот ужасный поток кипящий внизу Ах и море море алое как огонь и роскошные закаты и фиговые деревья в садах Аламеды да и все причудливые улочки и розовые желтые голубые домики аллеи роз и жасмин герань кактусы и Гибралтар где я была девушкой и Горным цветком да когда я приколола в волосы розу как делают андалузские девушки или алую мне приколоть да и как он целовал меня под Мавританской стеной и я подумала не все ли равно он или другой и тогда я сказала ему глазами чтобы он снова спросил да и тогда он спросил меня не хочу ли я да сказать да мой горный цветок и сначала я обвила его руками да и привлекла к себе так что он почувствовал мои груди их аромат да и сердце у него колотилось безумно и да я сказала да я хочу Да.

Как видите, мы узнали суть героев не потому, что автор сказал нам об этом – автор мертв – мы узнали это, потому что сами проникли в их мысли.

Безусловно, «поток сознания» – это наилучший из известных методов передачи психологизма, но он отнюдь не идеален, что отмечает Владимир Набоков: «Прием «потока сознания» незаслуженно потрясает воображение читателей. Я хочу представить следующие соображения. Во-первых, этот прием не более «реалистичен» и не более «научен», чем любой другой. Дело в том, что «поток сознания» есть стилистическая условность, поскольку, очевидно, мы не думаем лишь словами – мы думаем еще и образами, но переход от слов к образам может быть зафиксирован непосредственно словами, только если отсутствует описание. Во-вторых, некоторые из наших размышлений приходят и уходят, иные остаются; они, что ли, оседают, неряшливые и вялые, и текущим мыслям и мыслишкам требуется некоторое время, чтобы обогнуть эти рифы. Недостаток письменного воспроизведения мыслей – в смазывании временного элемента и в слишком большой роли, отводимой типографскому знаку».

**Заключение**

Литература XX века по своему стилистическому и идейному разнообразию несопоставима с литературой XIX века, где можно было выделить только три-четыре ведущих направления. Вместе с тем современная литература дала ничуть не больше великих талантов, чем литература XIX столетия.

Европейская литература первой половины XX века испытала воздействие модернизма, что прежде всего проявляется в поэзии. Так, французские поэты П. Элюар (1895—1952) и Л. Арагон (1897—1982) были ведущими фигурами сюрреализма. Однако наиболее значительными в стиле модерн была не поэзия, а проза — романы М. Пруста («В поисках утраченного времени»), Дж. Джойса («Улисс»), ф. Кафки («Замок»). Эти романы явились ответом на события Первой мировой войны, породившей поколение, получившее в литературе название «потерянного». В них анализируются духовные, психические, патологические проявления человека. Общим для них является методологический прием — использование, открытого французским философом, представителем интуитивизма и «философии жизни» Анри Бергсоном (1859—1941), метода анализа «поток сознания», заключающийся в описании непрерывного течения мыслей, впечатлений и чувств человека. Он описывал человеческое сознание как непрерывно изменяющуюся творческую реальность, как поток, в котором мышление составляет лишь поверхностный слой, подчиняющийся потребностям практики и социальной жизни.