

**ПРЕОДОЛЕНИЕ ОТТАЛКИВАНИЯ: ЭВОЛЮЦИЯ КОНФЛИКТА  
ПОКОЛЕНИЙ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI ВВ.  
OVERCOMING REPULSION: THE EVOLUTION OF THE CONFLICT OF  
GENERATIONS IN THE LITERATURE OF XIX–XXI CENTURIES**

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема отношения поколений, развивающаяся на протяжении длительного времени. Зарождается данная тема ещё в античные времена, но рассматривается она вторично. Трактовка этой темы тесно связана с парадигмальными сдвигами, предопределившими культурно-исторический контекст. Наиболее полно проблема отношения отцов и детей начинает рассматриваться в литературе XIX века. Далее происходит постепенное развитие данной темы, связанное с изменениями, происходящими в общественной жизни, и более полное её рассмотрение.

**Ключевые слова:** конфликт поколений; новая драма; мотив времени; история литературы.

**Abstract:** The article discusses the problem of the attitude of generations, evolving over time. Born this topic back in ancient times, but it is considered secondary. The treatment of this theme is closely linked to the paradigm shift, predetermining the cultural and historical context. Most full problem of the relationship between fathers and children coming to be seen in the literature of the XIX century. Next there is a gradual development of the topic related to the changes taking place in public life, and a better understanding of its consideration.

**Keywords:** Conflict of generations; a new drama; motive of time; the history of literature.

Тема взаимоотношений поколений прямо связана с мотивом времени и авторскими концепциями исторического развития. Она сохраняет актуальность на протяжении всей истории литературы. Сравнение поколений эпических героев содержится уже в начале «Илиады»:

« ...Два поколенья уже современных ему человеков  
Скрылись, которые некогда с ним возрастали и жили

В Пиросе пышном над третьим уж племенем царствовал старец» [5].

Столкновение старого и нового, этических идеалов разных эпох, поведенческих норм «отцов» и «детей» движет сюжет «Антигоны» Софокла, «Короля Лира» У. Шекспира. Оно заложено в самой природе жанра комедии, которая «... восходит к сельским праздникам аттической деревни» [3, с. 12], рождается

из культа плодородия, смены зимы весной, старого новым, что естественно проявляется и в «Облаках» Аристофана, и в «Братьях» Теренция, и «Венецианском купце» Шекспира.

Трактовка этой темы тесно связана с парадигмальными сдвигами, предопределившими культурно-исторический контекст, в котором разворачивается конфликт отцов и детей на каждом этапе истории литературы. Исходя, вслед за В. И. Тюпой [17], из принципиальных изменений критериев и образов художественного, его природы, целей, места в обществе, отношений автора и адресата на рубеже XVIII–XIX вв., когда на смену «нормативной художественности» приходит «эстетический креативизм», мы легко обнаруживаем, как этот «тектонический сдвиг» отражается в принципах отражения поколенческого конфликта.

В классических текстах (У. Шекспир) оппозиция молодого и старого прямо связана с мотивом движения времени. Конфликт поколений выступает здесь вторичным по отношению к вопросам власти, закона, политики. Уход старого короля и приход на его место нового – грандиозный слом, определяющий судьбу мира. Уместно вспомнить, что само летоисчисление в средневековой Европе долго было связано с династийно-монархическими ориентирами, поэтому смерть государя («Гамлет»), дворцовый переворот («Тит Андроник») или добровольное отречение короля («Король Лир») обозначают не просто столкновение поколенческих идеалов, а вероятное разрушение государства и даже мира: «В королевстве Лира, в самой правящей верхушке, имеются две тенденции, или два лагеря, которые разделены не только и не столько принадлежностью к различным поколениям или общественным группам. В одном лагере – те, кто принимает старый порядок, то есть в широком смысле феодальный порядок (Лир, Глостер, Кент, Олбени), им противостоят „новые люди“, индивидуалисты, для которых типично мировоззрение буржуазии (Генерилья, Регана, Эмонд, Корнуэл)» [8, с. 158–159].

«Поэтическая истина существует <в нормативной эстетике рефлексивного традиционализма [термин Аверинцева]> как истина моральная. <...> Поэзия, как она существует в морально-риторической системе, насквозь аллегорична. За её прямым смыслом всегда стоит мысль о высшем» [10, с. 19–20]. Классицизм XVII века (Корнель «Сид», Мольер «Скупой», «Мещанин во дворянстве» Ларошфуко «Максимы») связывает с молодым поколением идеи добра, красоты, любви, активности и жизни, старость же выступает как символ жадности, умирания, насмешки. Эту традицию поддерживает, например, Мольер в своей комедии «Мещанин во дворянстве». Здесь молодые герои – воплощение чести, благородства и достоинства, старые же – объект сатиры, носители пороков: тщеславия (Журден), ограниченности (госпожа Журден), лживости и корысти (Дорант). Столкновение поколений заканчивается безусловным торжеством честного, достойного, верного своему роду, месту и предназначению Клеонта, воплощающего не только молодость, но и перспективу, прогресс, порядок.

Тема отцов и детей обретает актуальность со сменой парадигмы художественности, в предромантической и романтической литературе. Если до сих пор «человек: а) не индивидуален, а только стремится обрести свою индивидуаль-

ность; б) не «психологичен», а только стремится обрести свою внутреннюю психологию; в) всё психологическое владеет человеком как внешняя сила» [10, с. 39], то в начале XIX века начинается «становление внутреннего характера» [курсив авт. 10, с. 40] героя, происходящее в том числе и через конфликт поколений. Примером могут служить произведения Вильгельма Вакенродера «Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иосифа Берлингера» (1797), Оноре де Бальзака «Евгения Гранде» (1833), Н. Г. Помяловского «Очерки бурсы» (1863), Франка Ведекинда «Пробуждение весны» (1891).

Этот ряд наглядно показывает, как постепенно происходит полный разрыв отношений между поколениями. Между старшими и младшими выстраивается непреодолимая стена непонимания. На первое место выдвигаются личные интересы и ценности, которые становятся причиной отталкивания героев. Так, для героя новеллы Вакенродера музыка не просто смысл жизни, но и спасение от быта, составляющего смысл и значение жизни его отца: *«С самого детства Иосиф был тих и одинок, предаваясь лишь своим внутренним фантазиям; от того отец считал его немного не от мира сего и не в своем уме»* [4]. Отец Иосифа хотел, чтобы его сын изучал науки, и юноша не мог перечить желанию родителя: *«Он подавил и скрыл у себя в груди свой энтузиазм, дабы не огорчить отца, и намеревался заставить себя изучить, между прочим, и полезную науку. Но это превратилось в вечную душевную борьбу»* [4]. Но постепенно Иосиф стал осознавать, что не способен больше выносить своего существования. Он решился пойти против воли отца и полностью посвятить свою жизнь музыке. Разочарование, разрыв, взаимная обида пролегли между ними непроходимой пропастью. За всю жизнь они так и не смогли понять друг друга.

Еще трагичнее судьба Евгении Гранде, героини романа Оноре де Бальзака. Девушке не повезло родиться в семье скряги «папаши» Гранде. Несмотря на все имеющиеся у него богатства, господин Гранде до конца своих дней экономил на всём, что казалось ему неважным: друзьях, нуждах семьи. Чуткой и доброй Евгении пришлось тяжело, для девушки *«... богатство не было ни властью, ни утешением; она могла жить только любовью, религией, верой в будущее»* [1]. Даже на смертном одре отец не благословил дочь, до последнего вздоха он говорил лишь о своих богатствах, которые необходимо сберечь любым способом. Жадность отца разрушила жизнь дочери, которая стала постепенно превращаться в то, что всегда так ненавидела: *«Это благородное сердце, бившееся только для нежнейших чувств, должно было, однако, подчиниться расчетам людского корыстолюбия. Деньгам суждено было сообщить свою холодную окраску этой небесной жизни и заронить в женщине, которая вся была чувство, недоверие к чувствам»* [1].

Русские писатели также рассматривали в своих произведениях отношения поколений, о чём свидетельствует повесть Н. Г. Помяловского «Очерки бурсы», в которой автор пишет о системе образования, использующей телесные наказания, оскорбления, отбивающие у детей любую инициативу и желание действовать. Писатель отрицает систему казарменного воспитания, делающего из детей покорных рабов. Для него важно показать истинное лицо учителей бурсы. Помяловский даёт резко критические оценки педагогам, показывает, что отношения

между учителями и учениками в большинстве своём негативны и разрушительны. В повести показаны нравственные и физические страдания младшего поколения, оказавшегося под гнётом старших.

Франк Ведекинд в своей пьесе «Пробуждение весны» строит сюжет на пересечении историй нескольких подростков, которые ищут ответы на волнующие их вопросы, страдают от лжи и непонимания, от лицемерия и социальных табу. Старшее поколение в лице родителей и учителей в силу заложенных в них убеждений не помогает своим детям пережить сложный период их жизни, пытается всеми силами продемонстрировать правоту консервативной морали. Тотальность трагедии юношества подчеркивает фрагментарная, разрозненная структура пьесы. Всего в пьесе Ф. Ведекинда представлены истории 12 детей, которые либо погибают в конце, либо их жизнь разрушена по той причине, что родители не захотели дать им нужную информацию, закрыли глаза на естественные потребности молодого, развивающегося организма. «Подростки, в которых появляется интерес к вопросам пола, пытаются всеми способами получить на них ответы. В первую очередь они обращаются к своим родителям, однако те, руководствуясь ханжеским кодексом буржуазной добропорядочности, отвечают им общими фразами, не имеющими ничего общего с реальностью. В результате дети остаются один на один со своими муками и поисками, они вынуждены интуитивно приходить к познанию и решению этих вопросов, что оборачивается для них трагедией» [9, с. 25].

Мы видим, как на протяжении XIX века в произведениях разных авторов тема взаимоотношений поколений развивается в сторону полного разрыва и непонимания. Старшее поколение (отсюда, видимо, популярность сюжета о Сатурне, пожирающем своих детей, у живописцев XIX века<sup>1</sup>) воплощает негативные силы, противящиеся движению жизни, становлению молодости. В свою очередь, молодое поколение выступает жертвой лицемерной, ханжеской морали, которая не получает никакой поддержки и помощи от взрослых.

В XX веке существенно меняется освещение темы. Писатели показывают отношения между молодым и старым поколениями как неоднозначные, не поддающиеся простым определениям и оценкам. Примером этому служат романы Марселя Пруста «У Германтов» (1920–1922) и Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951), повесть Эрнеста Хемингуэя «Старик и море» (1952), «военные» романы в немецкой (М. фон дер Грюн «Два письма Поспишилу» (1968)) и русской (В. Быков «В тумане» (1988)) литературе.

Связь старшего и младшего поколений мы наглядно наблюдаем в одной из сюжетных линий цикла романов Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Главный герой романа Марсель на протяжении всего цикла постепенно проходит стадии взросления и преобразования. Третий роман Пруста «У Германтов» пронизан любовью и горем, связанным с потерей бабушки. На протяжении трёх книг читатель наблюдал за отношениями, складывающимися между ней и главным героем. В романе «У Германтов» мы узнаём о болезни пожилой женщины и о том, каким испытанием это событие становится для героя:

---

<sup>1</sup> Гойя, Рубенс.

*«Я привык входить в бабушкино сердце даже для того, чтобы составлять себе представление о людях ничтожных, теперь же бабушка была для меня недоступна, она превратилась в часть внешнего мира, я вынужден был держаться от нее в тайне, – и даже в более строгой, чем от незнакомых прохожих, – то, что я думал об ее состоянии, держаться от нее в тайне мою тревогу» [13].*

Двойственность эмоциональной реакции на смерть обеспечена в романе сложным соотношением повествовательных «поточков»: яви, в которой смерть – трагедия, воспоминание, в котором она окрашена ностальгически, сна, предающего повествованию характеристики сверхреальности: «Совершенно очевидно, что роман Пруста, с одной стороны, является важнейшим звеном в непрерывной цепи развития художественного сознания (в контексте литературного движения начала XX века он занимает важное место своим традиционализмом), с другой – это экспериментальный роман, в котором нарушаются повествовательная традиция, структура образа, наконец, в нем демонстрируется главное, что характеризует литературу XX века – топография мышления» [6, с. 168]. Для Марселя бабушка всегда была неизменной частью жизни, важным человеком, который понимал его и поддерживал: *«Она еще не умерла. Я уже был один» [13].* Он понимает, что возможно у них с бабушкой осталось не так много времени, и это осознание приводит его в ужас. Но в то же время герой хочет уберечь её от своих мыслей, не допустить того, чтобы она чувствовала с его стороны беспокойство о её предстоящем уходе.

Марсель до последнего верит и надеется, несмотря на страшный приговор врача: *«... я, уже на лестнице, смотрел на бабушку, положение которой было безнадежно. Все люди очень одиноки» [13].* Автор показывает трепетное отношение любящих дочери и внука. Почтение и уважение определяют отношение к представителям старшего поколения. В одной из своих лекций Мераб Мамардашвили затронул вопрос, связанный с воспоминаниями героя о бабушке: «Текст идет в контексте самой страшной проблемы для Пруста (для героя романа и тем самым для Пруста) – любви к своим родным. Здесь идет речь о любви к бабушке. Что мы любим, как любим, что мы делаем с теми людьми, которых любим. <...> Пруст имеет в виду, что вся тотальная память о бабушке, которая есть, не находится в любой данный момент в его распоряжении, и это есть механизм, который делает любовь той или другой. „Ибо с расстройством памяти связаны и перебои сердца“» [11].

Отношения притяжения связывают и героев притчи Э. Хемингуэя «Старик и море», в которой автор рисует мир спокойного, счастливого человека, находящегося в гармонии с окружающим его миром. Безусловно, в повествовании важным является описание борьбы Сантьяго с рыбой, его нахождение в природной стихии, взаимоотношения с окружающим миром. Но помимо этого необходимо обратить внимание и на любовь старика к мальчику, юноше, который станет продолжателем не только дела Сантьяго, но и чего-то большего. «Новое в хемингуэвском замысле повести – появление в ней второго героя, мальчика-кубинца Маноло. Это ученик Сантьяго, совсем еще юный рыбак, который любит и жалеет старика, восхищается его мастерством и выдержкой, хочет быть для него опорой, хочет стать таким же, как он», – пишет А. И. Старцев в своей книге «От Уитмена

до Хемингуэя. [15]. Старик становится способен преодолеть все препятствия, понимая, что рядом с ним находится человек, который готов его поддержать. Сантьяго не одинок, Маноло заботится о нем, видя в старике не только учителя, но и друга. Он встречает Сантьяго после одной из его многократных неудачных попыток «добыть» что-нибудь в море, поддерживает в нем веру в свои силы, ведёт его в рыбацкое кафе и угощает пивом. Сантьяго принимает эти знаки внимания подростка: *«Ну что ж, – говорит он. – Ежели рыбак подносит рыбаку...»* [18]. «Тема „старик и мальчик“ не так развита в повести, как основная тема „старик и море“, но по-своему знаменательна. В ней выражена живая связь поколений, преемственность мужества и борьбы, та цепкая сила жизни, которая присутствует и в образе самого Сантьяго, и в целом, как реальный мотив, противостоит фаталистической и пессимистической струе в творчестве Хемингуэя», – продолжает Старцев. В повести звучит мотив единения людей, человеческой солидарности и взаимопомощи.

Неоднозначно решается проблема взаимоотношения поколений и в романах о вине и ответственности, составляющих огромный пласт немецкой литературы 60–70-х годов XX века. Эти тексты «... фиксируют переход от единообразной модели социального мышления к множественности позиций героев, живущих в локальном микромире» [14, с. 6]. Бунт юношества, возникающий на фоне обвинения «отцов» в пособничестве фашистскому режиму, отражается в романах «Дело д'Артеза» Г.-Э. Носсака, «Черный осел» Л. Ринзер, «Женщины у берега Рейна» Г. Белля: выбор скандальной профессии актера и даже клоуна, уничтожение роялей, воровство значков фирмы с автомобилями банкиров и торговцев недвижимостью, – странные формы протеста, индивидуально значимые для каждого героя. Кто-то отстаивает собственную свободу, права и вкусы: «Старая дама читает подобную чушь» [12, с. 288]. Кто-то видит в своём личном протесте попытку исправить ход истории: «На капсперовском рояле, по достоверным данным, играл Моцарт. – На рояле Базена, говорят, брэнчал Вагнер, на рояле Флориана – Брамс, а на кренгелевском – сам Бах» [2, с. 134]. Однако в большинстве случаев подобный роман даёт уникальную модель «примирения» поколений. Общий язык обретается в попытке вместе преодолеть прошлое: начать новую жизнь («Дом без хозяина» Г. Бёлль), исправить последствия «юношеской безответственности» [19, с. 109] («Die Aula» Г. Кант), обрести личное счастье.

Роман Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи» был написан в 1951 г. и содержал в себе рассказ от лица подростка, рассуждающего о проблемах американского общества. Холден Колфилд – «трудный» подросток, которого постоянно выгоняют из школ, у которого не складываются отношения с окружающими. Больше всего главный герой боится стать таким же взрослым, которых он встречает каждый день, он даже думать не хочет о том, что когда-то ему придётся *«... работать в какой-нибудь конторе, зарабатывать уйму денег и ездить на работу в машине или в автобусах по Медисон-авеню, и читать газеты, и играть в бридж все вечера...»* [16]. Холден конфликтует с учителями и родителями, все постоянно злятся на его поведение.

Холден без сожаления покидает закрытую школу для мальчиков Пэнси. Здесь его не держит ничего, друзей он толком не смог завести, а учителей он просто

ненавидит, не считая старика Спенсера, но даже он вызывает у Холдена некоторое раздражение:

*«Только я вошел – и уже пожалел, зачем меня принесло. Он читал „Атлантик мансли“, и везде стояли какие-то пузырьки, пилюли, все пахло каплями от насморка. Тоску нагоняло. Я вообще-то не слишком люблю больных. И все казалось еще унылее оттого, что на старом Спенсере был ужасно жалкий, потертый, старый халат – наверно, он его носил с самого рождения, честное слово. Не люблю я стариков в пижамах или в халатах. Вечно у них грудь наружу, все их старые ребра видны» [16].*

Старик Спенсер пытается поговорить с Холденом, но прощальный разговор учителя и ученика постепенно переходит в обмен колкими высказываниями. Попытки понять Холдена разбиваются о его тоску и желание побыстрее сбежать. Попытки Спенсера воззвать к здравому смыслу подростка приводят лишь к ненависти. Холден сбегает от нравоучений и лжи взрослых. Герой приезжает в Нью-Йорк и попадает в реальную жизнь, которой он раньше не замечал. Размышления о том, что же представляет из себя мир взрослых, приводят к разочарованию, к осознанию лжи, лицемерия, насилия и недоверия. Воспоминания о маленькой сестре Фиби дают ему заветное желание: *«Мое дело – ловить ребятнишек, чтобы они не сорвались в пропасть. Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи» [16].*

Юношеский бунт Холдена исчерпан осознанием ответственности, он становится спокойнее и терпимее, понимая, что всё равно не сможет сбежать от всего мира, но зато он может остаться и попытаться бороться за свою мечту, за идеал, который представляется романтичному подростку. Младшее и старшее поколения у Сэлинджера не могут найти компромисс. Но в случившемся мы не можем винить лишь взрослых, ведь и подросток не старается понять и принять законы и жизнь старших.

Новый этап в развитии темы отношения поколений обозначен современной драмой, в частности пьесами «Ecstasy gave» австрийского драматурга Констанции Денниг и «Кратковременная» Константина Стешика.

Безусловно, на первое место в пьесе Денниг выходит проблема разрушения общества, выбравшего неверный путь для своего улучшения. Автор вводит в пьесу персонажей, судьба которых иллюстрируют весь ужас и трагедию антиутопического мира будущего. Для нас важными являются два героя, являющихся духовным наставником и его учеником. Петер Мареш и Антон Лезяк составляют в произведении контраст-дополнение. Первый – убежденный сторонник системы, посылающий на смерть участвующих в программе стариков с уверенностью в своей правоте. Он и его помощница Сузи воплощают бездушное общества потребителей. Зритель может лишь ужаснуться той легкости и шутливости, с которой Мареш объявляет участникам шоу результаты теста на право жить. Этот герой прямо заявляет, что ненавидит стариков и сожалеет, что на государстве лежит тяжелое бремя избавления от них:

*«Я не знаю, как вам, но я терпеть не могу стариков. В конце таких шоу мне всегда хочется блевануть. И этот запах мочи никогда не выветрится из нашей*

*студии. (Кандидатам.) Вам бы повеситься всем, повеситься, как только семьдесят пять стукнет, вместо того, чтобы вешать эту проблему на государство» [7].*

Второй – Антон Лезяк, как выясняется в ходе пьесы, был учителем Петера. Несмотря на очевидные различия в жизненных позициях, они оказываются двойниками: Мареш лишь повторяет тот путь, который в молодости прошел его учитель, поставивший интересы науки, профессии и пользы выше любви и счастья. Он достиг того, что считал необходимым: изобрёл ту самую роковую программу, которая и решила его дальнейшую судьбу. Мечты юного романтика, который хотел сделать мир лучше, привели к медленному разложению общества. Сам герой стал жертвой собственного детища.

Оба героя проходят в пьесе путь просветления. Оба делают свои моральные выводы. Лезяк хочет искупить свою вину перед обществом, которое погубила его система. Он намеренно «заваливает» тест, наказывая самого себя. Ведущий Петер Мареш когда-то вместе со своим учителем разработал программу «Rzffz 2». Мареш, до этого говоривший о своей ненависти к старикам и о пользе мероприятия «Ecstasy», увидев страдания своего наставника, оказывается абсолютно сломлен осознанием всей ситуации. Отношения этих двоих достаточно близки, что ещё раз доказывает ужас происходящего. Петер Мареш – яркий пример человека, который без сожаления готов объявить смертный приговор. И вот наступает момент, когда даже он осознаёт всю несправедливость программы и пытается что-то сделать, но оказывается бессилён перед системой:

*«МАРЕШ. Я не могу вам выдать свидетельство. Вам – не могу! Не можете же вы уйти из жизни благодаря вашей же программе!» [7].*

Констанция Денниг сумела показать зрителю ту самую невидимую связь, страх молодого человека перед потерей своего наставника. Несмотря на свою бездушность, у молодого поколения мира будущего ещё есть надежда на исправление. Пока у людей ещё есть проблески осознания того, что старики – это неотъемлемая часть мира, носители мудрости, традиций, неких идеалов, то есть шанс на спасение всего общества.

Константин Стешик, автор пьесы «Кратковременная», показал проблему взаимоотношений поколений с иной стороны. Его пьеса, небольшая по объёму, почти не содержит действия и создана по мотивам фотодневника Филиппа Толедано «Дни с моим отцом». Зрителю представлен диалог сына с отцом, лишенным из-за своей болезни половины воспоминаний и иногда теряющим связь с реальностью. Пьеса – диалог героев, выматывающий, бесконечный, в котором читатель будто становится участником нескончаемого спора.

Уход за престарелым, больным отцом становится для его сына Марка испытанием, которое он постепенно старается преодолеть. Его охватывает ужас от осознания того, что он не знает, как помочь отцу справиться с его болезнью. Мужчина всеми силами пытается найти общий язык с отцом, объяснить ему, что происходит. Постепенно отец и сын понимают, как важно заботиться друг о друге и быть рядом, наконец наступает хрупкое единство: благодаря взаимной поддержке герои не остаются наедине со своими страхами.

В пьесах Денниг и Стешика тема взаимоотношений поколений раскрывается по-новому. Младшее и старшее поколения начинают осознавать важность тех хрупких отношений, которые складываются между ними.

Тема отношений поколений появляется уже в произведениях античности, но рассматривается она вторично, сквозь призму других тем. Постепенно, с течением времени, авторов начинает всё больше интересоваться отношениями, складывающимися между представителями разных поколений. Наиболее ярко данная тема находит своё отражение в литературе XIX и последующего за ним веков. Рассмотрев произведения авторов разных столетий, мы можем выделить три этапа развития темы отцов и детей. Первый этап показан в литературе XIX века. В текстах разных авторов показан полный разрыв отношений между поколениями, который приводит к непониманию, недомолвкам, ненависти, порой и к трагическому исходу.

Второй этап связан с произведениями, написанными в XX веке. Происходит постепенное переосмысление темы отцов и детей. Данная проблема решается неоднозначно, представители разных поколений пытаются преодолеть выстроившуюся стену недопонимания, но возникающие обстоятельства не позволяют им сделать этого. И старшее, и младшее поколения всё еще не в состоянии сделать шаг навстречу друг к другу.

С появлением современной драмы происходит окончательное переосмысление проблемы отцов и детей. В хрупком мире поколений наступает время взаимопонимания. Отцы и дети наконец оказались готовы стать друг для друга опорой, осознали, как важно во всём поддерживать друг друга, быть рядом.

### **Библиографический список**

1. Бальзак, О. Евгения Гранде / О. Бальзак. – <http://lib.ru/INOOLD/BALZAK/egrande.txt> (Дата обращения : 29.03.2016).
2. Белль, Г. Женщины у берега Рейна / Г. Белль // Новый мир. – 1987. – № 12. – 134 с.
3. Боннар, А. Греческая цивилизация / А. Боннар. – Ростов-н/Д., 1994. – Т. 2. – 12 с.
4. Вакенродер, В. Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иосифа Берглингера / В. Вакенродер. – [http://az.lib.ru/w/wakkenroder\\_w\\_g/text\\_1797\\_iosif\\_berlinger.shtml](http://az.lib.ru/w/wakkenroder_w_g/text_1797_iosif_berlinger.shtml) (дата обращения: 29. 03.2016).
5. Гомер. Илиада / Гомер – М. : Правда, 1984. – <http://lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer01.txt> (Дата обращения: 29.03.2016).
6. Гришных, В. И. Марсель Пруст: «на пороге форм и времен» / В. И. Гришных // Балтийский филологический курьер. – 2003. – № 2. – 168 с.
7. Денниг, К. Exstasy Rave / К. Денниг. – <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/2053> (дата обращения: 29. 03. 2016).
8. Кеттл, А. От Гамлета к Лиру. Шекспир в меняющемся мире : сборник статей / А. Кеттл. – М. : Прогресс, 1996. – С. 158–159.
9. Лисенко, А. Р. Конфликт поколений в немецкой драме XX века / А. Р. Лисенко. – Казань, 2014 – 25 с.

10. Михайлов, А. В. Методы и стили литературы / А. В. Михайлов. – М. : ИМЛИ, 2008. – С. 39–40.
11. Мамардашвили, М. Лекции о Прусте (Психологическая топология пути) / М. Мамардашвили. – М. : Ad Marginem, 1995. – <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/mamardashvili-topology.htm> (Дата обращения : 26.03.2016).
12. Носсак, Г.-Э. Спираль. Дело д'Артеза. Рассказы и повесть / Г.-Э. Носсак. – М. : Радуга, 1982. – 288 с.
13. Пруст, М. У Германтов / М. Пруст. – М. : Художественная литература, 1980. – <http://knijku.ru/books/u-germantov> (Дата обращения : 29.03.2016).
14. Сейбель, Н. Э. Роман-«расследование» в послевоенной немецкой литературе: поэтика жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Э. Сейбель. – Челябинск, 1999. – 6 с.
15. Старцев, А. И. От Уитмена до Хемингуэя / А. И. Старцев. – М. : Советский писатель, 1981. – <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/starcev-ot-uitmena-dokhemingueya-molodoy-hemingway-i-poteryannoe-pokolenie.html> (Дата обращения: 29.03.2016).
16. Сэлинджер, Дж. Над пропастью во ржи / Дж. Сэлинджер. – <http://www.bookol.ru/prozain/proza/48623/fulltext.htm> (Дата обращения : 29.03.2016).
17. Тюпа, В. И. Модусы художественности / В.И. Тюпа // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008.
18. Хемингуэй, Э. Старик и море / Э. Хемингуэй. – <http://relax.com.ua/books-online/the-old-man-and-the-sea/> (Дата обращения : 29. 03. 2016).
19. Чумаченко, М. Н. Интонация как путь актуализации морально-нравственных проблем повести С. Каледина «Стройбат»: от документализма к условности / М. Н. Чумаченко // Вестник Томского государственного педагогического ун-та. – 2014. – № 11 (152). – 109 с.