

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ
І ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

І. В. ДЕВДЮК

**ЛІТЕРАТУРА АНГЛІЇ ТА США
XX СТОЛІТТЯ**

*Методичні рекомендації
до лекцій і практичних занять*

Івано-Франківськ – 2022

ББК 83.3

Д-25

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою факультету філології
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника»
(протокол № 3 від 18 листопада 2022 року)*

Рецензенти:

А. М. Мартинець – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Т. Л. Марчук – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Девдюк І. В. Література Англії та Америки XX ст. Навчально-методичні рекомендації до лекцій і практичних занять [Електронне видання]. Івано-Франківськ, 2022. 75 с.

Видання містить плани лекцій і практичних занять та навчально-методичний коментар до них з навчальної дисципліни «Література Англії та Америки XX ст.» для студентів II курсу факультету іноземних мов напряму підготовки «Середня освіта (мова та література (англійська))».

ВСТУП

Навчально-методичні рекомендації укладено для студентів другого курсу факультету іноземних мов на основі діючої програми і призначені для глибшого засвоєння навчальної дисципліни «Література Англії та Америки ХХ». **Мета вивчення** дисципліни – ознайомити студентів із домінантними тенденціями і явищами в англійській та американській літературі ХХ століття, філософськими поняттями й історико-мистецькими трансформаціями, що впливали на формування основних літературних принципів та змістових стратегій зазначеного періоду; навчити аналізувати літературні твори, осмислювати їх художню своєрідність, особливості стилю й поетики, які віддзеркалюють поступовий розвиток сучасної літератури, розкривають її винятковість та важливість для становлення національного й світового культуротворчого процесу; розвивати естетичне та евристичне мислення, творчі навички та професійні здібності майбутніх учителів.

Для обговорень запропоновано ключові проблеми з історії, теорії літератури, а також компаративістики, які найбільш повно відображають динаміку та логіку літературного процесу Англії та США ХХ століття. Перевага надається аналітичному підходові до вивчення тих чи тих літературних явищ (напрямів, жанрів, стилів, постатей) над оглядовим, що активізує думку студента, спонукає до самостійного мислення. Необхідною умовою засвоєння літератури є передусім вдумливе читання твору, тому важливе місце у рекомендаціях відведено питанням аналізу художнього тексту.

Огляд наукової, методичної та художньої літератури подається після кожної теми. Видання завершується переліком програмових вимог, а також списком художніх творів для обов'язкового читання.

Тематика навчальної дисципліни

№ з/п	Назва теми	Кількість годин		
		Лекції	Практ. зан.	Сам. роб.
1.	Основні тенденції розвитку світової літератури XX ст. Творчість Дж. Джойса.	2	2	5
2.	Англійська література першої половини XX ст.	2	2	5
3.	Жанр антиутопії в англійській літературі XX ст.	2		7
4.	Американська література I половини XX ст.	2		7
5.	Творчість Ернеста Гемінгвея в контексті розвитку літератури США XX ст.	2	2	5
6.	Нонконформістські тенденції повосинної літератури США.	2	2	5
7.	Американська драматургія XX ст.	2		7
8.	Роман філософської тенденції в англійській літературі 50-х років.	2	2	5
9.	Філософсько-інтелектуальна проза Джона Фаулза.	2		7
10.	Драматургія Англії II половини XX ст.	2		7
	Загальна кількість годин	20	10	60

Тематика практичних занять
(денна форма навчання)

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1.	Творчість Дж. Джойса в контексті світового літературного процесу I половини XX ст. Психологічне есе «Джакомо Джойс».	2
2.	Модерністська література Англії перших десятиліть XX ст. Творчість Д. Г. Лоуренса. Роман «Коханець леді Чатерлей».	2
3.	Творчість Е. Гемінгвея в контексті літератури США XX ст. Роман «Прощавай, зброе».	2
4.	Нонконформістські тенденції в американській літературі середини XX ст. Творчість Джерома Д. Селінджера. Роман «Над прірвою у житті».	2
5.	Роман філософської тенденції в англійській літературі 50-х рр. Творчість Вільяма Голдінга. Роман «Володар мух».	2

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ. ЕПОХА ЗРІЛОГО МОДЕРНІЗМУ

XX ст. – якісно новий етап літературного процесу, пов'язаний, з одного боку, з нетрадиційним розумінням мистецтва, його місця у суспільстві, з іншого – із значними світоглядними зрушеннями. Стрімкий розвиток науки і техніки, відсутність гармонійного зв'язку між людиною і природою, домінування матеріальних цінностей над духовними та інші чинники призвели на початку XX до переоцінки усталених віками моральних і духовних цінностей, поставили під сумнів всеосяжні можливості розуму та прогресивний розвиток людства. Ідеологічні орієнтири, які існували до цього часу (раціоналізм, позитивізм), виявились неспроможними виправдати людське існування, надати йому доцільності та віри у майбутнє. Такий стан речей свідчив про наростання **кризи гуманізму**, ознаки якої стали відчутними вже у другій половині XIX ст. Позбавлена сенсу Перша світова війна 1914-1918 рр. між Антантою (Італія, Англія, Франція, Росія, США) і Троїстим союзом (Австрія, Німеччина) лише посилила кризу, зробила її відчутнішою на усіх ділянках суспільного життя (економічній, політичній, ідеологічній). За час війни було вбито і покалічено мільйони солдат (всього 16 млн. чоловік) – здебільшого представників молодого і середнього покоління, яке увійшло в історію з легкої руки Г. Стайн та Е. Гемінґвея як **«втрачене»** чи **«загублене»**. Етап тотального розчарування, усвідомлення безглуздості та безнадійності існування, який охопив двадцяті роки, виходив за рамки лише воєнної площини, поширювався на всю дійсність. Стан песимізму та безнадії – такий умонастрій доби і визначив загальну тональність літератури XX ст., яка була пройнята мотивами розгубленості, самотності та відчаю.

У пошуках консенсусу між індивідом і соціумом мислителі й письменники переносять акцент уваги з навколишньої дійсності (макросвіт) з її раціоналізмом та нормативністю на внутрішній світ людини (мікросвіт), людську душу, глибини якої неосяжні, а наповнення неповторне. Єдиною цінністю визнається психічне життя кожної людини. **Геросм часу** постає гуманіст, духовно багата, схильна до інтуїтивного пізнання особистість (митець, мислитель, любитель мистецтва – часто виступає alter ego письменника), яка знаходиться в опозиції до норм суспільної моралі, прагне до самоусвідомлення та пошуку універсальних законів буття. Це сильна особистість, яка здатна витримати будь-які страждання, але не зламатися може лише у постійному суперництві з дійсністю, яка сприймається як ворожа. О. Зверев називає героїв XX ст. «диваками, які випали з власного часу й оточення», підкреслюючи цими словами їхнє небажання жити за суспільними нормами та правилами. Це «люди-симптоми», які акумулюють «у собі час і дійсність»: глибоко стурбовані глобальними проблемами

людства, водночас володіючи усіма багатствами індивідуальності, вони усвідомлюють життя через єдність із Всесвітом, культурою як пріоритетними принципами суспільного розвитку.

Увага митців до індивідуальної сфери людського існування підсилюється відкриттями у галузі психології та філософії, зокрема теоріями Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, А. Бергсона, О. Шпенглера, Х. Ортеги-і-Гассета, С. К'єркегора, Е. Гуссерля, К. Ясперса, К.-Г. Юнга, З. Фрейда та ін., найбільш впливовими серед яких в окреслений період вважаються психоаналітичні концепції Фрейда та Юнга.

Зігмунд Фрейд (1856-1939) – відомий австрійський психіатр, фундатор *теорії психоаналізу* – комплексу теорій та гіпотез, які пояснюють роль позасвідомого у людському житті. Спочатку психоаналіз був лише методом психотерапії, а також психологічним вченням, яке обмежувалося виявленням причин та методів лікування невротичних захворювань та патологічних відхилень. У перші десятиліття XX ст. зміст психоаналізу значно розширився, він став найбільш популярним філософським вченням, затьмаривши частково теорії Ніцше та Шопенгауера.

Психоаналіз спрямований на виявлення основ людського буття і мотивів поведінки особистості, прихованих в області позасвідомого (Воно), яке, на думку Фрейда, відіграє основну роль у психічному житті людини у порівнянні зі свідомим життям (Я, Над-Я). У роботі «Психологія мас і аналіз людського «Я» до сфери позасвідомого вчений відводить почуття, мислення, бажання, уяву, фантазію, а його джерелом вважає позасвідомі імпульси та біологічні інстинкти (сексуальний, продовження роду, самозбереження, страху). Психічні конфлікти, на думку автора теорії, виникають через суперечність між прихованими природними бажаннями людини (позасвідомим), з одного боку, та законами розуму і суспільними та моральними нормами (свідомим), з іншого. Для їх успішного подолання необхідно вивчати та аналізувати позасвідомі процеси, що і є ключовим завданням психоаналізу.

Психоаналіз також пояснює теперішнє, зіставляючи з минулим, зокрема, дитинством («Дитяча сексуальність і психоаналіз дитячих неврозів»). У результаті дослідження дитячої психіки Фрейд виявляє комплекс Едіпа та Електри, великого значення надає сновидінням (теорія сновидінь), які розкріпачують позасвідоме, звільняючи з-під контролю зовнішнього світу. Чимало праць вченого присвячено дослідженням психології творчості («Достоевський і батьковбивство», «Леонардо да Вінчі і його спогад про дитинство», «Один дитячий спогад з «Поезії і правди» та інші), що розглядається ним як сублімація (піднесення) статевої енергії (лібідо).

Найбільша заслуга відкриттів Фрейда у тому, що він привернув увагу митців до сфери позасвідомого, яке завдяки йому стало об'єктом художнього переосмислення. Окрім того, метод Фрейда сприяв оновленню мистецтва,

звільненню творчості від нормативної поетики та естетики.

Карел Гюстав Юнг (1875-1961) - швейцарський вчений, лікар, автор теорії *«глибинної психології»* або «колективного позасвідомого». Теорія Юнга відома також під назвою «аналітична психологія». Активно співпрацював з Фройдом, проте не поділяв його теорії «психоаналізу», критикував перебільшене значення, яке австрієць надавав сексуально-еротичному інстинктові. Юнг запропонував нову модель психіки та власне бачення співвідношення свідомого і позасвідомого рівнів. Якщо у Фройда свідоме і позасвідоме знаходяться у суперечності, то за Юнгом вони взаємно доповнюють одне одного, конфлікт виникає через втрачену початкову єдність.

Позасвідоме, за Юнгом, є ірраціональним глибинним джерелом мудрості. Воно має два рівні:

- Колективне (внутрішній рівень),
- Особове або індивідуальне (зовнішній рівень), яке визначає індивідуальну інтимну сторону психічного життя – це чуттєво забарвлені комплекси

Саме Юнг розробляє ідею *«колективного позасвідомого»*, в основі якої – пошуки фундаменту, що зумовлюють специфічні риси людини аж до її расової приналежності. За Юнгом, *колективне позасвідоме – це підсумок життя роду, психологічна пам'ять роду, що зберігається в глибинах окремої людської душі*, тобто воно властиве всім людям, є спадковим феноменом. Поняттю «душа» вчений надає особливого значення, підкреслює її внутрішній зв'язок з архаїчним походженням, вважає, що душа відбиває значно ширшу та більш незрозумілу частину досвіду, ніж свідомість (праці «Душа і міф», «Душа і земля», «Сучасна людина в пошуках душі», «Структура душі»).

Змістом колективного позасвідомого є *архетипи (прадавній) – вроджені психічні структури, праобрази збірної позасвідомості людства, які є результатом колективного осаду історичного минулого. Передаючись з роду в рід впродовж тисячоліть та вступаючи в стосунки з комплексами індивідуального позасвідомого, мотивують вчинки і дії людини. Архетип – це дух, несвідома сутність людини, яка існує у ній до її буттєвої реалізації*.

У свідомість архетипи входять у формі «колективних образів», стійких мотивів та асоціацій. Актуалізуються у найбільшій мірі у мистецтві, міфах, релігії, снах, галюцинаціях через символи, образи уяви, які мають прихований сенс (праця Юнга «Архетип і символ»). Так, наприклад, архетипальними виступають образи мудреця, вождя, Мойсея, Будди, Ісуса Христа, батька, матері тощо.

Юнг виділяє низку стійких архетипів, за якими визначається глибина

колективного позасвідомого: его, персона, маска, тінь, аніма, анімус, самість. *Его* – комплекс ідей та уявлень, які складають центр свідомості індивідуума, прагне ігнорувати позасвідому частину душі; *Персона* – соціальна маска, зовнішній характер людини, представляє зв'язок із зовнішнім світом (пристосування Его до зовнішнього світу), є видимістю, а не сутністю; *Тінь* – виражає зв'язок Его з індивідуальним неусвідомленим, перший внутрішній рівень, сукупність низьких примітивних несвідомих бажань, які конфліктують зі свідомістю, (те, чого людина боїться і зневажає у собі); *Аніма* (душа) – неусвідомлена жіноча сутність чоловіка, що персоніфікується у сновидіннях і творчості образами жінок, є мостом між Тінню та Его; *Анімус* (дух) – неусвідомлена чоловіча сутність жінки; *Самість* – архетип цілісності, ґрунтується на індивідуальній самосвідомості, досягається у результаті інтеграції Тіні та Его.

Вивчаючи психічні структури, Юнг здійснив поділ на екстровертовані та інтровертовані типи залежно від ролі суб'єкта чи об'єкта у різних обставинах («Психологічні типи»), вивчав особливості інтуїтивного пізнання, великого значення надавав проблемі співвідношення Схід-Захід.

Значення Юнга для розвитку літератури полягає у його акцентуації на міфологічно-символічній сутності мистецтва. Теорія швейцарського лікаря і вченого привернула увагу митців до міфології, яка у XX ст. стала одним із ключових компонентів художнього моделювання дійсності. Його концепції знайшла художнє втілення у творчості Дж. Джойса, Т. Манна, Г. Гессе, Т.-С. Еліота, У. Фолкнера, В. Вулф та ін.

Нові філософсько-естетичні напрями та школи об'єднувало те, що всі вони проголошували відмову від раціонального сприйняття явищ дійсності, прагнули до абсолютизації області чуттєвого, несвідомого пізнання, доводили, що тільки художня творчість може бути абсолютною свободою. Увага до позасвідомого стає підґрунтям для поширення в літературі методу (прийому) «потоків свідомості» (автором терміна є американський критик Вільям Джеймс у праці «Основи психології» 1874-1890). Застосовується переважно у модерністській літературі, проте як прийом нерідко вводиться у контекст реалістичного зображення дійсності (Ф. Моріак).

Потік свідомості полягає у передачі думок як безперервного потоку, у фіксації дрібних асоціацій, які вириваються з позасвідомого, виникаючи під впливом невольних зовнішніх чинників. При цьому дійсність лише подає сигнали, але не визначає зміст позасвідомого. Основну роль у цьому процесі відіграють позасвідомі імпульси (біологічні інстинкти).

На відміну від внутрішнього монологу, потік свідомості є більш емоційний та суб'єктивний. Митці відмовляються розглядати зовнішні причини, які викликають ті чи інші психічні процеси, тобто відмовляються від пізнання об'єктивної реальності, наближаючись максимально до

внутрішнього Я. У потоці свідомості переважно відсутній і сам носій монологу, адже предметом художнього зображення є не персонаж, а його свідомість.

Потік свідомості прагне охопити всю область свідомості, навіть ті її ділянки, які не знаходять еквівалентів у мові. Для стилю характерні наступні риси:

- фрагментарність;
- розрив синтаксичних одиниць (фраз, речень), розрив слів, які не-домовлені (обрубані слова, речення);
- використання дисонансів та звуконаслідувальних ефектів;
- використання слів, абстрагованих від їх смислу – кольоролексики, алюзій, ремінісценцій, символів тощо.

Найбільш яскравими представниками школи «потoku свідомості» у світовій літературі вважаються В.Вулф, Дж.Джойс, М.Пруст, до цього прийому також вдавалися В.Фолкнер, Ф.Кафка, Т. Вулф, Е. Гемінгвей, Ф. Моріак та інші.

Знаковим жанром епохи виступає **роман**, зокрема такі його підвиди, як **психологічний та філософсько-інтелектуальний**. Вони в найбільшій мірі відповідають завданням літератури передати складність і суперечливість психічного життя людини. Для реалізації творчих задумів письменники часто вдаються до форм сповіді та спогадів від першої особи, **фіксуючи здебільшого не події та вчинки, а власні роздуми та рефлексії, відповідно сюжет ґрунтується на русі ідей, на взаємодії персонажів, які мислять**. Творам властива метафоричність, символіка, підтекст, які дозволяють передати загальне через конкретне, таким чином збільшити смислову ємність тексту, надати йому універсальності та глибини.

Новітнім утворення епохи постає жанр **антиутопії**, який поєднує елементи інтелектуального та фантастичного романів. Антиутопія наслідує й розвиває модель утопії, проте зображує майбутнє «ідеальне суспільство» як вороже людині, таке, що суперечить людським уявленням про справжнє людське щастя. Тобто, утопія та антиутопія як дихотомія (твердження та його заперечення) виражають дві протилежні точки зору на суспільне влаштування людства, що відповідають світоглядам двох епох – гуманістичного у Відродженні і трагічного у ХХ столітті. Антиутопічні твори спрямовані проти тоталітарних режимів, науково-технічного прогресу, раціоналізму, масової культури тощо – явищ, які пригнічують свободу людини, нівелюють її особистість. Виразником авторської концепції у творі виступає герой, який повністю не втратив людяність, усвідомлює увесь жах ситуації, яка склалася, і вступає з державною машиною у конфлікт, при цьому переважно терпить поразку. Оскільки в антиутопії увага здебільшого зосереджена на особливостях політичного укладу, публіцистичний

компонент часто переважає над художнім, хоча вказане співвідношення залежить від творчого методу митця. Жанр представлений романами «Ми» Є. Замятіна, «Прекрасний новий світ» О. Гакслі, «Війна з саламандрами» К. Чапека, «Сонячна машина» В. Винниченка та ін.

Започаткований у XIX ст. *історичний роман* на новому етапі розвитку літератури трансформується, збагачується елементами філософсько-інтелектуального та психологічного жанрів, набуваючи параболічного характеру (образи та картини минулого подаються як урок сучасним поколінням, наприклад, «Потворна герцогиня» Л. Фейхтвангера, діалогія про короля Генріха IV Г. Манна тощо). Вказана своєрідність властива і для *біографічної прози*, яка представлена творчістю А. Моруа, Р. Роллана, С. Цвейга, Р. Олдінгтона та ін.

У перші десятиліття XX ст. про себе заявляє *документальний роман* як свідчення зростаючої уваги письменників до сучасних суспільно-політичних проблем, зокрема війни та миру, колоніальної політики, людини і цивілізації тощо (Дж. Стейнбек «Грона гніву», А. Мальро «Надія»). Принагідно зауважити, що роман у XX ст. поєднує елементи різних підвидів, тому його жанрову специфіку слід визначати за домінуючими ознаками.

Досить плідним міжвоєнний період виявився для *новели*. Важко знайти романіста, який би не пробував себе в цьому жанрі, наприклад Е. Гемінгвей, Ф.-С. Фіцджеральд, У. Фолкнер, Т. Манн, О. Гакслі, С. Моем, Д.-Г. Лоуренс, А. Моруа та багато інших. У перші десятиліття XX ст. актуальності набуває *психологічна новела*, сюжет якої розвивається не за рахунок дій, а за рахунок психологічних процесів героїв (сумніви, невдачі, розчарування тощо). Об'єктом її зображення постають заховані у глибинах позасвідомого людські пристрасті та природні поривання, що часто суперечать нормам суспільної моралі. Особливе місце у творах відводиться лейтмотивам та ключовим деталям (у передачі міміки, жестів, в описах природи, інтер'єру тощо), функціональне призначення яких полягає у розкритті внутрішнього життя персонажів. Визначними майстрами психологічної новели періоду вважаються С. Цвейг, К. Менсфілд, С. Моем, А. Моравія та інші, під пером яких цей жанр досягнув художньої довершеності та цілісності.

Драма першої половини XX ст. продовжує традиції започаткованої Г. Ібсеном, М. Метерлінком, А. Стрінбергом аналітично-інтелектуальної «нової драми». В окреслений період вона оновлюється та урізноманітнюється. Виникає ціла низка театрів, які відрізняються тими чи іншими формами та засобами вираження дійсності в залежності від національної специфіки літератури та творчого методу митця, наприклад «міфологічний театр» у Франції (Ж. Ануї, Ж. Кокто), «театр масок» в Італії (Л. Піранделло), «драма крику» (В. Газенклевер, Г. Кайзер, Е. Толлер) та «епічний театр» у Німеччині (Б. Брехт) тощо.

У поезії, яка звільняється від традиційного силабо-тонічного віршування, надмірної патетики та риторики, широко вводиться «вільний вірш», японські віршовані розміри, спостерігається тяжіння, з одного боку, до багатозначності та множинності образів, з іншого – до образної конкретності та простоти. До видатних поетів-новаторів епохи належать П. Елюар, П. Клодель, Е. Паунд, Т.-С. Еліот, Й. Бехер, В. Б. Єйтс, П. Неруда, Ф.-Г. Лорка та ін.

У період міжсвітових війн література розвивається у двох головних річищах: **модернізму та реалізму**, які на початку ХХ ст. значно трансформуються й модифікуються.

Класичне **реалістичне мистецтво**, залишаючись за своєю суттю об'єктивним, збагачується і урізноманітнюється модерністськими прийомами та засобами, демонструє новий рівень осмислення дійсності, який відповідає потребам епохи. Письменники відмовляються від усталеної описовості та образної однозначності, прагнуть до умовності та символічності оповіді. Героями творів постають не соціально зумовлені типи, що було характерно для реалізму ХІХ ст., а неповторні особистості з унікальним внутрішнім світом. Порущується лінійність викладу, у текстову канву широко вводяться спогади, авторські відступи, різні форми внутрішньої мови, спостерігається поєднання різних просторових і часових площин. Нові тенденції у тій чи іншій мірі знайшли художнє втілення у доробку майже всіх письменників, творчість яких розвивалася у рамках реалізму, зокрема Дж. Голсуорсі, Б. Шоу, Г. Уеллса, Г. Манна, Е.-М. Ремарка, С. Льюїса, Т. Драйзера, Р. Роллана, М. дю Гара, Ф. Моріака та ін.

Все ж загалом реалізм поступається течіям та школам модернізму як мистецтва нового, який у міжвоєнний період вступає у фазу **«зрілого модернізму»** (відомий також як «класичний» або «високий»).

Модернізм – рух у філософії та суспільній думці, який характеризується певною формою неприйняття реальної дійсності і шляхом оновлення ідей, образів, засобів творить іншу, паралельну (часто ірраціональну) дійсність.

На відміну від раннього модернізму з його поетикою контрасту, високий модернізм прагне до синтезу на усіх рівнях. Замість зневажливого заперечення дійсності бачимо спробу її глобального осмислення та пояснення. У пошуках універсальних законів людського буття високий модернізм не відкидає жодних засобів, у тому числі й традиційних, проте, вводячи їх у відповідний контекст, надає їм нового звучання. Хоча у творах загалом йдеться про трагедію пересічної людини, яка є предметом маніпулювання державної машини, але вони значно ускладнені художніми засобами та прийомами, які, на думку модерністів, здатні більш тонко передати внутрішнє буття індивіда. Значення набувають різні умовні форми,

у яких несхожість із життям стає самодостатньою. Ці форми є виявом авторської інтерпретації світу. Письменник, таким чином, є творцем міфопоетичної моделі буття, яка є альтернативою реальній дійсності. *Це означає, що автор у своїх психічних установах не прагне відобразити реальність, в існування або актуальність якої він не вірить, а моделює власний світ.*

Творам художньої системи модернізму властиві:

- глибокий універсалізм;
- звернення до міфотворчості;
- розімкнення часу та простору;
- звернення до сфери позасвідомого;
- амбівалентність на усіх рівнях;
- іронія та самоіронія;
- песимізм, часто цинізм;
- поєднання лексики різних мовних пластів тощо.

У різних модифікаціях поетика високого модернізму знайшла вираження у творчості *Дж. Джойса, Ф. Кафки, М. Пруста* (їх вважають «*трьома китами модернізму*»), а також В. Вулф, Т.-С. Еліота, А. Жіда, Ж. Кокто, В. Фолкнера, Т. Манна, Р. Музіля та ін.

Як одне з найбільш помітних відгалужень модернізму у 10-20-х роках ХХ ст. виникає **авангардизм**. У деяких країнах ці терміни не розрізняють (США), в інших вважають діаметрально протилежними. У західноєвропейській критиці їх зазвичай не ототожнюють.

Авангардизм (avant-garde – передовий загін) зародився і утвердився як символ вільнодумства. Традиційно сприймається як мистецький фронт соціальних революцій, виникає в кризові періоди суспільства. *Заснований на тих самих засадах, що й модернізм, але виражений у більш радикальних та екстремальних формах, є мистецтвом епатажним* (таким, що відходить від звичайних норм), окрім того, видається більш оптимістичним. В авангардизмі відсутній критерій прекрасного, перевага надається знаковому зображенню над художньо-образним. Зі слів М. Калінеску, теоретично «авангард у всіх відношеннях значно радикальніший за модернізм. Він менш гнучкий і менш толерантний. Авангард запозичує практично всі свої елементи від модерної традиції, але водночас їх підриває, перебільшує, ставить у найнесподіваніший контекст, змінюючи їх притому до цілковитої невпізнаності».

Серед великої кількості авангардистських течій можна виокремити кубизм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, фовізм, кубофутуризм, абстракціонізм та ін. Розглянемо течії, які справили помітний вплив на розвиток літератури.

Футуризм (futurum – майбутній) виник в Італії у 1909 році, засновником

вважається італійський письменник Філіппо Марінетті, йому належить перше теоретичне обґрунтування напрямку «Маніфест італійців».

Футуристи декларували категоричний розрив з традиційною культурою, проголошували мистецтво урбаністичне, технократичне, пропагували мілітаризм і бунт, висували культ великих швидкостей, сили, енергії, насильства, агресії. Сучасне суспільство з його потужною технікою вважали вищим досягненням людства. На честь техніки, наприклад, були створені «Пісні мотору» (Фольгоре), «Залізнi сонети» (Вінклер), висувався лозунг ототожнення людини і мотору (роман Марінетті «Мафарка-футурист»). Марінетті у маніфесті писав: *«Ми хочемо оспівувати любов до небезпеки, енергійності та відваги. Головними елементами нашої поезії будуть: хоробрість, зухвалість і бунт. Не існує краси поза боротьбою, немає шедеврів без агресивності /.../. Ми хочемо уславити війну – єдину гігієну світу – мілітаризм, патріотизм, руйнівний жест анархістів, прекрасні ідеї, що прирікають на смерть, зневагу до жінок. Зруйнувати бібліотеки і музеї. Ми оспівуємо величезні натовпи, якими рухає праця, задоволення або бунт /.../. З Італії ми кидаємо цей маніфест /.../, що ним ми закладаємо Футуризм, із Італії, бо ми хочемо звільнити її від гангрен професорів, археологів, гідів і антикварів».*

У літературі (здебільшого поезії) футуристи реалізували власні естетичні задуми за допомогою **телеграфного стилю** (або стенографічного), для якого характерні такі риси, як відсутність розділових знаків, зневажливе ставлення до правопису, порушення синтаксичних зв'язків, вживання дієслів у неозначеній формі, опускання прикметників, прислівників, прийменників, схильність до чудернацьких, позбавлених змісту словосполучень, введення «словоновацій», шумових ефектів тощо. Саме такий стиль передавав темп сучасного життя, був виявом нової образності, відмінної від традиційної, як це бачимо на прикладі футуристичних рядків М. Семенка:

Стало льо тало

Ало рюзо

Юзо

Бірюзо

Остало квальо мало

О

Гостре відчуття сучасного моменту і потреба відповідати йому естетично зробили цю течію досить впливовою, особливо там, де ламали старі і зводили нові ідеологічні засади, наприклад, у Росії, Україні, інших слов'янських країнах. Російський футуризм виник незалежно від італійського і мав мало з ним спільного, був явищем самобутнім. Існувало чотири угруповання російських футуристів, найбільш впливовим серед яких вважається кубофутуризм, до якого входили В. Хлебніков, В. Маяковський, О. Кручоних

та ін.

В Україні лідером і теоретиком футуризму вважається Михайль Семенко. Йому належить низка праць, у яких обґрунтовані принципи нового мистецтва, зокрема «Мистецтво переходної доби» (1919), «Панфутуристичний маніфест» (1922), «Деякі наслідки деструкції» (1922). До українського футуризму примикали О. Слісаренко, Г. Шкурупій, В. Щербак, В. Ярошенко та інші.

Сюрреалізм (франц. surrealisme – надреалізм) – авангардистська течія, яка виникла як «новий реалізм» (за визначенням Г. Аполлінера) наприкінці другого десятиліття XX ст. Остаточо сформувалась у 1924 році, коли французьким поетом Андре Бретоном був виданий «Перший маніфест сюрреалізму». Сюди входили поети П. Елюар, Л. Арагон, Ф. Супо, П. Реверді, Р. Деснос, а також художники С. Далі, М. Дюшан, Р. Магріт, А. Массон, М. Ернст та інші. Сюрреалізм сформувався на основі **дадаїзму** (dada – дитяча забава, гра в коника) – течії, яка зародилась у Цюриху 1915-1916 рр., її засновник – румунський поет Т. Тцара. Дадаїсти проголошували повну свободу вивільнення творчого інфантильного начала шляхом безглузого та хаотичного поєднання слів чи предметів. Вдаючись до такого художнього хуліганства, вони протестували проти офіційної моралі, Першої світової війни та естетичних цінностей, які її освячували. Дадаїсти ввели у практику речі промислового виробництва (ready-made), вплинули на зародження боді-арту, поп-арту, концептуального мистецтва.

Сюрреалізм у порівнянні з дадаїзмом є більш послідовним та глибшим явищем. Філософські корені течії – інтуїтивізм та фрейдизм. ***Її прибічники протестували проти раціональності та логіки, суспільно-етичних норм, акцент робили на стихійних, не підвладних здоровому глуздові проявах людської натури, відводили велике місце позасвідомому (інтуїції, сновидінням, грі уяви) як осередку творчого начала людини.*** Саме у свободі від розуму бачили найбільшу свободу художньої творчості. Стверджували, що шлях до художньої істини можливий лише у стані «reve», тобто мрії, сну, марення (один із перших трактатів Л. Арагона мав назву «Хвиля мрій»). Стан усиління, відключення від зовнішнього світу, на думку сюрреалістів, сприяв стиранню меж між реальним та надреальним, створював нову, недоступну розуму сюрреалістичну дійсність.

Для втілення власних естетичних задумів сюрреалісти вдавалися до методу автоматизму чи **автоматичного письма**, який полягав у фіксації думок без будь-якого контролю з боку розуму, при цьому автор перетворювався на фіксатора візій, мрій, марень чи галюцинацій, сповнених дивних, вражаючих (сюрреалістичних) образів. ***Найбільший ефект передбачався від принципу алогічного членування віддалених асоціацій, поєднання непом'януваних понять та явищ.*** Сюрреалісти вважали, що винайшли новий шлях повного звільнення мистецтва від дійсності через сферу надреального. Ці

засади не означали відмови від зображення реальності, зате визначали спосіб її естетичної організації за допомогою творчої уяви митця. Твори сюрреалістів насичені абсурдними поєднаннями, незвичними словосполученнями, парадоксальними зворотами, гротескними образами, каламбурами тощо. Приклад сюрреалістичного письма П. Елюара:

*Вже оси зелено цвітуть,
В ранкової зорі на шиї
Виблискує намисто вікон;
Під крилами сховалось листя;
Всі ласки сонячні – твої,
І сонце геть по всій землі
Верстає шлях твоєї вроди.*

(Уривок із вірша «Земля вся синя, ніби апельсин»)

Сюрреалісти вдавалися до колективної творчості, влаштовували сюрреалістичні словесні ігри, увагу приділяли патологіям, психологічним розладам, еротичі. Найбільше виразилися у поезії (збірки П. Елюара «Повторення» 1922, «Нещастя безсмертних» 1922, «Вмирання від невмирання» 1924, Л. Арагона «Ілюмінація» 1920, «Вічний рух» 1924, Р. Десноса «Варена риба» 1923 та інші), роман вважали застарілою формою мистецтва.

1929 р. А. Бретон видав «Другий маніфест сюрреалізму», який носив агресивний характер, висував ідею культу сюрреалізму. Через рік Ф. Супо у «Третньому маніфесті сюрреалізму» піддав критиці естетику напрому. Як цілісна школа сюрреалізм перестав існувати напередодні Другої світової війни, проте справив надзвичайно великий вплив на подальший розвиток світової літератури, зокрема на абсурдистську драму, «новий роман», чеський та словацький надреалізм, американський роман «чорного гумору», мистецтво постмодернізму тощо

Експресіонізм (від лат. expression – вираження) – стильова течія авангардизму, яка найбільшого розвитку набула у Німеччині та Австрії. Спочатку сформувалася у Дрездені як група «Міст» (1905), пізніше у Мюнхені – «Синій вершник» (за назвою однойменної картини В. Кандінського – організатора групи), куди входили художники та архітектори. 1910 року виникли об'єднання літераторів, які групувалися навколо журналів «Штурм» та «Акціон». До Першої світової війни художні принципи експресіонізму були доведені до логічного завершення. Філософськими джерелами течії є концепції Ніцше, Шопенгауера, Бергсона, Гуссерля.

Експресіонізм як течія відчаю та зневіри стала художнім вираженням розгубленості та занепокоєння передвоєнної німецької інтелігенції за майбутнє людства, що стояло на порозі глобальних катастроф та катаклізмів. Заперечуючи зовнішній світ як уособлення дисгармонії та хаосу, *прибічники напрому вважали єдиною вартим уваги глибоко суб'єктивні переживання*

сутності буття, саморозкриття творчого духу митця, при якому значення має не реальність, а спосіб її емоційного вираження. *Експресіоністи вдавались до різких, загострено-контрастних образів, твір перетворювався на схвильований і нервово-емоційний монолог-крик (іноді волення) автора*, у якому – біль за самотність, принижену і незахищену від жорстокого світу людину, протест проти технізації та механізації суспільства, імперіалістичних війн, бездуховності, масової свідомості, рабської психології тощо. Емоції героя, який страждає і бунтує, проєктуються на всю художню дійсність, превалюють над об'єктами, відповідно *реальність постає деформованою, дематеріалізованою і абстрактною*. Поетиці експресіонізму властиві різкі дисонанси, антитези, гротеск, перебільшення та умовності, які підкреслюють суперечливість та катастрофічність буття.

Найяскравіше експресіонізм виявив себе у ліриці та театральному мистецтві. Серед поетів слід виокремити таких, як Г. Бен, Ф. Верфель, Г. Тракль, Г. Гейм, Е. Штадлер, Е. Ласкер-Шюлер, ранній Й. Лірика характеризується нагнітанням образів, хаотичністю, навмисним затуманенням думки тощо:

*Хто я, стіна, яка руйнується
Безголоса колона на обочині
Чи дерево смутку,
Яке звисає над пірвою?*

(Уривок із вірша Й. Бехера «Місто мук»).

Експресіоністська драма, яка увійшла в історію німецької літератури як «драма крику» (за назвою картини норвезького художника Е. Мунка «Крик»), представлена творчістю В. Газенклевера («Син», «Антігона»), Г. Кайзера («Громадянин з Кале», «Корал», «Газ I», «Газ II»), Е. Толлера («Людина-маска»). В основі «драми крику», яку відносять до жанру публіцистичної драми ідей, роздуми автора з приводу проблем тогочасної дійсності та шляхів розвитку людства. Вважається антитезою до розважальної побутової п'єси. У ній відсутня чітка сюжетна лінія; герої абстрактні, позбавлені індивідуальності (іноді імен), це образи-функції; реальні події подаються без історичної точності. «Драмі крику» властиві розгорнуті монологи, напружені діалоги, патетика, риторичність, використання пантоміми. Традиції такої драми знайшли відгомін у творчості Б. Брехта (Німеччина), Ю. О'Ніла (Америка), Л. Андрєєва (Росія), М. Куліша, репертуарі театру «Березіль» (Україна).

У рамках експресіонізму розвивалася проза Л. Франка, А. Деблінна, Г. Манна, Ф. Кафки, Г. Майрінка та ін. У малярстві експресіонізм сформувався у творчості Е. Мунка, Дж. Енсора, Р. Бекмана, О. Кокошки, Ф. Клеє та ін.

До кінця 20-х років ХХ століття більшість авангардистських шкіл і течій припинили своє існування – художня обмеженість, відсутність синтезу,

замикання у собі позбавило їх життєдайних мистецьких джерел. Проте творче використання авангардистських елементів значно збагатило та урізноманітнило зображально-виражальну палітру письменства наступних періодів.

У 30-х роках спостерігається активізація соціальної тематики у літературі та відхід від модерністського мистецтва, що пов'язано з суспільно-політичною та економічною ситуацією у світі, зокрема кризою та масовим безробіттям, встановленням фашистського режиму у Німеччині (1933), початком Громадянської війни в Іспанії (1936). Та уже перед Другою світовою війною (1939) заявляє про себе екзистенціалізм – модерністський напрям, який стає художнім вираженням загального настрою епохи, розчарування людства, що усвідомило абсолютну абсурдність власного існування. Трагізм, зосередженість на світовідчутті людини стають нормою, компонентом художньої позиції майже кожного митця.

Тема № 1

ТВОРЧИСТЬ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ І ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

1. Загальні тенденції розвитку літератури І половини ХХ ст. Концепція героя та дійсності. Філософські та естетичні засади (психоаналіз Зігмунда Фрейда, теорія «колективного позасвідомого» Карела Юнга). Жанрово-тематичне наповнення літератури.

Співвідношення реалізму та модернізму у мистецтві перших десятиліть окресленого періоду. Трансформація «класичного реалізму» (об'єктивність, детермінізм, типовість, логічність, послідовність тощо) у ХХ ст.

Модернізм як загальнокультурний рух. Етапи його розвитку. Порівняльний аналіз раннього й зрілого модернізму. Поняття фундаментального модернізму.

Поняття авангардизму. Авангардизм як відгалуження модернізму. Філософська основа, естетика та поетика авангардистських стильових течій (футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм та ін.). «Телеграфний» стиль, прийом «автоматичного письма».

«Потік свідомості» як художній метод. «Потік свідомості» і «внутрішній монолог». Художні особливості «потoku свідомості». Школа «потoku свідомості» у світовій літературі ХХ ст. (Дж. Джойс, М. Пруст, В. Вулф)

2. Новаторство творчості Дж. Джойса (1882-1941). Збірка новел «Дублінці» (1914), романи «Портрет митця у молоді роки» (1916), «Поминок за Фіннеганом» (1939).

3. Роман Дж. Джойса «Улісс» (1922) як програмний твір європейського модернізму:

- Час і простір у романі.
- Структурно-композиційна і жанрова специфіка, множинність образів.
- Центральні постаті твору, провідні сюжетні лінії.
- Значення міфу в романі.

4. Художні особливості «потoku свідомості» Дж. Джойса у психологічному есе «Джакомо» (напис. 1914 р., видане 1968 р.).

- Композиція твору, жанрова своєрідність.
- Образ ліричного героя, ліричний герой та автор (Середні віки, Відродження, слонтяй Джеймс, Гамлет, Ісус Христос, «не його, а Варавву» та ін.).
- Суперечливість у ставленні до коханої (Нора, Офелія, Беатріче, облудна усмішка, пані учена, квітка без запаху, одаліска тощо).
- Духовна атмосфера епохи в оцінці Джакомо (сцена в театрі, «натовп порожніх балакунів» та ін.).
- Засоби відтворення вільного потоку емоцій та асоціацій (алюзії,

ремінісценції, символіка кольорів, гротеск, іронія, сарказм, музика).

Самостійна робота:

1. Опрацювати наступні статті:
 - Д. Наливайко «Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму»»;
 - О. Ніколенко «Розп'яття серця, сповненого любов'ю»;
 - С. Хоружий «Как читать Улисса».
2. Пояснити значення понять «алюзія» та «ремінісценція», знайти приклади використання алюзій та ремінісценцій в есе Дж. Джойса «Джакомо», визначити їх смислове наповнення.
3. Скласти цитатну характеристику образів ліричного героя, його коханої, навколишньої дійсності в есе «Джакомо».

Контрольні питання:

1. Які жанрові підвиди роману є знаковими у літературі I пол. XX ст.?
2. Які зміни відбулися у літературі реалізму під впливом реалістичних тенденцій?
3. Назвіть письменників, яких вважають «трьома китами» модернізму.
4. Назвіть письменників, яких умовно відносять до школи «потoku свідомості».
5. Хто з письменників належить до літератури «втраченого покоління»?
6. У якій країні зародився та набув розвитку футуризм (сюрреалізм, експресіонізм, імажизм)?
7. Хто є автором маніфестів авангардистських течій?
8. Стильова домінанта кожної з авангардистських течій.
9. Яке символічне наповнення імені Джакомо в однойменному есе Дж. Джойса?
10. З якими образами асоціює себе (свою кохану) ліричний герой в есе «Джакомо»?
11. Яка роль «Одіссеї» Гомера в сюжетно-комозиційній та образній структурі роману «Улісс»?

Теми рефератів:

1. Ірландська дійсність у збірці оповідань Дж. Джойса «Дублінці».
2. Роль суміжних мистецтв (музика, образотворче мистецтво) у творчості Дж. Джойса (вір на вибір).
3. Функціональність кольоролексики у творчості Дж. Джойса.
4. Міф та реальність у романі Дж. Джойса «Улісс».
5. Шекспірівські алюзії у творчості Дж. Джойса.

Література:

1. Бретон Андре. Маніфест сюрреалізму 1924 року. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.azh.com.ua/lib/manifest-surrealismu>
2. Висоцька Наталія. Нові обрії джойсознавства / Наталія Висоцька // Всесвіт. – 2001. – № 3-4.
3. Дітькова С. Суперроман Джеймса Джойса «Улісс» / С. Дітькова // Всесвітня література та культура. – 2006. – № 3.
4. Джойс Джеймс. Джакомо / Джеймс Джойс // Всесвітня література в середніх навч. закладах України. – 1998. – № 5 (1999. – № 9).
5. Затонський Д. В. Про модернізм і модерністів / Д. В. Затонський. – К., 1972.
6. Марінетті Філіппо Томмазо (Італія). Маніфест футуризму / Філіппо Томмазо Марінетті; пер. з італ. О. Мокровольський // Всесвіт. – 2009. – № 9-10.
7. Наливайко Д. С. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» / Д.С. Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11-12.
8. Ніколенко О. М. Розп'яття серця, сповненого любов'ю: Психол. есе Джеймса Джойса «Джакомо»: 11 кл. / О.М. Ніколенко // Зар. література в навч. закл. – 1998. – № 9.
9. Фрейд З. Основні категорії психоаналізу / З. Фрейд // Всесвіт. – 1992. – № 5.
10. Шахова К.О. Джеймс Джойс / К. О. Шахова // Література Англії ХХ ст. – К., 1993.

Тема № 2

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

1. Національні особливості розвитку англійської літератури окресленого періоду у контексті світового літературного процесу. Морально-етичні та естетичні проблеми епохи на зламі століть. Чинники формування модерністської літератури.

Гурток «Блумсбері». Діяльність Вірджинії Вулф (1882–1941) як теоретика й практика психологічного роману. Творчий метод письменниці (трактати «Сучасна художня література» (1919) та «Містер Бенет і місіс Браун» (1924)). Своєрідність психологізму В. Вулф у романі «Місіс Деллоуей» (1925). Часопросторова сфера, композиція, концепція характеру, тематика й проблематика роману.

Естетичні принципи англомовної поетичної течії «імажизму»: конкретність та предметність образу, ясність мови, уособлення, відмова від традиційної метрики й строфіки, верлібр тощо.

Новаторство філософсько-інтелектуальної поезії Томаса Стернза Еліота (1888–1965). Багатозначність образів у поемах «Спустошена земля» (1922), «Порожні люди» (1925), мотиви приреченості.

Явище «ескейпізму» (Д. Г. Лоуренс, О. Гакслі, Р. Олдінгтон).

2. Творчість Девіда Герберта Лоуренса (1885–1930). Особливості ху-

дожнього методу, філософсько-естетичні погляди Лоуренс як теоретик роману (статті «Мораль і роман», «Мистецтво й мораль»). Вплив теорії психоаналізу З. Фрейда на творчість митця. Спроба самореалізації людини у сфері особистого життя у романах «Білий павич» (1911), «Сини і коханці» (1913), «Веселка» (1915), «Закохані жінки» (1920).

3. Концепція «природної людини» Лоуренса та її художня реалізація у романі «Коханець леді Чаттерлей» (1928).

- Основний конфлікт твору.
- Система образів, їх символічний зміст.
- Образи персонажів (Констанція, Мелорз, Кріфорд, представники мистецького світу, місіс Болтон та ін.).
- Природа – потужне джерело життя й людської мудрості.
- Описи приміщень, реалій побуту.
- Соціальна дійсність у творі.
- Майстерність Лоуренса у змалюванні емоційного стану героїв, краси природи.

4. Творчість Річарда Олдінгтона (1892–1962) як представника «втраченого покоління» в англійській літературі. Ідейно-художній зміст роману «Смерть героя» (1929). Тематика та проблематика твору: сатиричне зображення вікторіанської Англії; тема мистецтва та митця; тема кохання; засудження I світової війни, фальшивого патріотизму, фанатизму політиків, британського націоналізму; тема «втраченого покоління» тощо. «Смерть героя» як роман-джаз: структурно-композиційна своєрідність, автобіографічна основа, особливості оповіді. Поєднання ліричного пафосу із гострою сатирою. Основний конфлікт, система образів-персонажів (Джордж, мати, батько, Елізабет, Фанні). Мова й стиль твору (психологізм, пристрасність, пафос, іронія, сарказм, гротеск тощо).

Англійська література першої половини XX століття

Перші десятиліття XX століття можна без вагань віднести до найбільш яскравих і продуктивних періодів в історії англійського письменства. Впродовж тривалого часу культурно-мистецький простір Британії перебував у полоні пуританських догм і обмежень, відтак явища раннього модернізму знайшли придатний ґрунт для функціонування та розвитку значно пізніше, ніж, до прикладу, в сусідній Франції. І хоча певні зрушення в бік оновлення мистецтва були здійснені представниками естетизму та символізму, вони не привели до радикальних змін у духовно-культурному житті туманного Альбіону. Через континентальну замкненість офіційна Англія впродовж другої половини XIX ст. всіляко відмежовувалось від нових віянь як таких, що несуть руйнування й занепад. Французький вислів «fin de siecle», який асоціювався з енергетикою новизни і змін, у Британії сприймався вкрай негативно, в його семантичне поле потрапляло все те, що “не вписувалося в прокрустове ложе вікторіанської моралі й не відповідало суспільним ідеалам”. Тож нова генерація митців-інтелектуалів, яка заявила про себе на початку XX століття, поставала в руслі різкого протесту проти офіційної моралі, академічного мистецтва, традиційних обмежень у суспільному й особистому житті. У контексті свіжих віянь один за другим з’являлися явища й постаті, діяльність яких свідчила про входження літератури Англії в якісно нову фазу свого розвитку.

Поворотним моментом у формуванні нового світогляду в Англії дослідники вважають 8 листопада 1910 року, коли художником та мистецтвознавцем Роджером Фраєм у лондонській галереї Грефтон була організована виставка полотен французьких художників «Мане і постімпресіоністи». Сюди були включені роботи Гогена, Ван-Гога, Сезана, Пікассо, Маріса, творчість яких розходила ся з традиційним розумінням мистецтва, тож викликала бурхливу й неоднозначну реакцію у критиків та поціновувачів малярства. Саме цю подію мала на увазі В. Вулф, коли значно пізніше в статті «Містер Беннет і місіс Браун» («Mr. Bennet and Mrs. Brown», 1924) відзначила: «Десять у грудні 1910 року людська природа змінилася». Цими словами, з відстані пройденого часу, письменниця підкреслювала як резонансність виставки, так і надрізу на той час в Англії необхідність змін. Відвідувачі були вражені побаченим, на адресу полотен сипались критичні й навіть обурені відгуки, проте ніхто не залишився байдужим. В одних незвичні форми і засоби виразності сяяли сумнів і невпевненість, для інших означали звільнення мистецтва від рутини й закостенілості. Ця подія значно прискорила поширення в Англії нового розуміння світу і способів його художнього моделювання.

Виставці передували не менш важливі мистецькі процеси, які підготували ґрунт для її реалізації. Це передусім діяльність школи «Блумсбері», яка

вважається першим модерністським угрупованням поствікторіанської Англії, що об'єднало інтелектуальну еліту Лондона. Назва школи походить від одного з мікрорайонів Лондона, де проживали люди мистецтва. Серед завсідників були представники різних культурно-мистецьких інтересів: письменники (В. Вулф, В. Секвіл-Вест, Е. Форстер, Д. Гарнет, Е. Сітуел), критики та журналісти (Л. Стрейчі, Л. Вулф), художники (Д. Каррінгтон, Д. Грант, Р. Фрай, В. Белл, К. Белл), філософ Б. Рассел, економіст Дж. Кейнс та ін. Більшість із них – студенти та викладачі Кембриджу. Учасники групи вели розмови на найрізноманітніші теми, цікавилися сучасним мистецтвом, філософією, психоаналізом, основним гаслом висунули принцип вільного самовираження особистості. Блумсберійці не мали програми чи маніфесту, проте різким протестом проти вікторіанських моральних обмежень і цінностей, радикальністю та невимушеністю суджень, розкутою поведінкою справили значний вплив на світоглядно-культурну атмосферу Англії початку ХХ ст.

Основні ідеї, які надихали бурхливі дискусії цієї групи, були запозичені з книги кембриджського професора Джорджа Мура (1873–1958) «Принципи етики» (1903). Відкидаючи традиційно сформовані уявлення про етичні цінності, філософ пропонує концепцію, згідно з якою найбільш етичним постає процес естетичного переживання дійсності. Визнання самоцінності відчуттів, їх високоморального статусу надзвичайно імпонувало блумсберійцям. У теорії Дж. Мура вони знайшли філософське обґрунтування своїм нестримним прагненням до свободи самовираження, що у свою чергу відкривало досі незвіданий мистецький простір, об'єктом переосмислення в якому поставали емоції і переживання – все те, що становило невидиму сутність кожної особистості.

Поруч із Дж. Муром визнанням авторитетом членів угруповання був релігієзнавець і етнограф Джон Фрезер (1854–1941), вчення якого вийшло у світ у 12-томній праці «Золота гілка» («Green Bough», 1907–1915). Зібравши величезний фактичний матеріал, автор за допомогою порівняльно-історичного методу дослідив зв'язок між сучасними релігіями й первісними віруваннями. Вчення Дж.Фрезера стало важливим чинником звернення митців до релігійно-міфологічної сфери як об'єкта художнього переосмислення, що знайде яскраве втілення у творчості Т.-С. Еліота, Д. Г. Лоуренса та ін.

Активно обговорюючи теорії сучасних філософів та психоаналітиків, блумсберійці, однак, не створили власної естетичної програми. Зосереджуючись на процесі вільного вираження почуттів та відкидаючи будь-які обмеження індивідуальної свободи, вони не ставили перед собою завдання формування декларацій, які б могли звужити простір їхнього буття. З плином часу «Блумсбері» все частіше асоціювали з постаттю

Вірджинії Вулф, яка була душею й «нервом» угруповання. У свою чергу, під впливом членів групи, зокрема Р. Фрая, Б. Рассела, Л. Стречі та ін. викристалізовувалось мистецьке кредо самої письменниці. Вперше естетичні погляди В. Вулф були оприлюднені у статті «Сучасна художня проза» (“Modern Fiction”, 1919), яка стала неформальним маніфестом англійського модернізму. У ній письменниця зробила спробу узагальнити літературний процес Англії останніх десятиліть, уперше уводячи поняття «модерн» для визначення нового характеру літератури. Своє уявлення про новаторство в мистецтві Вулф пов’язує з відмовою від принципів реалізму. Прозовим опусам письменників–реалістів Дж. Голсуорсі, Г. Веллса, А. Беннета, яких вона називає **«матеріалістами»**, Вулф протиставляє творчість молодшої генерації авторів, зокрема Дж. Джойса, Т.-С. Еліота, відносячи їх до **«спіритуалістів»**. Матеріалісти, на її думку, спираючись на «силу звички», зображують лише зовнішню видимість речей у формі «симетрично розташованих світильників», при цьому випускають глибинну сутність життя, яке авторка в імпресіоністичному ключі уподібнює з «мерехтливим ореолом, напівпрозорою оболонкою, що оточують нас з моменту зародження свідомості до її згасання». Із цих позицій головне завдання романіста вбачає в тому, щоб більш вірно й точно передати «цей невідомий, змінюваний і неловимий дух, яким би складним він не був». Виражені у теоретичних працях принципи, знайшли втілення в таких знакових романах письменниці, як «Кімната Джейкоба» (“Jacob’s Room”), «Місіс Деллоуей» (“Mrs Dalloway”) «На маяк» (“To the Lighthouse”) та ін. Тут знаходимо імпресіоністичну гру світла й тіні, різнокольорову гаму емоційних станів героїв, відчуваемо запахи і звуки – все те, що фіксує не саме життя, не його фактуру, а враження та почуття – сферу невидиму, проте чи не більш важливу за саму дійсність. Тексти авторки, побудовані за принципом естетичного переживання дійсності, нагадують різнобарвні етюди та замальовки, які постійно змінюють комбінацію своїх відтінків та форм, стаючи універсальною моделлю світу, що знаходиться у безперервному русі. Вершиною творчості письменниці став роман «Місіс Деллоуей» (1925), написаний у формі потоку свідомості. Так само, як і в «Уліссі» Дж. Джойса, конкретні події у творі відбуваються в одному місті (Лондоні) і в один день, який розбивається на відрізки ударами годинника на вежі “Big Ben”. За допомогою внутрішніх монологів та потоків свідомості авторці вдається зобразити розвиток почуттів героїв у часі від дитинства до старості, показати їхні приховані емоції, глибину внутрішніх переживань, а відтак примусити читача проїнятися настроями персонажів. Недаремно слово «Години» (“The Hours”) стало чорновим заголовком роману. Назва символічно передає гостроту

переживання 50-річною жінкою плину часу, усвідомлення нею важливості кожної години.

Висунуті блумсберійцями принципи художнього осмислення дійсності перегукувалися з ідейно-естетичними концепціями **“Імажизму”** – поетичної течії, яка формувалася в руслі протесту проти вікторіанського віршування. Її створення пов’язують з 1908 роком, коли був опублікований вірш послідовника бергсонівського інтуїтивізму Томаса Г’юма «Осінь» (“Autumn”), написаний за незвичними на той час принципами образотворення. Співзасновниками угруповання, яке спочатку мало назву «Клуб поетів», були Ф. Флінт, Е. Сторер, Дж. Кемпбелл, Ф. Фарр, пізніше до них приєднався американець Е. Паунд (є автором терміна). Діючими членами групи згодом стали Р. Олдінгтон та Х. Дулітл, в антологіях друкувалися Дж. Джойс, Д. Лоуренс, Т.-С. Еліот. Саме в дискусіях перших імажистів намітилися основні естетичні та світоглядні пріоритети – ідеї Дж. Раскіна, поезія французьких символістів, теорія інтуїтивізму, японські хоку, мистецтво класицизму, антична традиція. Перша антологія вийшла 1914 року під назвою «Імажисти». У наступній збірці «Поети-імажисти», виданій в Америці 1915 року, був вміщений маніфест школи. Хоча в учасників групи не було єдності у питаннях поетики, внесені ними зміни мали поворотне значення для розвитку англійського віршування.

Основне правило теоретичної програми імажизму передбачало **точне, конкретне вираження реальності як ланцюга споріднених образів, які втілюють дійсний порядок речей у світі**. Вимагаючи інтуїтивного, сенсуалістичного освоєння буття, імажисти, як і їхні попередники імпресіоністи, прагнули до прямого відтворення «життєвого потоку» у всій своїй стихійності та довільності. Їхнім поетичним амбіціям у найбільшій мірі відповідав **вільний вірш**, який надавав повну свободу творчого самовираження, тож вони відкидали традиційну схематичну метрику, стали першими пропагандистами й практиками цієї форми в Англії. На відміну від символістських, художні образи в імажизмі не містили глибокого філософського підтексту, були спрямовані викликати «безпосередню емоційну реакцію» у момент кульмінаційного впливу на свідомість. Звідси – їхня об’ємність, цілісність та пластичність. На місці пишних, риторичних метафор в імажистів – **потік персоніфікованих образів**. Т. Г’юм із цього приводу писав: «Образи в поезії – не просто декорація, а сама сутність інтуїтивної мови», призначення поета – шукати «раптовість, неочікуваність ракурсу». Імажисти розглядали образ як синтез різних видів мистецтв, прагнули до гармонії між звуком та його смыслом, формою і суттю. Митець як медіум між реальним світом і його художнім втіленням мав знаходити засоби, які б передавали навколишню дійсність у концентрованій і видимій формі, тобто творити за допомогою слів картини. Вірші імажистів

підготували ґрунт для сприйняття творчості модерністів, зокрема поезії Томаса Еліота – корифея англійського. Модернізму. Поетика імажизму вплинула й на специфіку образотворення у прозі, що спостережено приміром у пейзажних замальовках романів Д. Лоуренса та Р. Олдінгтона.

Попри окремі розбіжності, блумсберійцям та представникам імажизму були притаманні спільні світоглядні й ідейно-естетичні принципи, які становили основу англійського модернізму. Це такі: перевага інтуїтивного над раціональним, увага до внутрішнього світу, ігнорування принципів правдоподібності, сприйняття життя як руху тощо. У європейському контексті такий тип художнього мислення був співзвучний з постімпресіонізмом як явищем перехідного етапу від раннього до зрілого модернізму. Власне термін «постімпресіонізм», який не викликає зараз жодних сумнівів, був уведений спонтанно блумсберійцем Р. Фраєм під час організації першої виставки картин французьких художників. Цим терміном критик акцентував на нових тенденціях, які відрізнялися від імпресіонізму більш радикальними пошуками й рішеннями. Через два роки після першого показу картин, не дивлячись на критичні зауваження преси, Р. Фрай влаштував ще одну виставку, на якій представив роботи сучасних англійських художників, а також Матісса і фовістів. Вона була зустрінута спокійно й стримано, а це означало, що свідомість британців змінилася.

Після виставок Лондон був готовий до засвоєння авангардного мистецтва, яким була охоплена Європа. Так виник «**вортицизм**» (від слова “Vortex” – водовірт, вихор) – англійський варіант футуризму, утвердження якого в значній мірі відбулося завдяки зусиллям метра італійського футуризму Ф. Марінетті. Відчувши зміни в культурному ландшафті Лондона, він здійснив декілька візитів до столиці Британії, впродовж яких влаштовував гучні зустрічі й презентації. Марінетті так і не вдалося прищепити лондонській інтелектуальній еліті власну концепцію футуризму, однак саме з його ініціативи процес радикальних змін у мистецтві швидко набирив обертів. До нього прилучилися Р. Олдінгтон, американці Е. Паунд та Т.-С. Еліот, яким було тісно в рамках імажизму, тож вони стали апологетами футуризму. У 1913 році творчою молоддю був організований “Центр бунтівного мистецтва”, відтак у світ вийшов перший номер друкованого органу “Blast” («Вибух», 1914), де був оприлюднений маніфест вортицистів. Усіх захоплювала енергетика руху, яку продукувало нове мистецтво, викликаючи бурхливі дискусії. Найважливішим у цьому «вихорі» було те, що молоді люди відчули себе абсолютно вільними й незалежними, отримавши жадану свободу бути собою. Футуристи різко відмежувалися не лише від реалістів, а й від тих, кого вважали постімпресіоністами, зокрема блумсберійців. Останніх, поруч з Голсуорсі, Бергсоном, Кроче, єпископом Лондонським, Королівською академією мистецтв тощо, відносили до

«вершків снобістського світу». Безумовно, це був виклик, який означав, що англійське мистецтво пододало межу консерватизму й ізольованості, ставши суб'єктом європейського авангарду.

З початком війни ентузіазм молоді різко пішов на спад. «Велика війна» забрала життя багатьох представників мистецького світу, з ними в могилу зійшов дух бунтарства та експериментів. У повоєнному літературному просторі формальні пошуки уступили місце екзистенційним роздумам та рефлексіям, сфокусованим на проблемах життя і смерті, нестабільності буття, утрачених цінностей та ін. Поширення набувають теми лицемірності та вузькості вікторіанської пуританської моралі, міщанської обмеженості та бездуховності середнього класу, яким протиставляються ідеали любові, мистецтва, кохання, вільного вибору та ін, що спостерігаємо у творах В.Вулф («Місіс Делловей», «На маяк»), Дж.Джойса («Дублінці», «Портрет художника в юності», «Улісс»), О.Гакслі («Жовтий Кром», «Контрапункт», «Прекрасний новий світ»), Т.-С.Еліота (поєми «Безплідна земля», «Порожні люди»), Р.Олдінгтона («Смерть героя», «Дочка полковника»), В.-С. Моєма («Місяць і мідяки», «Розмальована вуаль») та ін.

Процес утвердження нової моралі та заперечення старої ускладнювався тим, що молоде покоління письменників було виховане на віках усталених принципах. Митці, які увійшли в літературу в перші десятиліття XX ст., були вихідцями з вікторіанських родин. З одного боку, вони скептично й цинічно оцінювали етичні та естетичні переконання своїх батьків, а з другого – з гіркотою усвідомлювали відсутність альтернативних цінностей, духовну спустошеність повоєнної Англії. Звідси – поширення у творах песимізму, скептицизму, які часто поєднувалися з іронією і сатирою (О.Гакслі, Р.Олдінгтон, Т.-С.Еліот та ін.). Показовими в цьому контексті є поєми Т.-С.Еліота «Безплідна земля» (“Waste Land”) і «Порожні люди» (“Hollow men”), у яких знайшли вираження ідеї приреченості і безперспективності людства, що опинилося перед обличчям неминучої катастрофи. Недаремно саме в Англії особливої популярності набуває антиутопія (О.Гакслі «Прекрасний новий світ»), де ставиться під сумнів сама думка про гармонійне влаштування людства.

Такі настрої стали підґрунтям для формування ескапічної літератури, у якій звучали мотиви розчарування в ідеалах гуманізму, розумності світу цього, висувалась ідея втечі від суспільства у свій “приватний світ”. Для творів характерні:

- демонстративний відхід від суспільної проблематики
- презентація суспільної реальності як сфери нижчого порядку
- замикання у рамках приватного світу окремої особистості
- проголошення особистого вічним (private worldism)
- дослідження підсвідомого

- головний герой – представник інтелігенції, байдужий до матеріальних цінностей, не знаходить себе у навколишньому світі, переважно терпить поразку.

Очевидна типологічна спорідненість ескапічної літератури із творчістю «втрачених», однак воєнна тематика не є обов'язковим її компонентом. Адже увага більшості письменників періоду була зосереджена на проблемі людини, приреченої на втрати, страждання й загибель як фізичну, так і духовну. Персонажі творів В.Вулф, О.Гакслі, Д.Г.Лоуренса, як і представника «втрачених» Р.Олдінгтона, задаються питаннями доцільності людського існування, однак, не знаходячи відповіді, вибирають втечу як єдину можливість залишитися собою. Зазвичай їхнім притулком стає кохання, дружба, творчість, спілкування з природою тощо. Вказані топоси акумулюють авторські візії ідеального буття, орієнтованого на самопізнання, але й визначають трагічну розв'язку для протагоністів: вибір автономного проживання у ворожому світі приречений на поразку. Так, герої роману Д. Лоуренса «Коханець леді Чатерлей» («Lady Chatterley's Lover», 1928), Констанція та Мелорз, знаходять притулок у природному середовищі та коханні, які протиставляють бездушному механістичному світу. Письменник наочно показує, наскільки отруйним може бути вплив механізації та індустріалізації на свідомість індивіда. Символічним є образ Кліфорда: разом із фізичною травмою (у нього паралізована нижня частина тіла) зазнає ушкодження й душа, а, отже, атрофується сама здатність переживати світ. Порятунком у такій ситуації, з погляду Д. Г. Лоуренса, може стати лише вільний саморозвиток особистості чоловіка й жінки. Однак відкритий фінал твору засвідчує, що автор ставить під сумнів таку можливість в умовах сучасної цивілізації.

Нерідко єдиним виходом для персонажів є смерть, як, приміром, для Джона Дикона («Прекрасний новий світ» О. Гакслі), Джорджа Вінтерборна («Смерть героя» Р. Олдінгтона), Септімуса Сміта («Місіс Делловей» В.Вулф), самогубство яких можна розцінювати одночасно і протестом, і усвідомленням власного безсилля перед світовим злом.

Період перших десятиліть ХХ століття ознаменував радикальні зміни в культурно-мистецькому просторі Англії. Завдяки діяльності групи «Блумсбері», пошукам поетичної школи «імажизму», в середовищі яких формувалися ідейно-естетичні принципи модернізму, англійська література, долаючи консерватизм та континентальну замкнутість, ставала чинником європейського модерністського руху. Знаковою подією в цьому процесі визначено виставки сучасних французьких художників, організовані блумсберійцем Р. Фраєм у 1910 та 1912 роках. Ним було введено термін «постімпресіонізм», наповнення якого окреслювало художню парадигму модерністської літератури Англії. Відкритість молоді інтелектуальної

спільноти до авангардистських експериментів сприяла виникненню в Лондоні течії “вортицизму” як модифікованого варіанту італійського футуризму. Члени угруповання опозиціонували себе не лише як противники традиційної Британії, а й своїх найближчих попередників блумсберійців, погляди яких вважали застарілими. У зв’язку з воєнними діями мистецька програма вортицистів не була імplementована у повній мірі, відтак течія припинила своє існування. У повоєнні роки увага письменників буде зосереджена на екзистенційно-духовній тематиці, реалізованій у площині поєднання традиційних і модерністських тенденцій.

Самостійна робота:

1. Опрацювати статті:
 - В. Вулф «Сучасна художня проза»;
 - Д.Г.Лоуренс «Порнографія і непристойність»;
 - Д.Г.Лоуренс «Чому важен роман».
2. Здійснити цитатну характеристику образів Кліфорда, Меллорза, Констанції, місіс Болтон та ін. (Д.Г. Лоуренс «Коханець леді Чатерлей»).
3. Виписати приклади персоніфікованої природи у романі Лоуренса.
4. Визначити сцени, в змалюванні яких проявляється талант Лоуренса-живописця.
5. Знайти у тексті роману Лоуренса біблійні алюзії, визначити їхню функціональність.
6. Зробити поділ образів згідно з провідним конфліктом твору.

Контрольні питання:

1. Чорнова назва роману В. Вулф «Місіс Деллоуей»?
2. Коли й де відбуваються події роману В.Вулф «Місіс Деллоуей»?
3. Чому група «Блумсбері» отримала таку назву?
4. У якому соціальному середовищі народився Лоуренс?
5. Що Лоуренса пов’язує з живописом?
6. Елементи яких літературних течій наявні у прозі письменника?
7. У чому суть концепції природної людини Лоуренса?
8. Проти яких негативних явищ виступає автор у романі «Коханець леді Чатерлей»?
9. Які різні точки зору на кохання (секс) висловлювали молоді інтелектуали, що приїжджали у гості до Кліфорда?
10. Як Коні почувала себе серед гостей?
11. Яке значення має епізод з фазанами у житті Коні?
12. Життєва історія Мелорза до знайомства з Коні.
13. Що є найбільшим злом на землі, на думку Мелорза?
14. Як Мелорз відреагував на вагітність Коні?

15. Ставлення Кліфорда до лісу.
16. Ставлення Кліфорда до дітей.
17. Яку літературу творив Кліфорд?
18. Яку роль у житті Кліфорда відігравала місіс Болтон?
19. Символічне наповнення каліцтва (візка) Кліфорда. Назвіть епізоди, у яких розкривається зміст вказаних образів.
20. Іронічний зміст назви роману Олдінгтона «Смерть героя».
21. Чому автор назвав свій твір «роман-джаз»?
22. Що Джордж зробив зі своїми довоєнними малюнками під час відпустки?
23. Яким чином «герой» загинув?

Теми рефератів:

1. Діяльність Вірджинії Вулф як теоретика й практика модерністської психологічної прози.
2. Світоглядно-естетичні засади групи «Блумсбері».
3. Порівняльна характеристика імажизму й символізму.
4. Вортицизм – авангардистська течія Англії початку XX століття.
5. Поетична діяльність Р.Олдінгтона та Е.Дулітл.
6. Множинність образів поезії Т.-С. Еліота (твір на вибір).
7. Образотворче мистецтво в житті й літературній творчості Д. Лоуренса.
8. Критичний пафос роману Лоуренса «Коханець леді Ч.».
9. Вікторіанська Англія в оцінці Дж.Вінтерборна в романі Р. Олдінгтона «Смерть героя».
10. Ескейпічні мотиви у романі Р.Олдінгтона «Смерть героя».
11. Місце та роль флористики в романах Р.Олдінгтона та Д. Г. Лоуренса.

Література:

1. Антонич Б.-І. Митець пристрасті (Д.-Г. Лоуренс) / Б.-І. Антонич // Всесвіт. – 1990. – № 2.
2. Батюк Галина. Імпресіоністичні тенденції роману Вірджинії Вулф «Місіс Деловей» [Електронний ресурс] / Галина Батюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – Вип. 44, Ч. 2. Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/44_2008/44_2008_batiuk.pdf
3. Вірджинія Вулф у листах і щоденниках // Всесвіт. – 1991. – № 6.
4. Глінка Н. В. Концепт любові у прозі Д.Г.Лоуренса / Н. В. Глінка. // Гуманітарний вісник [Текст] : зб. наук. пр. : у 2 т. Серія: Іноземна філологія. Т. 1. – Проблеми сучасної світової літератури. – Черкаси : Видавництво ЧДТУ, 2007. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://bj.fl.kpi.ua/sites/default/files/Glinka_concept_ljubovi_2007.PDF

5. Девдюк І. В. Дискурс ескейпізму в англійській літературі перших десятиліть ХХ століття / І. В. Девдюк // Іноземна філологія : український науковий збірник. – Львів, 2014. – Вип. 126. – Ч. 1. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Philology_126/Philology126_1/articles/10Devdyuk.pdf
6. Девдюк І. В. Війна як художнє осмислення людського буття: роман Річарда Олдінгтона «Смерть героя» / І. В. Девдюк // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. 2014-2015. Вип. 42-43. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. – С. 230-234.
7. Жлуктенко Н. Девід Герберт Лоуренс та його утопія «Легкого полум'я» andronum.com/index.php?dispatch=products.download_fragment2&product_id=17255
8. Лоуренс Д. Г. Порнографія і непристойність / Д.Г. Лоуренс // Всесвіт. – 1989. – № 5.
9. Любарець Н. Рецепція прози Вірджинії Вулф у романі Майкла Каннінгема «Години» // Слово і час. – 2006. – № 7.
10. Михальська Н. Лоуренс Д. Г. / Н. Михальська // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т. 2.: Л–Я / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль, 2006.
11. Стріха М. Кілька слів про поезію Лоуренса // Всесвіт. – 1985. – № 9.
12. Шпак В. К. До земного буття (Томас Еліот) // Слово і час. – 1998. – № 12.

Тема № 3

ЖАНР АНТИУТОПІЇ

У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ І ПОЛ. ХХ СТ.

РОМАН ОЛДОСА ГАКСЛІ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»

1. «Утопія» Томаса Мора як один із перших взірців жанру у літературі. Структура, принцип контрасту, стильові особливості. Втілення у другій частині роману гуманістичних ідей Відродження, надій на майбутнє щастя людства (соціально-політичний устрій Утопії, побут, освіта, релігійні проблеми, зовнішня політика тощо). Інші варіанти утопій: «Місто Сонця» Т. Кампанелли, «Нова Атлантида» Ф. Бекона. Проблема утопії у романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера».

2. Культурно-історичні та суспільно-політичні передумови трансформації жанру «утопії» в «антиутопію» на початку ХХ ст. «Ми» (1923) Євгена Замятіна, «Війна з саламандрами» (1936) Карела Чапека, «Котлован» Андрія Платонова, «Сонячна машина» (1926) Володимира Винниченка та ін. Співвідношення двох жанрів на художньому та проблемно-тематичному рівнях.

3. Олдос Гакслі (1894-1963) як сатирик. Антиутопічний зміст роману «Прекрасний новий світ» (1932).

- Часопросторова організація, основний конфлікт твору.

- Особливості суспільно-політичного та культурного життя анти-утопічної країни (державний устрій, побут, релігія, мистецтво, наука тощо).
- Значення любовної інтриги, проблема «зайвих людей».
- Спосіб поєднання художнього та публіцистичного пластів.
- Олдос Гакслі – майстер комічних ситуацій.

Самостійна робота:

- 1.Опрацювати статтю К.Шахової «Англійська художня антиутопія у світовому контексті».
2. Ознайомитися з авторською передмовою до роману «Прекрасний новий світ» ([Електронний ресурс]. URL: [http:// lib.ru/INOFAANT/HAKSLL/mir.txt](http://lib.ru/INOFAANT/HAKSLL/mir.txt))

Контрольні питання:

1. Яка різниця між утопією та антиутопією?
2. Основний конфлікт роману О.Гакслі «Прекрасний новий світ».
3. Звідки взята назва роману? Її іронічний зміст.
4. Коли і де відбуваються події у новому світі?
5. Чому мешканці нового світу схилялися перед Фордом?
6. Чим відрізнявся Бернард від інших представників альфа?
7. Чим займався Гельмгольц у новому світі?
8. Як інтерпретується любов в антиутопічній країні?
9. Як мешканці нового світу розцінювали резервації індіанців?
10. Чому Лінда залишилася в резервації?
11. Яка роль творів Шекспіра в житті Джона?
12. Хто такий Мустафа?
13. Які висновки зробив Джон після розмови з Мустафою?
14. Чому Джон вирішив звести рахунки з життям?
15. Місце образу Ленаїни у романі.

Теми рефератів:

- 1.Місце та роль творчості Шекспіра у романі О. Гакслі «Прекрасний новий світ».
2. Порівняльно-типологічний аналіз книги Т. Мора «Утопія» та антиутопії О.Гакслі «Прекрасний новий світ».
3. Антиутопія О. Гакслі «Прекрасний новий світ» як пародія на роман Г.Веллса «Люди як Боги».
4. О. Гакслі – майстер комічних ситуацій (на матеріалі роману «Прекрасний новий світ»).
5. Анімалістський дискурс творчості О. Гакслі (роман на вибір).

Література:

1. Девдюк І. В. Сюжетно-композиційна своєрідність роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ» / І. Девдюк // Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2017) : матеріали II Міжнародної наукової конференції / відп. ред. Н.Я.Яцків ; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г.М., 2017. – С. 103-106.
2. Гакслі О. Прекрасний новий світ / О. Гакслі // Всесвіт. – 1994. – № 5–6; 1994. – № 7.
3. Калмикова С. У пошуках «зеленої палички» / утопія та її відродження у світовій літературі / С. Калмикова // Тижневик «ЗЛ». – 1999. – № 17.
4. Шахова К. Англійська художня антиутопія у світовому контексті / К. Шахова // Література Англії. XX ст. За ред. К. Шахової. – К., 1993.

Тема № 4

КРИТИКА «АМЕРИКАНСЬКОЇ МРІЇ» У ЛІТЕРАТУРІ США ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ XX СТ.

1. Передумови формування новітньої літератури США у перші десятиліття XX ст. Виникнення нової генерації митців: Ф.–С. Фіцджеральд, Дж. Дос Пассос, Т. Уайльдер, Дж. Стейнбек, В. Фолкнер, Е. Гемінгвей, Ш. Андерсон, С. Льюїс, Е. Сінклер, Т. Драйзер та ін. Традиції та новаторство американської літератури окресленого періоду.

2. Теодор Драйзер (1871–1945) – фундатор соціально-психологічного американського роману. Особливості світосприйняття письменника. Проблема успіху та моральних цінностей як кардинальна у творчості митця, своєрідність її вирішення у романах «Сестра Керрі» (1900), «Дженні Герхардт» (1911), «Трилогії бажань» («Фінансист» (1912), «Титан» (1913), «Стоїк» (виданий 1947), «Геній» (1915).

3. Викривальний зміст роману Т. Драйзера «Американська трагедія» (1925).

- Сюжетне джерело твору.
- Реалізм письменника у зображенні американської дійсності.
- Майстерність психологічної характеристики образів Клайда Гріффітса та Роберти Олден як жертв «американської мрії».
- Викривальний зміст роману (камера смертників).

4. Френсіс–Скотт Фіцджеральд (1894–1940) – кумир молоді «віку джазу» та її літописець. «Джазова доба» як період крайнощів у романах «З цього боку раю» (1920), «Прекрасні та приречені» (1922), збірках оповідань «Звабниці й філософи» (1920), «Вік джазу» (1922), «Сумні молоді люди» (1926). Тема втрачених ілюзій у романі «Ніч лагідна» (1934). Образ Голівуду

у незавершеному романі «Останній магнат».

5. Роман «Великий Гетсбі» (1925) – свідчення творчої зрілості митця.

- Основний конфлікт роману, своєрідність оповіді.
- Образ Ніка Карrawея як оповідача та персонажа твору.
- Метод «подвійного бачення» у розкритті образу головного героя. Гетсбі як продукт жорстокої дійсності та її жертва.
- Поєднання романтичних та реалістичних тенденцій у творі.
- Особливості стилю роману (емоційність, об'єктивність, значення деталі тощо).
- Порівняльна характеристика творчих методів і стилів Т.Драйзера і Ф.С.Фіцджеральда.

Американська література першої половини XX ст.

Головними подіями, які визначили історію Америки I половини XX ст., стали:

- іспано-американська війна 1898–1899 рр.;
- участь США (з 6 квітня 1917 р.) у Першій світовій війні (6.04.1917 – оголошено війну Німеччині; 7.12.1917 – Австро-Угорщині);
- велика депресія, яка розпочалася крахом нью-йоркської біржі 29 жовтня 1929 р.;
- “новий курс” (англ. New Deal – «Нова угода»), здійснений адміністрацією Франкліна Рузвельта (32 президент, роки при владі: 1933–1945), що включав заходи, спрямовані на централізоване планування й стимулювання економіки США.

У період кінця XIX – початку XX ст. Америка вступає в якісно новий етап свого розвитку, пов'язаний із науково-технічною революцією та суттєвим зростанням промислового виробництва. Економічні зрушення відобразилися у таких характерних подіях часу, як завершення будівництва у Нью-Йорку Бруклінського моста (1883), відкриття у нью-йоркській бухті статуї Свободи (1886), виникнення першої лінії електричного трамвая (1887), заснування у 1903 р. Фордом компанії, на заводах якої через 6 років почалось серійне виробництво автомобілів, будівництво у 1904–1914 Панамського каналу, проведення у 1904 р. трансатлантичного кабелю, політ авіатора Ліндберга через океан без посадок (1927), початок роботи першого супермаркету (1930). Імена американських промисловців стали символами-узагальненнями: Рокфеллер, Карнегі, Меллон та ін.

Цим змінам передувало завершення епохи фронтиру, повне заселення вільних земель на заході країни (1890), остаточне підкорення індіанців, а також утвердження Америки як держави, яка перетворилася з боржника на

економічного кредитора. На кінець Першої світової війни США стала однією з провідних країн світу.

Отож, на відміну від Європи, яка долала наслідки війни, у США в цей час наступив період тимчасової економічної стабільності. Це була своєрідна епоха буму, ера розрекламованого на увесь світ процвітання. Головним лозунгом часу став вислів президента Келвіна Куліджа (тридцятий президент США, 1923–1929): «Справа Америки – бізнес». Складалось враження, що етика бізнесу, накопичення захопила все суспільство, підкорила свідомість і думки мільйонів американців. Змучившись від високих ідеалів і розчарувавшись у війні з її наслідками, американці з відвертим ентузіазмом присвятили себе добуванню й траті грошей. Люди заговорили про «нову еру», ніколи раніше Америка так не пишалася своєю могутністю. Населення США з 38, 8 млн. у 1870 р. збільшилось до 105 млн. (7 млн. – лише за 1920). З 1860 по 1910 рр. у країну в'їхало 23 млн. емігрантів. До 1900 р. в Америці, країні виключно фермерській, менше ніж 40% проживало у сільській місцевості. Розрослись великі міста-гіганти: Нью-Йорк, Чикаго, Пітсбург (сталь), Детройт (автомобілі).

Відкриття країни в новому статусі – головна тема, висунута культурою на початку століття, яка по-різному трактувалася письменниками. Переживаючи ці події, американська література поступово втрачала риси провінційності і в період між двома світовими війнами стала важливим чинником світової культури. Визнання досягнень новітнього американського письменства було закріплене присудженням у 1930 році Нобелівської премії Сінклеру Льюїсу.

Визначні американські письменники, які стали класиками, розпочали свою творчу діяльність у перші десятиліття XX ст., причому це були зовсім молоді люди: Т. Вулф, Ф.-С. Фіцджеральд, Дж. Дос Пассос, В. Фолкнер, Е. Гемінгвей, Е. Колдуел, Т. Вайлдер. Вони набули популярності, не досягши й 30-літнього віку. У 20-і роки відомими стали автори старшого покоління авторів: Шервуда Андерсона, Сінклера Льюїса, Теодора Драйзера, Ептона Сінклера.

Прикметна риса художньої манери американських авторів – поєднання елементів натуралізму й романтизму, що, наприклад, спостерігаємо у творчості Драйзера, Фіцджеральда, Фолкнера, Вулфа, Стейнбека та ін. Така тенденція пов'язана з особливим місцем романтизму в культурі XIX ст, а також відчутним впливом теорії детермінізму англійського філософа Герберта Спенсера (1820-1903). У XX ст. відбувається процес синтезу натуралізму та романтизму або натуралізації романтизму. Часто натуралізм виконує функції символізму, коли конкретний регіональний матеріал підноситься до рівня символу чи алегорії. У багатьох письменників формується специфічний американський стиль, позначений стислістю й

прозорістю. Такий стиль, названий письменником «айсбергом». Яскравого вираження він набув у творчості Гемінгвея,

Найбільш **популярними жанрами** стали новела й роман. Щодо новели, то американські письменники вважали її суто національним жанром, який народився з анекдоту та усних розповідей і вперше був реалізований у творчості М.Твена і Дж. Лондона. Свого розквіту американська новела набула у XX ст. Важко знайти романіста, який би не пробував себе в новелі. Яскравими новелістами були, до прикладу, С. Льюїс, Ф.-С. Фіцджеральд, Е. Гемінгвей, В. Фолкнер.

Засновником новітньої американської новели, відмінної від попередньої, вважається Шервуд Андерсон (1876–1941). Віхою в історії американської новели, як і всієї літератури США, стала його збірка «Вайнсбург, Огайо» (1919), у якій йдеться про представників провінційної Америки – самотніх людей, які переживають глибоку душевну кризу. Варто також згадати збірки «Тріумф яйця» (1921), «Коні і люди» (1923), «Смерть у лісі та інші оповідання» (1933). Творчість Андерсена справила значний вплив на творчість молодого покоління авторів, як от Е. Гемінгвея, В. Фолкнера, Т. Вулфа та інших.

Роман – провідний жанр в літературі США. Розвиваються такі його підвиди, як соціально-психологічний (Т.Драйзер, Дж.Стейнбек, С.Льюїс), філософсько-інтелектуальний (В.Фолкнер, Дж. Дос Пассос), історичний (Т. Вайлдер). До видних романістів можна віднести Т.Драйзера, Дж.Стейнбека, С.Льюїса, Е.Гемінгвея, Ф.С.Фіцджеральда, В.Фолкнера, Дж.Дос Пассоса. Кожен привніс свій вклад у розвиток цього жанру.

Що ж до тематики, то вже в 20-і роки можна виділити тему **американської мрії**, якої не оминув жоден із визначних представників літератури США. Найбільш послідовне вираження знайшла у творчості Т.Драйзера, Ф.С.Фіцджеральда, Дж.Стейнбека. Письменники у своїх творах (Т.Драйзер: «Сестра Керрі», «Американська трагедія», Ф.С.Фіцджеральд: «Великий Гетсбі», Дж.Стейнбек: «Про мишей і людей») акцентували на розходженні між мрією і повсякденністю, між обіцянками уряду та реальними засобами досягнення успіху. Гонитва за американською мрією поглиблювала американський індивідуалізм, який у свою чергу підточував із середини мрію про незалежну країну, породжував не царство вільних людей, а одноманітність і нудьгу, зводив життя до грошового успіху. До прикладу, головна героїня роману «Сестра Керрі» Т. Драйзера Керрі прагне до насолоди і місця у суспільстві. Вона досягає успіху, але на вершині своєї артистичної слави перетворюється на душевно спустошену людину, яка не відчуває щастя.

Визначне місце у перше повоєнне десятиліття займають письменники, які торкалися **теми втраченого покоління**. Втрачене покоління у США було

неоднорідним за складом, об'єднувало людей різних переконань, неоднорідна була й література, створена ними. Об'єднувало їх радше негативне начало, оскільки категорично не сприймали війну та післявоєнний мир. Твори письменників втраченого покоління, належать до найбільших досягнень американської літератури поч. ХХ ст. Це «Фієста» і «Прощавай, зброє» Е.Гемінґвея, «Три солдати» і «Манхеттен» Дж. Дос Пассоса, «Солдатська нагорода» і «Сарторіс» В.Фолкнера.

Визначне місце в цій когорті належить Ф.-С.Фіцджеральду (1894–1940), у якого тема втраченого покоління набула суто американського звучання, трансформуючись у концепт *«джазове покоління»*. Ф.-С.Фіцджеральд писав: «Слово джаз, яке ніхто тепер не вважає непристойним, означало спершу секс, згодом стиль танцю, і, нарешті, музику. Коли говорять про джаз, мають на увазі стан знервованої неврівноваженості...». Письменник не захоплюється джазовою добою, а прагне переконливо зобразити її приреченість. У центрі творів Ф.-С.Фіцджеральда – ексцентричне життя молодих людей, перетворене на гонитву за примарним щастям. Герої його творів романтичні, привабливі, прагнуть яскравого й насиченого життя. Однак, як і персонажі Драйзера, зосереджені на принадах матеріального світу. Вони схожі на нічних метеликів, які мчать на світло примарної мрії, прирікаючи себе на розчарування й внутрішнє спустошення.

Тема духовної обмеженості середнього американця представлена творчістю Сінклера Льюїса (1885–1951). С.Льюїс – романіст реалістичного спрямування, перший нобелівський лауреат США (1930). Створив такі відомі романи, як «Головна вулиця» (1920), в якому піддав критиці обивательський світ провінційного міщанства, порушив проблему особистості і суспільства (головна вулиця переслідує всіх, хто хоче бути самостійним). Бунт Льюїса проти обмеженості й вузькості американського міщанства сягає вершини в романі «Біббіт» (1922). Слово «babbitt» набуло узагальнюючого значення, стало символом людини, яка заради власної вигоди готова йти на компроміси. Америка, проводить думку автор, змусила біббітів відмовитися від власних думок, від виявлення справжніх людських почуттів. У романі «Ерроусміт» (1925) автор розкриває тему життя відомого вченого й чесної людини в сучасному світі. Ці романи мали міжнародне визнання, оскільки розширювали знання людей про Америку. Саме за них С. Льюїс 1930 року був удостоєний Нобелівської премії. Не можна не згадати роман «Кінгсблад – нащадок королів» (1947), у якому порушена проблема расової дискримінації.

Американський **модернізм** представлений такими іменами, як В.Фолкнер, Гертруда Стайн, Езра Паунд, Томас Стернз Еліот та ін.

Вільям Фолкнер (1897–1962) – один із найглибших і найбільш складних митців ХХ ст., лауреат Нобелівської премії (1949), в історію американської і

світової ліри увійшов як літописець американського Півдня, творець епопії про життя рабовласницького краю Америки з часів Авраама Лінкольна і Громадянської війни між північними й південними штатами до 50-х років 20 ст. Ним створено 19 романів, понад 75 новел, кілька поетичних книг і п'єс.

Поєднував у творах реалістичні та модерністські тенденції. У творах переважає песимістична концепція дійсності. Був послідовником Дж.Джойса в американській літературі, вдавався до потоку свідомості. Перший відомий роман – «Галас і шаленство» (1929), присвячений темі занепаду родини південних аристократів. Роман складається з 4-х частин, у 3-х із них автор застосовує потік свідомості. Найбільш плідний період – 30-40-і роки. Фолкнер пише роман «У свою останню годину», книгу «Зійди, Мойсею», започатковує трилогію про сімейство Сноупсів «Сільце» (1940), «Місто» (1957), «Маєток» (1959). Загалом торкається теми Півдня, де сам народився, прожив своє життя і помер.

Гертруда Стайн (1874–1946). Г.Стайн називали мамою модернізму, іноді гранд-дамою модернізму. Вона є однією із засновниць феміністської літератури. Емігрувала в Париж, де допомагала початківцям, мала відчутний вплив на творчість Е. Гемінгвея. Виступила як реформатор роману, замість роману подій пропонувала роман стану. Широко культивувала елементи кубізму у прозі, правда, її твори не мали великої популярності. Спиралася на теорії З.Фрейда, Берклі, творчість Джойса. Саме Г.Стайн належить термін «втрачене покоління».

Модерністська поезія представлена творчістю **Езри Паунда (1885–1972)** – один із головних представників імажизму, йому належить авторство маніфесту течії. У 1915 році випустив книгу «Des Imagistes», яка була антологією поезії та теорії імажизму. Починаючи з 1920-х років, займався поетичними перекладами з різних мов. Виступав у пресі як критик, аналізуючи твори своїх сучасників: Т.-С.Еліота, Дж.Джойса, Д.Лоуренса, Е.Гемінгвея. Твором його життя є модерністський епос «Кантос» («Пісні», 1917–1970), який позначений наявністю алюзій, ремінісценцій, цитатних вкраплень, взятих із різних періодів світової культури.

Езра Паунд мав не дуже добру репутацію. У 1908 році виїхав із США в Європу, де й провів більшу частину свого життя. Підтримував фашистський режим Муссоліні, за що після II Світової війни відбував ув'язнення у США.

Томас Стернз Еліот (1888–1965) – поет, критик, драматург, реформатор англійського віршування. У 1914 році емігрував у Великобританію, прийняв англійське підданство, нагороджений Нобелівською премією (1946).

20-30-і роки – період становлення американської національної **драматургії**. Її фундатором є Юджин О'Ніл (1888-1953) – лауреат Нобелівської премії (1936), послідовник європейської нової драми (Г.Ібсен, А.Стріндберг). Писав одноактні п'єси, порушував проблему свободи людини,

екзистенційного вибору, вперше увів образи представників соціального дна – повій, чорношкірих, обездолених. Вдавався до психоаналізу, міфотворчості, використовував біблійні алюзії («Пристрасті під в'язами», «Анна Крісті», «Космата мавпа» та ін.). До когорти великих американських драматургів також входять Ліліан Хеллман, А.Міллер, Т.Вільямс.

Самостійна робота:

1. Опрацювати дослідження Т.Денисової «Літературний процес ХХ сторіччя. Між двома світовими війнами: людина і світ», присвячене аналізу творчості американських письменників I половини ХХ століття (Вікно в світ. – 1999. – № 5(8)).
2. Ознайомитись з есе-спогадами Е.Гемінгвея «Свято, яке завжди з тобою», на сторінках якого автор ділиться враженнями від знайомства з Г.Стайн та Ф.-С.Фіцджеральдом.
3. Дати літературознавче пояснення поняттю «кут зору», навести приклади його застосування у художній практиці.
4. Засоби «деталі» у романі «Великий Гетсбі», їхнє смислове навантаження.

Контрольні питання:

- 1.Тенденції яких літературних течій лягли в основу літератури США першої половини ХХ століття?
2. Які теми та проблеми були знаковими для літератури періоду?
3. У чому полягає проблема американської мрії?
4. Основний конфлікт прози Т. Драйзера.
5. У яких містах відбуваються події роману «Сестра Керрі»?
6. Чим Керрі приваблювала чоловіків (і навпаки)?
7. Як склалася доля Герствуда в романі «Сестра Керрі»?
8. Яким чином Керрі добилася успіху?
9. Фінальна сцена у романі, її символічний зміст.
10. Чому Ф.-С.Фіцджеральд назвав 20-і американські «джазовою добою»?
11. Яка роль Ніка Карраває у структурі роману «Великий Гетсбі»?
12. Яке справжнє ім'я Гетсбі?
13. Хто Гетсбі назвав «великим»?
14. Іронічний зміст назви роману.
15. Атмосфера вечірок, які проходили в маєтку Гетсбі.
16. Хто і за яких обставин збив Міртл Вілсон?
17. Що найбільше хвилювало Гетсбі після аварії?
18. Що нового розповів батько про Гетсбі, коли приїхав на похорони сина?
19. Хто був присутній на похоронах Гетсбі?
20. Що пов'язувало Ніка та Дейзі?

Теми рефератів:

1. Філософія позитивізму в творчості Т. Драйзера.
2. Концепція людини в романах Т. Драйзера.
3. Американська дійсність у новелах Ф.-С. Фіцджеральда.
4. Деталь та її функціональність у романі Ф.-С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».
5. Іронічна складова прози Ф.-С. Фіцджеральда.
6. Порівняльна характеристика Гетсбі («Великий Гетсбі») та Діка Дайвера («Ніч лагідна»).

Література:

1. Братко В. О. «Незрівнянне відчуття смирення й гордощів»: історія змужніння та захоплення світом природи у новелі Фолкнера «Ведмідь»: матеріали до вивчення творчості письменника. 11 клас / В.О. Братко // Зарубіжна література в навчальних закладах. 2004. №6. С. 2931.
2. Денисова Т. Н. Америка, яка вона є, або «Людська комедія» Теодора Драйзера / Т.Н. Денисова // Денисова Т. Н. Роман і романісти США XX століття. – К., 1990.
3. Денисова Т. Н. Літературний процес XX сторіччя. Між двома світовими війнами: людина і світ / Т.Н. Денисова // Вікно в світ. – 1999. – № 5 (8).
4. Денисова Т. Н. Фіцджеральд і американський міф // Денисова Т.Н. Роман і романісти США XX століття. – К., 1990.

Тема № 5

ТВОРЧИСТЬ ЕРНЕСТА ГЕМІНГВЕЯ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТ.

1. Основні етапи творчості, світоглядно-етичні та естетичні принципи Е. Гемінгвея (1869–1961). Тематика та проблематика творчості: «У наш час» (1924), «І сходить сонце» («Фієста», 1926), «Прощавай, зброе» (1929), «По кому подзвін» (1940), «Старий і море» (1952). Нобелівська премія (1954).

Новаторство прози (принцип айсберга): лаконізм, стислість, ритмічність, відсутність коментарів, афористичність, фактографічність, лейтмотив, відвертість оповіді від першої особи, екстремальність ситуацій тощо. Кодекс честі «Гемінгвеївського героя».

2. Художня реалізація «теорії айсберга» у романі «Прощавай, зброе».

- Біографічна основа сюжету. Конфлікт твору.
- Спосіб зображення війни у романі, війна в оцінці різних персонажів. Форма й зміст діалогів, які ведуть солдати (*«війну не виграти перемогами»*, *«війні немає кінця»* тощо).
- Фред Генрі як герой «Гемінгвеївського типу», його минуле, особливості світосприйняття. Мотиви добровільного вступу в армію. Ставлення Фреда до війни, яку він не вважає своєю, хоча переконує, що *«війну треба довести до кінця»*.
- Місце священника в системі образів твору.
- Тема кохання в умовах війни як художнє вираження трагічної концепції буття, лейтмотив теми. Роль кохання у процесі переосмислення героєм війни і свого місця в ній. Психологічно-емоційний підтекст висловів головних героїв: *«У житті не так важко влаштуватись, коли нічого втрачати»*, *«Нас тільки двоє у цілому світі серед чужих людей. Якщо між нами щось западе – нам кінець, вони здолають нас»*, *«У мене завжди життя було таке наповнене. Тепер, якщо тільки тебе нема, все пусто»*.
- Втеча з війни – «сепаратний мир» чи дезертирство?
- Символічний зміст назви роману й тема втраченого покоління. Згубний вплив «зброї» на життя й свідомість Фреда, Кетрін, Рінальді, Фергюсон та ін.

3. Тема іспанської війни у романі «По кому подзвін». Іспанія у житті автора та його героя. Зображення духовної еволюції Гемінгвеївського героя в образі Роберта Джордана. Життєстверджуючий пафос твору. Художні особливості.

4. Символічно-філософське наповнення повісті-притчі «Старий і море». Фабула і підтекст. Образи-символи у творі: риба, море, акули, леви,

хлопчик Моліно, туристи та ін.

Самостійна робота:

1. Опрацювати статтю Д.Затонського «Ернест Гемінгвей – письменник і людина».
2. Зробити виписки з монографії Т.Денисової «Ернест Гемінгвей. Життя і творчість» щодо художніх особливостей стилю «айсберга».
3. Знайти епізоди в романі «Прощавай, зброе», у яких автор, порушуючи проблему безглуздості війн, застосовує стиль «айсберга».
4. Виписати з роману «Прощавай, зброе» афористичні вислови, лейтмотиви, приклади «поезії у прозі», авторського діалогу.
5. Прочитати роман Е.Гемінгвея «По кому подзвін».

Контрольні питання:

1. Які твори Е. Гемінгвея присвячені темі «втраченого покоління»?
2. Коли і де було видано роман Е. Гемінгвея «Прощавай, зброе»?
3. Які автобіографічні факти лягли в основу твору?
4. Що відповів Фред Генрі на запитання про мотиви його вступу в армію?
5. Куди священник запрошував Генрі відправитися у відпустку?
6. Зовнішність Кетрін.
7. Що Кетрін подарувала Фреду, коли він відправлявся на передову?
8. За яких обставин було вбито Пассіні?
9. За що пораненого Фреда подали для нагородження медаллю?
10. Що робить людей християнами, на думку священника?
11. Яким чином Кетрін вдалося влаштуватися в госпіталь у Мілані, куди відправили на Фреда?
12. Чому зірвалася відпустка Фреда й Кетрін після його одужання?
13. Як виглядав священник у порівнянні з іншими, коли Фред повернувся з госпіталю?
14. Де Кетрін та Фред провели свій останній вечір у Мілані після госпіталю?
15. Яку хворобу мав на увазі Рінальді, коли говорив «У всіх воно є. У цілого світу... Це нещасливий випадок на виробництві»? Яке символічне наповнення хвороби?
16. Яке завдання мав виконати Фред, коли загинув Аймо?
17. У який спосіб Фред переправився через річку після дезертирства?
18. Якою була реакція Фреда, коли він дізнався про вагітність Кетрін?
19. Образ графа Греффі.
20. Що відповів Фред, коли бармен спитав, чому він пішов на війну?
21. Що нагадувало Фреду про війну у Швейцарії?
22. Як назвала Кетрін історію, яка трапилася з нею і Фредом на війні?

Теми рефератів:

1. Порівняльна характеристика Фреда Генрі у романі «Прощай, зброє» та Роберта Джордана у романі «По кому подзвін» як героїв Гемінгвейвського типу.
2. Екзистенціалістські мотиви у романі «Прощай, зброє».
3. Еволюція Гемінгвейвського героя – від Фреда Генрі до Сантьяго.

Література:

1. Девдюк І. В. Проблема трагізму буття у романі Е. Хемінгуея «Прощай, зброє» / І. В. Девдюк // Zbiór raportów naukowych. „KNOWLEDGE SOCIETY», – Warszawa, 2014. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://xn--e1aajpcds8ay4h.com.ua/files/txt/scientific_conference_34/zbornik_Lodz_34_5-1.pdf.
2. Девдюк І. В. У світі без ілюзій. Романи Е. Хемінгуея «Прощай, зброє» та А. Камю «Сторонній» і «Чума» крізь призму екзистенціальних вимірів / І.В. Девдюк // Зарубіжна література в школах України. – 2006. - № 3 – С. 6-9.
3. Затонський Д. Від респекту до підтексту / Д. Затонський // Зарубіжна література. – 1998. – № 5.
4. Затонський Дмитро. Ернест Гемінгвей – письменник і людина / Дмитро Затонський // Вікно в світ. – 1999. – № 6.
5. Денисова Т. «Герой кодексу», а насправді вірний собі / Т. Денисова // Тиждень «ЗЛ». – 1991. – № 45.
6. Денисова Т. Ернест Хемінгуея. Життя і творчість / Т. Денисова. – К., 1972
7. Денисова Т. Н. Секрет «айсберга» (о художественных особенностях прозы Хемингуэя) / Т.Н. Денисова // Литературная учеба. – 1980. – № 5.
8. Денисова Т. Н. Літературний процес ХХ сторіччя. Між двома світовими війнами: людина і світ / Т.Н. Денисова // Вікно в світ. – 1999. – № 5 (8).

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Екзистенціалізм, абсурдистська драма, новий роман.

Зміни, які відбулися у літературі в другій половині ХХ ст., у значній мірі пов'язані з Другою світовою війною та її наслідками, тому саме з цієї події розпочинається відлік нового періоду розвитку світового письменства. Поділ Європи на капіталістичну та соціалістичну, початок «холодної війни», ядерна загроза, руйнування колоніальної системи, швидкі темпи НТР, поява новітніх інформаційних технологій – ці та інші явища по-різному впливали на морально-етичний та духовний клімат повоєнної дійсності. Найбільш вражаючим став пережитий трагічний досвід війни, який остаточно довів незворотність кризи гуманізму, підривав віру у розумність світу, породжуючи нову хвилю розчарувань та песимістичних настроїв. Намагаючись розібратись у причинах невлаштованості буття, письменники шукали шляхи примирення людини і дійсності у самій людині, її душі та свідомості. Їх хвилювали проблеми участі окремо взятого індивіда, його відповідальності за власні вчинки, співіснування у ньому таких різномірних начал, як добро і зло, особисте і загальнолюдське, природне і соціальне, розум і безумство тощо. Література, залишаючись суб'єктивною, максимально наближалась до психології, філософії, політології, соціології та інших наук, проте не з метою розширити світогляд читача, як це було характерно для Просвітництва, а задля глибшого розуміння природи «Я» особистості. При цьому письменники часто викладали думки у доступній формі, розраховували на різномірну аудиторію – від освіченого інтелектуала до людини «з вулиці».

Особливої популярності в означений період набуває **екзистенціалізм** (лат. *existentia* – існування) – філософсько-художня система, у якій найбільш повно виразились настрої і сподівання воєнного та повоєнного покоління, що усвідомило абсурдність власного існування, свою приреченість та самотність. Як літературний напрям екзистенціалізм заявив про себе у 40-х роках минулого століття у Франції завдяки творчості Ж.-П. Сартра й А. Камю. Офіційним маніфестом літературно-світоглядної школи став трактат Ж.-П. Сартра «Буття і ніщо» (1943), ідеї якого знайшли поглиблення та розвиток у праці «Екзистенціалізм – це гуманізм» (1945). Яскравим художнім втіленням викладених у ній принципів став роман «Нудота» (1938), збірка оповідань «Мур» (1939), п'єса «Мухи» (1943) та ін. Погляди А. Камю представлені у філософських есе «Міф про Сізіфа» (1942), «Бунтівна людина» (1951), повісті «Чужий» (1942), п'єсі «Калігула» (1944), романі «Чума» (1947) та ін. Вказані твори вважаються програмними не лише французького, а й європейського

екзистенціалізму. Відзначимо, що французькі представники напряду не створили оригінальної філософської системи, вони тільки зібрали і переосмислили теоретичні принципи своїх попередників – данського філософа С. К'єркегора, німецьких мислителів М. Хайдегера, К. Ясперса, Е. Гуссерля, іспанського письменника і філософа Мігеля де Унамуно. Проте саме твори Ж.-П. Сартра і А. Камю, доступні і водночас глибокі, сприяли поширенню цього вчення по всьому світу, заповнивши все повоєнне письменство. До тепер ця філософія залишається однією з найбільш популярних і продуктивних.

Ключовими концептами Сартра виступали свобода вибору та відповідальності за вибір, Камю – абсурду, абсурдної людини та бунту. Незважаючи на деякі розходження у поглядах метрів екзистенціалізму, як і певну суперечність у вченнях кожного з них, філософсько-світоглядну програму напряду можна звести до наступних тез:

- об'єктивний світ – це суцільний хаос та абсурд, позбавлений доцільності та впорядкованості;
- людина як його частина не спроможна внести порядок чи вплинути на нього (якщо він і має мету, то людині вона невідома), відповідно її життя не може бути активним і цілеспрямованим, перебування індивіда на землі зводиться до існування (звідси термін);
- як істота, яка володіє внутрішнім світом, свідомістю, людина, на відміну від речей, здатна їх переосмислювати, а переосмисливши, має право вибирати згідно зі своєю волею;
- свідомість завжди спрямована на зовнішній світ (об'єкти існують), може себе знайти і виявити лише через усвідомлення речей, проте сама є абсолютною свободою, вільним вибором, не має сутності, а передує їй. Тож сенс життя зводиться до подолання речей.

Отож, не заперечуючи існування об'єктивного світу, екзистенціалісти визнавали лише те, як цей світ сприймає конкретна свідомість – важливо те, що усвідомлене. «Відправним пунктом» і основним критерієм оцінки явищ визнається досвід суб'єкта, відповідно екзистенціалістський твір постає як результат усвідомлених речей, у якому мірилом всього є авторська свідомість.

На відміну від попередньої літератури, яка лише ставила питання, екзистенціалізм постає завершеною філософсько-літературною системою. Відкидаючи будь-які ілюзії зовнішнього світу, етичні та соціальні теорії (віра у суспільні ідеали, вічне кохання, релігію тощо), які «затуманюють» розум, екзистенціалісти пропонують шляхи примирення людини і дійсності через прийняття стоїчного трагічного гуманізму як єдиної можливої лінії поведінки свідомої особистості. Логічний вихід із доктрини екзистенціалізму – необхідно світ сприймати таким, яким він є.

У творах екзистенціалістів реальність проектується через світовідчуття *героя-протагоніста*, який є носієм і виразником авторських ідей та концепцій. Знаходячись в опозиції до зовнішнього світу, соціальних та етичних теорій, він відчуває свою зайвість, відчуженість, самотність. Глибокі переживання з приводу марності та абсурдності буття породжують у ньому відчай, страх чи нудьгу. Ці стани не є ознакою малодушності чи фізичного переживання страху (відчаю, нудьги), а свідчать про метафізичне потрясіння прозрілої людини. Вони спонукають до достеменного існування, до самозаглиблення, розширення обріїв власного Я. Герой прагне знайти шляхи примирення зі світом абсурду, тобто точку опори в житті, і шукає її в собі, у своїй свідомості, яка звільнилась від стереотипів і спроможна збагнути дійсність у новому аспекті. Так, у повісті А. Камю «Чужий» головний персонаж Мерсо, відмовившись перед смертю від сповіді, тобто нав'язливого піклування, яке робило його залежним, відчуває невимовну радість від набуття свободи, своєї вибраності й неповторності. У цей момент він розуміє всю красу життя, порив гніву очищує його від болю, позбавляє надії, і він вперше розкривається «назустріч тихому байдужому світові». У романі Ж.-П. Сартра «Нудота» протагоніст твору Рокантен свій остаточний вибір (але не останній) робить тоді, коли стає екзистенційним героєм: тверезо визнає абсурдність буття й усвідомлює свою приреченість на свободу, приймаючи цей факт як необхідність. Своїм вибором він вносить у ворожий світ особистісний, суб'єктивний елемент. Рокантен рве всі зв'язки, відмовляється від соціальної активності, науки, мистецтва, зрештою, кохання і приймає рішення (здійснює вільний вибір) перетворити своє життя на подібну досконалому мистецькому твору.

Дійсність в екзистенціалістських творах постає умовною, незважаючи на конкретизацію місць, іноді дат та імен, що впливає з постулату абсурдності, якою охоплений увесь світ. Художній час зводиться до психічного часу героя. Його блукання (здебільшого вулицями міста) як основний композиційний прийом умовно передає *блукання свідомості в хаосі буття* (яскравий приклад таких блукань представлений у романі Ж.-П. Сартра «Нудота»). Оскільки свідомість володіє абсолютною свободою, не підкоряється нормам чи обмеженням, плин думок та почуттів може перериватися чи повертатися в далеке минуле. Твори сповнені психоаналізу, самоаналізу, авторських відступів, які передані через внутрішні монологи та потоки свідомості – іноді нервово-напружені й схвилювані, подекуди повільно-медитативні в залежності від настрою оповідача у той чи той момент. Для композиції характерні мозаїчність, фрагментарність, відсутність лінійності, невиразність фабули. Письменники вдаються до форм сповіді, спогадів, хроніки, щоденника, фантазій тощо, які є найбільш придатними для трансформації авторської свідомості.

Неодмінною ознакою поезики творів є підтекст, виражений через лейтмотиви, афоризми, риторичні запитання, різного роду деталі, символи тощо, які збільшують смислову ємність твору, надають йому філософсько-інтелектуальної глибини, необхідних для увиразнення та деталізації головної думки – усвідомлення сутності існування. Грубі натуралістичні прийоми, іронія, сарказм, цинізм вводяться, щоб підкреслити сірість та непривабливість зовнішньої дійсності, адже значення всьому надає сама людина.

До французьких екзистенціалістів належали, крім Ж.-П. Сартра та А. Камю, Сімона де Бовуар, Андре Мальро, Жан Ануй, Габріель Марсель. Екзистенціальні мотиви у різних художніх модифікаціях та варіантах присутні у творах таких письменників, як Франсуаза Саган (Франція), Айріс Мердок, Вільям Голдінг, Колін Вілсон (Англія), Герман Гессе, Ганс Носсак, Гюнтер Грасс, Генріх Белль (Німеччина), Норман Мейлер, Джеймс Болдуїн, Сол Беллоу (Америка), Кобо Abe (Японія), Валер'ян Підмогильний, Тодось Осьмачка, Василь Барка, Валерій Шевчук, Василь Стус (Україна) та ін.

Окрім атеїстичного, існувало релігійне крило екзистенціалізму, до якого належали М. де Унамуно, М. Бердяєв, К. Ясперс, Г. Марсель. Бог у їхній концепції поставав абсолютним Ти, тож у своєму вільному виборі особистість знаходила відповідь на божественний виклик, залежала від здатності його почути.

У 50-х роках зароджується відгалуження екзистенціалізму неоавангардистська течія **абсурдизму**, яка виявила себе у формі таких явищ, як «театр абсурду» та «новий роман» («антироман»). Абсурдизм як цілісне явище ґрунтується на засадах екзистенціалізму, зокрема ідеї абсурдності буття, проте одночасно підриває його основи, тобто надію на можливе примирення людини і дійсності, а свободу вибору заводить у безвихідь. Абсурдисти відмовляються від філософських роздумів і дискусій, утверджуючи абсолютну абсурдність дійсності і людського існування як на рівні форми, так і змісту, цьому твердженню підпорядковані жанрово-композиційні та мовно-стильові особливості творів. Зосереджуючись передусім на формальних якостях текстів, вони у такий спосіб виражають повний протест проти ангажованої літератури.

Театр абсурду. Термін з'явився після публікації у 1961 році однойменної монографії англійського літературознавця М. Ессліна. Театр абсурду відображує суттєві духовні тенденції повоєнного періоду, відтворює трагізм людини – самотньої, покинутої, приреченої на смерть. Персонажами творів часто виступають хворі, божевільні, сліпі, каліки або обездолені – як яскраве втілення абсурдності буття. Так, у п'єсі С. Беккета «Ендшпіль» Клов не може сісти, Гамм – сліпий і не може ходити, Нагт і Нелл у сміттєвих баках доживають свій вік.

Для п'єс характерні наступні риси:

- Поєднання трагічного і комічного, що дає підстави відносити їх до трагіфарсів. Даний прийом допомагає передати внутрішнє напруження, яке панує у свідомості героїв і оточуючому світі.
- Дійсність постає ірраціональною. Перевага надається абстракціям та узагальненням, які є своєрідними синтезами реальності.
- Руйнування сюжету і композиції. Текст організований за принципом абсурдних ситуацій, п'єси позбавлені логічності та послідовності.
- Відсутність часу й місця дії. У героїв немає ні майбутнього, ні минулого, вони знаходяться у повному хаосі буття, яке зводиться до примітивних процесів як, наприклад, у драмі «Ендшпіль»: принести драбину, віднести драбину, навести годинник, поїсти печиво, випити гамівні чи збуджуючі таблетки.
- Декорації майже відсутні, якщо є, то дуже примітивні, проте кожен предмет має глибокий зміст, виступає певним символом.
- Велике значення надається жестам та міміці.
- Для мови характерний словесний нонсенс – широко вводяться парадокси, каламбури, гротескні образи, мова дадаїстів та сюрреалістів, чорний гумор.

Жанр абсурдистської драми знайшов вираження у творчості французьких письменників Семюеля Беккета (нар. в Ірландії, жив у Франції, писав англійською та французькою мовами), Ежена Йонеско (нар. в Румунії, жив у Франції), Артюра Адамова (вірменин за походженням), Фернандо Аррабаля (іспанець за походженням), Жана Жене; швейцарців Макса Фріша та Фрідріха Дюренматта, англійців Гарольда Пінтера та Нормана Сімпсона, поляків Славоміра Мрожека й Тадеуша Рожевича, американського драматурга Едвара Олбі та ін.

Поняття **«новий роман»** (**«антироман»**) виникло у Франції у середовищі письменників, які поставили перед собою завдання радикального оновлення техніки традиційного роману, яка, на їхню думку, давно віджила себе. У групу новороманістів входили А. Роб-Гріє, Н. Саррот, М. Бютор, К. Сімон, М. Дюрас, Р. Пенже. Лідером був А. Роб-Гріє – автор програмних статей під загальною назвою «За новий роман». Термін вперше вжитий Ж.-П. Сартром у передмові до роману Н. Саррот «Портрет невідомого». Спираючись у своїх пошуках на інтуїтивізм Бергсона, психоаналіз Фрейда, постструктуралістські концепції Дж. Барта та М. Фуко, а також здобутки роману «потoku свідомості», представники течії відкидають такі звичні компоненти художньої організації роману, як ідейний задум, фабульна інтрига, сюжетна завершеність; відмовляються від емоційного наповнення та метафоричності

прози; не прагнуть до єдності та завершеності характерів, повністю ігнорують принцип типізації. Об'єктом зображення у творі постає світ подій та речей в очах суб'єкта, який сам розчиняється у цьому світі. Важливості набуває картина сприйняття речей у даний момент особою-річчю, яка породжує слова. Для позначення такого прийому теоретик і практик «нового роману» Роб-Гріє вводить поняття «шозизм» (з фр. chose – річ). Функція деперсоналізованого розповідача, зі слів письменника, – «одягати речі у слова». У цей процес втягується і читач, адже на його очах відбувається створення тексту.

Н. Саррот, формулюючи естетику «нового роману», оперує поняттям «тропізм». У збірнику есе «Ера підозрінь» авторка проводить думку, згідно з якою предметом аналізу в творі є невидима дійсність – мова (слово), викликана підсвідомими імпульсами, які вона називає тропізмами. Вона виокремлює два види фабули: I – подієву (видиму); II – мовну (індивідуальну), які знаходяться в опозиції. Руйнування тотожності між мовою і дійсністю – основний принцип естетики «нового роману». На думку письменниці, завдання романіста – передати невловимість і незавершеність думки, позасвідомих процесів, лише так можна уникнути шаблонності та формалізму.

У руслі нового роману створені «Портрет невідомого» (1948), «Планетарій» (1959), «Золоті плоди» (1964) Н. Саррот, «Ревнощі», «У лабіринті» (1959) А. Роб-Гріє, «Зміна» (1957) М. Бютора, американські романи «чорного гумору», серед яких «Оголений сніданок» (1959) В. Берроуза, «Кінець шляху» (1958) Дж. Барта, «№ 49 на аукціоні» (1966) Т. Пінчона та інші.

Література молодіжних протестів.

Заперечення усталених суспільних та етичних норм у повоєнний період у значній мірі стимулювало розвиток молодіжних рухів – бунту молоді проти канонів, які придушують свободу, стоять на заваді самореалізації особистості. Молоді люди протестували проти бездуховності, конформізму, наживи, лицемірності; застарілих форм навчання; моралі батьків, які представляли стару ідеологію; засуджували війни, зокрема вторгнення американських військ на територію В'єтнаму; шукали оздоровлення суспільства у розкутості та природності.

Протести молоді знайшли різне втілення у літературі. Самі учасники не створили видатних творів, але про них писали письменники, які підтримували та поділяли їхні погляди, хоча самі у бунтах участі не брали. Найбільшою активністю та резонансністю вирізняються американські «бітники», які називали себе «розбитим поколінням». Ними створена ґрунтовна програма, яка базувалася на ідеї самовираження кожного індивіда. У пошуках сенсу буття вони зверталися до новітньої філософії, цікавилися

буддизмом, захоплювалися сучасними музичними ритмами, зокрема джазовою музикою, яка відзначалася вільною структурою. Саме бітники вважаються зачинателями нонконформістських тенденцій у літературі, які згодом поширилися у європейських країнах. Знаковим твором руху, його євангелієм став роман Джека Керуака «У дорозі» (1957), головний персонаж якого індіанець Дін Мориарті уособлює тогочасного героя Америки – нескореного і вільного. Настрої бітників і в цілому епохи у художній формі зуміли майстерно передати такі видатні американські письменники, як Девід Селінджер, Джон Апдайк, Джон Чівер, Труман Капоте (всі працювали у часописі «Нью-Йоркер»), Генрі Міллер, Роберт Пен Уоррен, драматурги Артур Міллер, Едвард Олбі, Теннесі Вільямс та ін.

В Англії виразниками нонконформізму стали письменники, яких критики об'єднали у групу «сердиті молоді люди». В основу назви лягла п'єса Дж. Осборна «Озирнись, гніваючись» (1956), драматизм якої тримається на монологах головного персонажа Джімі Портера, сповнених гнівних випадів проти реалій повоєнної Англії. Твір викликав великий резонанс у суспільстві, оскільки зумів точно передати настрій буржуазно-демократичної молоді і в цілому духовну атмосферу 50-х рр. До «сердитих» належали Джон Вейн, Джон Брейн, Кінгслі Еміс. Герої їхніх творів – випускники провінційних вузів, зіткнувшись з прозою повсякденного життя, були змушені забути про високі ідеали, поступово перетворювалися на звичайних обивателів, що породжувало відчуття спустошеності та розчарування. На відміну від бітників, їхній протест зводився до емоційного «гнівання» проти англійського істеблішменту, благополуччя багатих і заможних, які залишили за собою всі привілеї, займали керівні посади, а молоді люди змушені були вести сіре буденне життя. Часто твори нагадували «романи кар'єри», у яких герої, добившись високої посади, відмовлялись від попередніх мрій та життєвих принципів (Дж. Брейн «Місце наверху»).

У Франції утворилось угруповання «голубі гусари» за назвою однойменного роману Роже Нім'є, проте воно не набуло широкого розголосу. Впродовж 50-60-х років визнаним кумиром молоді й захисником її інтересів виступив Ж.-П. Сартр (в знак солідарності з молодим поколінням він відмовився від наданої йому Нобелівської премії). Яскравим художнім втіленням життя і поглядів молоді середини віку є романістика Франсуази Саган, у якій авторка, зображуючи життя забезпеченої молоді повоєнного часу, розглядає зворотній бік свободи, прагнення до якої не допускає глибоких почуттів та прив'язаності, породжує цинізм, а то й жорстокість.

У Німеччині типологічно спорідненою до названих явищ можна вважати «Групу-47», яка сформувалася у ФРН, включала таких письменників, як Г. Ріхтер, А. Андерш, Е. Шнабель, Г. Белль, П. Шалюк, М. Енценсбергер та ін. Їхня програма, викладена у брошурі Андерша «Німецька література перед

відповідальним вибором», виходила за вузькі рамки рухів. Учасники групи закликали письменників боротися проти німецького націоналізму і будь-якої спроби відновити фашизм, виступали за нове мистецтво, позбавлене пафосу та фальшивої риторики.

Хоча для кожної країни притаманна своя національна форма вираження незгоди, твори позначені спільними рисами, є однотипними за концепцією героя, тематикою, порушеним колом проблем, художніми якостями. Події відбуваються переважно у провінційних містечках, де панує сірість, буденність, міщанське мислення. Дійсність представлена очима звичайної людини, героя з вулиці, який знаходиться у стані відчаю, оскільки не може знайти згоди ні з суспільством, у тому числі з родиною, ні з самим собою. Його дратує лицемірство, нещирість, фальш тощо, він прагне себе реалізувати, проте не в матеріальній, а у вищій, духовній площині, прагне знайти споріднену душу, яка б його зрозуміла, проте залишається самотнім. Незважаючи на «негероїзм» персонажа, він викликає симпатії і співчуття, оскільки є один у своєму роді. Важливо, що тенденція до самовираження сприяла наближенню літератури до пересічного читача. Твори звільняються від притаманного модернізму інтелектуалізму, позначені специфічною знаковою лексикою (сленги, вульгаризми, жаргони), містять описи побуту. Твори тяжіють до суб'єктивізму, експресії, психологізму. Улюблені мотиви письменників: дороги, самотності, дитинства, природи.

Постмодернізм

Постмодернізм – загальна назва новітніх течій та шкіл, які утворилися у 60-х роках ХХ ст. Постмодернізм розрізняють як культурологічне явище; менталітет, який дає змогу по-новому оцінювати явища сучасного й минулого; термін, яким визначають нове мистецтво після 60-х.

Для постмодернізму характерний іронічний погляд на життя, що відтворює умовність та відносність світоглядних концепцій, які існували після епохи Відродження і сприймалися як кінцеві істини. Постмодернізм виявляє їхню вичерпаність, водночас готовий користуватися надбанням різних епох, не віддаючи перевагу жодній. Антидогматичність, множинність, плюралістичне визнання права на рівноправні рішення, іронія – основні риси свідомості та умови існування постмодернізму. Постмодернізм сформувався як опозиція до модернізму, естетика якого ґрунтувалася на самоцінності критерію новизни, його домінуванні над іншими, включаючи авторську майстерність. На відміну від модернізму, постмодернізм відмовляється від пріоритетності нового, визнає нове з будь-яким іншим критерієм, при цьому передбачає не серйозне його шукання, а швидше пародійне.

Текст постмодерністського твору нагадує комбінацію різних уривків, літературних реалій, які між собою слабо поєднані. Підкреслюючи у такий

спосіб розірваність дійсності, письменник створює альтернативний світ у формі тексту. Під його пером відомі сюжети, теми, герої, ситуації піддаються іронічному переосмисленню та пародіюванню. Проте іронічне у постмодерністському контексті втрачає сміхові властивості, виводячи традиційні сміхові форми і прийоми (пародію, травестію, карикатуру, гротеск) з поля дії комічного. Вони служать як прийом своєрідної інтелектуальної гри і використовуються не для висміювання, а для відчуження, відсторонення автора від усього попереднього і сучасного. Таким чином створюється нова реальність, в якій сміх ані стверджує, ані заперечує, він демонструє відносність усього сущого, виробляючи імунітет як до штампів масової свідомості, так і до певних ідеологічних схем.

Теоретик постмодернізму У. Еко зазначає: «Постмодернізм – це відповідь модернізму: оскільки минуле неможливо зруйнувати, оскільки цілковита руйнація призводить до німоти, його необхідно переосмислити: іронічно, без наївності [...] не заперечення вже сказаного, а його іронічне переосмислення. Якщо в системі авангардизму для того, хто не розуміє гру, єдиний вихід – відмовитись від гри, тут, у системі постмодернізму, можна брати участь у грі, навіть не розуміючи її, сприймаючи її абсолютно серйозно. В цьому полягає відмінна риса (але й підступність) іронічної творчості».

На сьогодні виокремлюють два етапи становлення постмодернізму: I етап – 50-70-і роки, коли виявились зрушення, які не вписувались в канони модернізму; II – починаючи з 80-х років до сучасного моменту – період «зрілого постмодернізму» або неobaroko, який стає домінуючою тенденцією у сучасній культурі, що дає імпульс широкому розвитку постмодерністського роману. Якщо для I етапу характерними є сарказм, «чорний гумор», гротеск, тобто висміювання, то для II – переосмислення попередніх парадигм, у тому числі модерністської.

Визнаними теоретиками постмодернізму є М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж. Ліотар, Р. Барт, У. Еко, І. Хассан, Ю. Кристева, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ф. Джеймсон, Д. Затонський та ін. До творців постмодерністської літератури відносять таких письменників, як П. Акройд, Ю. Андрухович, Дж. Апдайк, Дж. Барнс, Джон Барт, С. Беллоу, Х. Борхес, Й. Бродський, Г. Гессе, Дж. Донліві, У. Еко, П. Зюскінд, Х. Корт асар, М. Кундера, Г. Г. Маркес, М. Павич, Т. Пінчон, К. Рансмайр, Дж. Фаулз, та ін.

Тема № 6
НОНКОНФОРМІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ
В ЛІТЕРАТУРІ США СЕРЕДИНИ ХХ СТ.

Культурно-історична дійсність США 50-х рр. Політика Маккарті. Трансформація «американської мрії» в нових умовах. Рух «бітників». Філософсько-естетичні засади, спосіб творчого самовираження руху. Зародження контркультури. Роман Джека Керуака «У дорозі» як «євангеліє» бітників. Школа «Нью Йоркер». Нонконформістська література.

Творчість Джерома Д. Селінджера (1919-2010). Зображення американського суспільства через призму понять підлітка у романі Д. Селінджера «Ловець у житті» (1951). Проблема жанру та композиції, форма й стиль оповіді. Духовна атмосфера дійсності як підґрунтя трагічного світопочування головного героя.

Складність і суперечливість психологічного портрета Голдена Колфілда: невірноваженість, інфантильність, замкнутість, недружелюбність, надмірна чутливість, схильність до самоаналізу, максималізм тощо. Морально-етична та емоційна сила бунту Голдена.

Смислове навантаження неформальної лексики у романі. Символічний зміст назви твору.

Етапи творчого шляху Джона Апдайка (1932-2009), художній метод, місце в американській літературі. Тематика прози. Поєднання міфологічного та реального планів у диалогії «Кентавр» (1964) і «Ферма». Проблема масового суспільства та особистості у творах «Пари» (1968), «Місяць відпустки» (1975), «Одружися зі мною» (1976). Структура та хронологічні рамки тетралогії про Кролика: «Кролику, біжи» (1960), «Кролик одужав» (1971), «Кролик розбагатів» (1981), «Кролик відпочиває» (1990). Морально-духовна та психологічна еволюція головного героя у контексті суспільно-політичних та культурно-історичних змін американського суспільства.

Трагедія «маленької людини» в романі Дж. Апдайка «Кролику, біжи». Сюжетно-композиційна своєрідність твору. Проблема «роману-дороги» як замкнутого кола. Майстерність зображення «середньої Америки» кінця 40-х років як соціально-психологічного тла роману: відсутність духовних ідеалів та моральних критеріїв, формальний підхід до релігії, поширення масової культури, реклами, стандартизація суспільства. Типовість, пересічність та драматизм образу Гаррі Енгстрема, психологічна характеристика героя. Явища навколишньої дійсності в його оцінці, мотивація вчинків, безглуздість мети. Проблема бунту. Семантичний підтекст прізвиська «Кролик».

Література США другої половини ХХ ст.

30-і роки в американській культурі позначені великою депресією, що розпочалася 1929 року біржовим крахом. У нових умовах література набуває соціального забарвлення, розвивається реалістична проза, зокрема соціально-політичний роман, коротке оповідання, документальне есе. Поширеними є теми робітничого класу, життя фермерів, безробітних. Цей період увійшов в історію США як «червоні 30-ті». Знаковою є творчість Джона Стейнбека, зокрема його роман «Грона гніву», у якому відбилися настрої епохи та зміни у свідомості американців.

Економічну кризу вдалося подолати до кінця 30-х років завдяки продуманій політиці тогочасного уряду на чолі з Франкліном Рузвельтом, який виробив програму підтримки незахищених верств населення. Друга світова війна не справила на Америку такого руйнівного впливу, як на Європу, радше навпаки – сприяла економічному зростанню.

Тому **50-і роки в США** – це період стабільності американського суспільства. Його ще називають періодом згоди або **конформізму** між урядом і народом, адже вся увага державного правління була спрямована на поліпшення життя середнього американця – більшості частини населення США. Формувалось суспільство, зорієнтоване на зростання матеріальних потреб широких верств населення. Саме в цей час активно утверджується американський спосіб життя як найбільш досконалий, демократичний і гуманний. Цьому активно сприяв розвиток реклами, а також масової культури, яка поширювалася за допомогою не лише преси й книгодрукування, а й телебачення. У цьому напрямку активно працював уряд США.

У 50-і роки комісія під керівництвом сенатора Маккарті проводила цілеспрямовану й жорстку політику по відношенню до так званих неугідних діячів культури, які у своїх творах вдавались до критики американського суспільства чи симпатизували СРСР. І навпаки, популяризувались твори, фільми, рекламні ролики, в яких ідеалізувався американський спосіб життя. Так сформувався стереотип ідеального американця – завжди усміхненого, матеріально забезпеченого, задоволеного життям, хорошого сім'янина. Він став новою американською мрією, до якої прагнув кожен житель США. Уряд своєю чергою гарантував задоволення усіх потреб за умови повного підкорення законам, традиціям як плати за забезпеченість і стабільність. Меркантильність і прагматизм стають релігією американців, що призводить до стандартизації мислення.

Урядом не були взяті до уваги духовні запити людей. Масова культура, яка лише затуманювала розум, не могла компенсувати потреб інтелектуальної еліти. На такому тлі набула розвитку **«нонконформістська література»** або література незгоди, у центрі якої – тип аутсайдера, людини

невлаштованої і незадоволеної, яка прагне духовного вивільнення. Першим і найбільш радикальним виявом незгоди став рух «бітників» – молодих людей із середовища середньої інтелігенції, які називали себе «розбитим поколінням». Його центром стала Каліфорнія. Словник американського сленгу визначає бітника як «особистість, яка веде нонконформістське життя, член розбитого покоління, той, хто зневажає умовності поведінки й одягу та цікавиться авангардистською філософією та самовираженням».

Бітники типологічно споріднені із «сердитою молоддю» у Великобританії, але постають більш радикальними й цілеспрямованими. Молоді люди виражали свою незгоду і в манері поведінки, і в зовнішності і в літературі. Вони демонстративно нехтували канонами суспільства, його мораллю, законами, їздили на автостопі, влаштовували оргії, дебоширили. Бітники ставали в опозицію до власних батьків, всі сили і мрії яких було віддано примноженню матеріальних благ і комфорту, а також до держави, яка сприяла цьому. Позиція бунту, невдоволення зближувала бітників з екзистенціалізмом, а також із неоавангардизмом (абсурдизмом). Саме бітники започаткували **контркультуру**, тобто культуру, яка йшла всупереч вихолощеній модерністській, віддаленій від повсякденного життя. Модернізм виявився неспроможним пояснити нову реальність, надати їй певних орієнтирів. Контркультура не сприймала й реалізм через його нормативність та регламентованість особистого і суспільного життя. Прибічники контркультури зверталися переважно до власного досвіду, вулиці, пересічної людини, до кожного й до всіх. Це зближувало її з масовою культурою. Герої творів бітницької літератури ринули у вир життя, нічим не обмеженого, розгульного й безцільного, у пошуках нової філософії, яка б сприяла самореалізації особистості, надавала сил протистояти офіційній моралі. Духовну розраду вони знаходили в релігії буддизму, філософії американських трансценденталістів, в сучасних музичних ритмах, зокрема джазовій музиці з її характерною вільною структурою.

Часом розквіту руху бітників вважається 1957 рік. Саме тоді вийшов у світ роман Джека Керуака (1922–1969) «На дорозі», який вважається «євангелієм» бітників. Головним у творі виступає мотив дороги. Подорожі автостопом, гульбища, музика, зустрічі з різними людьми допомагають героєві індіанцеві Дінові Моріарті втекти від роздумів про навколишній світ, від самого життя, яке його не влаштовує. Дін Моріарті уособлює героя Америки, який не скорився, не здався.

Батьком бітництва вважається американський письменник Генрі Міллер (1891–1980), який писав передмови до романів Керуака, даючи їм високу оцінку. Але творчість самого Міллера за художніми характеристиками є

більш багатогранною, має глибоку інтелектуальну й культурну основу («Чорна весна» 1936, «Тропік козерога» 1939).

У річищі бітницького руху слід розглядати і творчість письменників-класиків, які не брали безпосередньої участі в протестах, але зуміли передати настрій епохи, спираючись на національні літературні традиції. Це Девід Селінджер, Джон Апдайк, Труман Капоте, Джон Чівер. Названих письменників в одну школу об'єднав інтелектуальний часопис «Н'ю Йоркер», у якому вони працювали. У центрі їхніх творів – молодий американець, який переживає дискомфорт, невлаштованість, апатію, відчуженість від усього світу. Він намагається себе реалізувати в духовному, вищому, прагне знайти споріднену душу, зрештою, так і залишається самотнім. Навколишня дійсність у творах подається через сприйняття її головним героєм, який перебуває у стані афекту, відчаю. Твори тяжіють до суб'єктивізму, експресивності, психологізму, позначені специфічною знаковою лексикою (вульгаризми, жаргони тощо). Улюбленими є мотиви дороги, самотності, дитинства, природи тощо.

До творів, у яких звучать ідеї бунту, незгоди, можна віднести «Над прірвою у житті» Девіда Селінджера, «Лісова Арфа» Трумана Капоте, «Буллет-парк» Джона Чівера, «Усе королівське військо» Роберта Пена Уоррена, тетралогію про кролика “Кролику біжи” (“Кролик відроджується”, “Кролик розбагатів”, “Кролик відпочиває”) Джона Апдайка та ін. У руслі нонконформізму розвивалася рання творчість Сола Беллоу («Пригоди Огі-Марча»), а також драматургія Юджина О'Ніла (лауреат Нобелівської премії 1936 р.), Едварда Олбі, Теннесі Вільямса, Артура Міллера.

На поч. 60-х років бітництво пішло на спад, а зі смертю Керуака 1969 року рух виявився вичерпаним. Але контркультура й пов'язана з нею нонконформістська література лише набирали обертів, виражаючи зміни у свідомості нового покоління американців. США у 60-70-х рр. переживали спалах небувалої громадянської активності. Молоді люди виступали за расову рівність (демонстрації під приводом пастора Мартіна Лютера Кінга), протестували проти війни у В'єтнамі й загалом політики уряду тощо. Недаремно ці десятиріччя називали «бурхливими», а їх учасників – «новими лівими».

У цей період про себе заявили афро-американські письменники, які у своїх творах піднімали проблеми расової дискримінації. Це Річард Райт («Чорний», «Довгий сон»), Джеймс Болдуїн («Иди й вішуй з гори», 1953, «Якби Білл-стріт могла заговорити», 1974), Тоні Моррісон («Пісня Соломона» 1977) та ін.

Саме в 60-х роках розквіту набуває неоавангардизм, який виразив себе у школі «**чорного гумору**», що об'єднувала різних письменників, як от: У. Берроуз, Кен Кізі, К.Воннегут, Д.Хеллер, Джон Барт та ін. Головний

стильовий прийом «чорного гумору» – поєднання гіркого, хворобливого, приреченого, гумору із трагічними подіями. Письменники широко вдавалися до поетики сюрреалізму та експресіонізму. У чорних гумористів вбачають послідовників Ж.-П. Сартра й А. Камю, а їхню філософію називають постекзистенціальною. Творчість чорних гумористів пов'язують з антилітературою – «новим романом» та абсурдистською драмою. Поширеними у творах є мотиви божевілля, деградації особистості, розпад свідомості. Визнаючи світ абсурдним, чорний гумор заперечує нещирі людські почуття, міщанську мораль і міщанське мистецтво, висміює суспільний лад з його бюрократичним апаратом, культом бізнесу й зиску, масовою культурою, де нема місця справжнім людським почуттям. Загальна тональність творів песимістична.

Засновником школи вважається Вільям Берроуз, початок творчої діяльності якого безпосередньо пов'язаний із рухом бітників. У центрі творів В. Берроуза – наркотично залежні люди, крізь призму зруйнованої свідомості яких подається навколишня дійсність («Оголений сніданок» 1959, «Машина пом'якшення» 1961). Певний час романи Берроуза були заборонені й отримала зелене світло лише після оголошення сексуальної революції.

До романів «чорного гумору» належать також «Бойня № 5» Курта Воннегута (теми війни, самотності, згубної моралі сучасного американця), «Політ над гніздом зозулі» Кена Кізі, «Торговці дурманом» Джона Барта та інші.

Роман «чорного гумору» підготував ґрунт для розвитку постмодерністської літератури у США, розквіт якої припадає на 70-і роки, хоча сам термін з'явився ще наприкінці 50-х. Постмодернізм є логічним продовженням контркультури, яку розпочали бітники. Якщо в чорному гуморі переважає заперечення, то постмодернізм не визнає категоричності суджень, пропонує множинність, амбівалентність, неоднозначність інтерпретацій. Іронія із засобу перетворюється в метод і спосіб мислення.

До постмодерністів належать такі письменники, як Томас Пінчон («Продається лот 49», 1966; «Веселка земного тяжіння», 1973); Джон Барт («Химера»), Сола Беллоу, Курт Воннегут, Джеймс Донліві (зб. 27 оповідань, серед яких «Камо грядеш?», «Шалена молекула», «Як я купив ведмедика» та ін.). Визнаним теоретиком американського постмодернізму є Іхаб Хасан (стаття “Toward a Concept of Postmodernism” = «До розуміння постмодернізму»).

У 80-х роках у США настає період «нового консерватизму», позначеного зверненням авторів до старих традиційних форм, збагачених поетикою постмодернізму. З одного боку, розвивається відцентровий роман (Доктороу, Стайрон), з другого – популярності набувають письменники

«малої теми», у рамках якої порушуються проблеми сімейного життя, родинних стосунків.

Новим явищем став злет літератури, створеної емігрантами з Азії зокрема японцями, корейцями, китайцями, які становлять величезний контингент серед населення США –

Важливим є доробок української американської літератури, яка заявила про себе Нью-Йоркською групою та набула певного розголосу після виходу роману Аскольда Мельничука “Що розказано?” (Павличко С. “Нью-Йоркська група в контексті модернізму” // Вікно в світ. 1999. №5).

У повоєнний період великого розвитку у США набуває наукова фантастика, представлена такими авторами, як Рей Бредбері (йому двічі присуджували премію О’Генрі), Айзік Азімов, Кліффорд Саймак, Пол Андерсон, Курт Воннегут, Гаррі Гаррісон та ін.

Література:

1. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття. Навч. посібн. – К., 2002.
2. Денисова Т. Н. Нонконформізм середини віку: людина в постіндустріальному суспільстві (Дж. Стейнбек, Дж. Селінджер, Дж. Апдайк, С. Беллю) // Вікно в світ. – 1999. – № 5 (8).
3. Денисова Т. Н. Пересічні трагедії Джона Апдайка // Денисова Т. Н. Роман і романісти США ХХ ст. – К., 1990.
4. Покальчук Ю. В. Самотнє покоління. Молодь у сучасному романі США і теорія відчуження. – К.: Наукова думка, 1972.
5. Яковенко С. «Маленька» людина в прозі Джона Апдайка // Слово і час. – 1998. – № 11.

Тема № 7

АМЕРИКАНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ ХХ СТ.

Передумови формування та етапи становлення нового театру США. Впровадження модерністських тенденцій в американській драматургії на початку ХХ ст. Боротьба проти розважального театру. Роль європейської драми Г. Ібсена, М. Метерлінка, А. Стріндберга, Г. Гауптмана Г. Кайзера та ін. Психоаналітична п’єса середини ХХ ст. (А. Міллер, Т. Вільямс, Е. Олбі та ін.) у контексті нонконформістської літератури.

Юджин О’Ніл – фундатор «нової драми» в американській літературі. Філософсько-естетичні та літературні джерела творчості, особливості художнього методу, новаторські експерименти, концепція трагедії. Етапні твори письменника (морські п’єси, «Кошлата мавпа» (1922), «Усім дітям

Божим дано крила» (1924), «Пристрасті під в'язами» (1925), «Траур личить Електрі» (1931), «Довга подорож у ніч» (1941)). Нобелівська премія (1936).

«Пристрасті під в'язами» – програмний твір драматурга. Джерело сюжету, основний конфлікт п'єси, система образів. Специфіка трансформації естетики експресіонізму. Біблійні та античні мотиви у трагедії, їхня функціональність. Оцінка фінальної сцени.

«Пластичний театр» Теннесі Вільямса (1911-1983). Світоглядно-естетичні чинники творчості драматурга. Південна дійсність та її вираження у мотиві нездійснених ілюзій («Скляний звіринець» (1944), «Трамвай «Бажання» (1947), «Кішка на гарячому бляшаному даху» (1955), «Орфей сходить у пекло» (1957) та ін. Риси «пластичного театру», представлені у передмові до «Скляного звіринця» (авторський коментар, символіка, гра світла і тіні, наявність наскрізних мелодій, аналітична композиція тощо).

Втілення сценічних принципів Теннесі Вільямса у п'єсі «Трамвай «Бажання». Ключовий конфлікт твору. Образ Бланш Дюбуа і мотив «втраченого раю». Символічне наповнення музики у творі (блюз, полька), світла і темряви, значення деталі.

Література:

1. Висоцька Н. «Істина в тому, що ми всі з'єднані між собою»: Драматургія Артура Міллера. 1980-1990 // Всесвіт. – 2000. – № 9-10.
2. Висоцька Н. О. Сучасна драматургія США [Електронний ресурс]: <http://lib.chmnu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/10.pdf>
3. Життєвий і творчий шлях Юджина Гладстона О'Ніла: Фактичний матеріал для уроку // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – № 7-8.

Тема № 8
**РОМАН ФІЛОСОФСЬКОЇ ТЕНДЕНЦІЇ
В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 50-Х РР.**

Загальні тенденції літературного процесу в Англії повосенного періоду. Антиколоніальний роман: Джеймс Олдрідж «Дипломат» (1949), «Герої пустинних виднокраїв» (1954), Грем Грін «Тихий американець» (1955), Безіл Девідсон «Бистрина» (1956), Норман Льюїс «Німецька кампанія», Дезмонд Стюарт «Кругла мозаїка» (1965). Література «розгніваних молодих людей»: Кінгслі Еміс «Щасливчик Джім» (1954), Джон Вейн «Поспішай донизу» (1953), Джон Брейн «Місце наверху» (1957), Джон Осборн «Озирнись, гніваючись» (1957) та ін. «Нова хвиля» у драматургії.

Типологія жанру філософського роману в англійській літературі 50-х років. Своєрідність трансформації принципів екзистенціалізму у творчості Коліна Вілсона, Айріс Мердок, Вільяма Голдінга.

Світоглядні орієнтири і творчий метод Вільяма Голдінга (1911–1993). «Повелитель мух» (1954), «Злодюжка Мартін» (1956), «Вільне падіння» (1959), «Шпиль» (1964) та ін.

Роман «Повелитель мух» як філософська притча. Особливості інтерпретації «робінзонівської» теми. Концепція «звіра».

Ключові образи-ідеї у творі: Джек як уособлення авторитарної влади, Ральф – утілення демократичної рівності, Роха – уособлення прагматичного раціоналізму, мушля – символ свободи слова, звір – матеріалізація страху, Саймон – носій істини та ін. (кабаняча голова, вогонь, форма острова). Оцінка фіналу твору.

Етапи творчості та філософсько-естетичні погляди Айріс Мердок (1919-1999). Жанрова різноманітність прози письменниці («Під сіткою» (1954), «Замок на піску» (1957), «Дика троянда» (1962), «Чорний принц» (1973) та ін.).

Екзистенціалістський характер роману А. Мердок «Під сіткою». Композиція й стиль твору як художнє вираження складності та суперечливості психічного життя людини. Блукання Джейка Донег'ю у світі хаосу – «сітки життя». Трагікомічність ситуацій, роль випадку у житті людини.

Тема мистецтва та митця у романі «Чорний принц». Структура роману. Неоплатонівські тенденції у творі. Протиставлення різних поглядів на мистецтво в образах Бредлі Пірсона й Арнольда Баффіна. Символічний зміст образу «чорного принца».

Література Англії другої половини XX ст.

Великобританія відчутно постраждала у Другій світовій війні, проте менше, ніж інші європейські держави, де велись наземні бої. У 1945 році внаслідок парламентських виборів перемогла лейбористська партія, яка взяла курс на зміцнення економіки країни. І вже 1947 р. Англія досягла довоєнного обсягу промисловості. Цьому також сприяла американська допомога на суму 2.7 млрд. доларів. Правда, економічне становище країни стабілізувалось лише з приходом до влади Маргарет Тетчер (1979).

У політичному плані Англія підтримувала курс США, ставши однією з країн-засновниць НАТО, хоча проблеми “холодної війни”, яка була оголошена наприкінці 40-х і тривала до кінця 80-х рр., торкнулися її менше, ніж Америку.

Після війни під впливом демократичних сил Британська імперія поступово втрачала колоніальні володіння. Так, 1947 р. здобула незалежність найбільша англійська колонія – Індія, а з кінця 50-х – африканські колонії. Колишні володіння, ставши незалежними, залишилися у складі Співдружності. Британська імперія перетворилася на союз незалежних держав.

Що ж до культурного життя, то воно на перших порах переживало відносний застій. Письменники старшого покоління зверталися здебільшого до творчого досвіду авторів попередніх періодів, головню XIX ст. з його родинними маєтками, усталеними звичаями й моральними цінностями.

У перші повоєнні роки під впливом великих змін внаслідок перемоги СРСР у II світовій війні й тріумфу радянського режиму письменники повертаються до традиційного реалістичного «великого роману», у якому порушуються важливі політичні проблеми, звучать ідеї соціальних та національних перетворень. Висувається типовий для соціалістичного реалізму позитивний герой, наділений необхідним набором ознак борця за гуманістичні ідеали. Саме тому така література мала неабияку популярність у СРСР. У романах велике місце займає публіцистика, є документальні факти, збагачені філософськими та психологічними елементами, символікою, підтекстом. До письменників цього гатунку можна віднести Чарлза Персі Сноу (1905–1980) – автора соціально-психологічної епопеї «Чужі і брати» (охоплено період 10-60-х років XX ст.), політичного роману «Коридори влади», де він виявив себе письменником, вченим і громадським діячем. У цьому контексті не можна не згадати Джеймса Олдріджа – автора романів «Дипломат» (1949), «Герої пустинних виднокраїв» (1954) та інших.

До них примикають автори так званого «антиколоніального роману», в якому засуджується лицемірна колоніальна політика Британії по відношенню до країн Африки та Азії. Головний герой, за національністю англієць, проходить у творі духовне переродження, стаючи на захист

знедолених народів. Прикметно, що більшість авторів перебували на територіях, які описували, тому добре знали їх особливості, психологічний клімат. До цієї групи відносять Безіла Девідсона («Річкові пороги», місце дії – Африка), Десмонда Стюарта («Кругла мозаїка» – Єгипет), Нормана Льюїса («Одинокий паломник») та ін.

Нове покоління британських письменників заявило про себе в 50-і роки, коли в англійському суспільстві під впливом нонконформістських тенденцій США поширювалися настрої незадоволення й протесту проти істеблішменту, благополуччя багатих і заможних, які залишили за собою всі привілеї, займали керівні посади. Відповідно для молодих людей, що навчалися в Оксфорді чи Кембриджі, відкривалися кращі перспективи, ніж для тих, хто закінчував провінційні вузи (red brick universities).

Сердиті молоді люди. 1953 року вийшли у світ романи Кінгслі Еміса «Щасливчик Джім» (“Lucky Jim”), а також Джона Вейна «Поспішай донизу» (“Hurry on Down”). Голос покоління прозвучав особливо відчутно у травні 1956 року, коли відбулась прем’єра п’єси Дж. Осборна «Озирнись, гніваючись», яка мала велику популярність серед англійської молоді. До цієї когорти також відносять Джона Брейна з його романом «Місце наверху» (“Room at the Top”, 1957). Проблеми, емоційний настрій, образ головного персонажа творів «сердитих» викликали жвавий відгук в англійського читача. Така тенденція збереглася аж до середини 60-х років, охопивши всі роди літератури.

Твори передавали настрої повоєнної молоді й загалом духовну атмосферу 50-х рр. Після закінчення вузів молодим людям доводилось працювати у провінції дрібними чиновниками, учителями, бібліотекарями, вести міщанське життя, позбавлене мрій, ідеалів. Єдина втіха – після трудового дня випити келих пива, піти на вечірку, подивитися телевізор тощо. Духовна спустошеність, відчуття безвихідності породжували розчарування. Вчорашні випускники вузів, які складали великі плани на майбутнє, вважали себе втраченими для себе й суспільства, тому запалювалися гнівом проти всього і всіх. Однак їхній «бунт» чи гнів виражався лише емоційно. Середній інтелігент здебільшого не здатний замінити ідеали, які він заперечує, на нові, тому вдається до скептицизму, гніву проти вищих класів, до якого сам не може піднятися, при цьому не готовий брати на себе відповідальність.

Тож у центрі творів «сердитих» – герой чи радше антигерой, який є грубим, нестриманим і цинічним, тому зазвичай не викликає симпатій читачів. Твори написані в реалістичній манері. Письменники вдаються до натуралістичних елементів, вуличної лексики. Місце дії – провінційна Англія середини віку у всій своїй сірості й непривабливості.

Покоління 50-х років, або «діти війни», як їх назвали пізніше, критиками по-різному визначається й оцінюється. Про нього говорили як про «рух» (коли мова йшла про поезію) або як про «сердитих молодих людей» (назва взята з п'єси Осборна), коли проблема стосувалась роману чи драми. Ці письменники не складали окремої літературної групи, кожен ішов своїм шляхом. Вони нерідко конфліктували між собою і категорично не погоджувалися зі спробами критиків об'єднати їх. Як бачимо, спільність існувала, але на іншій основі: на рівні тематики, проблематики, творчого методу, образу головного героя та емоційної тональності.

З плином часу стала очевидною обмеженість критичного пафосу «сердитих», а також швидкоплинність їхнього успіху, що можна пояснити не стільки змінами настроїв та уподобань, скільки надто скромними запасами творчої енергії письменників. Покоління 50-х як одне з найбільш яскравих явищ повоєнної Англії до середини 60-х стало фактом літературної історії. Письменники, які її представляли, продовжували творити, але кожен торував власний шлях.

Літературу бунту, розпочату сердитими, продовжили автори, які у своїх творах зображували незадоволення підлітків або тінейджерів. Початком *руху тінейджерів* в Англії вважають 1957 рік – час загального захоплення рок-н-ролом. Розв'язність, зневага до суспільних законів, грубість, різкі зміни сексуальних стосунків, зняття всіх заборон дали підстави вважати цей рух «молодіжною революцією», а її учасників «новими лівими». Дехто називав це божевільям.

Саме в 60-х роках англійські підлітки отримали право вільно розпоряджатися заробленими грошима (раніше існував закон, який зобов'язував їх ці гроші віддавати батькам). Вони могли носити одяг, зачіски, які їм подобалися, розмовляти сленгом, проводити час, як їм заманеться (на цій хвилі виникають «хіпі» або «діти-квіти»). Однак усе це було зовнішнім виявом свободи, що не мало нічого спільного з духовним звільненням кожної окремої особистості. Молоді люди почували себе самотніми, спустошеними, вони ставали в опозицію і до власних батьків, всі сили і мрії яких було віддано примноженню матеріальних благ і комфорту, і до держави, яка сприяла цьому. Яскравим виявом культури тінейджерів були ансамблі “Beatls”, “Rolling Stones”, яких спочатку відносили до поп-культури, а пізніше їхня музика стала надбанням національної культури. Вони не лише виражали, а й формували настрої молоді. У піснях вчуваються романтичний пафос, мотиви надії, водночас розчарування й смутку.

У літературі виразником настроїв та ідеалів молоді 60-х років стала Маргарет Дреббл – письменниця яка розпочала свою творчість у 24 роки, тобто у віці, коли бунт молодих зачіпав її безпосередньо. Визначальними у прозі авторки є конфлікт батьків і дітей, протест дітей проти усталених

пуританських понять, звичаїв, виховання. М. Дреббл порушує проблеми емансипації молоді жінки, яка не мириться із застарілими розумінням шлюбу та місця жінки в сім'ї. Саме М. Дреббл підхопила актуальну в англійській літературі тему сімейних стосунків і розпочала новий якісний етап розвитку англійської жіночої прози «малої теми». З-під її пера вийшли твори «Пташиний вольєр» (“A Summer Bird-Cage”, 1963), «Один літній сезон» (“The Garrick Year”, 1964), «Жернов» (“The Millstone”, 1965), «Сприсалим золотий» (“Jerusalem the Golden”, 1967), «Водоспад» (“The Waterfall”, 1969) та ін.

Іншим, більш потужним за силою художнього узагальнення, новаторським утворенням 50-х років став *роман філософської тенденції*, який продовжував лінію модернізму. Він характерний для творчості Вільяма Голдінга, Айріс Мердок та Коліна Вілсона. Ці письменники абсолютно відрізняються за світоглядом, творчою манерою, однак їх об'єднує тяжіння до популярної на той час філософії екзистенціалізму. Якщо у Франції екзистенціальний роман виник ще в передвоєнні роки, то в Англії та США – лише у 50-60. Правда, в Англії не було видних екзистенціалістів, багато авторів лише поверхово сприйняли систему того чи іншого з філософів, часто їхні твори позбавлені глибокого розуміння сутності цього вчення.

Хоча екзистенціалізм і не можна назвати пануючим світоглядом англійської інтелігенції повоєнного періоду, все ж передумови для його рецепції були: суспільний клімат, відчуження у ньому особистості, влада стандарту, панування матеріальних вартостей тощо. Отож, в англійській літературі філософський екзистенціальний роман набуває національних рис, трансформуючись по-різному у творчості кожного митця. Загалом, він продовжує модерністську традицію «потoku свідомості» Дж. Джойса і В. Вулф, окрім того, набуває вираженого інтелектуально-філософського характеру. Йому притаманні такі спільні риси, як умовна дійсність, метафоричність, деталь. Герої виступають носіями певних філософських концепцій.

На початку 70-х років відчутним стало звернення письменників до англ. класичної традиції. Критики все частіше відзначали тенденцію “вікторіанського відродження”, суть якої – у зацікавленні культурними й суспільними процесами Вікторіанської епохи. Популярності набувають письменники 19 ст, творчість яких вважалася пройденим етапом. Це стосується, наприклад, творчості Джейн Остен чи Шарлотти Бронте, романи яких перевидавались, завершувались незакінчені, за мотивами їхніх творів знімались фільми.

Причину звернення до вікторіанської епохи критики вбачають не лише у правдивості зображення життя. Тут має значення й ідеологічний момент.

Відомо, що у XIX ст. Англія була могутньою імперією з усталеними нормами, патріархальними традиціями, системою цінностей тощо. Такий період не міг не викликати зацікавлення у часи, коли ці цінності й норми поступово руйнувались, відходили в минуле, а людина губилась у жорстокому світі. Вікторіанці викликали захоплення, бо володіли тим, що у XX ст. було втрачене. Загалом зацікавлення традицією прийшло на зміну попереднім гаслам заперечення всього застарілого, які були висунуті «сердитими», а також прибічниками тінейджерів. У цьому контексті увагу привертає роман С'юзен Гілл «Я в замку король», який поєднує елементи сімейно-побутового і готичним роману з романом виховання та робінзонадою.

Поруч із серйозними творами широкого звучання в цей період набуває в Англії пародія, але не як заперечення, а у позитивному значенні – як спосіб переосмислення естетики минулого з метою відбору. У цьому відношенні показовим є роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» (“The French Lieutenant’s Woman”, 1969). Для твору характерним є поєднання іронічного ставлення до вікторіанської дійсності, її етичних канонів зі свідомою, хоча й не без елементів пародії, стилізацією під вікторіанський сімейно-побутовий роман.

Важливе місце в англійській літературі II половини XX століття займає антиутопія. Продовжуючи традиції О. Гакслі, у цьому жанрі виявили себе такі прозаїки, як Вільям Голдінг («Володар мух»), Джордж Орвелл («1984», «Ферма тварин»), Ентоні Берджес («Механічний апельсин») та ін.

Елементи постмодерністського переосмислення дійсності можна знайти в письменників з яскраво вираженою комічною спрямованістю, серед них Том Шарп (автор романів-фарсів «Блакитний Портерхаус» 1974, «Великий пошук» 1977, «Гріхи пращурів» 1980), Роберт Най («Фальстаф» 1976 – бестселлер, у якому використана ігрова комічна стихія), Ентоні Берджес, Малколм Бредбері («Ермітаж» 2000), Аллен Барнс, Джуліан Барнс («Історія світу» 1989, «Папуга Флобера», «Як усе було» 1991, «Любов і так далі» 2003, «Відчуття закінчення» 2011), Пітер Акройд («Заповіт Оскара Вайльда» 1983, «Мільтон в Америці» 1996) та ін.

Література:

1. Єременко О. Погляд у «темноту людського серця»: Матеріали до прочитання роману В. Голдінга «Володар мух» // Всесвітня література. – 1999. – № 4.
2. Мельниченко О. К. Основні форми оповіді в романах У. Голдінга та їхні ймовірні характеристики // Іноземна філологія. Республік. міжвідом. науковий збірник. – 1977. – Вип. 46.
3. Павличко С. Айріс Мердок. Мистецтво в пошуках добра // Павличко Соломія. Зарубіжна література. Дослідження та критичні статті. – К., 2001.
4. Павличко С.Д. Лабіринти мислення. – К., 1993.

Тема № 9
ФІЛОСОФСЬКО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА
ПРОЗА ДЖОНА ФАУЛЗА

Філософсько-естетичні погляди Дж. Фаулза (1926-2005). Концепція роману митця (праці «Чи вмер роман?», «Нотатки про незакінчений роман»): роман як засіб відтворення людського досвіду, процес читання – вид співтворчості, нетотожність мистецтва та реальності тощо. Фаулз й екзистенціалізм.

Особливості поетики прози письменника: взаємопроникнення різних естетичних систем; інтелектуалізація змісту та форми; параболічність конфлікту; філософський підтекст, реалізований шляхом поєднання факту та вигадки, документального й фантастичного; жанрове (детективний, роман-пародія, роман-виховання, соціально-політичний тощо), стильове (міф, алегорія, метафора, алюзії, іронічна гра, гротеск тощо) розмаїття; наявність позитивної програми тощо.

Художня своєрідність розкриття універсальних законів буття у романах «Колекціонер» (1963), «Маг» (1966), «Жінка французького лейтенанта» (1969), «Вежа з чорного дерева» (1974), «Мантиса» (1982), «Деніел Мартін» (1977), «Примха» (1985) та ін.

«Жінка французького лейтенанта» – знаковий роман у творчості Дж. Фаулза. Пародійний сюжет як один із мистецьких прийомів вирішення філософських проблем самовизначення особистості, свободи й необхідності, випадковості та закономірності.

Смислове наповнення образів Сари та Чарльза. Інтерпретація трьох фіналів роману. Роль принципу «гри» із читачем та текстом.

Наявність жанру «роману в романі», концепція стосунків автора та персонажів як представників різних часових пластів. Зміст епіграфів до розділів.

Література:

1. Жлуктенко Н. Ю. Інтелектуальна проза Джона Фаулза // Література Англії ХХ ст. – К., 1993.
2. Павличко С. Інтелектуальна проза Джона Фаулза // Всесвіт. – 1989. – № 5.
3. Павличко С. Роман Джона Фаулза «Деніел Мартін» і традиції англійської реалістичної прози // Павличко С. Зарубіжна література. Дослідження та критичні статті. – К., 2001.
4. Сачик О. Мистецтво гри / проза Джона Фаулза // Слово і час. – 1997. – № 12.
5. Сачик О. Творча гра та ігрова творчість / англієць Джон Фаулз // Всесвіт. – 1999. – № 1.

Тема № 10
АНГЛІЙСЬКА ДРАМАТУРГІЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.
ТВОРЧІСТЬ Г.ПІНТЕРА І Т. СТОППАРДА

Філософія та поетика європейської антидрами.

Творчість Гарольда Пінтера в контексті англійської драматургії другої половини ХХ століття.

Проблематика п'єс Гарольда Пінтера («Сторож», «Колекція»):

- проблема самоідентифікації особистості в сучасному світі;
- божевільня як метафора відчуження;
- мотив гри, відносність понять «справжнє/«хибне».

Поетика п'єс Пінтера: специфіка мови; особливості сюжетобудування, функція сюжету; прийоми характеристики персонажів; парадокс, алогізм, фарсові прийоми та їх функції; роль деталі та сценічного оформлення.

Деконструкція «Гамлета» В. Шекспіра у п'єсі Тома Стоппарда «Розенкранц та Гільденстерн мертві».

Рівні деконструкції «Гамлета» Шекспіра у п'єсі Стоппарда «Розенкранц і Гільденстерн мертві»:

- сюжетно-фабульний рівень;
- способи репрезентації подій (оповідь – показ; хронологія – ретроспекція; паралельна композиція – циклічна композиція);
- система персонажів (актори, наратори та актори-наратори в Шекспіра і в Стоппарда).

Пародіювання культурних кодів та штампів у п'єсі.

Гра в орлянку - композиційна функція та філософський підтекст.

Література:

1. Вітченко А. О. Том Стоппард // Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: навч. посібник / За редакц. В. І. Кузьменка. Київ: ВЦ «Академія», 2010. С. 309–327.
2. Малій А. С. Мотив гри в драматургії Гарольда Пінтера 1960-х років // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Сер. : Іноземна філологія. 2003. – Вип. 34–36. – С. 44–47.
3. Малій А. С. Особливості конфлікту та інтерпретації драми Гарольда Пінтера «Повернення додому». Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 1. № 80. С. 155–168. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/950>
4. Мармазова Л. Поетика постмодерністської інтелектуальної драми Т. Стоппарда. Автореф. ... кан. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2006. – 18 с.

5. Подкоритова О. П. Художній світ у «драмі загрози» Гарольда Пінтера // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. Вип. 28. – С. 101–104. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1254>
6. Стоппард Т. «Розенкранц та Гільденстерн мертві» // Всесвіт. – 2003. – № 1–2. – С. 92–141.
7. Стріха М. Від перекладача п'єс Т. Стоппарда // Всесвіт. – 2003. – № 1–2. – С. 142.

ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Різниця між раннім та зрілим модернізмом.
2. Різниця між утопією та антиутопією.
3. Різниця між авангардизмом і модернізмом.
4. Різниця між потоком свідомості і внутрішнім монологом.
5. Що таке архетип, згідно з теорією Юнга? Приклади архетипальних образів.
6. Основні риси сюрреалізму як течії? Чим вона відрізняється від експресіонізму?
7. Концепція героя літератури XX ст.
8. Особливості реалістичного роману XX століття (зміни під впливом модернізму). Приклади романів.
9. Жанрові особливості філософсько-інтелектуального роману.
10. Художні особливості психологічної новели.
11. Жанрові особливості «драми крику».
12. Як ви розумієте явище ескейпізму?
13. Риси творчого методу В. Вулф.
14. Естетичні принципи «імаїзму».
15. Художні особливості екзистенціалістської прози.
16. Концепція героя літератури екзистенціалізму.
17. Художні особливості абсурдистської драми (нового роману).
18. Проти яких явищ дійсності протестували письменники нон-конформістської літератури?
19. Хто такі бітники?
20. Національні особливості англійської (американської) літератури XX ст.
21. Поняття «чорного гумору».
22. Функціональність іронії у постмодернізмі.
23. Особливості постмодерністського тексту.
24. Роль міфу у романі «Улісс». Чому роман має таку назву?
25. Яке значення Шекспіра у житті Джона у романі «Прекрасний новий світ»?
26. Символічний зміст назви роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ».
27. Чому мешканці «прекрасного нового світу» схилялися перед Фордом?
28. Які негативні явища дійсності XX ст. засуджує Гакслі у романі «Прекрасний новий світ»?
29. Чому Р. Олдінгтон визначив твір «Смерть героя» як роман-джаз?
30. Жанрові особливості роману Р. Олдінгтона «Смерть героя».

31. Іронічний зміст назви роману Р.Олдінгтона «Смерть героя».
32. Мистецьке середовище Лондона очима Джорджа у романі «Смерть героя».
33. Символічний зміст назви роману А. Мердок «Під сіткою»
34. Котрий з фіналів роману «Жінка французького лейтенанта» є екзистенціальним. Чому?
35. У чому полягає притчовий характер роману «Володар мух»?
36. Суть «концепції звіра» В. Голдінга.
37. У чому полягає трагедія Кароліни Мібер у романі Драйзера «Сестра Керрі»?
38. Місце та роль образу Герствуда в романі «Сестра Керрі»?
39. Фінал роману Т. Драйзера «Сестра Керрі». Відповідь прокоментуйте.
40. Метод подвійного бачення Ф.-С. Фіцджеральда.
41. У чому трагедія Великого Гетсбі в однойменному романі Ф.-С. Фіцджеральда?
42. Опишіть атмосферу вечірок у романі Фіцджеральда «Великий Гетсбі».
43. Яка роль оповідача Ніка в романі «Великий Гетсбі»?
44. У чому суть «теорії айсберга» Е. Гемінгвея?
45. Де герої Дж. Апдайка (Д. Селінджера), на їхній погляд, могли б знайти гармонію?
46. Чому роман К. Воннегута має назву «Бойня № 5»?
47. Жанрові особливості роману К. Воннегута «Бойня № 5».
48. Які негативні явища ХХ ст. засуджує автор в образі тральфаматорців у романі «Бойня № 5»?
49. У чому виражається наявність жанру «роману в романі» у творі «Бойня № 5».
50. Риси пластичного театру Т. Вільямса.
51. Дайте коротку характеристику образу Бланш Дюбуа (Стенлі Ковальського) у п'єсі Т. Вільямса «Трамвай бажання».
52. Які пристрасті вирували у п'єсі «Пристрасті під в'язами»?
53. Символічний зміст назви п'єси Ю. О'Ніла «Пристрасті під в'язами» («Трамвай бажання»).
54. Образ Кебота у п'єсі «Пристрасті під в'язами».

**СПИСОК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ
ДЛЯ ОБОВ'ЯЗКОВОГО ЧИТАННЯ**

1. Джеймс Джойс «Улісс», «Джакомо».
2. Вірджинія Вулф «Місіс Делловей».
3. Річард Олдінгтон «Смерть героя».
4. Девід Лоуренс «Коханець леді Чатерлей».
5. Олдос Гакслі «Прекрасний новий світ».
6. Теодор Драйзер «Сестра Керрі» («Американська трагедія»).
7. Френсіс-Скотт Фіцджеральд «Великий Гетсбі».
8. Ернест Гемінгвей «Прощавай, зброє».
9. Джером Селінджер «Ловець у житті».
10. Курт Воннегут «Бойня № 5».
11. Юджин О'Ніл «Пристрасті під в'язами».
12. Теннесі Вільямс «Трамвай «Бажання»».
13. Вільям Голдінг «Володар мух».
14. Айріс Мердок «Під сіткою» («Чорний принц»).
15. Дж. Фаулз «Жінка французького лейтенанта».
16. Гарольд Пінтер «Сторож», «Колекція».
17. Том Стоппард «Розенкранц та Гільденстерн мертві».

ПРОГРАМОВІ ВИМОГИ ДО КУРСУ

1. Особливості історико-літературного процесу ХХ ст. Філософська основа. Жанрова специфіка, ідейно-тематичний зміст. Концепція героя. Реалізм ХХ ст., традиції та новаторство.
2. Модернізм як загальнокультурний рух. Етапи розвитку. Художньо-естетичні особливості. Школа «потoku свідомості».
3. Поняття авангардизму. Авангардизм і модернізм. Естетика та поетика стильових авангардистських течій.
4. Модерністська література Англії перших десятиліть ХХ ст. (школа «Блумсбері», течія «імажизму», явище «ескейпізму»).
5. Новаторство творчості Джеймса Джойса. Роман «Улісс» як програмний твір європейського модернізму.
6. Художні особливості «потoku свідомості» Джойса у психологічному есе «Джакомо». Композиція твору, жанр, образ ліричного героя, мовно-стильовий аналіз.
7. Творчий метод В'ірджинії Вулф. Художня своєрідність роману «Місіс Деллоуей».
8. Роман Р. Олдінгтона «Смерть героя» в контексті літератури «втраченого покоління». Жанрова та композиційна своєрідність твору, особливості стилю. Узагальнюючий характер образу Джорджа Уінтерборна.
9. Філософсько-естетичні засади творчості Д. Г. Лоуренса та їх втілення у романі «Коханець леді Чаттерлей».
10. Етапи творчого шляху Олдоса Гакслі. Роман «Прекрасний новий світ» як антиутопія.
11. Основні тенденції розвитку американської літератури міжвоєнного періоду.
12. Т. Драйзер – фундатор соціально-психологічного роману в американській літературі. Критика «американської мрії» у творчості Драйзера («Сестра Керрі», «Американська трагедія»).
13. Творчість Ф.-С. Фіцджеральда, «Джазова доба» у романі Ф.-С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». Метод «подвійного бачення» у розкритті образу Гетсбі.
14. Новаторство прози Е. Гемінгвея. Тематика творчості. Кодекс честі «гемінгвеївського героя». Філософсько-символічний зміст притчі «Старий і море».
15. «Теорія айсберга» Е. Гемінгвея та її художня реалізація у романі «Прощай, зброє».
16. Іспанська війна у романі Гемінгвея «По кому подзвін». Зображення

- духовної еволюції Гемінгвеївського героя в образі Роберта Джордана.
17. Основні тенденції розвитку світової літератури II половини XX століття.
 18. Нонконформістська література США 50-х років. Зображення американського суспільства крізь призму понять підлітка у романі Д. Селінджера «Над прірвою у житті».
 19. Трагедія «маленької людини» у романі Дж. Апдайка «Кролику, біжи». Своєрідність композиції твору, образ Гаррі Енгстрона.
 20. Художні особливості прози Курта Воннегута, місце письменника в американській літературі другої половини XX ст. Роман «Бойня № 5».
 21. Американська драматургія XX ст. Юджин О'Ніл як фундатор «нової драми» в американській літературі. Філософсько-символічний зміст п'єси «Пристрасті під в'язами».
 22. «Пластичний театр» Теннесі Вільямса. П'єса «Трамвай «Бажання» («Орфей спускається в пекло»).
 23. Типологія жанру філософського роману в англійській літературі повоєнного періоду. Філософський зміст роману У. Голдінга «Володар мух». Жанр, концепція «звіра», основні образи-ідеї у творі.
 24. Естетичні погляди і творчий метод А. Мердок. Екзистенціалістський характер роману «Під сіткою». Композиція і стиль твору як художнє вираження складності й суперечливості психічного життя людини.
 25. Філософсько-інтелектуальна проза Джона Фаулза. Поетика роману «Жінка французького лейтенанта».
 26. Творчість Гарольда Пінтера в контексті англійської драматургії другої половини XX ст.
 27. Деконструкція «Гамлета» В. Шекспіра у п'єсі Тома Стоппарда «Розенкранц та Гільденстерн мертві».

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. ЕПОХА ЗРІЛОГО МОДЕРНІЗМУ.....	6
<u>Тема № 1</u> ТВОРЧІСТЬ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ І ПОЛОВИНИ ХХ СТ.....	19
<u>Тема № 2</u> АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.....	21
<u>Тема № 3.</u> ЖАНР АНТИУТОПІЇ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ І ПОЛ. ХХ СТ. РОМАН ОЛДОСА ГАКСЛІ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ».....	32
<u>Тема № 4</u> КРИТИКА «АМЕРИКАНСЬКОЇ МРІЇ» У ЛІТЕРАТУРІ США ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ.....	34
<u>Тема № 5</u> ТВОРЧІСТЬ ЕРНЕСТА ГЕМІНГВЕЯ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТ.....	42
ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ. ПОСТМОДЕРНІЗМ.....	45
<u>Тема № 6</u> НОНКОНФОРМІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ США СЕРЕДИНИ ХХ СТ.....	54
<u>Тема № 7</u> АМЕРИКАНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ ХХ СТ.....	59
<u>Тема № 8</u> РОМАН ФІЛОСОФСЬКОЇ ТЕНДЕНЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 50-Х РР.....	61
<u>Тема № 9</u> ФІЛОСОФСЬКО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ПРОЗА ДЖОНА ФАУЛЗА.....	67
<u>Тема № 10</u> АНГЛІЙСЬКА ДРАМАТУРГІЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ. ТВОРЧІСТЬ Г.ПІНТЕРА І Т. СТОППАРДА.....	68
ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ.....	70
СПИСОК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДЛЯ ОБОВ'ЯЗКОВОГО ЧИТАННЯ.....	72
ПРОГРАМОВІ ВИМОГИ ДО КУРСУ.....	73