

# Конспект лекцій з дисципліни

## Лекція 1.

### Основні тенденції розвитку західноєвропейської літератури 2-ої пол. XX ст.

#### План

1. Суспільно-політичні умови та ідейно-філософські чинники розгортання літературного процесу.
2. Поетика літератури другої половини XX століття.

#### Література

1. Кубарева Н.П. Зарубежная литература второй пол. XX века. Москва, 2001.
2. Курс лекцій «Література другої пол. XX ст.» (під ред. В.І. Фесенко). Київ, 2005. 118 с.
3. Давиденко Г.В., Чайка О.М., Гричаник Н.І., Кушерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури. Київ, 2008.
4. Зарубежная литература XX века (под. ред. Л.Г. Андреева). Москва, 2000.
  1. Суспільно-політичні умови та ідейно-філософські чинники розгортання літературного процесу.

У історії зарубіжної літератури XX століття вирізняють декілька періодів – 1910-1945 і 1945-1990-і рр., кінець XX – початок XXI століття, що дозволяє уявити літературний процес в його динаміці і зв'язках з подіями, які визначили обличчя епохи і своєрідність світосприйняття її сучасників. XX ст. у розвитку світової культури посідає особливе місце. Досі не було в історії століття, яке спіткало б стільки глобальних потрясінь, стільки радикальних політичних змін.

- 2 світові війни (і постійна загроза третьої);
- Крах колоніальних, виникнення та розпад тоталітарних режимів;
- Поділ світу на два ворожі табори - капіталістичний і соціалістичний;
- Самовбивче озброєння (винайдення та використання ядерної зброї та інших засобів масового знищення людей, міжетнічні війни кін. XX ст.);
- Небачений розвиток науки і техніки: вихід людини в космос; подорож на інші планети, програми заселення місяця, Марсу, міжгалактичних мандрівок;
- Екологічна катастрофа (глобальне потепління, нестача енергоносіїв та масштабне скорочення ресурсів планети).

#### 2. Поетика літератури другої половини XX століття.

##### Риси художньої культури:

1. Відсутність домінуючого стилю і відповідно наявність багатьох течій, особливо в живописі й музиці;
2. Інтерпретація дійсності з позицій певних філософських ідей (марксизм, фрейдизм, екзистенціалізм);
3. Безпосередній зв'язок художньої творчості з глобальними проблемами світової політики, активне протистояння художньої інтелігенції мілітаризму, фашизму, тоталітаризму, дегуманізації життя, практиці маніпулювання масовою свідомістю;
4. Інтенсивне оновлення виражальних засобів, художньої мови в літературі, живопису, музиці, театрі;
5. Розвиток нового виду художньої творчості - кіно, який успішно конкурує з іншими мистецтвами за силою впливу на широкі маси людей;
6. Шалені інтенсивність і динамізм суспільного життя, внаслідок чого мало не кожне десятиліття має своє «обличчя», зокрема і в художній культурі.

Помітним явищем у світовому процесі 2-ої пол. XX ст. став «магічний реалізм» – напрям, у якому органічно поєднуються елементи дійсного та уявного, реального і фантастичного, побутового та міфологічного, ймовірного і таємничого, повсякденного буття і вічності. Найбільш розвинувся в латиноамериканській літературі.

Лекція 2-3  
Французька література після 1945 року  
План

1. Ж.-П. Сартр та А. Камю.
2. «Театр абсурду»: риси, парадокси та символи.
3. Драматургія Е. Йонеско та С. Беккета.

Література

1. Кубарева Н.П. Зарубежная литература второй пол. XX века. Москва, 2001.
2. Курс лекцій «Література другої пол. XX ст.» (під ред. В.І. Фесенко). Київ, 2005. 118 с.
3. Давиденко Г.В., Чайка О.М., Гричаник Н.І., Кушєрьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури. Київ, 2008.
4. Зарубежная литература XX века (под. ред. Л.Г. Андреева). Москва, 2000.

1. Жан- Поль Сартр (1905-1980).

В 1964 році Жан-Поль Сартр став лауреатом Нобелівської премії (література). Але він відмовився прийняти цю нагороду, заявивши про своє небажання бути чим-небудь зобов'язаним будь-якій соціальній інституції. В тому ж році Сартр заявив про свою відмову від літературної діяльності, назвав літературу сурогатом дійсного перетворення світу. Творчість Жана Поля Сартра відбиває тенденцію усього XX ст. й тим, що у ній він звертався безпосередньо до особистості кількох персонажів культури у своїх кількох біографіях: Флобера, Жане, Бодлера тощо. Увага до людини, її вчинків та її творів пов'язана із бажанням пояснити епоху, та навпаки, аби від епохи повернутися знову до пояснення людини. Так чи інакше, наша сучасність позначена особистістю Сартра. З поняттям свободи в Сартра пов'язане поняття «відчуження».

Роман «Нудота» – філософський роман у формі щоденникових нотаток. Вихід від абсурдності буття – вияв творчої інтенції. П'єса «Мухи». Зб. оповідань «Мур». Філософський трактат «Буття і ніщо» (1943).

Альбер Камю (1913-1960). Нобелівський лауреат 1957 р. Абсурд пов'язаний з індивідуальним бунтом як виявом людської гідності. В основі філософської концепції – любов, яка рятує людину від усяких бід. «Чума» Камю – роман філософський, і, природно, на першому плані в ньому постає філософська проблематика, філософське, тобто узагальнено-універсальне трактування зла в контексті людського буття. Саме так і осмислюється чума головними героями роману, інтелектуалами Ріє і Тарру, устами яких найчастіше говорить автор.

2. «Театр абсурду»: риси, парадокси та символи.

У 50-их роках у Парижі виникає багато невеликих театрів, з'являються нові режисери-постановники, які зацікавлені в ознайомленні паризького глядача з іноземними драматургами. Чехов, Брехт, Лорка ідуть на сценах поряд із Ж.Одіберті, А.Адамовим, Е.Йонеско, С.Беккетом, Ж.Жене.

У 60-их роках у Парижі є 3 типи театру:

Сартрівський екзистенційний театр. Використовується брехтівська техніка відсторонення. Людська доля постає на сцені уособленою в персонажах, які ведуть моральні дискусії.

Нові класики Салакру, Ануй, Монтерлан, Еме. Цей театр використовує техніку правдоподібності, реалістичну естетику. Він звертається до людського розуму, порушує моральні проблеми і критикує тоталітарне мислення.

Театр абсурду або Новий театр. Йонеско, Беккет, Жан Жене в постановці Роже Блен, Жан-Марі Сарро, Ніколя Батай, Тані Балашова. П'єси показують у театрах лівого берега, які відвідують студенти та інтелігенція. Серед закордонних майстрів у цьому театрі найбільш відомі Гюнтер Грас, Аррабаль, Ст.Мрожек.

Новий театр використовує нову техніку. Сценічний простір фрагментується, в спектаклі в момент постановки відбуваються часові перебивання дії. На сцені практично відсутня

активна дія, монотність, відчуття абсурдності активних дій всюдиусе. Відсутня інтрига, відсутній герой, його підміняє антигерой. Відсутність комунікації. Всі говорять, і ніхто не слухає, не відповідає на запитання. Тіло говорить жестами, мімікою і ця мова більш значна своєю абсурдністю, ніж мовні кліше. Мовчання стає красномовним і засвідчує внутрішню пустку поряд із зовнішньою відсутністю спілкування. Розбивається ілюзія цільності. Сон, мрія переливаються в реальне життя і підміняють його собою, зникають драма і трагедія як окремі жанри. Основні теми: очікування, самотність, смерть, неможливість порозуміння з іншим. Естетика нового театру. Новий театр народжується з тенденції молодого покоління драматургів оновити сценічну мову, знайти таку драматургію, яка б найбільше відповідала сучасній людині. **НОВИЙ** театр відмовляється від ідеї ангажованості мистецтва і тим більше від нав'язливої дидактичності брехтівського театру

#### Лекція 4

#### Сучасна французька література

#### План

1. Новітній жіночий роман. Ф. Саган.
2. Школа «нового роману».

#### Література

1. Кубарева Н.П. Зарубежная литература второй пол. XX века. Москва, 2001.
2. Курс лекцій «Література другої пол. XX ст.» (під ред. В.І. Фесенко). Київ, 2005. 118 с.
3. Давиденко Г.В., Чайка О.М., Гричаник Н.І., Кушєрьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури. Київ, 2008.
4. Зарубежная литература XX века (под. ред. Л.Г. Андреева). Москва, 2000.

#### 1. Проза Ф. Саган (1935–2004).

Французька письменниця, авторка романів: «Добридень, смутку» (1954) – роман, який зробив її скандально відомою у 19 років; «Чи любите ли ви Брамса?» (1959), «Краплина сонця в холодній воді» (1969), «Втрачений профіль» (1974), «Розстелене ліжко» (1977). 3-поміж творів, написаних нею протягом 80-90-х рр., варто відзначити такі: «Намальована леді» (1981), «Нерухома гроза» (1983), «Уставшая от войны» (1985), «Водяниста кров» (1987) – вони про кохання, самотність і загальне незадоволення життям. До 1991 року письменниця видала 22 романи, 2 збірки новел, 7 п'єс, 3 книги нарисів. У всіх цих творах вона намагалася викласти свої думки про сучасний світ, звичаї та літературу. Відчувалося, що її гнітила сірість і духовне убозтво «суспільства проживання»; змальовувала тільки богемне, елітарне середовище

#### 2. Школа «нового роману».

У другій половині XX ст. виникає нове явище модерної прози, що отримало назву «новий роман» («антироман»), який, на думку Д.С.Наливайка, виникає як заперечення екзистенціалізму. За своєю естетичною та художньою орієнтацією антироман близький до «театру абсурду».

Антироман - жанровий різновид французького модерного роману 1940-1970-х рр. Термін уперше запровадив Ж.-П.Сартр у передмові до роману Н.Саррот «Портрет невідомого» (1947). Представники цього жанру (Н.Саррот, А.Роб-Грійє, М.Бютор, К.Симон та ін.). У сер. 50-х рр. Н.Саррот і А.Роб-Грійє виступили зі своїми маніфестами, заявивши, що старий класичний роман віджив свій вік і саме вони, представники літератури «авангарду», прокладають нові шляхи роману. У програмовій статті «Шлях майбутнього роману» А. Роб-Грійє проголосив принципи оповіді, позбавленого традиційного сюжету і персонажів твору. Так само й Н.Саррот вважає, що час літературних героїв минув, та в світі існує дещо більш постійне і цінне – світ речей, серед яких людина тільки присутня. Життя безглузде й абсурдне, тому ні про які відношення й зв'язки з ним людини не може бути й мови. Свою головну думку Н.Саррот сформулювала в есе 1950 р. «Ера підозри». Вона вважає, що письменникові варто відмовитись від численних персонажів, від будь-яких історій (смак до «живих» персонажів та їх «історій» вона рекомендує задовольняти в кіно). Сфера роману – це «таємні сутінки душі», і

для того, щоб глибше їх дослідити, письменникові вона радить удосконалити метод М. Пруста й перейти до спостереження свого власного «я». Відповідно пропонується знайти таку техніку, яка відповідала б новому змістові. Це той же гіпертекст, що будується на потоковій свідомості або діалогові героя зі своїм двійником («Золоті плоди», 1963), «Дитинство», 1983).

Таким чином, в антиромані немає «відображеної дійсності», комфорту, сюжетних колізій, зав'язки чи розв'язки, немає героя; його вмотивованих вчинків, емоцій. В естетиці антироману важливе місце посідають прийоми безгеройної та безфабульної розповіді. Кожний із письменників використовує свою манеру письма, вдаючись то до зображення містичної влади речей над людьми (А.Роб-Грійє), то до «напіврозмови», потоку свідомості, внутрішньої діалогічності підсвідомого (Н.Саррот), то до мозаїки сприймань, схоплень, роздумів (М.Бютор). Протиставляючи себе майстрам класичного роману в аспекті змалювання сучасної людини й шукаючи нових засобів виразності, «нові романісти» досягли неабиякої майстерності, проте деякі письменники, як Філіп Соллерс, Жан Рікарду, зазнали творчої поразки, відмовившись від показу духовного світу людини.

### Лекція 5-6

#### Німецькомовні літератори 2-ої пол. ХХ ст.

##### План

1. Формування нової художньої традиції в німецькомовній літературі. «Група 47».
2. Творчість Г. Белля.
3. Романістика австрійського письменника К. Рансмайра.

##### Література

1. Сучасна німецька драматургія. К., 2003.
2. Шахова К., П'ять німецьких лауреатів нобелівської премії з літератури. К., 2001. 201 с.
3. Заичевский Е. «Группа 47» и становление западно-германской литературы. Л., 1989.

1. Формування нової художньої традиції в німецькомовній літературі. «Група 47». Модель, за якою розвивалась література німецькомовного простору в період від 1945 р. до кінця ХХ ст., зумовлена, насамперед, історичними подіями цього періоду. 8 травня 1945 р. в Берліні було підписано акт про беззаперечну капітуляцію фашистського рейху. Німеччина була поділена на 4 зони окупації: радянську, американську, англійську та французьку. Проголошення на території західних окупаційних зон ФРН (7 вересня 1949) і на території східної окупаційної зони НДР (7 жовтня 1949) закріпило перемогу союзницьких військ. Німеччина, яка розв'язала в ХХ ст. дві війни, на найближчі десятиліття зійшла з історичної арени як одна з наймогутніших держав. Вона вже не могла висувати серйозних геополітичних претензій, тим більше, що у новостворених державах залишалися окупаційні війська, які були поступово виведені лише після об'єднання Німеччини в жовтні 1990 року.

Поважний вклад у процес відродження національної літератури наприкінці 40-х рр. внесли також письменники молодшого покоління. Багатьом із них довелось не просто спостерігати події війни, а брати в них активну участь. Вони мали «досвід смерті» й прагнули зображати його принципово іншими засобами. «Група 47» («Gruppe 47»), яку заснували (6 вересня 1947р. – 1972 р. саморозпустилася) Г.В. Ріхтер, А. Андерш і В. Вайраух; стала тим творчим угрупованням, навколо якого об'єдналась енергійна молодь, яка не боялась сміливих експериментів навіть з усталеними традиційними поетичними формами. Тут дебютували Гюнтер Грасс, Генріх Белль, Петер Гандке, Мартін Вальзер, Зігфрід Ленц. До 1960р. їх налічувалося вже 200 осіб.

«Група 47» скоро перетворилась на своєрідну літературну школу для початківців: на її засіданнях часто зачитувались й обговорювались нові твори. Ініціатори групи постійно наголошували на її аполітичному спрямуванні. «Група 47» неодноразово висловлювала свою недовіру всім, хто маніпулював поняттями «патріотизм», «нація», «політична активність», «громадський обов'язок», «ідеологія» тощо. Відвертий ідеологічний аскетизм вона демонструвала й письменникам-антифашистам. Проголошена нею теза про «нульовий рік» слугувала письменникам дороговказом до принципового оновлення літератури на

демократичних засадах.

Це були письменники, які не забули пізнання, здобуті ціною крові. Вони вважали своїм обов'язком нагадувати своїм співвітчизникам про недавні страшні події та застерігати їх про небезпеку рефашизації Німеччини. Так виникло письменницьке об'єднання «Група 47», члени якого були різними за своїми політичними та релігійними переконаннями, але яких об'єднувала антифашистська, антимілітаристська спрямованість у творчості.

## 2. Творчість Г. Белля.

Творча доля Бьолля тісно пов'язана з «Групою 47». Невелике оповідання «Чорна вівця» («Die schwarzen Schafe», 1951) було прочитано й обговорено на одному з її засідань. Невдовзі, після виходу в світ роману «Де ти був, Адаме?» талановитого письменника преміювали грішми й запросили до складу організації.

У творах, що були написані ним у 50-х рр. (повість «Поїзд точно за розкладом» («Der zug war pünktlich»), оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у С па...» («Wanderer, kommst du nach Spa...», 1950), романи «Де ти був, Адаме?» («Wo warst du Adam?», 1951), «І не казав жодного слова» («Und sagte kein einziges Wort», 1953), «Більярд о пів на десяту» («Billard um halbzehn», 1959), відбита авторська концепція «безглуздість». На його думку, безглуздість війни вимірюється її деструктивною силою й масовими жертвами. Антигуманною вважається загарбницька війна, яку не можна виправдати ані вищим сакральним змістом, ані «благородною місією» очищення людства від брудних ворожих ідеологій (більшовизму, масонства, соціал-демократії тощо). У такій війні відсутні масовий патріотизм і свята віра у перемогу. Г. Бьолля цікавила психологія молодої людини, яка опинилась у центрі воєнних подій. Вона мала вирішити власну подальшу долю. Таким чином, письменник не прагне поетизувати «маленьку людину». Йому була близькою доля простих німців, він відчував себе пов'язаним з ними, адже їх доля була одночасно і його долею. Бездомні «возвращенці» (так називали тих, хто повернувся з фронту Другої світової), осиротілі діти, удови, зневірені безробітні, приречені на смерть солдати – саме про них пише Г. Белль. Нобелівську премію Белль отримав у 1972 році «за творчість, у якій сполучається широке охоплення дійсності з високим мистецтвом створення характерів і яке стало вагомим внеском у відродження німецької літератури».

## 3. Романістика австрійського письменника Крістофа Рансмайра (1954).

К. Рансмайр – філософ за освітою. Багато років працював у журналістиці, а в літературу увійшов у 80-ті роки. Рансмайру належать такі книги, як «Осяйний захід» (1982), «Жахиття криги й п'тьми» (1984), «У глухому куті» (1985). Найвідоміший його роман «Останній світ» було надруковано 1988р. Розповідає про подорож римлянина Котти на околицю Римської імперії, в чорноморське місто Томи (сьогоднішня Констанца), куди був засланий імператором Октавіаном Августом поет Овідій. Поштовхом до подорожі була недостовірна звістка про те, що Овідій помер. Котта був прихильником творчості знаменитого поета, вирішує знайти в Томах Овідія або ж свідок про його смерть. Але головне, що його цікавило, це рукопис «Метаморфоз», що, за сюжетом роману Рансмайра, був спалений поетом перед його засланням, але нібито відновлений в Томах. Подієвий ланцюг роману складає життя Котти в Томах, пошуки Овідія і його «Метаморфоз», участь у чужому й безглуздому провінційному житті, а також знайомства з мешканцями міста, які носять імена персонажів Овідієвої поеми. Він стає свідком різноманітних «метаморфоз» героїв, слухає їхні історії, сам бере участь у містерії за сценарієм Овідія і йде в гори «Назоновим шляхом». У підсумку Котта не знаходить ні Овідія, ні підтверджень його загибелі, ні «Метаморфоз». Здавалося б, книга К. Рансмайра має бути черговою в літературі спробою створити роман на античному матеріалі, використати його історію й міфологію, художньо відтворити події з життя видатного поета. Роман «Останній світ» – явище не схоже на реалістичні або модерністські інтерпретації давніх часів. Це – типовий зразок постмодерністського роману.

Поряд з постмодерністськими ознаками (світ як текст, орієнтація на «чуже» слово, гра, іронія тощо) в романі «Останній світ» можна віднайти і актуальні проблеми людства: 1) влада і

митець, 2) імперські амбіції та сепаратистські тенденції, 3) роль мистецтва і доля творчої особистості за диктаторського режиму.

#### Лекція 7-8

#### Література Великобританії після 1945 р.

##### План

1. Історико-культурне тло літературного процесу. «Сердиті молоді люди».
2. Інтелектуальний/філософський роман (А.Мердок, В.Голдінг).
3. Британський варіант літературного постмодернізму (Дж. Фаулз, Дж.Барнс, П.Акройд).

##### Література

1. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX в. К., 1988
2. Павличко С.Д. Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. К., 1993.
3. Толкачев С.П. Современный английский роман. М., 2002.

1. Історико-культурне тло літературного процесу. «Сердиті молоді люди».

Перемога над фашизмом породила у молоді надії на демократичні зміни в ієрархізованому англійському суспільстві, на розширення можливостей для самореалізації. На короткий час здавалося, ніби вони починають справджуватися – принаймні, у галузі отримання вищої освіти. Але молодим англійцям із середніх чи нижчих верств навіть з освітою було важко пробитися у суспільстві. На них чекало одноманітне існування у міщанському бездуховному середовищі; звідси – розчарування, дратівливість, спалахи неначе немотивованої та безпричинної люті, яка інколи вражала найближчих протагоністові людей. У підґрунті цих проявів – безсилий бунт проти безцільного обивательського животіння, яке гасить всі поривання, притупляє інтелект і підточує природні здібності й волю до дії.

«Сердиті молоді люди». Це назва групи англійських письменників, що виступили на початку 1950-х рр. Термін, який виник після публікації автобіографічної книги Л. А. Пола «Сердита молода людина» (1951 р.), об'єднав митців «покоління 50-х років». Найбільш визначними й типовими представниками «сердитих молодих людей» вважаються романісти Кінгслі Еміс, Джон Вейн, Дж. Брейн, Дж. Осборн, Колін Вілсон та ін. Із «сердитим» героєм англійський читач уперше познайомився в 1953 р., коли друкуються романи «Щасливчик Джим» К. Еміса та «Поспішай донизу» Дж. Вейна. Свого найбільшого поширення термін «сердиті молоді люди» набув у 1956 році, після прем'єри п'єси Дж. Осборна «Озирнись у гніві», цієї «сердитої п'єси сердитого молодого автора» (за словами її рецензента), чи не найбільш характерного й відомого твору всієї течії. «Сердиті» не склали організованої літературної школи, як і представники американського «бітництва», французького «нового роману» або «театру абсурду». Проте їхні прозаїчні й драматичні твори мають цілий ряд типологічно спільних художніх рис.

Попри всі розбіжності між письменниками, їхню прозу й драматургію об'єднує типологічно схожий герой – молода (освічена) людина, активно й галасливо незадоволена своїм життям і ситуацією у країні загалом. Сюди відносяться романи Дж.Вейна «Поспішай униз» (1953), К.Еміса «Щасливчик Джим» (1954), Дж.Брейна «Шлях нагору» (1957). Проте суспільне усвідомлення того, що в країні з'явився новий літературний і соціальний тип прийшло лише з театральною прем'єрою драми Дж.Осборна «Озирнись у гніві» (1956). Саме присутній у її назві «гнів» ( «anger») дав критикам підставу об'єднати названих авторів спільним означенням «сердитих», хоч вони ніколи не входили до якоїсь однієї формальної літературної школи і всіляко заперечували свою спорідненість. (І дійсно, подальші літературні й життєві шляхи «сердитих» істотно розійшлися - одні (К.Еміс, Дж.Брейн), подібно до власних героїв, пристосувалися до суспільства споживання і задовольнилися комерційним успіхом, інші (Дж.Осборн, Дж.Вейн) продовжили пошуки моральних альтернатив йому в іншій суспільній атмосфері). Але тоді вони сприймалися як одна когорта, голос якої висловлював думки й почуття цілого ошуканого покоління.

2.Інтелектуальний/філософський роман. Жанр філософського роману (коли йдеться про його англійський варіант, українська дослідниця С. Павличко віддає перевагу терміну «інтелектуальний») складає одну з впливових течій у повоєнній літературі Великобританії. Цей жанр аж ніяк не є прерогативою якоїсь однієї національної літератури – з'явившись давно, він продовжує розвиватися у багатьох культурах, набуваючи у кожній специфічних рис. Безперечно, будь-який літературний твір несе в собі певний інтелектуальний заряд, відбиває філософські погляди його творця; але коли ми говоримо про твори, виділені у окремий жанр, мається на увазі, що філософські ідеї у них не просто «розлиті» у тексті, а виходять на його поверхню, стають однією з тем, визначають його сюжетні лінії та елементи структури. У такому романі постійно виникають перегуки з мислителями різних епох, він багатий на культурологічні цитати та алюзії. Його персонажі (їхній вибір також відбиває жанрову природу – серед них багато інтелектуалів, людей творчих професій) часто ведуть філософські дискусії, вступаючи між собою у продуктивний діалог. Художнім висновком філософського роману стає представлена читачеві палітра ідейних позицій – у такий спосіб до полілогу залучається й читач, якого текст провокує до думки.

Ознакою саме британського інтелектуального роману можна вважати присутність у ньому потужної моральної домінанти. І Мердок, і Голдінг, й інші письменники не задовольняються самою лише грою розуму, блискучою ідейною еквілібристикою. Для них завжди важливий моральний урок, який можна винести з ідейного диспуту – не дарма А. Мердок проголошує тезу про вищість Добра. Ще одна характерна риса англійської філософської прози пов'язана із вкоріненістю британських авторів у міцну національну традицію добротного побутово-психологічного роману – ідейна насиченість співіснує в їх творах з детально прописаними реаліями повсякденного життя, любовною увагою до світу речей, віртуозно намальованими психологічними портретами персонажів.

Одним із найвидатніших романістів повоєнної Британії критики називають Айріс Мердок (1919-1999), яка була до того ж професійним філософом. За своє довге життя Мердок, уродженка Дубліна, що стала професором Оксфорда, написала 27 романів і низку філософсько-теоретичних творів. Серед найвідоміших романів письменниці – «Під сіткою» (1954), «Замок на піску», «Дика троянда» (1962), «Єдиноріг» (1963), «Італійка» (1964), «Сон Бруно», «Чорний принц» (1973), «Учень філософа» (1983), «Гарний підмайстер» П'Ж5), «Послання планеті» (1989), «Зелений лицар» (1993). Попри їхнє гідне подиву сюжетне й стильове розмаїття, крізь більшість творів письменниці наскрізною ниткою проходять теми кохання та мистецтва. На думку відомого англійського літературознавця М.Бредбері, прозу Мердок відрізняє фантастична, суто «мердоківська» уява; її сучасники бліднішають на тлі масштабу та продуктивності її таланту. Романи Мердок, як правило, густо населені, у своїй сукупності сугестують образ життя як плетива міжособистісних зв'язків, де кожний персонаж пов'язаний з усіма іншими складними й суперечливими стосунками.

У 1983 р. Нобелівську премію у галузі літератури було присуджено ще одному письменнику філософської орієнтації – Вільяму Голдінгу (1911-1992) «за висвітлення стану людини у сучасному світі». На думку членів Нобелівського комітету (з якою можна посперечатися), очевидний трагізм голдінгових притч не є всеосяжним і не пригнічує читача. Сам письменник незадовго до смерті говорив, що йому хотілося б написати ще один твір, у якому характер людини досліджувався б глибше, ніж йому це вдавалося раніше. Творчий спадок Голдінга не дуже великий за обсягом, але це не завадило йому завоювати визнання у всьому світі і стати в один ряд з найбільш знаними прозаїками другої половини століття. Причини слід шукати в інтенсивності, з якою письменник проривається до найістотніших питань буття. Він спускається, зокрема, у підпільні глибини людської натури, вивчаючи симптоми «жахливої хвороби – бути людиною». Екзистенціалістські ноти, присутні у творчості Голдінга, не затьмарюють оригінальності його власної світоглядної позиції.

«Володар мух» (1954) – перший роман автора, не тільки притча, а й антиутопія, сучасний похмурий варіант робінзонади, у якому розвінчується оптимістична просвітницька віра у необмежені можливості людського розуму. Задум твору про англійських школярів, що

опинилися на безлюдному острові, народився із внутрішньої незгоди автора з добропорядною вікторіанською книжкою для дітей – «Кораловим островом» Р.М.Баллантайна (1858). Наступний роман, «Спадкоємці» (1955), можна сприйняти як своєрідне продовження першого, як філософське доповнення до нього. У творі письменник поставив за мету простежити генезу зла, а отже, звертається до первісної доби в історії людства. Його доволі песимістичний висновок знову суперечить традиційним уявленням про суспільний прогрес: homo sapiens, який іде на зміну неандертальцю, більш жорстокий, безжальний, аморальний. Цивілізація не пом'якшує, а підсилює закладене у людині зло. У «Піраміді» (1967) В.Голдінг, мабуть, щонайближче підійшов до загалом не характерного для нього жанру традиційного соціально-психологічного роману. Інакомовлення йде до підтексту, а на текстуальному рівні лунає гострий коментар до все ще впливового у британському соціумі ієрархічного поділу людей за їхнім місцем на суспільній «піраміді». Наступний роман, «Зрима темрява» (1979), – один із найпохмуріших у творчості письменника, тональність якої загалом далека від веселих та радісних барв. Ця книжка про Другу світову війну сповнена мільтонівських та біблійних алюзій, містики, часових зміщень, ідо робить її однією з найскладніших для інтерпретації. «Паперові люди» (1984) – твір, присвячений академічному середовищу, до якого автор ставиться вельми критично. Дія «морської трилогії» Голдінга («Ритуали плавання», 1980; «Дві чверті румба», 1987; «Вогонь унизу», 1989) відбувається на борту корабля, що прямує до колоніальної Австралії у першій половині XIX ст. Скористувавшись звичною для англійської словесності морською тематикою (Р.Л.Стівенсон, Дж. Конрад), сучасний письменник переосмислює її у плані порушення своєї заповітної проблеми – двоїстості людської природи.

#### Лекція 9-10

#### Література США 2-ї пол. XX ст.

##### План

1. Нонконформізм, бітники, контр-культура (Дж. Керуак, А. Гінзберг, Дж. Селінджер).
2. Сучасні модифікації реалізму (інтелектуальний роман С. Беллоу; «моральна література» Дж. Гарднера; драматизм повсякденності Дж. Апдайка; жіноча перспектива Дж. К. Оутс).
3. Американський варіант літературного постмодернізму.

##### Література

1. Висоцька Н.О. Єдність множинного. Американська література кін. XX – поч. XXI ст. у контексті культурного плюралізму. К., 2010.
2. Денисова Т.Н. Історія американської літератури XX століття. К., 2012р.

##### 1. Нонконформізм, бітники, контр-культура.

У 2-ій пол. XX ст. літературу США продовжує надихати мінливий концепт «американської мрії», у продуктивному діалозі з яким чіткіше проступають нові моделі естетичних взаємин зі світом. Найпомітнішою рисою американського письменства цього періоду стає радикальна плюралізація – сучасна література США відбиває множинність досвідів, відмовившись від мономіфу попередніх десятиліть.

У 2-ій пол. XX ст. війна чітко позначила зміну поколінь в літературі США.

1940-1950-ті – час яскравих дебютів: у цей час заявляють про себе більшість прозаїків, чії твори будуть визначати обличчя літератури США у наступні три десятиліття. Дещо пізніше, у кінці 1950-х – на поч. 1960-х, у суспільному й літературному житті США та Європи гучно заявило про «розбите покоління» – так звані бітники (beatniks – від англ.: бити, розбивати). У Англії – «сердиті молоді люди». Це покоління привернуло до себе увагу насамперед виходом у світ книги Дж. Керуака «На дорозі» (1957), що стала своєрідним прапором руху, поеми Алена Гінзберга «Крик» та пісень Боба Ділана. Бітники, за висловлюванням одного з корифеїв, народилось на перехресті трьох війн – «холодної», «гарячої» (в Кореї, 1950-1953 рр.) і «поліційної» («маккартизм», так називали в Америці кампанію переслідування за інакомислення, за ім'ям її натхненника сенатора Джо Маккарті). У дусі часу, цей умонастрій одночасно войовничий і приречений на поразку. На протигагу обивателю, конформісту, «людині організації, бітник – людина, заглиблена у себе, вона



намагається у глибинах своєї свідомості віднайти джерело істини та свободи. Бітництво – не стільки бунт, скільки спосіб самоусунення, «випадання» із системи суспільних норм і обов'язків. У філософському плані орієнтовані на екзистенціалізм, бітники найменш за все були доктринерами – швидше, хотіли бути «практичними філософами», за кшталт свого співвітчизника Генрі Торо (американського трансценденталіста середини ХІХ ст.), тобто осягати істини та цінності життя дослідним шляхом; перенесення акценту з «мати» на «бути», тобто ствердження цінності не накопичених матеріальних благ, а якомога повнішого переживання кожної миті. Вони відчували себе не лише втомленими і розбитими, але й носіями благодаті (адже слово «beat» несе у собі не лише «розбитість», а й «святість, блаженність» - від «beatific»), втаємниченого творчого ритму життя посеред духовно змертвілих сучасників. Протиставляючи себе «втраченому» поколінню своїх батьків, вони надавали перевагу іншій назві – покоління «віруюче» (сповідуючи в більшості нетрадиційні релігії, зокрема дзен-буддизм).

Характерні риси бітницької культури: 1) експериментальна настанова в мистецтві і в житті, 2) культ емоційності; 3) спроба досягнути синестезії, поєднавши виражальні можливості слова, музики, абстрактного живопису, і змінити художнє сприйняття реальності через посередництво галюциногенів; 4) характерні месіанські претензії дозволяють вбачати в бітниках безпосередніх предтеч контркультури 60-х років.

2. Сучасні модифікації реалізму. У 60-ті роки на літературну сцену виходить герой інтелектуал і займає у ній центральне місце.

Інтелектуальний роман Сола Беллоу (1915-2005). На відміну від британської літератури, жанровий різновид філософського/інтелектуального роману не отримав у США значного поширення, що пов'язано з традиційною спрямованістю американської культури на практику. Проте його своєрідний варіант розвивається у творчості одного із «старійшин» літератури США, Нобелівського лауреата (1976) Сола Беллоу. Його проза центрується навколо проблеми відчуження людини від омасовленого суспільства споживання. У випадку Беллоу універсальність цієї проблеми конкретизується і через національну «інакшість» персонажів-євреїв, які почуваються чужими у суспільстві, де превалюють цінності WASP (білих американців англо-саксонського походження, що сповідують протестантизм). Той же мотив притаманний і творчості Ф.Рота та Б.Маламуда. Ранні, досить трагічні романи Беллоу («У підвішеному стані», 1944, «Жертва», 1947) зазнали значного впливу екзистенціалізму, який пізніше, хоч і не зник із його творчості, але пом'якшився своєрідним гіркуватим гумором (у наступних творах «Пригоди Огі Марча» (1953) та «Г'ендерсон – король дощу» (1959) наявні композиційні принципи пікарески, тоді як стилістичні доміанти споріднюють їх з «іроїкомічною» епопеєю). Починаючи з 1960-х рр., протагоністом С.Беллоу все частіше стає людина інтелектуальної праці викладачі («Герзаг», 1964, «Грудень декана», 1982), письменники («Дар Гумбольдта», 1976), філософи («Більше людей вмирає від інфаркту», 1987). Як зазначає сам автор, «в американських романах ХХ ст. небагато героїв відзначаються розумовими здібностями», а отже, проблема відчуження повертається новою гранню – йдеться про пошуки власної «ніші» у принципово ворожому інтелектуалістичному суспільному середовищі. С.Беллоу став лауреатом Нобелівської премії (1976) за роман «Дар Гумбольдта», але саме «Герзаг» по сьогодні залишається найяскравішим і характерним його твором.

«Моральна література» Джона Гарднера (1933-1982). У добу, яка почала вже схилитися у бік постмодерної відносності будь-яких істин, Джон Гарднер найбільш красномовно обстоював функцію літератури як носія моральних цінностей. У праці «Про моральність у літературі» (1978), яка викликала широкий критичний резонанс, він наголошує на первинності етичної позиції письменника у порівнянні з будь-якими сміливими технічними новаціями. Роль письменника, на думку Гарднера, полягає у тому, щоб «за допомогою уяви вносити духовний порядок, а проповіддю любові та єднання протистояти хаосові та розпаду». Необхідність діалогу між «всесвітом порядку» та «всесвітом бунту» стала предметом розгляду у складних поліжанрових романах «Діалоги з Сонячним» (1972) та «Нікелева

гора»(1973). Серед інноваційних прийомів Гарднера слід згадати застосування «тексту у тексті» (роман «Жовтневе світло», 1976). У мало не анекдотичний сюжет про сварку та примирення двох старих – брата й сестри, що мешкають у сільській місцевості штату Вермонт, – вкраплено фрагменти з «чорного коміксу» про контрабандистів, який читає героїня. Таким чином, розказана з м'яким гумором та симпатією історія з провінційного побуту чергується з фрагментованим текстом масової культури. Тонко та ненав'язливо, за принципами то схожості, то контрасту вибудовуються «містки» між двома площинами, покликані не лише підтвердити прихильність письменника до традиційних моральних начал, носіями котрих виступають персонажі, а й піддати їх дещо іронічній ревізії. Так, крізь комічну безглуздість побутової сварки, крізь хвацькі піруети авантюрної фабули проглядає справжній сюжет роману – нелегкий пошук контакту з іншою людиною та з самим собою. Неоготичні мотиви актуалізуються у останньому романі Дж. Гарднера «Майклсонові привиди» (1982). Подібним чином автор включає в структуру роману елементи дешевого трилера про будинок з привидами, хоч основа його змісту – радикальна зміна характеру, чи точніше, втрата характеру, що її переживає головний герой.

### Лекція 11-12

Взаємодія різних стилів, напрямів, течій в європейських літературах.

Література країн Східної Європи.

Латиноамериканська література

#### План

1. Італійська література: загальна характеристика.
2. Новий латиноамериканський роман.

#### Література

1. Володина И.П., Акименко А.А., Потапова З.М. История итальянской литературы 19-20 веков. М., 1990.
2. Зарубежная литература. XX век: учеб. для студ. / под ред. Н.П. Михальской [и др.]; под общ. ред. Н.П. Михальской. М.: Дрофа, 2003. С. 388–397.
3. Костюкович Е. Орбиты Эко / Имя розы / У. Эко. М., 1998. С. 649–654.
4. Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / Л.Г. Андреев [и др.]; под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд. М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000. С. 518–554.
5. Зарубежная литература. XX век: учеб. для студ. / под ред. Н.П. Михальской [и др.]; под общ. ред. Н.П. Михальской. М.: Дрофа, 2003. С. 429–443.
6. Кофман, А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М., 1997.
7. Можейко М.А. Магический реализм // Энциклопедия постмодернизма / А.А. Грицанов. М.: Книжный дом, 2001.
8. Шабловская, И.В. История зарубежной литературы (XX век, первая половина). Минск: Изд. центр Экономпресс, 1998. С. 323–330.

#### 1. Загальна характеристика італійської літератури.

Італійська література XX століття тісно пов'язана зі складними історичними та політичними, що відбувалися в країні і світі в цілому. Творчість провідних письменників є підтвердженням цьому. Так, світовий резонанс отримала течія італійського неореалізму. Новий художній напрям – неореалізм – розроблявся в творах Альберто Моравія (1907-1990), Чезаре Павезе (1908-1950), Карло Леві, Ф. Йовіне, Еліо Вітторіні, Васко Пратоліні, Італо Кальвіно, котрі у своїх творах здебільшого змальовували рух Опору та повоєнну італійську дійсність. Програмовими творами італійського неореалізму стали фільм Росселіні «Рим – відкрите місто» та роман Васко Пратоліні «Повість про бідних закоханих». Ця література прагнула до правдивого зображення реальної дійсності, шукала нові засоби художньої майстерності, простої і зрозумілої літературної мови. Правда, І. Кальвіно в романі «Якщо одного разу зимової ночі подорожній...» блискуче продемонстрував свої здібності і як постмодерніст. Причому зробив це на декілька років раніше від У. Еко. Взагалі ж основним змістом післявоєнної італійської прози

було зображення реальної дійсності, доля суспільства в результаті історичних змін, життєвий шлях простої людини. В 1963 р. виникла «Група 63» – об'єднання італійських письменників і критиків-теоретиків «літератури експерименту». В групу входили 43 письменники, поети, критики, серед них і У.Еко. Вони ототожнювали популярний роман з кон'юнктурним, а останній – з сюжетним, і поклонялись експерименту. Читачів же такі експерименти жахали. Одним з шедеврів постмодернізму став роман У. Еко «Ім'я троянди».

## 2. Новий латиноамериканський роман.

У середині ХХ ст. латиноамериканський роман переживає справжній бум. Широко відомими стають не тільки за межами своїх країн, але й за межами континенту твори *аргентинських* письменників (Хорхе Луїса Борхеса і Хуліо Кортасара), *кубинця* Алехо Карпент'єра, *колумбійця* Габрієля Гарсія Маркеса, *мексиканського* романіста Карлоса Фуентеса, *перуанського* прозаїка Маріо Варгаса Льоса. Дещо раніше світове визнання вже здобули *бразильський* прозаїк Жорж Амаду та *чилійський* поет Пабло Неруда. Інтерес до латиноамериканської літератури не був випадковим: відбулося відкриття культури далекого континенту зі своїми звичаями і традиціями, історією та культурою. Але справа не тільки в пізнавальній цінності творів латиноамериканських письменників. Проза Південної Америки збагатила світову літературу шедеврами, поява яких – закономірна. Латиноамериканська проза 60-70-х років компенсувала відсутність епосу. Перераховані раніше автори говорили від імені народу, розповівши світові про становлення нових націй у результаті європейського вторгнення на континент, населений індіанськими племенами, відобразили присутність у підсвідомості народу уявлень про Всесвіт, що існували у доколумбову епоху, розкрили формування міфопоетичного бачення природних і соціальних катаклізмів в умовах синтезу різних міжнаціональних культур.

Успіх до латиноамериканських письменників прийшов унаслідок злиття історії та міфу, епічних традицій та авангардних пошуків, витонченого психологізму реалістів та розмаїття зображальних форм іспанського бароко. У різноманітті талантів латиноамериканських письменників є спільне, що їх об'єднує і виражається формулою «магічний реалізм», в якій зафіксована органічна єдність факту і міфу. Латиноамериканські романісти у своїх творах відроджують чарівний світ магії як частину народної культури.

### *Магічний реалізм в літературі.*

Термін «магічний реалізм» був уведений німецьким критиком Францом Рохом в його монографії «Постекспресіонізм» (1925), де було констатовано оформлення магічного реалізму як нового методу в мистецтві. Спочатку термін використовувався Ф.Рохом для опису картини, що відтворювала змінену реальність. Магічний реалізм – один з найбільш радикальних методів худ. модернізму, заснований на відмові від характерної для реалізму онтологізації візуального досвіду. Елементи цього напряму об'єктивно можуть бути встановлені у більшості представників модернізму (хоч свою прихильність цьому методові констатують далеко не всі з них). Стосовно літератури термін вперше було запропоновано французьким критиком Едмоном Жалу у 1931р. він писав: «*Роль магічного реалізму полягає у пошуку в реальності того, що є в ній дивного, ліричного і навіть фантастичного – тих елементів, завдяки яким повсякденне життя стає доступним поетичним, сюрреалістичним і навіть символічним перетворенням*». Пізніше цей термін був використаний венесуельцем Артуро Услар-Петрі для опису робіт окремих латиноамериканських письменників. Кубинський письменник Алехо Карпент'єр (друг Услара-Петрі) використав термін «чудесна реальність» (приблизний переклад) у передмові до своєї повісті «Царство земне» (1949). Ідея Карпент'єра полягала в описі свого роду загостреної реальності, в якій можуть з'являтися елементи чудесного, що виглядають дивно. Твори Карпент'єра справили великий вплив на європейський бум жанру, котрий розпочався у 60-ті роки ХХ ст.

### *Елементи магічного реалізму:*

- фантастичні елементи можуть бути внутрішньо несуперечливими, але ніколи не пояснюються;

- дійові особи приймають і не заперечують логіку магічних елементів;
- численні деталі сенсорного сприйняття;
- часто використовуються символічні образи;
- емоції та сексуальність людини як соціальної істоти часто описуються дуже докладно;
- викривляється плин часу так що він стає циклічним, або здається відсутнім (іще один прийом полягає у колапсі часу, коли теперішнє повторює чи нагадує минуле; змінюються місцями причина й наслідок, наприклад, персонаж може страждати до трагічних подій);
- елементи фольклору і /чи легенд;
- події представлені з альтернативних точок зору, тобто голос оповідача переключається з 3-ї на 1-шу особу, частими є переходи між точками зору різних персонажів та внутрішнім монологом відносно спільних взаємовідносин і спогадів;
- минуле контрастує із теперішнім, астральне з фізичним, персонажі один з одним;
- відкритий фінал твору дозволяє читачеві визначити самому, що ж було більш правдивим і відповідним світобудові – фантастичне чи повсякденне.