

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ 40-50-х рр. ХХ СТ.

Ключовою подією 40-50-х рр. ХХ ст., яка призвела до змін у суспільно-політичному та культурному житті людства, значно вплинувши на літературний процес, стала Друга світова війна. Трагічний досвід і уроки війни як провідна тема мистецтва вказаного часового відрізка набувала найрізноманітнішого формозмістового вирішення – від реалістичного у свої класичній формі до радикально авангардистського. Письменники й мислителі найчастіше зверталися до проблем участі окремо взятої людини, її відповідальності за власні вчинки, співіснування ній добра й зла, особистого й загальнолюдського, природного й соціального тощо. Література в нових умовах 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 різнорідну 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 світоглядно-естетичної 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. І досі ця філософія залишається однією з найбільш популярних та продуктивних.

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

- об'єктивний світ – це суцільний хаос та абсурд, позбавлений доцільності і 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.

Таким чином, 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 фіксація усвідомлених речей, у якому мірилом всього є авторська свідомість. На відміну від попередньої літератури, яка лише ставила питання, екзистенціалізм постає як завершена філософсько-літературна система. 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 єдино можливої лінії поведінки свідомої особистості. Логічний вихід з 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 зайвність, 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 обрії 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. 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 набутої свободи, своєї вибраності і неповторності. У цей момент він розуміє всю красу життя, порив гніву очищує його від болю, позбавляє надії і він вперше розкривається «назустріч тихому байдужому світу». У романі Ж.-П. Сартра «Нудота» протагоніст твору Рокантен свій остаточний вибір (але не останній) робить тоді, коли стає екзистенціалістським героєм: тверезо визнає абсурдність буття і 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, нарешті кохання і вирішує перетворити своє життя на подобу досконалого мистецького твору.

Дійсність в екзистенціалістських творах постає умовною, незважаючи на конкретизацію місць, іноді дат, 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 у 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 у далеке минуле. Твори наповнені психоаналізом, самоаналізом, авторськими відступами, які передані через внутрішні монологи та потоки свідомості – часом нервово-напружені і схвильовані, часом повільно-медитативні в залежності від настрою оповідача у той чи інший 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 передусім сама людина.

До французьких екзистенціалістів належали, крім Ж.-П. Сартра та А. Камю, С. де Бовуар, А. Мальро, Ж. Ануй, Г. Марсель. Екзистенціальні мотиви у різних художніх модифікаціях та варіантах присутні у творах таких письменників, як Ф. Саган, А. Мердок, В. Голдінг, Г. Гессе, Г. Грасс, Г. Белль, Н. Мейлер, В. Підмогильний, Т. Осьмачка, В. Шевчук, В. Стус та ін.

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 й 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. Есліна. 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, Нагг 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.
- Умовність, часто ірраціональність дійсності – перевага надається абстракціям та узагальненням, які є своєрідними синтезами реальності.
- Руйнування сюжету й 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.
- Примітивність декорацій, у яких кожен предмет має глибокий зміст, виступає певним символом.
- Велике значення надається жестам та міміці.
- Широке використання словесний нонсенсу, зокрема парадоксів, каламбурів, гротескних форм, мови дадаїстів та сюрреалістів, чорного гумору.

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 і Тадеуша Рожевича, американського драматурга Едварда 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 А. 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 інтриги, 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 акт створення тексту.

Н. Саррот, формулюючи естетику «нового роману», оперує поняттям «тропізм». У збірнику есе «Ера підозріль» 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 підйом 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 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 Керуак «У дорозі» (1957), головний персонаж якого індіанець Дін Моріарті

уособлює тогочасного героя Америки – нескореного і вільного. Настрої бітників і в цілому епохи в художній формі зуміли майстерно передати такі видатні американські письменники, як Девід Селінджер («Над прірвою у житті»), Джон Апдайк («Кролику, біжи»), Джон Чівер («Буллет-Парк»), Труман Капоте («Лісова арфа»), Роберт Пен Уоррен («Все королівське військо»), 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 настрої 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 із 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 вони 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 і 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. Бьолль, 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. Прикладом такого мистецтва є проза Г. Бьолля, зокрема його оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», романи «Де ти був, Адаме» (1951), «І не сказав жодного слова» (1953), «Дім без господаря» (1954), «Більярд о пів на десяту» (1959) та ін.

Хоча для кожної країни притаманна своя національна форма вираження незгоди, твори позначені спільними рисами, є однорідними за концепцією героя, тематикою, порушеним колом проблем, художніми якостями. Так, події здебільшого відбуваються 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 й родиною, ні з самим собою. Його дратує лицемірство, нещирість, фальш тощо, він намагається себе реалізувати, проте не в матеріальній, а в духовній діяльності, прагне знайти споріднену душу, яка б його зрозуміла, проте залишається самотнім. Незважаючи на «негероїзм» персонажа, він викликає симпатії і співчуття, оскільки є один своєму роді. Важливо, що тенденція до самовираження сприяла наближенню літератури до пересічного читача. Твори звільняються від притаманної модернізму інтелектуальності, зашифрованості, позначені специфічною знаковою лексикою (сленги, вульгаризми, жаргони), присутні описи побуту. Твори тяжіють до суб'єктивізму, експресивності, психологізму. Улюблені мотиви письменників: дороги, самотності, дитинства,

природи тощо, які моделюються у творах як альтернатива матеріально-прагматичній сфері.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури: Навч. посібник / Г. Й. Давиденко, Г. Н. Стрельчук, Н. І. Гричаник, М. О. Кушнерова. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 504 с.
2. Зарубіжна література ХХ століття: Посібник / За ред. О. М. Ніколенко, Н. В. Хоменко, Т. М. Конєвої. – К.: Видавничий центр «Академія», 1998. – 320 с.
3. Зарубежная литература ХХ века: Учеб. для вузов / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др. / Под ред. Л. Г. Андреева. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2003. – 559 с.
4. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття. Навч. посібн. / Т. Н. Денисова. – К.: Довіра, 2002. – 318 с.
5. Левчук Лариса. Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч. посібник / Лариса Левчук. – К.: Либідь, 1997. – 222 с.
6. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 1 / Авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).
7. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2 / Авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).

Дані про автора:

Девдюк Іванна Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Дом. адреса: вул. Угорницька, 12/ 1 кв. 67.

м. Івано-Франківськ

76002

Електронна адреса: dev.ivanna@gmail.com

Тел. домашній: 55-13-06

Тел. мобільний: 067-703-03-35