

общество, 2001. – Вып. 4. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/yazyki-literatury-hh-veka> (дата обращения: 15.10.2018).

4. Чвалун Р. В. К вопросу о содержании понятия «театральность» [Электронный ресурс] / Чвалун Роза Владимировна // Научный журнал КубГАУ. – 2012. – № 82. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-soderzhanii-ponyatiya-teatralnost> (дата обращения: 15.10.2018).

5. Wheeler K. Dramatic Art in Katherine Mansfield's "Bliss" // Modernist' Women Writers and Narrative Art / Kathleen Wheeler. – New York: New York University Press, 1994. – P. 121-140.

Баранцова І. О.

Єременко Д. В., Єременко Л. В.

Мелітопольський державний
педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

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 – ці та інші чинники призвели на початку ХХ 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. лише посилила кризу, зробила її відчутнішою на усіх ділянках суспільного життя. 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. Хемінгуея як «втрачене» чи «загублене». Етап тотального розчарування, усвідомлення безглуздості та безнадійності існування, який охопив двадцять 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 і письменники переносять акцент уваги із навколишньої дійсності з її раціоналізмом та нормативністю на внутрішній світ людини, людську душу, глибини якої неосяжні, а наповнення неповторне. Єдиною цінністю визнається психічне життя кожної людини. Героєм 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 ворожою дійсністю. Життя сприймається таким героєм через «єдність із Всесвітом, культурою як пріоритетними принципами суспільного розвитку» [5, с. 15].

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, М. Бердяєва, Л. Шестова, К. Ясперса, К.-Г. Юнга, З. Фрейда 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.

В результаті уваги до позасвідомого у літературі виникає метод «потoku свідомості» (автором терміна є американський критик Вільям Джеймс у праці «Основи психології» 1874-1890), який полягає у передачі думок як безперервного потоку, у фіксації дрібних асоціацій, які вириваються з позасвідомого, виникаючи під впливом невлених 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, наближаючись максимально до внутрішнього Я. У потоці свідомості переважно відсутній і сам носій монологу, адже предметом художнього зображення є не персонаж, а його свідомість. Цей метод прагне охопити навіть ті ділянки свідомості, які не знаходять еквівалентів у мові. Тож для стилю характерні такі риси, як фрагментарність, розрив синтаксичних одиниць; використання дисонансів та звуконаслідувальних ефектів; уведення слів, абстрагованих від їх смислу, зокрема 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 У. Фолкнер, Ф. Кафка, Т. Вулф, Е. Хемінгуей, Ф. Моріак.

Знаковим жанром епохи виступає роман, зокрема психологічний та філософсько-інтелектуальний, які у найбільшій мірі відповідають завданням літератури передати складність і суперечливість психічного життя людини. Для реалізації творчих задумів письменники часто вдаються до форми 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 антиутопія – жанр, який поєднує елементи інтелектуального та фантастичного романів. Антиутопія наслідує і 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 ХІХ 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 ІV Г. Манна тощо).

Вказана своєрідність властива і для біографічної прози, яка представлена творчістю А. Моруа, Р. Роллана, С. Цвайга, Р. Олдінгтона та ін.

У перші десятиліття ХХ 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 ХХ 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 у цьому жанрі, наприклад Е. Хемінгуей, Ф.-С. Фіцджеральд, У. Фолкнер, Т. Манн, О. Гакслі, С. Моем, Д.-Г. Лоуренс, А. Моруа та багато інших. У перші десятиліття ХХ 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 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. Цвайг, К. Менсфілд, С. Моем, А. Моравія та інші, під пером яких цей жанр досягнув художньої довершеності та цілісності.

Драма першої половини ХХ ст. продовжує традиції започаткованої Г. Ібсеном та М. Метерлінком 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. Ануй, 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 у своїй основі 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. Порушується 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 прагне творити 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 [6, с. 46]. 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. Значення набувають різні умовні форми, у яких несхожість із життям стає самодостатньою. У своїх психічних установках письменник не прагне відображати реальність, в існування або актуальність якої він не вірить, а моделює власний міфопоетичний світ, який є виявом авторської концепції дійсності. Творам художньої системи модернізму притаманні такі риси, як глибокий універсалізм; розімкнення часу та простору; міфотворчість; звернення до сфери позасвідомого; амбівалентність на усіх рівнях (взаємодія двох взаємовиключних тверджень); іронія та самоіронія; песимізм, часто цинізм; поєднання лексики різних мовних пластів, еротизм, фемінізм тощо. У різних модифікаціях поетика високого модернізму знайшла вираження у творчості Дж. Джойса, Ф. Кафки, М. Пруста, В. Вулф, Т.-С. Еліота, А. Жіда, Ж. Кокто, У. Фолкнера, Т. Манна та ін.

Як одне із 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 немає нахилу до їх ототожнення [7, с. 182]. Авангардизм (*avant-garde* – передовий загін) зародився і утвердився як символ вільнодумства. Традиційно сприймається як мистецький фронт соціальних революцій, виникає у 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 невпізнаваності» [Цит. за: 7, с. 183]. Серед великої кількості авангардистських течій можна виокремити кубізм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, фовізм, кубофуторизм, 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 напряму «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), «Залізні сонети» (Вінклер), висувався лозунг ототожнення людини і мотору (роман Марінетті «Мафаркафутурист»). 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. 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. Сюрреалізм (франц. *surrealisme* – надреалізм) – авангардистська течія, яка виникла як «новий реалізм» (за

визначенням Г. Аполлінера) наприкінці другого десятиліття ХХ ст. Остаточно 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. Масон, М. Ернст та інші. Сюрреалізм сформувався на основі дадаїзму (dada – дитяча забава, гра в коника) – течії, яка зародилась у Цюріху 1915-1916 рр., її засновник – румунський поет Т. Тцара. Дадаїсти проголошували повну свободу вивільнення творчого інфантильного начала шляхом безглузлого 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, попарту, 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. Твердили, 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 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 непоєднаних 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.

Сюрреалісти вдавалися до колективної творчості, влаштовували сюрреалістичні словесні ігри, увагу приділяли патологіям, психологічним розладам, еротичі. 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.

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 напряду вважали єдино 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, принижена і незахищена від жорстокого світу людина, 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 дійсності.

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. Бехер. Лірика характеризується нанизуванням образів, хаотичністю, навмисним затуманенням думки тощо.

Експресіоністська драма, яка увійшла в історію німецької літератури як «драма крику», представлена творчістю В. Газенклевера («Син», «Антигона»), Г. Кайзера («Громадянин з Кале», «Корал», «Газ I», «Газ II»), Е. Толлера («Людина-маска»). Вважається антитезою до розважальної побутової п'єси. У ній відсутня чітка сюжетна лінія; герої абстрактні, позбавлені індивідуальності (іноді імен), це образи-функції; історичні 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. Дебліна, 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, початком Громадянської війни в Іспанії. Та уже перед Другою світовою війною заявляє про себе екзистенціалізм – модерністський напрям, який стає художнім вираженням загального настрою епохи, розчарування людства, яке усвідомило абсолютну абсурдність власного існування. Трагізм, зосередженість на світовідчутті людини стають нормою, компонентом художньої позиції майже кожного митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зарубіжна література ХХ століття: Посібник / За ред. О. М. Ніколенко, Н. В. Хоменко, Т. М. Конєвої. – К.: Видавничий центр «Академія», 1998. – 320 с.
2. 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.
3. Зверев А. ХХ век как литературная эпоха / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 2. – С. 3-56.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

5. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття. Навчальний посібник / Г. С. Меднікова – К.: Тов-во «Знання», 2002. – 214 с.
6. Наливайко Д. С. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11-12. – С. 44-48.
7. Павличко Соломія. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2ге вид., перероб. і доп. / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
8. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – Київ: Либідь, 2001. – 488 с.
9. Шахова К. Англійська художня антиутопія у світовому контексті // Література Англії. ХХ ст. За ред. К. О. Шахової. – К.: Либідь, 1993. – С. 44-71.

Баранцова І.О., Кальченко В.Н.
Мелітопольський державний
педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ВИРАЖЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ КОМІЧНОГО В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Комічне відіграє в художній літературі особливу роль. Проте при своїй різноаспектності цей феномен залишається маловивченим. Існують численні спроби науковців дослідити окремі аспекти комічного. Але не існує зрозумілого визначення поняття комічного.

Тому, досліджуючи багатогранність комічного, його тлумачення, структуру, особливості функціонування у художньому тексті, ставимо собі за