



М. В. ВАРДАНЯН

СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА
XX - XXI СТОЛІТТЯ
В АНГЛОМОВНОМУ
НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Міністерство освіти і науки України
Криворізький державний педагогічний університет

**Світова література XX–XXI століття
в англomовному науковому дискурсі**

М. В. Варданян

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Кривий Ріг
2021

УДК 821'06.09:811.111'42(075.8)

В 18

Варданян М. В. Світова література XX–XXI століття в англomовному науковому дискурсі: навчальний посібник. Кривий Ріг, 2021. 202 с.
ISBN 978-617-8045-08-1

Навчальний посібник «Світова література XX–XXI століття в англomовному науковому дискурсі» адресований магістрам спеціальностей 014 Середня освіта (Англійська мова і література), (Німецька мова і література), 035 Філологія. Германські мови та літератури (переклад), які налаштовані опанувати магістральні напрями світової літератури постколоніалізму та постмодернізму, презентовані в англomовному науковому дискурсі. До такої праці спонукатимуть основні складові книги — ключові компоненти тем, блок підготовки до практичного заняття, питання для самоконтролю, тести, а також глосарій та інтерпретація художніх текстів. У результаті чого, передбачається, що магістри отримають знання про теоретичну та методологічну базу світової літератури в англomовному науковому дискурсі; удосконалять уміння аналізувати художні твори та літературні явища постмодерну та постколоніалізму; осмислюватимуть дискусійні питання світової літератури.

Крім магістрів-філологів, навчальний посібник стане в нагоді викладачам університетів, аспірантам, учителям закладів середньої освіти, методистам, а також усім, хто цікавиться сучасним розвитком світової літературознавчої та наукової думки.

Рецензенти:

Ковпик С. І., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету.

Поплавська Н. М., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Друкується за ухвалою Вченої ради
Криворізького державного педагогічного університету
(протокол № 11 від 13 травня 2021 р.)

© М. В. Варданян, 2021

Зміст

I. СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА: поняття, категорії, теорії

- 1.1. Світова література в теорії..... 4
- 1.2. Англomовна постколоніальна література..... 20

II. НАЦІОНАЛЬНІ ЛІТЕРАТУРИ В НАУКОВИХ РЕЦЕПЦІЯХ

- 2.1. Американська література постмодернізму 33
- 2.2. Канадська література постмодернізму 41
- 2.3. Австралійська література та постколоніалізм..... 49
- 2.4. Східно-азійська література: Китай, Японія та Корея..... 55
- 2.5. Сучасна латиноамериканська література..... 70

III. НАПРЯМИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОСТМОДЕРНУ

- 3.1. Людина та література в епоху цифрових технологій 79
- 3.2. Гендерна література..... 94
- 3.3. Сучасна дитяча література..... 101
- 3.4. Діаспора, культурна пам'ять та література..... 113
- 3.5. Довкілля, їжа та література 122

ДОДАТКИ

- Навчальні матеріали до практичних занять 133
- Відповіді на тестові завдання 175
- Термінологічний словник 176
- Список використаних джерел 196

I. СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА: ПОНЯТТЯ, КАТЕГОРІЇ, ТЕОРІЇ

1.1. Світова література в теорії

1. Поняття «світова література», «національна література», «літературний канон».
2. Світова література як система.
3. Світова література та переклад.
4. Періодизація світової літератури.
5. Світова література, постмодернізм, постколоніалізм.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Поняття «світова література», «національна література», «літературний канон»

В англomовному науковому дискурсі широко вживаний термін *Weltliteratur* (*світова література*) пов'язують з Гете, попри те, що він не дав визначення цьому поняттю: література, що стосується всіх націй і народів, і яка шляхом взаємного обміну ідеями є посередником між народами та сприяє збагаченню духу людини. У 1827 р. у листі до Йоганна Петра Еккермана (*Conversations with Goethe* «Розмови з Гете», 1836), Гете писав: «Поезія є загальним надбанням людства, що відкривається всюди та в усі часи. Національна література сьогодні має невелике значення. Настав час епохи світової літератури. Тепер кожен повинен зробити свій внесок аби її реалізація пришвидшилася». Під *Weltliteratur* Гете розумів не порівняльну літературу, а власне світову літературу. Більше того, Гете включав не лише європейську класику до списку творів, які слід вивчати, а й китайську літературу. Послідовники Гете продовжували його ідею про те, що люди не повинні обмежуватися читанням лише творів власних співвітчизників чи написаних виключно рідною мовою. Проте вони не погоджувалися з тим, що ядром цієї літератури слід зробити найбільш цінні твори та світові шедеври. Зокрема, заперечення щодо цієї теорії лунали від соціалістичних країн Східної Європи, які стверджували, що сама концепція є елітарною, пов'язана з буржуазною культурою та відображає тип інтелектуального інтернаціоналізму, що заснований на теорії абсолютної ідеї прекрасного. З цими зауваженнями погоджувався і французький критик Етьємбл (Étiemble), який наголошував: ця концепція була використана західними

критиками, щоб переоцінити роботи великих європейських держав та мінімізувати роботи менших європейських країн та країн Сходу.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. літературний націоналізм (здебільшого як щодо імперської, так і внутрішньої ідеологічної програми) був все ще впливовим у Європі та Ірландії, а в деяких країнах, таких як Америка, ще формувався. У XX ст. такі модерністи, як Еліот (Eliot) та Паунд (Pound), вдавалися до більш глобального літературного контексту, який включав твори санскритом та китайською мовою. Але національні літературні парадигми пережили непорушність як з позиції педагогіки, так і вченості, за винятком широкомасштабного культурного та історичного дослідження Еріха Ауербаха (Erich Auerbach) «Мімесіс» (1946, *Mimesis*). У багатьох антологіях та навчальній літературі поняття «світова література» використовується переважно на позначення європейської традиції.

Іноді літературні компаративісти, такі як Альберт Герард (Albert Guerard), припускали, що порівняльна література врешті скасує літературний націоналізм. Це поняття теоретизувалось у кількох останніх роботах, зокрема, Едварда Саїда (Edward Said) «Світ, текст та критика» (1983, *The World, the Text, and the Critic*), Девіда Дамроша (David Damrosch) «Що таке світова література?» (2003, *What is World Literature?*) та Паскаль Казанови (Pascale Casanova) «Світова республіка листів» (2004, *The World Republic of Letters*). Для Саїда європейський канон представляв «лише частину реальних людських взаємин і взаємодій, що зараз відбуваються у світі. ... Зараз увагу гуманіста привертають нові культури, нові суспільства та нові бачення соціального, політичного та естетичного порядку». Але лише під час бурхливих дискусій щодо мультикультуралізму в 1990-х літературні канони відкривались для включення літератур меншин чи народностей та іноземних літератур. Девід Дамрош стверджував, що «світова література» є «еліптичним заломленням» національних літератур, які, циркулюючи серед інших культур, зберігають лише деякі ознаки свого національного походження та набувають інших якостей у приймаючих культурах. Паскаль Казанова та Грем Хьюгган (Graham Huggan) вважають, що світова література — це не якийсь вирівнювальний плавильний котел, а низка ієрархічних режимів, коли певні культури та ідеології є привілейованими, а інші маргіналізованими та зведеними до форм екзотики.

Детально концепції світової літератури розглянув Діоніз Дюрішин у «Світова література пером і долотом: вихідні методологічні поняття й принципи». За вченим, «світова література як кінцева історико-

складова в практичному житті модифікує і прямо визначає не лише базові історико-літературні елементи, а й елементи історичного ряду й міжлітературного процесу». У цій же статті Дюрішин розглядає категорію «національна література». Національна література як окрема література у своєму відношенні до світової літератури була, швидше за все, домінантною в період свого виникнення й формування, особливо на початку ХІХ століття.

Загально визнана *національна література* є відображенням національної історії. Національна література загалом відображає послідовні етапи, або етапи, через які пройшла історія нації. Як національна література є відображенням національної історії, так і у світовій літературі відображається хід цивілізації. Оглядаючи всі європейські національні літератури, неважко помітити, що незалежно від їх різних національних характеристик вони все ще проходять паралельний курс, що перевищує суто національний, і що вони демонструють подібний розвиток. Романський стиль та готика, ренесанс, бароко, класицизм та романтизм: жодний із цих напрямів не обмежується лише однією літературою. Переважно всі європейські літератури, хоча і з певними часовими показниками, демонструють однакові події. У цій дискусії постають також питання: чи відбуваються схожі події за межами Європи, чи не зустрічаються в літературах Сходу однакові трансформації стилю та ідей, або ж більш-менш ті самі моменти, що і в європейській літературі. Коли ми розглядаємо європейську літературу загалом, вона чітко демонструє наднаціональний курс розвитку.

Необхідність розгляду літератури у світовому контексті частково підсилюється глобалізацією. Наприклад, філософи Майкл Хардт (Michael Hardt) і Антоніо Негрі (Antonio Negri) стверджують, що в постмодерному світі суверенітет починає набувати нової форми, що складається «з низки національних і наднаціональних організмів, об'єднаних єдиною логікою правління». Назва цієї нової глобальної форми суверенітету — «Імперія».

З поняттям «світова література» тісно пов'язана й категорія «канон». Канонічні твори визначаються ступенем впливу на читача завдяки своєму авторитету. «Канон» описує сукупність текстів, які складають ціле, реагують один на одного і є визначними для культури, яка їх цінує. Наприклад, канон американської літератури складається з книг, які всі знають: Емерсон (Emerson), Дікінсон (Dickinson), Вітмен (Whitman), Хоторн (Hawthorne), Мелвілл (Melville), Торо (Thoreau), Генрі Джеймс (Henry James) та деякі інші.

«Canonical» стало словом, якому навчають у школах при виборі читання. У цьому сенсі Шекспір (Shakespeare), Вордсворт (Wordsworth) і Джейн Остін (Jane Austen) є канонічними. Джон Каупер Повіс (John Cowper Powys) та Дороти Річардсон (Dorothy Richardson) — ні. Проте канон змінюється з часом, іноді різко. Джон Донн (John Donne), якого більшість пізніших поетів і критиків вважали грубим і ексцентричним письменником, не був частиною поетичного канону до ХХ століття, а в середині ХХ століття Т. С. Еліот (T. S. Eliot) намагався з певним тимчасовим успіхом усунути Шеллі (Shelley) з канону. Деякі жінки та письменники меншин, яких раніше ігнорували, зокрема, Зора Ніл Херстон (Zora Neale Hurston), зараз є твердо канонічними.

2. Світова література як система

Моделі літературного осмислення

1. З самого початку світова література задумана як система обміну ідеями, мотивами, структурами та жанрами, а також як матеріальний носій усіх цих речей.

2. Марксистські та неомарксистські критики, як правило, віддають перевагу реалістичним або модерністським стратегіям. Це підходить для світової літератури як світового поширення соціалізму.

3. На рубежі тисячоліть два системні підходи, Казанови та Моретті, намагалися пояснити світовий обіг літератури, позиціонуючи Париж (у Казанови), разом із Лондоном (у Моретті), як центр чи центри світової літературної системи.

4. Казанова і Моретті зазнали жорсткої критики особливо з боку американських учених.

5. Останнім часом робляться спроби побудувати підходи до світової літератури на основі інших європейських системних теорій літератури.

Системна світова література

«Системні» підходи полягають у тому, що вони вивчають літературу як систему, а не як ізольований приклад. Іншими словами, вони розглядають питання не про те, який твір має бути більш високо оцінений, а який твір отримав більшу оцінку або ширше розповсюдження, у який момент часу, де і чому.

Три такі підходи — це культурна семіотика Юрія Лотмана, теорія міжлітературних процесів Діоніса Дюрішина та полісистема Ітамара Евен-Зохара (Itamar Even-Zohar). Із цих трьох лише Дюрішин (1929–97) сам колись працював над світовою літературою, представляючи узагальнення своїх думок на цю тему у своїй книзі «Що таке світова література?» (*Co je svetova literatura?*).

Паскаль Казанова і світова республіка листів

Казанова у своїй роботі під назвою «Світова республіка листів» (1999, *République mondiale des lettres*) у 2004, розглядає «світовий літературний простір як історію та географію». Структури цього світового літературного простору, за її словами, постійно затьмарюються двома загальноновизнаними підходами. *Перший* — розглядати написання літератури як акт чистого творіння. *Другий* — розглянути літературу в рамках національних літератур. І те, й інше можна назвати частиною літературного «габітусу», використовуючи термін Бурдьє.

У виборі назви своєї книги Казанова надихнули епістолярні традиції: існування напівнезалежної так званої «Республіки листів» у XVI–XVIII ст., яка об'єднувала письменників і мислителів по всій Європі, які часто підтримували зв'язок за допомогою «letters» (листів), спочатку використовуючи латинську, а пізніше французьку мову як засоби спілкування. Тоді Париж стає і залишається літературним центром цього автономного домену, функціонуючи як великий притулок для творів, письменників та літератур, які прагнуть до визнання поза суто національним або місцевим рівнем. Казанова вважає, що ця система продовжувала функціонувати до кінця 1960-х років і навіть пізніше, слугуючи точкою перекладу, рецензування, вихваляння (або прокляття) іноземних творів і розповсюдження їх у широкому світі. По суті, Казанова вказує на Париж, на французьку мову та французьку літературну систему, що, як припускав свого часу Гете, може бути роль німецької мови як привілейованого посередника спочатку європейських, а згодом і світових літератур. Хоча навіть Гете визнав першість Парижа у питаннях культури та літератури або його більшим «літературним авторитетом» за терміном Казанови.

Критика Казанови

Багато заперечень та питань можуть виникнути щодо поглядів Казанови загалом, а також щодо її рішучої та абсолютної уваги до Парижа як центру світової літературної системи зокрема. Одним із найперших, найбільш обґрунтованих та сильних опонентів став Крістофер Прендергаст (Christopher Prendergast), який стверджував, що більша частина того, що робить Казанова, базується на метафорах та анекдотах, а не на «більш теоретично обґрунтованих поясненнях».

Більше того, Прендергаст стверджує, що присвоєння Казановою пріоритетів категоріям «нація» та «література» для побудови її світової літератури як міжнаціонального змагання змушує її абсолютно неправильно тлумачити ці поняття. У випадку «нації»,

деякі з її головних прикладів, серед яких Кафка, Джойс і Беккет, а у випадку з «літературою» реалії того, як тексти та, власне, усні матеріали функціонують у суспільствах, відмінних від європейського. Виняткова зосередженість Казанови на боротьбі між народами призводить до глибоко неправильного прочитання подій, які можуть бути внутрішніми для національної літератури, як керовані або спровоковані міжнародною конкуренцією.

Теорія Франко Моретті про світову літературу

У своїй заяві Франко Моретті у 2000 році наголосив, що, враховуючи різноманітність мов світу та величезну кількість текстів, написаних цими мовами, «світова література не є об'єктом, це — проблема». Дослідник запропонував вирішити цю проблему шляхом того, що він назвав «віддаленим читанням». Це в основному передбачає не уважне читання самих художніх текстів, а те, що історики літератури сказали про них, особливо щодо закономірностей, виявлених у більших сукупностях текстів. Потім все інтерпретується за допомогою комбінації методів, отриманих із соціальних та біологічних наук. Точніше, Моретті поєднує теорію еволюції та теорію світових систем, розроблену економічним істориком Іммануелем Валлерстайнером.

У своїй книзі 1998 року та своїй статті 2000 року Моретті розрізняє модель дерева, яку він приймає як «перехід від єдності до різноманітності», та модель хвилі, яку він вважає «одноманітністю, що охоплює початкове різноманіття».

Дерево він пов'язує з *національними літературами*, що з часом розвиваються та відрізняються одна від одної; хвилю він пов'язує з ринковими силами, що випромінюються з ядра. Для вивчення цього, дослідник використовував поняття «порівняльна морфологія» світової літератури, або систематичне вивчення того, як форми змінюються у просторі та часі. Моретті використовує графіки, карти та дерева у поєднанні еволюції та світового системного аналізу.

Інші системи світової літератури

Культурна семіотика Юрія Лотмана оперує такими категоріями, як межа, переклад, центр, периферія, які виявляються вирішальними для деяких спроб сформулювати методологію вивчення літератури як світової системи.

Олександр Бікрофт критикував і Казанову, і Моретті на тій підставі, що їх теорії не в змозі подолати хронологічні обмеження, які вони самі встановили: у Казанови вони не виходять за XVI століття, у Моретті — XVIII століття. Натомість Бікрофт пропонує шестимодельну схему літератури, на яку його надихнула теорія систем

німецького теоретика Нікласа Лумана (Niklas Luhmann), а особливо «Екологічні комунікації» (1989, *Ecological Communication*). Кожна з цих моделей пов'язана із певною формою соціальної організації, що простягається від найпростішої до найскладнішої, та з стосунками цієї організації з навколишнім середовищем. Ця теорія зосереджувалась на створенні словесного мистецтва та його взаємозв'язку з навколишнім середовищем як справді універсальному явищі в людській культурі.

Нижче наведено шість моделей, які виділяє Бікрофт (*епіхорична, панхорична, космополітична, протонародна, національна та глобальна*):

1. *Епіхорік (epichoric)* — це спосіб літературної продукції, коли література виробляється в межах місцевої громади (культи місцевих героїв, версії міфів та немандрівні пісні).

2. *Панхорика (panchoric)* стосується літературних текстів та систем обігу, що діють у цілому ряді епіхоричних спільнот, певною мірою об'єднаних мовою та культурою, але загалом фрагментованих політично. Великі панхеленівські епоси — «Іліада» з відомим «Каталогом кораблів» та «Одісея», що охоплює світові подорожі, проєктують у свої наративи асиміляцію епіхоричних традицій до панхоричних культурних програм.

3. Циркуляція літератури в *космополітичній (cosmopolitan)* літературній системі відрізняється від тієї, що зустрічається в панхоричній системі, частково тому, що космополітичні літературні мови можуть використовуватися групами, що говорять різними рідними мовами, і частково тому, що космополітичні літератури, як правило, представляють себе агентами ідеології універсального правління.

4. Тексти, що циркулюють у народній мові, але ще не в національному контексті. Народні мови виступають проти гегемонії космополітичної літературної мови. Подібно до того, як космополітичні літератури не повинні залежати від політичної інфраструктури для підтримки, так і *протонародні (vernacular)* літератури не повинні відображати політичне проголошення незалежності від імперії.

5. Межа між народною літературою та національною літературою обов'язково є невизначеною. *Національний (National)* контекст — це, коли історія певної літератури та її сучасна практика відображаються на історії та сучасному статусі певної політичної держави.

6. *Глобальна література (Global literature)*. Ця категорія складається з літератур, лінгвістичний діапазон яких виходить за межі національних, навіть континентальних кордонів.

3. Світова література та переклад

Сам Гете був чудовим перекладачем, і він вважав переклад необхідним інструментом для поширення світової літератури. Він був переконаний, що перед німецькою мовою та літературою стоїть велике завдання: завдяки перекладам вони мали послужити посередниками для світової літератури. Більшість наступних дослідників світової літератури після Гете також визнавали важливість перекладу. Для німецького письменника і філософа початку ХХ століття Вальтера Бенжаміна переклад був навіть найважливішим засобом для того, щоб літературний твір пережив власний період і здобув значуще вічне життя. В останній чверті ХХ століття ряд учених, спираючись на полісистемну теорію Ітамара Евен-Зохара, розробили підхід до перекладу, який робить останній замість слуги «справжньої» літератури рушієм змін у літературі. Наприкінці століття навіть лунали заклики, що перекладознавство замінить порівняльну літературу як центральну дисципліну в транснаціональному вивченні літератури.

З демократизацією вищої освіти в США, починаючи з Першої світової війни, та в Європі, починаючи з Другої світової війни, майже повна ерозія основних класів середньої школи в Європі та Америці, мультикультуралізація, постколонізація та глобалізація літературознавства та супутні заклики до дедалі більшої множинності мов та їх літератур для отримання доступу до «світової літератури» в антологічному та освітньому сенсі, будь-яка вимога чи навіть очікування читання всього в оригіналі є ілюзорним. Ось чому на початку ХХ століття з'явилися популярні антології у перекладі як світової літератури в найширшому розумінні, так і конкретних жанрів, як правило, поезії чи конкретної серії книг, або принаймні частково, присвячених таким перекладам.

1. Вивчення світової літератури завжди визнавало важливість перекладу.

2. Систематичне вивчення перекладів як таких, що впливають на національний, а також транснаціональний розвиток літератури, справді вступило у свої сили лише у другій половині ХХ століття.

3. Завдяки перекладу автор чи літературний твір можуть займати зовсім різні місця в різних літературах.

4. Деякі впливові сучасні критики попереджають про потенційно несвідомо гомогенізуючі наслідки годування студентів світовою літературою в перекладі, тим самим притуплюючи реальні відмінності між мовами, літературами та культурами, а на практиці зводить недугу літературу до літератури мовою перекладу; замість того, щоб

вводити студентів у світ за межами власної культури, це натуралізує світ для них як власний.

5. Перекладознавство стало невід'ємною частиною порівняльної літератури та сучасних досліджень світової літератури.

Постколоніальні літератури та переклад

Однією з магістральних царин, через яку «культурний переворот» тортував свій шлях до перекладознавства, стало вивчення постколоніальних літератур. Сама природа цієї літератури, створеної постколоніальними письменниками колоніальними мовами, зумовила той факт, що безліч питань, які раніше не бралися до уваги, зокрема, гендер, етнічна приналежність, соціологія, мовна інакшість, ідентичність, політика та ідеологія, що стали для перекладацьких студій першорядними. Такий перетин спостерігається, насамперед, у сфері художньої літератури, що має подвійний ефект: розширилися межі як літературної, так і перекладацької критики. Цей двосторонній зв'язок відбувається, коли постколоніальна літературна творчість своєю сутністю частково збігається із перекладацькою дією, а також у міжмовному перекладі постколоніальної літератури.

Під колоніальними літературами сьогодні розуміють літератури, що стосуються виключно неокolonіалізму та метрополій, емігрантську та діаспорну літератури. Ці літератури дали можливість включити до перекладознавчих студій незахідні культури Африки, Індії, Латинської Америки, Карибських островів, а також не панівні культури, зокрема ірландської, або культури поселенських колоній як Австралія, Канада та Південна Африка.

Хоча постколоніальний художній твір відрізняється від перекладу, вони обоє використовують однакові стратегії для мовних і культурних втілень. Тому постколоніальна література розуміється метафорично як форма перекладу, а мова колонії спотворена, перекручена або спрямована на фіксування та передачу соціокультурної реальності або світогляду чужої панівної мовної культури. Сам факт написання про досвід колишніх колонізованих спільнот постколоніальними письменниками мовою колонізатора уподібнюється перекладу та стає метафорою для представлення Інакшості.

Постколоніальна художня література розповсюджується через поетику перекладу як зв'язну ланку, адже таку літературу перетворюють та перевідтворюють панівними та визнаними світовими мовами, що раніше були інструментами пригнічення цієї ж постколоніальної реальності. Такі стосунки є проблемними, адже постколоніальний автор перекладає себе мовою колонізатора.

Центральним для постколоніальної літератури та перекладу залишається питання літератури та ідентичності в сучасному світі, у якому існують гібридні та перекладні культури в контексті нерівного розподілу влади, що є наслідком колоніалізму.

4. Періодизація світової літератури

У праці Джорджа Томаса Кур'яна (George Thomas Kurian) «Періодизація світової літератури» (*Timetables of World Literature*) визначено кілька етапів її історії: *Класичний вік (до 100 р. н. е.), Середньовіччя (100–1500), XVI століття, XVII століття, XVIII століття, XIX століття, XX століття.*

Класичний вік (до 100 р. н. е.). Невідомо, коли література вперше з'явилася на людській арені, але алфавіти існують ще з третього тисячоліття до н. е., а усні традиції передують письмовій літературі на багато сотень років. Найбільш раннім автором, відомим за ім'ям, була Енведуанна (Enheduanna), акадська принцеса, яка народилася близько 2300 р. до н. е. Її батьком був Саргон (Sargon), завойовник Шумера і перший імператор, відомий за ім'ям, який призначив її жрицею в храмі бога місяця в Урі. Збереглися дві глиняні таблички, підписані іменем Енведуанни. Обидва містять вірші на честь Інанни, богині війни та родючості.

Перша література для дітей була знайдена на шумерських глиняних табличках періоду Третньої династії в місті Ур (2100–2004 рр. до н. е.). Ці тексти поділяються на п'ять категорій: колискові пісні, прислів'я та байки, історії дитячого життя, письмові вправи, і діалоги або дебати. Барди, або племінні поети-співаки, які оголосили героїчну поезію, були першими упорядниками. Релігія була основним джерелом літератури до піднесення Стародавньої Греції. Єврейська Біблія була написана приблизно в 1000 р. до н. е., хоча вчені припускають, що Книга Йова, найдавніша з книг Старого Завіту, була написана багато століть раніше. Щодо її літературної та поетичної якості, Біблія виявляє високий ступінь мовної вишуканості, а її історії продовжують надихати покоління віруючих та невіруючих.

Середньовіччя (100–1500). Дати середньовіччя є дещо мінливими, але загалом період охоплює приблизно від кінця ери Августана в Римі до кінця XV століття. Заснування християнства по всій Європі в цей період означало, що моральні основи суспільства і культури різко змінилися щодо класичної епохи. На Заході злиття християнської теології та класичної філософії лягло в основу середньовічної звички символічно трактувати життя.

Прозова Едда (Молодша Едда) та Поетична Едда (Старша Едда) є найповнішими та найдетальнішими джерелами сучасних знань німецької міфології. Англосаксонський Беовульф та німецька пісня про Гільдебранда належали до загальнонімецької поетичної традиції. Основні автори середньовіччя: Данте Аліг'єрі, Джеффри Чосер, Петрарка (Франческо Петрарка), Джованні Боккаччо, Ду Фу (Ту Фу), Зеамі Мотокійо (Dzeami Motokiyo), Мурасакі Шікібу (Murasaki Shikibu).

XVI століття. XVI століття є першою фазою Відродження, історичний період, що відразу після Середньовіччя ознаменувався збудженням нового духу художнього й інтелектуального пошуку та відновленням духу Давньої Греції та Риму. Поліграфія, запроваджена в середині XV століття, набула широкого поширення по всій Європі. Видавалися книги та інші друковані матеріали, які офіційні цензори не могли ні закрити, ні контролювати. Друк також спонукав відновлення інтересу до класичних письменників, творчість яких ставала зразком для драматургів та поетів. Найкращим прикладом нового духу стали історичні подорожі іспанців до Нового Світу та португальські подорожі до Індії. Основні письменники XVI століття: Вільям Шекспір, Лопе де Вега, Луїс Камоес (Луїс Камоенс), Мігель де Сервантес Сааведра, Дезидерій Еразм, Гіл Вісенте, Мішель Ейкуем де Монтень.

XVII століття. XVII століття було непростим періодом не лише в літературі, а й у політиці, релігії та суспільстві. У різних сферах відбувалися масові зрушення, нові цивілізації формувалися під прапором війни. Інтелектуальні потрясіння сприяли формуванню численного потоку нових ідей у культурі, політиці, економіці, природничих науках. Це чітко простежувалося в експансії західної культури в найвіддаленіших куточках світу. Європейці досліджували нові континенти як у географічному, так і філософському плані, а існуючі незахідні культури, особливо ісламська та китайська, зазнавали величезного утиску. Західне християнство, яке до цього часу характеризувалось єдністю духу і традицій, замінювалось, оскільки Європа стала більш роздробленою. Дух епохи чітко відбився у важливих літературних творах століття, які містили певний ступінь філософії, оскільки письменники намагалися перевизначити світ навколо них. Чотири найбільш відомі твори епохи — Рене Декарта «Дискурс методу» (1647), Блезе Паскаля «Пенсі» (1670), Френсіса Бекона «Поліпшення навчання» (1605) і Томаса Гоббса «Левія» (1651), у яких наявні роздуми про мінливий час. Вони характеризувалися скептичним, раціоналістичним способом думки (раніше обмежувався

наукою) на політику, релігію та суспільство. Основні письменники XVII століття: Мольєр (Жан-Батіст Покелін), П'єр Корней, Педро Кальдерон де ла Барса, Джон Мілтон, Блез Паскаль, Чікамацу Монцмон, Жан Расін, Джон Донн, Джон Драйден.

XVIII століття. XVIII століття відоме як Епоха Розуму, час, коли будівництво сучасного світу на фундаментах, закладених у попередні два століття, почало набувати нових форм. До цього часу Європа досягла культурного та політичного панування, а інші країни та регіони залишались у тіні, на задньому плані. Література ставала форумом вибору, на якому великі проблеми обговорювались, перемагали чи програвали. Поширення грамотності забезпечило авторам широку аудиторію. Почали з'являтися критичні літературні журнали та асоціації. Видавці почали утверджуватися як комерційні підприємства та змагалися за книги й авторів. Запроваджуються нові жанри, такі як психологічний роман та піднесена поезія, яка виходить за рамки технічних правил просодії, створюючи твори з великою моральною, емоційною та образною глибиною. Основні письменники XVIII століття: Йоганн Вольфганг фон Гете, Йоганн Крістоф Фрідріх фон Шиллер, Джонатан Свіфт, Роберт Бернс, Вільям Блейк, Жан-Жак Руссо, Готтольд Єфрем Лессінг, Цао Сюекін (Цао Жан), Олександр Поуп.

XIX століття. За рівнем та якістю літературної діяльності XIX століття посідає провідне місце. Уперше такі країни, як США, почали робити свій внесок у літературний канон. У цей час почало формуватися «глобальне літературне село». Переклади, підвищення грамотності та дешевші процеси друку робили авторів з усіх мов та країн доступними для читачів у всьому світі. Літературні традиції та жанри перетинали національні кордони, і вплив деяких великих авторів можна було відчутти у всьому світі. Основними положеннями романтизму були самопізнання, суб'єктивність, натхнення та любов до природи. Центральна роль натхнення в процесі творчості зробила поета-романтика фантазером і провидцем, незв'язаним правилами. Два класичні приклади романтичного поета-провидця — Джон Кітс, який помер на початку 20-х років, та Джордж Гордон Байрон, більш відомий як Лорд Байрон.

XX століття. XX століття ставить перед істориком літератури особливий виклик. Вузькі, а часом і неглибокі потоки національних літератур злились у віртуальну Амазонку. Однією з характеристик століття було те, що, принаймні в літературі, слово «національне» стало дещо неточним і застарілим. Літературні традиції змінювалися. Самі автори мали змішану національну спадщину або народилися

в одній країні, але писали мовою іншої. Емігранти стали великим літературним співтовариством у багатьох західних країнах. Ще однією зміною у ХХ столітті став поступовий занепад європейської літератури. Правлячі політичні ідеології, які домінували в Європі ХХ століття, були антилітературними, зокрема націонал-соціалізм у Німеччині та комунізм у Радянському Союзі та Східній Європі. Відбувалася також англізація світової літератури. Як мова сучасного світу, англійська зараз перебуває в тому ж становищі, що і латинська мова в середні віки, домінування якої призвело до занепаду інших мов, зокрема в Азії та Африці. За даними журналу *Ethnologue*, що містить записи мов світу, протягом ХХІ століття понад 4000 з 6000 письмових мов у світі зникнуть. Разом із ними, загине багато унікальних літературних традицій.

5. Світова література, постмодернізм, постколоніалізм

Постколоніалізм з'явився внаслідок розвитку літературознавства наприкінці 70-х років, коли революція в «теорії» поширилася на культурний, політичний та економічний спадок імперії та її наслідки. Ключовий момент у розвитку постколоніалізму пов'язаний із публікацією книги Едварда Саїда «Орієнталізм» у 1978 р. Тут Саїд пов'язав культурний та інтелектуальний дискурс Заходу з матеріальними практиками колоніалізму.

Відсутність дефіса у слові *постколоніалізм* свідчить про невизначеність того, що саме мається на увазі під словом «постколоніальний» (тобто з дефісом). «Пост» чітко відноситься до періоду «після» колоніалізму, і в цьому строгому буквальному значенні об'єктом постколоніальних досліджень є історичний період кінця ХХ століття, коли Європейські імперії ХІХ і початку ХХ століть розпалися і колишні колонії досягли своєї політичної незалежності. Проте, це не зовсім точне формулювання: якщо припускати, що колоніалізм закінчився, то це означає, що конфігурації влади в колоніальному світі залишалися в основному недоторканими в постколоніальний період. Тобто, далекі від досягнення незалежності, колишні колонії піддалися більш витонченим формам панування. Аналіз неокolonіалізму та структур домінування та підпорядкування в постколоніальний період є однією з ключових особливостей постколоніалізму, і тому дефіс здається недоречним з цієї позиції. Існує припущення, що «пост» стосується всього, що відбувається після колоніального втручання, тому історично постколоніалізм охоплює колоніальний період, а також його наслідки.

Разом з тим, виникає ще одне питання: чи не є постколоніал, як це зазвичай розуміється в сучасному літературознавстві, альтернативою західній літературі, а ще однією проекцією тієї самої західної гегемонії як у літературному, теоретичному, так і в практичному плані.

Орієнталіст Бхабха припускає, що світова література може базуватися не на визнанні того, що є загальним у всіх літературах, як це часто трактувалось у *Wellliteratur* Гете, а навпаки, у корені «історичної травми».

Припущення Бхабхи про те, що література про мігрантів, а в подальшому і про постколоніалізм, може бути новою світовою літературою, повторювалося знову і знову в 1990-х і в перші роки ХХІ століття.

Для Бхабхи популярне використання поняття «пост» у *постмодерності*, *постколоніальності*, *постфемінізмі* має сенс лише «якщо остання перетворює сьогодні на розширене поле досвіду та розширення можливостей». Постмодернізм і постколоніалізм зустрічаються в новому геополітичному просторі Бхабхи як локальна або транснаціональна реальність.

Постмодернізм, спірний термін, який обговорюваний у дискусіях про сучасну культуру з початку 1980-х. У своєму найпростішому та найменш задовільному розумінні він відноситься загалом до фази західної культури ХХ століття, яка змінила панування модернізму, вказуючи на продукти епохи масового телебачення з середини 1950-х. Постмодерність називається культурою фрагментарних відчуттів, еkleктичної ностальгії, одноразових симулякрів та безладної поверховості, у якій традиційно оцінювані якості глибини, узгодженості, значення, оригінальності та автентичності евакуюються або розчиняються серед випадкових вихорів порожніх сигналів.

1. Постколоніалізм пропонується як нова світова література.

2. Постколоніалізм і постмодернізм, нібито протилежності один одного як вираження відповідно опору та пристосування до західного світу, насправді мають переплетені взаємозв'язки.

3. Постколоніалізм можна розглядати як проекцію західної думки, а не як опір їй.

4. Постколоніальна література на практиці здебільшого означає англomовну постколоніальну літературу.

Питання для самоконтролю

1. Чому, на Вашу думку, категорія «світова література» останніми роками перейняла домінуючу роль у літературознавчих досліджень?

2. Хто перший ужив поняття «світова література»?
3. З якою рослиною асоціює Франко Моретті світову літературу? Чому?
4. Назвіть основні етапи світової літератури.
5. Що відіграло головну роль у розвитку постколоніалізму?

Підготовка до практичного заняття

1. Періодизація світової літератури в англійській науковій думці.
2. Провідні постаті світової літератури.
3. Література та універсалістика.
4. Література та постмодернізм, постколоніалізм, переклад.

Завдання:

1. Охарактеризуйте кожен з етапів світової літератури у вигляді таблиці (течії, діячі, твори тощо) за літературою, що подається.

2. Назвіть дві провідні постаті світової літератури, які на Вашу думку, зробили найвагоміший внесок у світову літературу. Оберіть одного з письменників ХХ століття, його твір та опрацюйте інформацію за книгою: Boucquey, Thierry. *Encyclopedia of World Writers. Facts on File*, 2005.

3. Опрацювати глосарій (течії та напрями) за книгою: Anne Marie Nacht. *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*.

4. Зробити конспект статті Zheng Zhenduo. *A View on the Unification of Literature* за книгою: David Damrosch. *World Literature in Theory*. UK, 2014, p. 58–67.

Література за темою:

1. Ashcroft, Bill, et al. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. Taylor and Francis, 2013.
2. Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2004.
3. Boucquey, Thierry. *Encyclopedia of World Writers. Facts on File*, 2005.
4. Childs, Peter, and Roger Fowler. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Routledge, 2006.
5. Cuddon, John A., and Rafeeq Habib. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books, 2014.
6. Damrosch, David. *World Literature in Theory*. Wiley Blackwell, 2014.

7. D'Haen, Theo. *The Routledge Concise History of World Literature*. Routledge, 2012.
8. Gambier, Y. and I. van Doorslaer. *Handbook of Translation Studies*. Jonh Benjamins Publishing Company, 2010.
9. Hacht, Anne Marie, and Dwayne D. Hayes. *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*. Gale, Cengage Learning, 2009.
10. Prendergast, Christopher, and Anderson Benedict R. O'G. *Debating World Literature*. Verso, 2004.
11. Дюрішин Д. Світова література пером і долотом: вихідні методологічні поняття й принципи // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 306–342.

Тестові завдання

1. ... перший заявив, що поезія — універсальне володіння людства, що виявляє себе кризь часи в сотнях і сотнях людей.
 - а) Маркс
 - б) Гете
 - в) Волерштайн
2. ... підходи в тому, що вони вивчають літературу як систему, а не як ізольований приклад.
 - а) Загальні
 - б) Класові
 - в) Системні
3. Казанова у своїй роботі під назвою «Світова республіка листів», розглядає «світовий літературний простір як ... ».
 - а) літературу та географію
 - б) історію та географію
 - в) історію та біологію
4. Яке місто, за Казановою, було центром світової літературної системи?
 - а) Париж
 - б) Лондон
 - в) Берлін
5. ... вважав, що саме німецька мова може бути центром світової літератури.
 - а) Маркс
 - б) Гете

в) Волерштайн

6. ... стверджував, що «світова література не є об'єктом, це — проблема».

а) Гете

б) Казанова

в) Моретті

7. У своїй книзі Моретті розрізняє модель ... , яку він приймає як «перехід від єдності до різноманітності», та модель ... , яку він вважає «одноманітністю, що охоплює початкове різноманіття».

а) каміння, вітру

б) дерева, хвилі

в) мурах, вітру

8. Сам Гете був чудовим перекладачем, тому вважав переклад необхідним інструментом для поширення світової літератури.

а) так

б) ні

9. Перекладознавство не стало невід'ємною частиною порівняльної літератури та сучасних досліджень світової літератури.

а) так

б) ні

10. Постмодернізм, спірний термін, який широко обговорювався в різноманітних дискусіях про сучасну культуру з початку 1980-х.

а) так

б) ні

Необхідний термінологічний мінімум: світова література, порівняльна література, європейська література, національна література, національний контекст, глобалізація, мультикультуралізм, Європоцентризм, канон.

1.2. Англомовна постколоніальна література

1. Центр і колонії: імперія та постколоніальні студії.
2. Поняття англомовної постколоніальної літератури.
3. Літературні форми:
 - перформанс у постколоніальному письмі;
 - альтернативні історії;
 - написання автобіографії.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Центр і колонії: імперія та постколоніальні студії

Постколоніалізм пов'язаний з процесами колонізації та їх впливом на різні суспільства і культури. Основна увага в ньому приділяється тому, як колоніальний досвід сформував не тільки колишні колонії Європи, а й країни-колонізатори, такі як Великобританія, і країни-переселенці, такі як США, Канада, Австралія, Нова Зеландія і Південна Африка. Є колоніальні історії Австралії, Карибського басейну, Східної Африки, Індії, Пакистану, Ірландії та Західної Африки.

«Пост» у постколоніалізмі стосується не просто історичного періоду після закінчення колоніального правління певної країни, як, наприклад, після серпня 1947 року, коли Індія здобула свою незалежність від Великобританії. Теоретики наполягають, що колоніальний процес ніколи не закінчується так, як закінчується одна подія, а є постійним. Індія в різних соціальних, політичних та культурних аспектах все ще зазнає впливу Імперії.

Постколоніальний / Пост-колоніальний (Postcolonial / Post-colonial). Термін «постколоніальний» без дефіса відноситься до наслідків колоніалізму з моменту його першого впливу — у культурному, політичному, економічному плані. Отже, «постколоніальні студії» охоплюють колоніальну літературу та історію, а також літературу і мистецтво, створені після здобуття незалежності. Термін «постколоніальний» з дефісом зазвичай відноситься до історичного періоду після того, як країна була офіційно визнана незалежною і більше не була під правлінням як колонія. Формування постколоніальної теорії пов'язано з чотирма постатями: Франц Фанон (Frantz Fanon), Едвард Саїд (Edward Said), Хомі Бхабха (Homi Bhabha) і Гаятрі Чакраворті Співак (Gayatri Chakravorty Spivak).

* **Франц Фанон** (1925–1961) — французький вест-індійський психіатр і політичний філософ із французької колонії Мартиніка. Його роботи стали впливовими в галузі постколоніальних досліджень, критичної теорії і марксизму. Фанон був політичним радикалом, панафриканським та марксистським гуманістом, який займався психопатологією колонізації та людськими, соціальними та культурними наслідками деколонізації.

* **Хомі Бхабха** (1949–) — американський дослідник постколоніалізму індійського походження, який зробив свою кар'єру спочатку в Англії, а з кінця 1980-х років у США, викладаючи в Принстоні, університеті Пенсільванії, Дартмут, університеті Чикаго,

а з 2001 році в Гарварді. Бхабха запроваджував та популяризував такі поняття, як «мімікрія» (*mimicry*) та «гібридність» (*hybridity*). Більшість його есе зібрано в «Місце культури» (1994, *The Location of Culture*).

* **Едвард Саїд** (1935–2003) — професор літератури в Колумбійському університеті, громадський інтелектуал і засновник академічної галузі постколоніальних досліджень. Е. Саїд автор знаменитої книги «Орієнталізм» (*Orientalism*), яка жорстко критикує західні погляди на Схід і звинувачує західну науку в духовній підтримці та виправданні колоніалізму.

* **Гаятрі Чакраворті Співак** (1942–) — індійська вчена, теоретик літератури та феміністка. Вона є професором Колумбійського університету та членом-засновником Інституту порівняльної літератури та суспільства. Вважається однією з найвпливовіших постколоніальних інтелектуалів, Співак найбільш відома своїм есе «Чи може субалтерн говорити?» (*Can the Subaltern Speak?*).

Існує два основних типи постколоніальних стратегій читання: ті, які спростовують колоніальні припущення в європейській літературі (наприклад, класики, такі як «Менсфілд-парк» (*Mansfield Park*) Джейн Остін (Jane Austen) або «Серце темряви» (*Heart of Darkness*) Джозефа Конрада (Joseph Conrad), і ті, які досліджують літературу, створену в колонізованих країнах (наприклад, Нігерія, Кенія чи Індія) або авторами етнічної групи в Британії та США.

Постмодерна-постколоніальна література неодноразово припускає, що написання історії є головним ідеологічним засобом ув'язнення суб'єктів у підлеглому соціальному та політичному становищі. Більше того, певні цінності та поняття, такі як «автентичність» (*authenticity*), «іншість» (*otherness*) та «гібридність» (*hybridity*), стали невід'ємною частиною дискусії в постколоніальній літературі.

2. Поняття англомовної постколоніальної літератури

Британська література темношкірого населення (*Black British*) — загальний термін, який охоплює людей неєвропейського походження, які народилися або жили у Великобританії. Цей термін набув популярності в 1970-х роках як політичне гасло, що закликає до єдності між африканськими, азійськими та карибськими спільнотами у Великобританії, проти загального досвіду расизму і маргіналізації. Наразі термін включає різні культурні стратегії, оскільки необхідність враховувати різноманітність і специфіку «чорного» досвіду серед цих спільнот стала більш помітною.

Створення такого напрямку в літературі носило історичний характер. Більшість тих, хто прибував до Британії, вважали, що знайдуть роботу. Вони шукали заробітків, щоб прогодувати свої сім'ї в Карибському басейні, Ірландії, Індії чи Пакистані, і багато хто планував повернення до своїх сімей через кілька років. Для інших цікавим було проживання в Англії, знайомство з її культурою. Деякі, як Камау Брейтуейт (Kamau Brathwaite), Бучі Емечета (Buchi Emecheta) та С. В. Найпол (V. S. Naipaul), приїхали до країни студентами. А такі, як Джордж Леммінг (George Lamming) та Семюель Селвон (Samuel Selvon), хотіли стати письменниками, проте в 1950 р. визнання письменника давалося складно без наявності британських публікацій.

Взаємодія між митцями з різних Карибських островів, а також дискусії та формулювання щодо цілей значущого карибського мистецтва мали постійний вплив на мистецтво та культурну політику, створену в самих Карибах, після того, як туди повернулися такі письменники, як Брейтуейт і Леммінг. У Британії і в Карибському басейні це зумовило те, що дослідники поставили під сумнів центральну роль англійського канону, а також були створені альтернативні осередки.

Група Карибського руху художників (*Caribbean Artists Movement*) дискутувала та намагалася переосмислити мову, форми та зміст чорношкірих британських та карибських текстів, що підходять для спільноти, яка також переглянула свою аудиторію. У Британії письменники та художники Карибського руху художників знайомилися з новаторською художньою літературою та поезією, спираючись на усні та народні традиції, джазові структури та розмовні ідіоми, опубліковані африканськими та афроамериканськими письменниками, такими як Чінуа Ачебе (Chinua Achebe), Ральф Еллісон (Ralph Ellison) та Ленгстон Хьюз (Langston Hughes), а також іспаномовні та франкомовні карибські письменники, такі як Сезар (Césaire), Дамас (Damas) та Ніколас Гільєн (Nicolas Guillén). Брейтуейт, Леммінг, Селвон та інші створили мову, яка нагадує голоси, ідіоми та ритми повсякденного життя та культури Карибського басейну.

Література нового покоління авторів часто фокусується на спробі влаштуватися в Британії, і найчастіше головними героями є жінки, які прагнуть об'єднати та зберегти сім'ї. Емечета (Emecheta) «Громадянин другого класу» (1974, *Second Class Citizen*), Девід Саймон (David Simon) «Рейлтон-блюз» (1983, *Railton Blues*), Філіпс (Phillips) «Останній прохід» (1985, *The Final Passage*), Равінда Рандхава (Ravinda Randhawa) «Зла стара жінка» (1987, *A Wicked Old Woman*), Гурна

(Gurnah) «Дотті» (1990, *Dottie*) і Фархана Шейх (Farhana Sheikh) «Червона скринька» (1991, *The Red Box*) — ці твори з різною мірою складності та амбівалентності досліджують значення та наслідки для молодих африканських, азійських та карибських жінок, їхніх чоловіків, братів, сестер та дітей, які живуть у британському суспільстві, яке не бажає їх. У 1980-х роках також з'явилося багато жінок-письменниць та груп, таких як Азійський колектив жінок-письменниць (*Asian Women Writers Collective*) та Карибська група жінок-письменниць (*Caribbean Women Writers*). Більша частина їхніх ранніх робіт була представлена в антологіях, спеціально присвячених письменництву азійських та / або чорношкірих жінок, і часто підсилювали досить гомогенізоване розуміння ситуації та писання жінок-іммігрантів у Великобританії.

Як і раніше, британські романи мали тенденцію розділяти жанри пригод / подорожей / квестів та побутових / романтичних фантастичних творів. Так, однією з відмінних особливостей романів С. В. Найпола є створення гібридної літератури (*hybrid fiction*), що поєднує квест та побутові жанри.

Школи та деякі університети Великобританії наприкінці 1970–80-х років прагнули переглянути літературну програму, включивши твори африканських, афроамериканських, азійських та темношкірих британських письменників, таких як Ачебе, Агард, Аніта Десай, Донді, Еллісон та Тоні Моррісона. Такі організації, як Управління народної освіти центрального Лондона (*Inner London Education Authority, ILEA*) та Асоціація викладання карибської та африканської літератури (*Association for Teaching Caribbean and African Literature, ATCAL*), об'єднали викладачів та письменників з освітніх установ та громадських організацій по всій країні для обговорення текстів та навчальних програм, а також для розповсюдження інформації про азійське та «чорне письмо». *ATCAL* була відповідальною за відкриття в 1984 році літературного журналу *Wasafiri* про карибські, африканські, азійські та суміжні регіони. Під редакцією Сушейли Наста (*Susheila Nasta*) *Wasafiri* продовжує виконувати свою первісну мету — створювати доступну платформу для полікультурних дискусій, а також просувати та давати простір для нових творчих робіт.

Індійська література англійською мовою

Зосереджуючись на індійській художній літературі англійською мовою, розглянемо відмінності та подібності у творах, приділяючи особливу увагу відмінностям між, з одного боку — романами, написаних авторами з діаспори або транснаціонального походження, а з іншого —

романами авторів, які всю або більшу частину свого життя прожили в Індії. Романи, написані тими авторами, які залишились в Індії, менше характеризуються тропами і масками «постколоніальної літератури». Діаспоричні або транснаціональні тексти, які по-різному взаємодіють із Новою Індією, мають тенденцію пропагувати Індію як Іншу. Оскільки ці тексти популярні на західних ринках, тому більше відповідають постколоніальним рамкам.

Теми індійської літератури:

- «Міські біди»
- «Розповіді, орієнтовані на жінок»
- «Молода Індія»
- «Політика».

Як діаспорні / транснаціональні, так і вітчизняні автори приділяють увагу вказаним аспектам індійського суспільства, перегукуючись із проблемами сучасного життя, такими як міське життя, ідентичність та ролі жінок у Новій Індії, досвід про «Молоду Індію», сексуальність та стосунки, а також способи, якими сучасне суспільство може розуміти політику Індії.

3. Літературні форми

Перформанс у постколоніальному письмі

Сама практика написання художньої літератури англійською мовою неминуче означає позиціонування власного письма щодо традиційних форм, прийомів та практик англійської літературної традиції, зокрема, лінійний переказ, розвиток характеру та детальний емпіричний опис. Однак у постколоніальних текстах такі прийоми часто поєднуються зі свідомим та навмисним розкриттям особливостей місцевих, неєвропейських традицій, усних чи письмових. Результатом є поєднання або взаємозбагачення жанрів чи способів, що мають очевидну схожість із постмодерними формами оповіді. Яскраві приклади — «Діти півночі» (*Midnight's Children*) Салмана Рüşді (Salman Rushdie), що поєднує індійські традиції усного оповідання з європейським жанром «роман виховання» (*Bildungsroman*) та «Мумбо-джамбо» (*Mumbo Jumbo*) Ісмаеля Ріда (Ishmael Reed), який формулює африканську ідентичність із «внутрішньої сторони» виразно європейсько-американського жанру детективної історії. Ця стилістична подібність також відповідає загалом подібній філософській позиції. І постмодернізм, і постколоніалізм кидають виклик уявленню про єдиний авторитетний погляд, який претендує на універсальність,

яка розглядає людей як спільне «суттєве» ядро суб'єктивності і яка пов'язана з європейською просвітницькою думкою.

Постмодерна література постійно кидає виклик читачеві. Постмодерний текст — це текст, який, принаймні на певному рівні, усвідомлює свій власний статус як чогось, що ми читаємо, як естетичного об'єкта. Він не претендує на те, щоб його світ був реальним або його розповідь була природною, і гарантує, що ми не можемо зробити те ж саме, запрошуючи нас, а іноді і вимагаючи від нас, переглянути наші відносини зі світом художньої літератури та історією, яку він розповідає. Іншими словами, *самосвідоме письмо породжує самосвідоме читання*.

Перформанс у постколоніальному письмі

Драма відіграла вирішальну роль у розвитку національних культур, і все ж їй приділялося порівняно мало уваги в постколоніальних літературознавчих студіях попри те, що драматичні вистави піднімають стільки питань, які є центральними для постколоніальних культур, наприклад, питання ідентичності, мови, міфу та історії; питання щодо перекладу, голосу та аудиторії; проблеми, пов'язані з постановою та цензурою. У «Прокляті з Землі» (1965, *The Wretched of the Earth*) Франц Фанон (Frantz Fanon) пропагує драму, а не поезію або роман, як кращий засіб підвищення свідомості людей, залучених в антиколоніальну боротьбу.

У культурах, де грамотність була обмежена в основному невеликою елітною групою, і де існує неперервна усна культура, що сягає корінням у доколоніальні традиції, драматургія та перформанс забезпечують засіб охоплення набагато ширшої корінної аудиторії та використання форм і конвенцій, які вже є їм знайомі.

У кожній новій нації тривають суперечки щодо ролі національного театру, чи має він зосереджуватися на відображенні життя та культури громадян нації реалістично чи критично, і чи повинен він приносити вистави з інших частин світу, щоб «збільшити» свідомість своєї аудиторії. Чи повинен національний театр заохочувати ідеалізоване бачення того, якою може бути громада та її громадяни (можливо, шляхом наведення прикладів героїчного опору та доколоніального минулого, менш безславного, ніж той, що описується колоніалістичними нарративами), чи він повинен заохочувати сучасний «реалізм» та самокритику?

Перформанс-арт (Performance art) — мистецтво, що передбачає виставу, представлену аудиторії. Перформанс може проводитися в будь-якому місці. Лише визнане як засіб художньої виразності саме по собі

в 1970-х роках, мистецтво перформансу все ж процвітало впродовж ХХ століття. Художники, пов'язані з футуризмом, конструктивізмом, дадаїзмом та сюрреалізмом, усі використовували перформанс-арт як спосіб реалізації концептуальних ідей. З кінця 1960-х років це мистецтво поширюється: Джозеф Бойс (Joseph Beuys), Лорі Андерсон (Laurie Anderson), Гілберт (Gilbert) і Джордж (George), використовували цю форму, щоб дослідити природу ритуалу, взаємозв'язок між тілом і простором, а також між ЗМІ, технологіями та аудиторією, а також як форму соціального протесту.

У п'єсах «Сон на Мавпячій горі» (1970, *Dream on Monkey Mountain*) Дерек Волкотта (Derek Walcott) та «Переклади» (1980, *Translations*) Брайана Фріла (Brian Friel) питання мови є першорядним і тісно пов'язане з питанням ідентичності та найменування. У «Сні на Мавпячій горі» конфлікт між стандартною англійською мовою та регіональною або креолізованою англійською мовою, якою говорять жителі Сент-Люсії та Тринідаду. У «Перекладах» показаний конфлікт між англійською та ірландською мовами. Озвучення цих різних мов на сцені робить конфлікти особливо гострими та драматичними. Обидва драматурги закликають свою аудиторію замислитися і судити, усвідомлюючи аналогії між світом, зображеним на сцені, та світом, у якому вони перебувають. Але з позиції спільнот, для яких ці п'єси були написані та поставлені, питання мови особливо актуальні.

Персонажі Брайана Фріла представляють світи, що містяться у двох різних мовах. І хоча п'єса Волкотта може розглядатися як психодрама та п'єса мрій, Фріл написав історичну драму. Однак, як і «Сон на Мавпячій горі» і «Переклади» досліджують питання спілкування між бідними та відносно безсилимими та тими, хто бере на себе владу.

П'єса об'єднує два акти колоніалізму в Ірландії: один — дія військ, які прагнули скласти карту та англіцизувати топоніми по всій Ірландії; інший — заміна ірландомовних шкіл національною системою англійськомовних шкіл. Отже, він зображує перехідний момент між упевненою і місцевою ірландською культурою та нав'язуванням потужної англійської культури, підкріпленої військовою перевагою. У той час, коли система освіти в Ірландській республіці 150 років тому прагнула відновити ірландську мовну культуру, і коли однією з основних ознак опору серед націоналістичних політичних в'язнів у північних ірландських в'язницях було вивчення ірландської мови, питання мови було особливо актуальним. Обидва драматурги закликають свою аудиторію розмірковувати та судити, усвідомлюючи аналогії між світом, зображеним на сцені, та світом, у якому вони мешкають.

Альтернативні історії

Постколоніальні студії глибоко залучені до проекту *історичного ревізйонізму* (*historical revisionism*), що робить можливим уявлення історичних сюжетів та умов існування, які ігнорувалися або придушувалися європейськими істориками. Отже, постколоніальні письменники переглядали концепції національності та спільноти, приділяючи увагу різноманітній історії та культурі регіонів, у яких вони виростили, історії, що передуює європейській колонізації та супроводжує її. Багато з цих письменників, зокрема Абдулразак Гурна (Abdulrazak Gurnah), Вілсон Гарріс (Wilson Harris), Майкл Ондаатже (Michael Ondaatje) та Салман Рушді (Salman Rushdie), емігрували до Британії чи Канади, і певною мірою на їхню увагу до тих ранніх полікультурних спільнот впливає їхнє розташування в більш пізніх емігрантських громадах.

У своєму розділі про «Національну свідомість» (*National Consciousness*) у «Прокляті з Землі» (1965, *The Wretched of the Earth*) Франц Фанон говорить про важливість порятунку історії з-під опіки колонізатора.

Літературні твори Чінуа Ачебе (Chinua Achebe), Камау Брейтуейт (Kamau Brathwaite), Рао, Рушді та інших можна читати як «альтернативні історії» (*alternative histories*), які одночасно кидають виклик колоніальним наративам і дають голос тим, чії історії ігноруються або перевантажуються європейськими істориками. Багато постколоніальних текстів також відкрито і/або приховано пов'язані з колоніальними романами та історіями і «відгукуються» на них. Лінда Хатчон (Linda Hutcheon) використовує термін «історіографічна метафікція» (*historiographic metafiction*) для опису романів, які включають як частину своєї структури та натяків діалог із колоніальними історичними оповіданнями.

Фанон стверджує, що процес колонізації передбачав не лише фізичну окупацію землі та нав'язування влади колонізованим народом, але й психічну колонізацію. Чінуа Ачебе проектує своє бачення історії та початок нового циклу, коли старі звичаї та вірування вигісняються, а ціле суспільство втрачає дорогу. Роман Ачебе розповідає, як прихід християнства та європейської культури призводить до того, що певне африканське суспільство розпадається і втрачає свої центральні та спільні цінності.

Категорія «історіографічна метафікція» часто стає предметом обговорення в дослідженнях сучасної постмодерністської-постколоніальної літератури у Великобританії і США. І постмодернізм,

і постколоніалізм ведуть «діалог з історією». Обидва реконструюють свої відносини з попереднім історичним моментом: «антиісторизмом» модернізму (у випадку з постмодернізмом) та нав'язаної культурою імперської влади (у випадку з постколоніалізмом). Постмодернізм можна вважати культурним аналогом будь-якої колоніальної держави через його елітаризм, прагнення до тоталізації і звички привласнювати «місцеві» художні практики. Більш «постколоніальний» вид історіографічної метапрози показує більш специфічні ефекти історії на конкретний народ.

Три постмодерно-постколоніальні романи, на яких зосереджується наступна дискусія — «Діти півночі» Салмана Рушді, «Коханий» (*Beloved*) Тоні Моррісон та «Мумбо-джамбо» Ісмаеля Ріда можна розглядати як приклади історіографічної метафікції. Кожен з них показує, що офіційна колоніальна історія повинна зіткнутися з тим, що ми могли б назвати «культурною пам'яттю», альтернативним способом доступу до істини минулого за допомогою розповіді, яка залежить від колективних спогадів, настільки ж важливих і часткових, як підкорені народи.

Написання автобіографії

Твори, які вступають у діалог зі столичними зображеннями колонізованих народів та місць, ризикують потрапити під терміни, визначені колонізатором. Отже, Жан-Поль Сартр описав твердження «негритюд» (*négritude*) таких авторів, як Леопольд Сенгор (*Léopold Senghor*), як «антирасистський расизм» (*antiracist racism*), що є антиподом расистський тезі колонізаторів. Такі письменники, як Чінуа Ачебе, Маргарет Етвуд (*Margaret Atwood*), Жан Ріс (*Jean Rhys*) та Салман Рушді, усвідомлювали цю небезпеку і створювали художні твори, які ставлять під сумнів сам процес єдиної перспективи та лінійного переказу, що встановлює прості категорії добра і зла, цивілізованості та варварства, або робить абсолютну різницю між «ними» та «нами».

«Негритюд» — франкомовний літературний рух темношкірих, що зародився на зустрічах африканських і карибських інтелектуалів у Парижі в 1930-х роках.

Інша стратегія, яку часто можна зустріти в постколоніальному письмі, вступає в діалог на умовах колонізатора, обґрунтовуючи текст в автобіографії, починаючи з самого себе як центральної точки відліку. Отже, коли «Дружина Бацера» (*The Wife of Bath*) Джеффри Чосера (*Geoffrey Chaucer*) кидала виклик догмі чоловіків-клерків і науковців, стверджуючи «авторитет досвіду», багато постколоніальних

письменників використовували свій досвід дитинства, іноді як засіб передачі доколоніальної культури, відносно невинного світу, що передував впливу закордонних освітніх систем, іноді передаючи вразливість дитини до диктатури колоніальної влади, і в той же час пропонуючи перспективу, яка кидає виклик передумовам та віруванням, що сприймаються як належне в гегемоністській культурі, прийнятій дорослими читачами. Отже, постколоніальна автобіографія часто читається інакше, ніж автобіографії, створені у столичному контексті. Бо тоді як столичні автобіографії є більш типовими творами, які прагнуть дослідити та утвердити індивідуалізм письменника, постколоніальні автобіографії часто пишуть, щоб зобразити автора як представника його культурної групи.

У згаданих вище автобіографіях громадські діячі розповідають про свою особисту подорож як про парадигму, яка спонукає громадян нової держави приєднатися до них і, отже, ототожнювати себе з нацією у формуванні. Однак у більшості постколоніальних автобіографій зв'язок між публічним та приватним вираженнями може бути менш явним і не може сприйматися як належне читачам навіть до того, як вони відкриють текст.

Питання для самоконтролю

1. Яка різниця в термінах постколоніальний (без дефіса) та постколоніальний (з дефісом)?
2. «Автентичність», «інність» та «гібридність» стали невід'ємною частиною дискусії про постколоніальне письмо. Поясніть це твердження.
3. Які основні цілі представників Карибського руху художників?
4. Перформанс у постколоніальному письмі. У чому ідея перформанс-арту?
5. Поясніть особливість та суть альтернативних історій у постколоніальному письмі.

Підготовка до практичного заняття

1. Постколоніальні та культурні студії.
2. Літературні форми (перформанс, альтернативні історії, написання автобіографії).

Завдання:

1. Зробити конспект-переклад статей за книгою: Castle, Gregory. *Blackwell Guide to Literary Theory*. John Wiley & Sons, 2007, p. 72, p. 135.

Література за темою:

1. Birch, Dinah, and Katy Hooper. *The Concise Oxford Companion to English Literature*. Oxford University Press, 2012.
2. Castle, Gregory. *Blackwell Guide to Literary Theory*. John Wiley & Sons, 2007.
3. Eaglestone, Robert, and Daniel O'Gorman. *The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group, 2019.
4. Innes, Catherine Lynette. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Cambridge University Press, 2007.
5. Lewis, Philip, et al. The Post-Structuralist Condition. *Diacritics*, vol. 12, no. 1, 1982, p. 2., doi:10.2307/464788.
6. Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge University Press, 2009.
7. Vermeulen, Pieter. *Contemporary Literature and the End of the Novel: Creature, Affect, Form*. Palgrave Macmillan, 2015.

Тестові завдання

1. Які чотири імені сформували постколоніальну теорію?
 - а) Франц Фанон, Едвард Саїд, Хомі Бхабхі і Гаятрі Чакраворті Співак
 - б) Габрієль Гарсія Маркес, Франц Фанон, Воле Шоїнка, Хомі Бхабхі
 - в) Воле Шоїнка, Хомі Бхабхі, Джордж Леммінг, Гаятрі Чакраворті Співак
2. Під чиєю редакцією видається журнал *Wasafiri*?
 - а) Рухсана Ахмад
 - б) Сушейла Наста
 - в) Зеді Сміт
3. Чим письменники-антиколоніалісти та постколоніалісти відрізняються від американських, англійських та європейських письменників-модерністів та постмодерністів?
 - а) в образах навколишнього світу
 - б) в абсолютно різних соціальних, політичних та культурних поглядах
 - в) у розумінні подвійної аудиторії
4. Які три поняття стали невід'ємною частиною дискусії про постколоніальне письмо?
 - а) «автентичність», «іншість» та «гібридність»

- б) «колоніалізм», «білдунгсроман», «реалізм»
- в) «діаспора», «транснаціональність», «екзотика»

5. У Британії та Карибському басейні поставлено під сумнів центральну роль англійського канону, що стало поштовхом до створення альтернативних осередків, ліній зв'язку та відповідних дій?

- а) створення нових мистецьких груп
- б) взаємодія між митцями з різних Карибських островів; дискусії

та формулювання щодо цілей карибського мистецтва

в) доповіді Дж. Леммінга на конференції в Кентському університеті в Кентербері в 1967 і 1968 роках

6. Хто з представлених авторів ніколи не був членом Карибського руху художників?

- а) Джордж Леммінг
- б) Камау Брейтуейт
- в) Відьядхар Сурадхипрасад Найпол

7. Драматургія та перформанс забезпечують засіб охоплення меншої корінної аудиторії та використання форм і конвенцій у культурах з обмеженою грамотністю.

- а) вірно
- б) невірно

8. Питання національного театру було досить суперечливим.

- а) вірно
- б) невірно

9. Брайан Фріл намагався створити компанію акторів, які могли б дозволити глядачам бачити та судити про власні соціальні установки та конфлікти.

- а) вірно
- б) невірно

10. Постколоніальні письменники приділяли увагу різноманітній історії та культурі регіонів, у яких вони виростили.

- а) вірно
- б) невірно

Необхідний термінологічний мінімум: постмодернізм, колоніалізм, постколоніальний / пост-колоніальний, культурні студії, негритюд, перформанс-арт, роман виховання (Bildungsroman), історіографічна метафікція.

II. НАЦІОНАЛЬНІ ЛІТЕРАТУРИ В НАУКОВИХ РЕЦЕПЦІЯХ

2.1. Американська література постмодернізму

1. Постмодернізм і американська література.
2. Дослідження темношкірих (*Black Studies*) і американська література.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Постмодернізм і американська література

Деякі критики виступають за тимчасове визначення: постмодернізм — це мистецтво і література, що прийшли після модернізму, які розширюють і реагують на принципи, які влилися в цей рух. Але якщо прийняти визначення, засноване на часі, то все мистецтво і література, вироблені приблизно після 1950 року, будуть «постмодерністськими», і термін втратить свою концептуальну силу.

Жан Франсуа Ліотар (Jean-Francois Lyotard) у «Постмодерний стан: звіт про знання» (1979, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*) говорить, що основною причиною постмодернізму є відсутність віри у всеосяжне, всеосяжні пояснення, які він називає «метанаративами» (metanarratives); ця позиція стверджує, що не може бути абсолютної істини.

Фредрік Джеймсон (Fredric Jameson) стверджує, що постмодернізм описує вид культурних артефактів, які створюються в «пізньому капіталізмі» — періоді, що характеризується багатонаціональними корпораціями і масовим споживанням. Споживча культура та інформаційний вік, на думку Джеймсона, створили надлишок роз'єднаних образів і стилів, що призвело до відчуття фрагментарності і безодні. Весь досвід зміщується; мистецтво відображає цю модифікацію, розмиття і навіть стирання відмінності між «високим» мистецтвом та популярною культурою.

Третя основна інтерпретація постмодернізму походить від Жана Бодрійяра (Jean Baudrillard) і ґрунтується на лінгвістичній проникливості Фердинанда де Соссюра (Ferdinand de Saussure). Спростувавши здоровий глузд поняття мови, у якому слово безпосередньо і невід'ємно належить до речі, існуючої у світі, Соссюр стверджував, що слово (або позначення) відноситься замість цього до поняття речі. Це поняття допускає велику двозначність у використанні стабільної мови: слова не означають нічого окремо, а

тільки щодо інших слів; мова, нарешті, є єдиною реальністю. Жан Бодрійяр поширює це поняття, стверджуючи, що світ є симулякром, тобто образом образу. Ідеї та концепції стосуються не фізичного світу, а інших форм уявлення. Хтось переглядає копії чи зображення, для яких не існує остаточної реальності; Бодрійяр називає ці зображення «гіперреальними» (*hyperreal*).

Подібно модерністській фантастиці таких авторів, як Вільям Фолкнер, Кетрін Ен Портер, Ернест Хемінгуей, Джеймс Джойс та Вірджинія Вулф, багато постмодерністських текстів містять шифровані хронології, потік свідомості, неологізми та іншу гру слів, а також різні перспективи. Проте існує принципова різниця у філософському світогляді і, отже, різниця у застосуванні цих технік.

Модерністи вірили в силу мистецтва рятувати, зіцлювати і робити речі цілісними; постмодерністи ж не поділяють цю віру. Модерністи також вірили в можливість великого оповідання, але постмодерністи — ні. Якщо і модерністи, і постмодерністи використовують у своїх творах фрагменти мистецтва і літератури минулого, то модерністи роблять це з повагою, а постмодерністи схильні до іронічного використання таких фрагментів.

Критика американської постмодерністської літератури з 1960-х до початку 1990-х років, як правило, обговорює лише невелику *групу білих письменників-чоловіків* (*white male writers*): Джона Барта (John Barth), Дональда Бартхельма (Donald Barthelme), Роберта Кувера (Robert Coover), Дона Делілло (Don DeLillo), Вільяма Гасса (William Gass), Томаса Пінчона (Thomas Pynchon) та Курта Воннегута (Kurt Vonnegut). Ці автори писали саморефлексивні твори, що применшують характеристику та історію на користь іронії, метафікції, гри та фрагментації.

Твори Курта Воннегута містять багато прикладів постмодерністських спроб на жанрову фантастику, зокрема наукову фантастику. Роботи «Плач лота 49» (*The Crying of Lot 49*) та «Райдуга гравітації» (*Gravity's Rainbow*) Томаса Пінчона демонструють ранні постмодерністські вислови параної і зацікавленості у виведенні основних систем та структур, які в кінцевому підсумку виявляються невлотимими, якщо не уявними. Критик Патрік О'Доннелл (Patrick O'Donnell) вважає, що параноя — це «симптоматичний стан постмодернізму», а не особистий психологічний стан.

Також у 1980-х роках Лінда Хатчіон (Linda Hutcheon) і Брайан МакХейл (Brian McHale) опублікували важливі дослідження постмодерністської фантастики. Лінда Хатчіон ввела фразу

«історіографічна метафікція» (historiographic metafiction) для опису саморефлексивних творів, які включають історичні персонажі й події. Як приклад можна привести «Книгу Данієля» (1971, *The Book of Daniel*) і «Рейтмайм» (1975, *Ragtime*), а також «Публічні спалення» (*The Public Burning*) Роберта Кувера.

У 1990-х і початку 2000-х рр. тривали складна самосвідомість, хитрість та іронія раннього постмодернізму, але розповідати захоплюючу історію з повністю реалізованими персонажами було не менш важливо; серед прикладів можна навести роботи Пола Остера, Тіма О'Брайена і Девіда Фостера Уоллеса. Рейчел Адамс (Rachel Adams) стверджує, що постмодернізм закінчився наприкінці 1980-х років, поступившись місцем новій парадигмі — американському літературному глобалізму (American literary globalism), у якій етнічні письменники і відроджений акцент на емоційному оповіданні стають помітними. У той час як постмодерніст реагує на відчуття прихованих зв'язків за поверхнею життя з параноєю, як у «Плач лота 49» Пінчона або «Підземний світ» (1997, *Underworld*) Дона Делілло, американський літературний глобалізм підтримує взаємозв'язок життя по всій планеті.

Постмодерністський скептицизм щодо великих наративів та ідей прогресу, раціональності та наукової об'єктивності зростає частково через те, що ці ідеї історично не враховували культурних відмінностей. Відповідно, постмодернізм відкриває двері до великих перспектив. Однак до 1990-х років більшість критиків відносилися до постмодернізму й мультикультуралізму як до паралельних, але окремих проявів сучасної американської літератури. Пізніша критика почала визнавати, що етнічні письменники сучасного періоду несуть відповідальність за деякі надзвичайно спонукальні думки, які також є надзвичайно постмодерністськими. Ана Кастільо (Ana Castillo) поєднує «високу» форму сімейної саги з теленовелами поп-культури (мільними операми) у своєму романі «Так далеко від Бога» (1993, *So Far from God*), тоді як її колега-письменниця Сандра Цісерос (Sandra Cisneros) використовує у «Маленьких чудесах, виконаних обіцянок» (*Little Miracles, Kept Promises*) такі техніки як жанрове поєднання, пародію та іронію, як і в багатьох інших історіях її збірки «Шумний струмок жінки» (1991, *Woman Hollering Creek*). Максін Хонг Кінгстон (Maxine Hong Kingston) стирає межу між мемуарами та романом у «Жінці-воїні» (1975, *The Woman Warrior*) і пропонує постмодерністську п'єсу у «Мавпа-наставник: його фальшива книга» (1989, *Tripmaster Monkey: His Fake Book*). Майкл Чабон (Michael Chabon) досліджує єврейську ідентичність, інтерполюючи пригоди,

детективну фантастику та розповіді коміксів у «Дивовижних пригодах Кавальє та Клея» (2000, *The Amazing Adventures of Kavalier and Clay*) та поєднує детективну фантастику й інший усесвіт у «Спілці ідишських поліцейських» (2007, *The Yiddish Policemen's Union*).

Корінні американські автори Джеральд Візенор (Gerald Vizenor), Луїз Ердріч (Louise Erdrich), Леслі Мармон Сілко (Leslie Marmon Silko) використовують постмодерністські техніки і чутливість поряд з філософією та традиціями своїх народів. Серед афроамериканських письменників Ізмаїл Рід з початку своєї кар'єри в 1960-х роках займався постмодерністською грою, метафікцією і пародією, а Тоні Моррісон, Колсон Вайтхед і Трей Елліс часто згадуються в дискусіях про постмодернізм. Єврейський письменник Філіп Рот (Philip Roth) створив альтер-его Натана Цукермана (Nathan Zuckerman), який виступає як оповідач і персонаж у декількох його романах, підкреслюючи метафоричну і саморефлексивну природу цих творів.

2. Дослідження темношкірих (Black Studies) і американська література

«Дослідження темношкірого населення» (Black Studies), або афроамериканські дослідження (African American Studies), є міждисциплінарною областю, яка присвячена аналізу всіх аспектів досвіду темношкірих американців, минулого і сьогодення, а також динаміки розвитку африканської діаспори, африканської і карибської культур та історії. Рух за створення досліджень темношкірого населення як академічної дисципліни виник у роки руху сил темношкірих у період з кінця 1960-х до початку 1970-х років. Перша програма дослідження темношкірого населення була скоординована в Державному коледжі Сан-Франциско в 1968 році Натаном Хейром (Nathan Hare), соціологом та головним редактором «Темного вченого» (*The Black Scholar*).

З 1970 року афроамериканські письменники стали лідерами зі сплеску етнічної літератури і створили одні з найбільш значних творів тієї епохи. Рух за громадянські права зіграв важливу роль у наданні права голосу афроамериканським письменникам, чії твори сприяли підвищенню обізнаності про історію та культуру чорношкірих людей у США. Дискусії про нижчий клас темношкірих, геттоїзацію багатьох афроамериканців та те, що у «Звіті Мойніхан» (1965, *Moynihan Report*) назвало погіршенням сім'ї темношкірих, стали частиною національного дискурсу. З'явилося нове визнання множинності ідентичностей, представлених в афроамериканській культурі.

«Рух чорних мистецтв» (The Black Arts Movement) очолював гарлемський літературний і політичний активіст Амірі Барака (Amiri Baraka) після вбивств лідерів руху за громадянські права Малькольма Ікса (Malcolm X) у 1965 році й доктора Мартіна Лютера Кінга-молодшого в 1968 році. Цей рух часто мав войовничий тон, неприхильно політичний у просуванні «Сили чорних» та націоналістичних ідеалів афроамериканців, і наполягав на властивій добру та красі чорноти. Однак його головним напрямом було вироблення самобутньої естетики, похідної виключно з культури чорношкірих та досвіду чорношкірих.

Часто одночасно популістський та конфронтаційний за тоном, *рух чорних мистецтв* наголошував на народних традиціях та публічній діяльності. Ключові фігури, зокрема, Барака, Ніккі Джованні (Nikki Giovanni), Джун Джордан (June Jordan), Хакі Мадхубути (Haki Madhubuti) і Соня Санчес (Sonia Sanchez), були поетами або драматургами.

Коли в середині 1970-х років рух чорних мистецтв відступив, стали з'являтися афроамериканські жінки-фантастки, серед них — Тоні Моррісон (Toni Morrison), Еліс Уолкер (Alice Walker), Пауле Маршалл (Paule Marshall), Глорія Нейлор (Gloria Naylor), Тоні Кейд Бамбара (Toni Cade Bambara), Шерлі Енн Вільямс (Sherley Anne Williams) і Гейл Джонс (Gaye Jones). Їх роботи ознаменували значний зсув в афроамериканській літературі. У той час як письменники, які здобули популярність в 1940-х і 1950-х роках, такі як Річард Райт (Richard Wright), Ральф Еллісон (Ralph Ellison) і Джеймс Болдуїн (James Baldwin), зробили центральним напрямом своєї діяльності проблему утисків афроамериканців «білим» суспільством, то основний інтерес письменниць, які почали діяльність у 1970-х роках, був пов'язаний з афроамериканською культурою і її проблемами: вони пропонували особисті розповіді спільноти і давали голос жінкам і дітям.

У більш пізніх роботах Еліс Уолкер основна увага приділяється темношкірим жінкам «у середовищі, що характеризується пригніченням, відчаєм і трансцендентної вірою», у той час як вони «висвітлюють людський досвід, що виходить за рамки, традиційно визначаються класом і расою». Пауле Маршалл, яка виросла в змішаній західно-індійсько-афроамериканській спільноті в Нью-Йорку, не отримала належної уваги до свого першого роману «Коричнева дівчинка, Браунстоуни» (1959, *Brown Girl, Brownstones*), який досліджує американські гендерні та расові стереотипи проти історії матеріалістичної культури, поки вона не була перевидана «Феміністською пресою» у 1981 році. Вона була однією з перших

письменниць, що зосередили увагу на суб'єктивності етнічних іммігрантів. Авторка підкреслює центральну роль жіночого голосу і наводить важливі докази взаємозв'язку культур Африки, Карибського басейну і афроамериканської культури.

У книзі Глорії Нейлор «Жінки Брюстер Плейс» (1982, *The Women of Brewster Place*) основна увага приділяється питанням класу та жіночим зв'язкам, тоді як її «День Мами» (1988, *Mama Day*) висвітлює сімейну історію, магію та фольклор в історії кохання. Колекція оповідань Бамбари «Горила, моя любов» (1972, *Gorilla, My Love*) оспівує афроамериканську культуру та громаду. Одна з найбільш антологізованих історій у збірці «Урок» (*The Lesson*) представляє мову та грамотність як центральні теми, використовуючи етнічний діалект, щоб звільнити простір для альтернативних голосів, а також надаючи соціальні коментарі.

Важливі голоси афроамериканців, що з'явилися в перші два десятиліття сучасного періоду, звичайно ж, не обмежувалися письменницями. На додаток до своїх романів, поезії та есе, послідовно сатиричних і пародійних, Ізмаїл Рід склав важливі антології «Від тотемів до хіп-хопу: мультикультурна антологія поезії по всій Америці: 1900–2002» (2002, *From Totems to Hip-Hop: A Multicultural Anthology of Poetry across the Americas*) та «Пау-Бау: складання списку помилок в американському досвіді — коротка фантастика відтоді до теперішнього часу» (*Pow-Wow: Charting the Fault Lines in the American Experience — Short Fiction from Then to Now*), що представляє американський досвід як справді панкультурний, включаючи твори людей усіх кольорів шкіри. Алекс Хейлі (Alex Haley) написав «Коріння» (1976, *Roots*) — роман, який поєднує історію та вигадки в розповіді про рабство в Америці.

Адаптація останньої роботи як надзвичайно успішного телевізійного мінісеріалу лише через два роки після публікації підвищила обізнаність американців про реалії рабства. Джон Едгар Вайдман (John Edgar Wideman) почав друкуватися наприкінці 1960-х; його ранні твори демонструють сильний модерністський вплив. З 1973 по 1981 рік не публікувався, щоб поринути в історію та культуру темношкірих. Його трилогія «Хомвуд» (*Homewood*), що складається з новелістичної збірки «Дамбалла» (1981, *Damballah*) та романів «Схованка» (1981, *Hiding Place*) та «Надіслані за вами учора» (1983, *Sent for You Yesterday*), відображає його власний досвід (виріс у районі «Хомвуд», що у східному кінці Філадельфії). Вайдман також написав «Філадельфійський вогонь» (1990, *Philadelphia Fire*) і «Брати і хранителі» (1984, *Brothers and*

Keepers) — мемуарами, написані разом із братом Роббі, який отримав довічне ув'язнення, поки Уайдмен досягав успіху в академічному та видавничому світі.

Серед інших афроамериканських чоловіків-фантастів 1970-х і 1980-х років — Ернест Гейнс (Ernest J. Gaines) та Чарльз Джонсон (Charles Johnson), який особливо відомий своїм твором «Середній шлях» (1990 р, *Middle Passage*), що розповідає про досвід вільної темношкірої людини, яка подорожувала на невеличкому кораблі в 1830-і роки.

У 1980-х та 1990-х роках до цих поетів приєднався Юсеф Комуњакаа (Yusef Komunyakaa), який писав про свій досвід солдата у В'єтнамі та життя афроамериканців на півдні сільської місцевості. Десять романів про життя чорношкірих геїв Еверетт Лінн Гарріс (E. Lynn Harris), чорношкірого гея, потрапили до списку бестселерів *The New York Times*. Робота Гарріса представляє гомосексуальні проблеми з теплою та гумором, що робить історично заборонену тему доступною. Рендалл Кенан (Randall Kenan), письменник і професор, опублікував кілька книг, присвячених ідентичності чорношкірих геїв на Півдні, що характеризуються рисами магічного реалізму.

Питання для самоконтролю

1. Дайте тлумачення поняттю «постмодернізм»? З яких позицій його розглядають? Які характерні риси постмодерністів?
2. Якій тематиці присвячені дослідження темношкірого населення? Чому з'явився «рух чорних мистецтв»?
3. Назвіть представників літератури темношкірих та їх основні внески й заслуги.

Підготовка до практичного заняття

1. Дослідження темношкірого населення.
2. Американські письменники постмодернізму.

Завдання:

1. Підібрати три словникові статті за книгою: Samuels, Wilfred D., et al. *Encyclopedia of African-American Literature. Facts on File*, 2007:

- про автора
- субжанр, рух, течію, напрямок
- журнал, книгу, твір, антологію.

Література за темою:

1. Dilevko, Juris, et al. *Contemporary World Fiction: a Guide to Literature in Translation*. Libraries Unlimited, 2011.

2. Hoffmann, Gerhard. *From Modernism to Postmodernism: Concepts and Strategies of Postmodern American Fiction*. Rodopi, 2005.
3. Innes, Catherine Lynette. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Cambridge University Press, 2007.
4. Samuels, Wilfred D., et al. *Encyclopedia of African-American Literature*. Facts on File, 2007.
5. West, Kathryn, and Linda Trinh Moser. *Research Guide to American Literature: Contemporary Literature, 1970 to Present*. New York: Facts On File, 2010.

Тестові завдання

1. Кому належить думка, що «основною причиною постмодернізму є відсутність віри у всеосяжне»?
 - а) Жану Бодрійяру
 - б) Жану-Франсуа Лютару
 - в) Фредріку Джеймсону
2. Кому належить думка, що «слова не означають нічого окремо, а тільки по відношенню до інших слів»?
 - а) Полу Остеру
 - б) Фердинанду де Соссюру
 - в) Фредріку Джеймсону
3. Ким використовуються фрагменти мистецтва і літератури минулого?
 - а) модерністами
 - б) постмодерністами
 - в) модерністами і постмодерністами
4. Що описують терміном «історіографічна метафікція»?
 - а) літературний період
 - б) літературні течії
 - в) саморефлексивні твори
5. Афроамериканські жінки-фантастки
 - а) очолили «рух чорних мистецтв»
 - б) пропонували особисті розповіді спільноти, давали голос жінкам і дітям
 - в) зосередили увагу на суб'єктивності етнічних іммігрантів.
6. У чийх працях основна увага приділяється чорношкірим жінкам у середовищі, що характеризується пригніченням, відчаєм і трансцендентною вірою?
 - а) Пауле Маршалл

- б) Трей Елліс
 в) Еліс Уолкер
 7. Хто зосередив увагу на суб'єктивності етнічних іммігрантів?
 а) Пауле Маршалл
 б) Амрі Барак
 в) Трей Елліс
 8. Амрі Барак очолював «рух мистецтв темношкірих».
 а) вірно
 б) невірно
 9. Пауле Маршалл зосереджує увагу на центральній ролі жіночого голосу і доводить взаємозв'язок різних культур.
 а) невірно
 б) вірно
 10. Творчість Еверетта Лінн Гарріса була зосереджена на...
 а) висвітленні гомосексуальних проблем
 б) висвітленні проблем жінок
 в) висвітленні проблем дітей
- Необхідний термінологічний мінімум:** метанаратив, гіперреальне зображення, історіографічна метафікція, американський літературний глобалізм, «рух чорних мистецтв», біт-покоління.

2.2. Канадська література постмодернізму

1. Історія канадської літератури та формування канону.
2. Сучасна канадська писемність.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Історія канадської літератури та формування канону

Визначають чотири періоди історії канадської літератури:

1. *Рання колоніальна ера: до 1815 р.* Перший період — це більш рання колоніальна ера, коли Франція та Великобританія боролися за панування над територіями, які стали Канадою.

2. *Еміграція та поселення: 1815–1867.* Другий період — XIX століття, коли Канада була підконтрольна Великобританії та отримала припливи еміграції з Європи.

3. *Конфедерація та початок XX століття: 1867–1950.* У 1867 р. Конфедерація знаменує собою початок нового етапу самовизначення в канадській історії та літературі, тоді як звіт Массі 1951 р. про мистецтво в Канаді, який започаткував еру культурного

націоналізму, може бути прийнятий як подальший орієнтир. У 1890-х роках з'явилася найвідоміша канадська письменниця, поетеса Е. Поліна Джонсон, чия творчість виявляє динаміку між усною культурою, яку вона успадкувала від батька-могавка, та англійською літературною спадщиною, заповіданою їй «білошкірою» матір'ю. Вона також спирається на традиції письма, встановлені у 1820-30-х роках. Подібно до Пітера Джонса та його колеги, Джонсон використовувала свої ораторські навички для посередництва між «білою» та «корінною» культурами, а її популярність була встановлена завдяки її переконливим публічним читанням.

4. *Культурний націоналізм та мультикультуралізм: з 1951 р. по сьогодні.* Упродовж другої половини ХХ століття канадське літературне виробництво стало надзвичайно плодотворим і різноманітним. Кількість творів у всіх жанрах швидко зростала і в наступні десятиліття. Зокрема, канадські прозаїки почали досягати визнання також за кордоном, серед них — Девіс (Davies), Річлер (Richler), Маргарет Лоуренс (Margaret Laurence), Мейвіс Галлант (Mavis Gallant), Еліс Манро (Alice Munro), Маргарет Етвуд (Margaret Atwood) та Норман Левін (Norman Levine). Літературні уподобання цих авторів та їхніх колег різноманітні, але у колі їх зацікавлень питання, що будоражили канадське суспільство — занепокоєння екологічними проблемами, пануванням США над економікою та культурою Канади, відносини з Британією, гендерна політика. 1960–1970-ті роки позначені культурним націоналізмом, а ідеали Канади повторювались у нових формах. Літературні критики писали огляди національної літератури та відзначали твори, які, на їх думку, демонстрували типово канадські зацікавлення. Так формувалася тематична критика. Уряд пропагував канадську культуру, встановлюючи гранти та стипендії для художників і письменників, а також заохочував канадські студії за кордоном. Протягом ХХ століття Канада ставала дедалі більш автономною майже у всіх політичних питаннях, але лише з 1982 році її Конституція була передана з Вестмінстера в Оттаву. Це означало, що Канада остаточно припинила своє політичне підпорядкування Великобританії, хоча вона зберегла королеву Єлизавету II на посаді голови держави. Канадські політики та інтелектуали не стільки займалися станом незалежності країни, скільки активно працювали над питаннями культурного різноманіття канадського суспільства. У 1971 році Канада стала першою країною, яка запровадила офіційну політику мультикультуралізму, головним чином, у відповідь на напруженість між англомовними та франкомовними громадянами,

а в 1988 році Новий законодавчий акт наголосив на багаторасовому, багатомовному характері канадського суспільства та сприяв культурі меншин. Освітняни та літературознавці все більше усвідомлювали значення творчості письменників етнічних меншин та корінних канадців, хоча все ще існувала небезпека того, що творчість таких письменників буде оцінюватися як екзотика або тлумачитися відповідно до «білих» парадигм. Міграція, вигнання та діаспоричний досвід займає вагоме місце у канадських текстах кінця ХХ та ХХІ століття. Серед популярних жанрів — це твори про життя, постмодерний історичний роман. У багатьох цих текстах відчутно захоплення історією Канади, що співіснує зі скептицизмом щодо всього проекту написання національних історій.

На виробництво та реценцію сучасної літератури в Канаді значний вплив мали три пов'язані явища: піднесення літературної знаменитості, поширення книжкових премій та поява масових читацьких заходів. Автори, серед яких — Етвуд, Ондаатже (Ondaatje), Еліс Манро та Ян Мартель (Yann Martel), стали міжнародними зірками і зараз перебувають у центрі жвавих дискусій щодо літературної цінності, популярності та культури. Такі дебати були стимульовані величезним успіхом таких проєктів, як «Канада читає» та інших заходів масового читання, які використовують привабливість популярних митців задля стимулювання продажу книг, спільного читання та обговорення канадських книг.

Формування канону канадської літератури. Існує три різні «історії» канадської літератури:

1. Перша версія історії пов'язана зі змістом: тексти для обговорення становлять особливу вибірку національної літератури. Вона пропонує один зі способів осмислення канадського канону відповідно до визначних тем.
2. Друга версія історії канадської літератури визначається хронологією, у якій перелічується або найвідоміша публікація, або перша велика книга кожного з приблизно 150 авторів.
3. Третя версія історії канадської літератури ведеться в наративній формі.

2. Сучасна канадська писемність

Жан-Франсуа Ліотар (Jean-François Lyotard) визначив *постмодернізм* як «недовірливість до метанаративів». Постмодерністський може застосовуватися до всіх видів культурних продуктів, включаючи мистецтво, архітектуру та кіно, і в літературному

відношенні він зазвичай вказує на певний вид експериментального чи еkleктичного тексту кінця ХХ або ХХІ століття. Постмодерністська писемність схильна відкидати або модифікувати реалістичні прийоми, упорядковану мораль, структуровані форми та жанри попередньої літератури, оскільки вони накладають штучну узгодженість хаосу та випадковості людського досвіду.

Канадська постмодерна література включає такі форми: деконструктивні голоси, історіографічна метафікція, метафікційні пародії, «шоу фріків», надання голосу громаді, жанрові проблеми та нові медіа-технології, цифрові домени, опосередкованість.

У канадському постмодернізмі смерть Бога Ніцше перекладається на смерть батька, завдяки чому деконструктивні пошуки батька глибоко досліджують міф та традиційні нарративні структури, що виявляють нові непатріархальні способи буття.

Як говорить Маклюен, «інформація виливається на нас миттєво і безперервно. Як тільки інформація отримується, вона дуже швидко замінюється на все новішу інформацію. Наш еkleктично налаштований світ змусив нас перейти від звички класифікації даних до режиму розпізнавання зразків».

Маргарет Етвуд і «ненадійний оповідач». На наратологічному рівні саме «ненадійний оповідач» (unreliable narrator) Маргарет Етвуд в «Осягненні» (*Surfacing*) є одним із ранніх представників нового світу постмодернізму, численні версії чи історії, що стосуються її власної ідентичності, підривають будь-яку стабільну оповідну позицію.

Етвуд розвиває постмодерну саморефлексивність: тобто її романи написані з використанням дискурсів популярної культури — таких, як наукова фантастика, наприклад, її дистопічні романи «Розповідь служниці» (1985, *The Handmaid's Tale*), «Орікс і Коростель» (2003, *Oryx and Crake*) та «Рік Потопу» (2009, *The Year of the Flood*) — і вони висувають на перший план коментар, який відображає штучність естетичного об'єкта.

Гіперреальна Канада та цифрові домени: постмодерні подорожі до страху та віртуальні світи Вільяма Гібсона. Одним з парадоксів канадського постмодернізму є перехід від фактичного, матеріального місця до гіперреальної віртуальності, утопічного місця можливостей, або Інтернет, що розглядається у різний спосіб (наприклад, концепція кіберпростору), перетворення канадських околиць у телевізійні студії або кінотеатри, які неможливо відрізнити від інших місць на планеті, або більш втілене синтезоване існування кіборгу/кіберпанку. У кожному випадку Канада стає місцем виробництва зображень, навіть

якщо створене зображення є частиною глобальної медіамережі. У книзі Стіна Дугласа «Подорож у страх» (2002, *Journey into Fear*) сама книга є мультимедійним пакетом, що складається з кадрів з інсталяцією фільмів, сценарію Дугласа та Майкла Тернера, фотографії та критичних теоретичних нарисів. Інсталяція фільму має довільні кадри картин та діалогів.

Серед інших канадських постмодерних мультимедійних текстів — «Покоління X. Казки для прискореної культури» (1991, *Generation X Tales For An Accelerated Culture*) Дугласа Купланда (Douglas Coupland) та «Поема Помографеля» (1999, *The Pomographel's Poem*) Майкла Тернера (Michael Turner), обидва романи в деяких аспектах виражають страх перед смертністю, обидва є гібридними або мультимедійними текстами, пропонують читачеві занурення в постмодерністське середовище. У романі Тернера зміст і форма спираються на телебачення і кіно, особливо на популярний субкультурний жанр порнографічних фільмів. У «Поколінні X» Купланд повертається до дещо старих засобів масової інформації, таких як ксерокопіювання, комікси та непристойні рекламні слогани. Так він створює графічну поверхню, яка випереджає час, вказуючи на типовий сьогоденний мережевий екран комп'ютера в Інтернеті. Тим самим автор грає з суміжністю декількох кадрів даних та зображень, які видно через типовий веб-сайт або в новинах кабельного / цифрового телебачення. У романі Купланда бічні решітки, блоки, мультфільми, мімічні дублі Роя Ліхтенштейна (1923–97), принти, натяки на мистецтво Енді Уорхола (1928–87) в епоху механічного відтворення, використовуючи фразу Вальтера Бенджаміна, — це всі постмодерністські постановки на основі зображень, що мають такий же авторитет, як і сама текстова розповідь, яку Маршалл Маклюєн (Marshall McLuhan) теоретизував на основі зображень виробництва в 1962 р. у своїй книзі «Галактика Гутенберга: створення типографіки», текст, який складається з виносок до відсутньої книги, «тієї самої Книги, яка, згідно з теоріями Маклюєна, стала електронною». У «Поколінні X» відсутня книга Маклюєна частково представлена графічним блоком, який розміщений посередині першої сторінки на початку кожної каплиці, заповнений лише злегка намальованими хмарами. Художні журнали *C* (Торонто), *Parallogramme* (Торонто), *Vanguard* (Ванкувер) тощо теж були важливими публікаціями для вивчення графічних поверхонь нових медіа, різних суперечок між образотворчим мистецтвом та відео, віртуальною реальністю та сценічним мистецтвом і музикою.

Концептуально найбільш розповсюдженим текстом мультимедійного постмодерного покоління є «Нейромант» (1984, *Neuromancer*) Вільяма Гібсона (William Gibson), науково-фантастичний роман, у якому він винайшов слово «кіберпростір». «Нейромант» не експериментує у формі, швидше він радикально відтворює на рівні змісту весь жанр наукової фантастики, представляючи злиття людських та комп'ютерних інформаційних систем із глобальним урбанізмом або вуличною довірою.

Постмодерне середовище. Поняття «середовище» мало велике значення для Маклюена в роботі, яку він створив після «Розуміння медіа», оскільки воно було сферою інтерфейсів і мало орієнтацію на матеріальний, втілений художній контекст, а також медіавиробництво. Цим терміном Маклюен прагнув передати уявлення про те, що навколишній світ та пережитий досвід перетворились на артефактні наслідки впливу засобів масової інформації, тим самим природа увійшла в культуру.

Медіатоване / постмодерністське виконання. Канадська література розглядається як початок усних форм висловлювання, тому в багатьох видах мистецтва переважають віртуальна, кібернетична та цифрова сфери текстуалізації. На передньому плані — альтернативні театральні майданчики та режими вистави, а також дослідження цих технологій у більш звичній театральній обстановці, наприклад, e-DENTITY театру Гаргантюа (прем'єра 2005 року, Театр Artword, Торонто), матеріальний світ зіштовхується з електронним світом, як попередньо записані та запрограмовані зіткнення з реальним часом та імпровізованими виступами.

Постмодерністську «бурю даних» можна сприймати як лякаючу або визвольну трансформацію літературного в цифрову, синестетичну текстуальність, у якій можна дослідити альтернативні уявлення про дуалізм «тіло — розум» та інші складніші поняття суб'єктивності.

Питання для самоконтролю

1. Скільки існує періодів історії канадської літератури? Назвіть їх.
2. Як у канадському постмодернізмі перекладається смерть Бога Ніцше? Які наслідки?
3. Що хотів сказати Маклюен терміном «постмодерне середовище»?

Підготовка до практичного заняття

1. Сучасна канадська писемність.
2. Видатні канадські романісти сучасності.

Завдання:

1. Доповніть фразу: «Канадська постмодерна література включає такі форми. . .».

2. Чим обумовлено перехід від фактичного, матеріального місця до гіперреальної віртуальності в сучасній канадській літературі?

3. Опрацюйте роман канадської письменниці Маргарет Етвуд «Осягнення» та дайте свій коментар головній героїні, розглядаючи її як «ненадійного оповідача».

4. Опрацювати по дві статті про канадських письменників за книгою: *Profiles in Canadian Literature*. Ed. by Jeffrey M. Health. Toronto and Oxford, 1991.

Література за темою:

1. Atwood, Margaret. *Surfacing*, 1972.
2. Hammill, Faye. *Canadian Literature*. Edinburgh University Press, 2007.
3. Kröller Eva-Marie. *The Cambridge Companion to Canadian Literature*. Cambridge University Press, 2017.
4. Lane, Richard J. *The Routledge Concise History of Canadian Literature*. Routledge, 2011.

Тестові завдання

1. Скільки періодів історії канадської літератури?
 - а) Чотири
 - б) П'ять
 - в) Шість
 - г) Сім
2. Перший роман, написаний у Канаді («Історія Емілі Монтег» Френсіс Брук), був про. . .
 - а) Британію
 - б) Францію
 - в) Німеччину
 - г) Канаду
3. «Канада спочатку» — політична, інтелектуальна та літературна група була заснована поетом. . .
 - а) Арчибальдом Лемпманом
 - б) Чарльзом Мейром
 - в) Бліссом Карманом
 - г) Дунканом Кемпбелл Скоттом

4. У канадському постмодернізмі «смерть Бога» Ніцше перекладається на смерть:

- а) батька
- б) свата
- в) брата
- г) матері

5. Як говорить ..., «інформація виливається на нас миттєво і безперервно. Щойно інформація отримується, вона дуже швидко замінюється на все новішу інформацію».

- а) Джордж Бауерінг
- б) Вільям Гібсон
- в) Маршал Маклюен
- г) Маргарет Етвуд

6. Протягом другої половини ХХ століття канадське літературне виробництво стало надзвичайно плодотворим і різноманітним.

- а) так
- б) ні

7. Уряд Канади пропагував американську культуру, встановлюючи гранти та стипендії для художників та письменників.

- а) так
- б) ні

8. У 1971 р. Канада стала першою країною, яка запровадила офіційну політику мультикультуралізму.

- а) так
- б) ні

9. Постмодерністський не може застосовуватися до всіх видів культурних продуктів, таких як мистецтво, архітектуру та кіно.

- а) так
- б) ні

10. У сучасній канадській літературі переважають віртуальна, кібернетична та цифрова сфери текстуралізації.

- а) так
- б) ні

Необхідний термінологічний мінімум: постмодерне середовище, метафікція, ненадійний оповідач.

2.3. Австралійська література та постколоніалізм

1. Природа австралійської літератури та її канон.
2. Постколоніальний підхід в австралійській літературі.
3. Сучасна австралійська література.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Природа австралійської літератури та її канон

Земля та *мова* були двома головними темами письмової літератури в Австралії. Способи художньої літератури в австралійському письменстві, як і в інших літературах, стали змішаними з 1960-х років. Це період, коли дві групи письменників — аборигени та неангломовні мігранти — стали відомими. Обидві групи мають підстави висловити відчуття відчуженості від землі та мови. Обидва втратили батьківщину та обом потрібно користуватися чужою мовою.

Письменники в Австралії наголошували на таких темах, як пошук особистості мандрівником чи дослідником, облаштування місця проживання та створення сім'ї, прагнення відродити минуле, відчуття бути вигнанцем та загроза від насильства та бандитських війн.

«Його природне життя» (*His Natural Life*) — це найвідоміший роман про втечу, «Озброєне Пограбування» (*Robbery under Arms*) від буш-рейнжерів. «Козерог» (*Capricornia*), «Бідна моя країна» (*Poor Fellow my Country*), «Наспів Джиммі Блексмита» (*The Chant of Jimmie Blacksmith*) та «Кубок доброти» (*A Kindness Cup*) — це способи трактування аборигенів білими письменниками, а романи Коліна Джонсона (Colin Johnson) — одні з кращих історичних творів письменника-аборигена.

Більшість австралійських письменників писали в романтичному стилі до 1960-х років. Потім політична ситуація в країні змінилась. Тож письменники почали рівнятися на американську традицію Вільяма Карлоса Вільямса (William Carlos Williams), Блек-Маунтін (Black Mountain) та нью-йоркських поетів. Приблизно в той же час письменники відкрили сміливу та іронічну манеру, а драматурги наздогнали Брехта. Австралійська література у своєму багатому різноманітті не піддається критичному редукаціонізму. Поширеним поглядом на австралійську літературу є те, що вона представляє колективний національний проект.

Австралійський канон

Цікавим в австралійському контексті є відносно пізня поява національного канону, що пов'язано з професіоналізацією

австралійської літератури як університетської дисципліни в 1960-х роках. Протягом 1960-70-х років австралійський канон поперемінно розглядався як визнання національних досягнень і як денатуралізація місцевих культурних цінностей та естетики шляхом їхнього порівняння, часто несприятливих, з імпортованими британськими / європейськими нормами. Однак до 1980-х років акцент змістився зі збереження канону на його диверсифікацію або навіть демонтаж. Увага зосереджується на створенні альтернативних канонів, зокрема, у письменництві жінок та аборигенської / полікультурної / постколоніальної літератури, а також до розширення австралійської літератури на більш всеохоплюючі австралійські дослідження з акцентом на різноманітності національних культурних форм.

Теми австралійської літератури: місце і люди, проживання аборигенів в Австралії, досвід мігрантів, культурні перехрестя, картування та найменування, культурна політика, процес писання, реалізм і романтика, від людини до людини, Я-концепт.

2. Постколоніальний підхід в австралійській літературі

Постколоніалізм (postcolonialism) в Австралії — особливо, літературний постколоніалізм — також зумовлений інституційними причинами. В австралійських університетах вивчення національної літератури стало пріоритетним. Постколоніальне літературознавство розвивалося у двох напрямках: одні дослідження виникали у річищі транснаціональних / глобальних культурологічних досліджень, інші — породжувалися власне австралійськими дослідженнями. Згідно з новим розподілом, традиційно інтернаціоналістичні проблеми постколоніального літературознавства поступилися місцем аналізу (транс)культурних наслідків виниклих глобалістичних парадигм і, більш конкретно, дослідженню цих наслідків для трансформації національної культури.

Один із основних критичних текстів для постколоніального літературознавства «Імперія пише у відповідь: теорія та практика в постколоніальних літературах» (1989, *Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literature*) був написаний трьома австралійцями — Білл Ешкрофт (Bill Ashcroft), Гарет Гріффітс (Gareth Griffiths) і Хелен Тіффін (Helen Tiffin). Постколоніальні підходи до літератури (адже на сьогодні зрозуміло, що не існує єдиного підходу, ані жодної однозначно зобов'язуючої методології) пов'язані з далекоглядним епістемічним проектом культурного різноманіття, як в межах параметрів нації, так і у світі загалом.

3. Сучасна австралійська література

Нове визнання того, що австралійське суспільство не було однорідним, а складалося з багатьох груп із конкуруючими інтересами та політичними претензіями, кожна з яких шукала культурний простір, вплинуло на літературні уподобання видавців та читачів. І для багатьох австралійських письменників основною претензією на визнання на міжнародному ринку є саме їх «австралійність». У 1970-х роках публікація ряду критичних праць про австралійський роман ознаменувала початок інституціоналізованої літературно-критичної традиції в Австралії, що збігалось з уявленням про те, що австралійська література має свою історію і місце в більшій літературі — світовій літературі. У 1973 році П. Вайт (Patrick White) став першим австралійським письменником, який отримав Нобелівську премію з літератури, що надало австралійській художній літературі міжнародне визнання. Згодом Т. Кенілі (Thomas Keneally) виграв Букерівську премію за «Ковчег Шиндлера» (*Schindler's Ark*) в 1982 році, потім П. Кері (Peter Carey) за «Оскара і Люсінду» (*Oscar and Lucinda*) у 1988 році, тоді як у 1995 році Д. Малуф (David Malouf) був нагороджений першою Дублінською літературною премією. Інші австралійські прозаїки здобули міжнародне визнання, зокрема Колін Маккалоу (Colin McCullough), Морріс Вест (Morris West) та Брайс Куртені (Bruce Courtenay). Одні письменники — Саллі Морган (Sally Morgan), Хелен Дарвілл (Helen Darville), Джастін Еттлер (Justin Ettler) та Марк Хеншоу (Mark Henshaw), продали лише одну книгу та здобули міжнародну славу, тоді як інші — Елізабет Джоллі (Elizabeth Jolley), Хелен Гарнер (Helen Garner), Тім Вінтон (Tim Winton), Роберт Древе (Robert Drewe) та Друсілла Моджеска (Drusilla Modjeska) — здобули скромну міжнародну репутацію. Зараз багато творів цих письменників перекладено іноземними мовами. Девід Фостер (David Foster) — один із небагатьох сучасних сатириків-прозаїків. Фостера цікавить тема натхнення мистецтвом та письменника як соціального пророка. Феміністичне письменство підриває чоловічі традиції деяких жанрів. Наприклад, «Танцюють тільки адвокати» (1992, *Only Lawyers Dance*) Ян Маккеміш (Jan McKemmish), «Спогад Тарантелли» (1987, *Remember of Tarantella*) Фінола Мурхед (Finola Moorhead). Хелен Гарнер (Helen Garner) є головною представницею нового напрямку реалізму, який займав стратегічне місце в сучасній жіночій літературі. Реалізм — це літературна манера письма, найхарактерніша для корінних письменників та письменників неангломовного походження. «День собаки» (1981, *Day of the Dog*) Арчі Веллера (Archie Weller)

та збірник оповідань «Повертаючись додому» (1986, *Going Home*). Крістофер Кох (Christopher Koch) «Рік небезпечного життя» (1978, *The Year of the Dangerous Life*) — найвідоміший з його романів, що описують історію австралійців в Азії. Пітер Корріс (Peter Corris), найуспішніший австралійський письменник-криміналіст, Гаррі Дішер (Garry Disher), добре відомий як автор коротких оповідань, теж розвиває кримінальну фантастичну серію. Успішною стала серія Марей Дей (Marele Day) «Клаудія Валентина» (*Claudia Valentina*), яка порушує гендерні звичаї кримінальної літератури.

З середини 70-х років наукова-фантастична література також зазнала ренесансу. Джордж Тернер (George Turner), один із кількох найбільших письменників у цій галузі, виграв премію Майлза Франкліна за «Шафу під сходами» (1962, *Cupboard under the Stairs*). «Море і літо» (1987, *The Sea and Summer*) — його найвідоміший роман, створений у найближчому майбутньому Мельбурні, де екологічні та економічні проблеми залишаються невирішеними і досягли згубних масштабів. Грег Іган (Greg Egan), творчість якого вишукана та амбіційна, опублікував численні новели, п'ять романів і став найпопулярнішим письменником австралійської фантастики. Письменник-романтик Ді Морріссі (Di Morrissey) регулярно публікується. Брайс Куртені (Bruce Courtenay) став ще одним феноменально успішним письменником австралійського історичного роману. Лауреат Премії Майлза Франкліна Мюррей Бейл «Евкаліпт» (1998, *Eucalyptus*) об'єднує та натякає на багато проблем та прийомів, які формували австралійську фантастику з 1970-х. «Евкаліпт» вказує на те, що може бути новою гібридною формою австралійського роману в майбутньому.

Питання для самоконтролю

1. Які найбільш поширені теми писемної літератури в Австралії?
2. Який основний критичний текст австралійського постколоніального літературознавства?
3. Які особливості письменства аборигенів у сучасній австралійській літературі?

Підготовка до практичного заняття

1. Сучасна поезія в Австралії.
2. Австралійська сучасна проза.
3. Театр та Австралія.

Завдання:

1. Опрацювати за книгою: Elizabeth Webby *The Cambridge Companion to Australian Literature* один із розділів (розділ 6, 7 чи 8).

2. На основі опрацьованого розділу (6, 7 чи 8) обрати одного автора (або жанр) та опрацювати його за антологією: *The Macmillan Anthology of Australian Literature*. Проаналізувати твори.

Література за темою:

1. Innes, C. L. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York, 2007.
2. Goodwin, Ken. *A History of Australian Literature*. Macmillan Education Ltd, 1986.
3. Goodwin, Ken, and Alan Lawson. *The Macmillan Anthology of Australian Literature*. Australia, 1990.
4. Huggan, Graham. *Australian Literature. Postcolonialism, Racism, Transnationalism*. Oxford — New York, 2007.
5. Jose, Nicholas, et al. *Anthology of Australian Aboriginal Literature*. McGill-Queen's University Press, 2008.
6. Webby, Elizabeth. *The Cambridge Companion to Australian Literature*. UK, 2000.

Тестові завдання

1. Які дві головні теми письмової літератури в Австралії?
 - а) Природа та мир
 - б) Новий дім та оселення
 - в) Земля та мова.
2. Австралійська література в романах, оповіданнях, п'єсах і віршах — це:
 - а) література про виживання в нових умовах, освоєння нового ремесла та пристосування до кліматичних умов
 - б) література, що пропагувала британські цінності та висміювала аборигенів
 - в) література про насильство, що стосується судових покарань, стосунків чоловіків і жінок, бандитські війни.
3. Які були провідні напрями для поезії та прози у другій половині ХХ століття в Австралії?
 - а) романтизм та постромантизм
 - б) колоніалізм та постколоніалізм

в) сентименталізм та імпресіонізм.

4. Яка особливість австралійського канону?

а) його відсутність

б) відносно пізня поява

в) відносно рання поява.

5. Назва одного із основних критичних текстів для постколоніального літературознавства, написаного трьома австралійцями:

а) «Імперія пише у відповідь: теорія та практика в постколоніальних літературах»

б) «Бюлетень»

в) «Візія».

6. Оберіть основні постколоніальні теми в австралійській літературі:

а) культ сім'ї, чоловіче та жіноче начала

б) асиміляція, прийняття нового дому, міжусобні війни

в) Я та інші; колонізатор і колонізований; сам колоніалізм.

7. «Австралійська література — це галузь англійської літератури, і якою б великою вона не стала і якими б характеристиками вона не розвивалась, вона залишатиметься галуззю». Чи є коректним це визначення?

а) Так

б) Ні.

8. Погляд на австралійську літературу як на ідеологічне поле битви «для встановлення культурного та інтелектуального авторитету . . . не в останню чергу повноваження говорити від імені нації». Про що йде мова?

а) зміщення акценту на збереження канону

б) матеріалістичний погляд Девіда Картера на канон

в) прагматичний погляд на канон Лоусона.

9. Відповідаючи на питання «Чи є Австралія все ще постколоніальною?», компромісним рішенням буде . . .

а) назвати її постколоніальною, щоб охопити всю культуру, яка постраждала від імперського процесу з моменту колонізації до наших днів

б) назвати її неокolonіальною у ставленні до власних корінних народів

в) вважати її колоніальною, так як невідомо, коли колишнє колоніальне суспільство перестає сприйматися як таке.

10. Ця «. . .» була використана для аргументації центральності поселенських колоній та їх літератури для постколоніального аналізу, оскільки конкретні проблеми, які ставлять ці літератури, вказують на

конститутивну незахищеність основних категорій постколоніалізму: Я та Інші; колонізатор і колонізований; сам колоніалізм.

- а) модель амбівалентності
- б) модель дуалізму
- в) модель расової відносності.

11. Пошуки минулого, пов'язані із функціонуванням пам'яті та спробою вирівняти хронологічні та експериментальні рамки часу або повністю втекти від домінування хронологічних рамок, були головною рисою австралійської літератури, особливо з 1930-х років.

- а) Так
- б) Ні.

12. Новий реалізм Австралії — це літературна манера письма, характерна для корінних письменників та письменників неангломовного походження.

- а) Так
- б) Ні.

Необхідний термінологічний мінімум: аборигенська література, постколоніалізм, новий реалізм, балади Буша.

2.4. Східно-азійська література: Китай, Японія та Корея

1. Східно-азійська література та модернізм.
2. Сучасна японська література.
3. Сучасна китайська література: канон та літературна історія.
4. Нова історія корейської літератури та її канон.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Східно-азійська література та модернізм

«Теорія модернізації» стверджує, що поява кожної сучасної літератури у Східній Азії залежить від низки значущих подій: «Суть роману» (1886, *Essence of the Novel*) Цубучі Шойо (Tsubouchi Shoyo); рух четвертого травня 1919 році для Китаю; 1917 рік для Кореї, ознаменований публікацією роману «Безсердечність» (1917, *Heartlessness*) І Квангсу (Yi Kwangsu). Слово «сучасний» не має сталого значення. Власне «сучасність» у цих літературах починається приблизно з кінця XVIII ст.

Хоча долі Китаю, Японії та Кореї суттєво відрізнятимуться протягом XX століття, їх вихідні точки були здебільшого однаковими,

і ця подібність є однією з причин певних спільних рис у цих сучасних літературах. *Серед них такі:* країни називались «диглосійними»; конфуціанство прописало сильно розшаровані класові товариства; народна фантастика існувала у всіх трьох культурах, але офіційно зневажалась як тривіальна (wen / bun / mun); визначають сучасну літературу як таку, що написана наближеною до сучасної мови — Морі Огаї (Mori Ogai), Нацуме Сосеки (Natsume Soseki), Лу Сюнь (Lu Xun), Ю Дафу (Yu Dafu); стійкість віршів до класичної мови Морі Кайнань (Mori Kainan) «Подорож додому: сто рим» (1909, *Homeward Voyage: One Hundred Rhymes*), Лян Цічао (Liang Qichao) «Запис подорожей» (1899, *Record of Travel*); європейська традиція мала зовсім інший спосіб класифікації та оцінки письма, і вона мала дві категорії, які здавалися несумірними з тими східно-азійськими категоріями письма: «література» та «роман».

Згодом деякі іноземні романи було перекладено японською: «Конінгсбі, або Нове покоління» Бенджаміна Дізраелі (1844, переклад 1884) та «Ернест Мальтраверс» Едварда Булвера-Літтона (1837, переклад 1879).

Слово «роман», шосецу, було створено лише після розквіту політичного роману. Цей термін є найбільш значущим у визначній пам'ятці Цубучі Шойо «Суть роману» (1885–1886). Фуабатей Шімей (Futabatei Shimei) написав «Плаваючі хмари» (*Drifting Clouds*) у 1887–1889, що був визнаний «першим сучасним японським романом».

Китайсько-японська війна в 1894 році. Японські поети, такі як Йосано Хіросі (Yosano Hiroshi) та Масаока Шікі (Masaoka Shiki), закликали просочити традиційні форми патріотизмом та бойовою хоробрістю. У Китаї лідери пізнього цинського реформаторського руху, такі як Лян Цічао (Liang Qichao), також запровадили «поетичну революцію», результатом якої стали вірші з визначеними націоналістичними настроями. У 1890-х роках підйом романтичного руху, натхненного європейськими письменниками, такими як Байрон та Шеллі. Прихильники романтизму: Кітамуро Тококу (Kitamura Tokoku), Йосано Акіко (Yosano Akiko), Мурасакі Шікібу (Murasaki Shikibu).

Натуралізм у східно-азійській літературі. Натуралізм у японській літературі поєднаний з попереднім романтичним акцентом на самості для створення шішосецу, або «автобіографічного роману», прикладом якого є праці Шімадзакі Тосона (Shimazaki Toson) та Таями Катаї (Tayama Katai). Подібний підхід можна спостерігати в китайській літературі на прикладі Ю Дафу, який писав у 1920-х роках. Він заявив,

що «література — це ні що інше, як автобіографія автора». У Кореї перехід до натуралізму відбувся десятиліттям пізніше, після поразки Руху за незалежність 1919 році. Кім Тонгін (Kim Tongin разом із іншими письменниками заснували власний журнал «Створення» (*Creation*) і змалювали похмури реалії життя під японською окупацією протягом 20-х років.

У 1920-х роках також було винайдено терміни для означення жіночого письма — «*літератури в жіночому стилі*» або «*письменник у жіночому стилі*».

Наприкінці 1920-х років у Японії, Китаї та Кореї відбулися «*дебати про літературу*». 1927 році в Японії Акутагава Рюноске та Танідзакі Джунічіро (Tanizaki Jun'ichiro) сперечалися щодо сутності та значення «чистої літератури» (*junbungaku*). У 1925 році Ю Дафу та Творче Товариство оголосили про перехід до марксизму, частково під впливом літературних рухів у Японії. Дискусія полягала в тому, чи слід літературі піднімати політичні проблеми. На початку 1933 року поліція затримала й закатувала Кобаясі Такаджі (Kobayashi Takiji; 1903–1933), автора «Фабричного корабля» (*The Factory Ship*). Ця подія часто вважається символом закінчення руху пролетарської літератури. З оголошенням Японії війни проти Китаю в 1937 році простір для майже будь-якої літератури, що не має політичних мотивів, зник. У Китаї як націоналісти, так і комуністи вимагали «літератури для національної оборони» (*guofang wenxue*). У Кореї в 1925 році було створено *Пролетарську федерацію корейських митців* (Korean Artist Proletarian Federation), якій вдалося продовжити своє функціонування під японською окупацією до 1935 року. Період після придушення політично заангажованої літератури в Кореї розглядається як свого роду золотий вік.

Кінець Другої світової війни приніс глибокі зміни у всіх трьох країнах: Японія пережила атомні бомбардування та військову окупацію; Китай заснував КНР; Корея здобула свою незалежність, лише після поділу в результаті Корейської війни.

П'ять тенденцій другої половини ХХ століття у Східній Азії: перевага жінок-письменниць; наполегливе дослідження сексуальності та еротизму; офіційні експерименти в метафікції та постмодерністські оповідні техніки; загальне розмиття відмінності між літературою та поп-культурою; зосередження уваги на діаспорному досвіді.

2. Сучасна японська література

Періодизація японської літератури: Мейдзі (Meiji) 1868–1912; Тайсьо (Taishō) 1912–1926; Сьова (Shōwa) 1926–1989; Хейсей (Heisei) 1989–2019; Рейва (Reiwa) — теперішній час.

Шляхи впливу на формування японської літератури: 1) японські письменники та художники були вражені західною культурою після відновлення зовнішніх контактів, тому почали глибоко цікавитись нею — Йошида Кенко (Yoshida Kenkō); 2) незважаючи на зміщення інтересу до зарубіжних літературних традицій з Азії, зокрема з Китаю в Європу, деякі традиційні впливи залишились — Морі Огай, Нацуме Сосекі; 3) у Японії в дедалі вправніших перекладах західних письменників стало відоме широке коло європейської літератури — Нагай Кафу (Nagai Kafu), Такамура Котаро (Takamura Kotaro), Сімадзакі Тосон (Shimazaki Toson), Йосано Акіко (Yosano Akiko), Нісівакі Джундзабуро (Nishiwaki Junzaburo), Кісіда Куніо (Kishida Kunio).

Тихоокеанська війна поклала край багатьом із нововведень та інтелектуальних викликів. За наступні шість десятиліть Японія перейшла від зруйнованої війною пустелі до однієї з провідних економічних та політичних держав світу. Після того, як імператор оголосив про беззастережну капітуляцію Японії, люди не були впевнені, чи буде жити японська держава. Багато з цих суспільних переживань знайшли своє відображення в ранній післявоєнній літературі періоду з 1945 до 1970 років.

Письменники, на яких варто звернути увагу: Дазай Осаму (Dazai Osamu) «Вільше не людина» (1948, *No Longer Human*) — військові втрати Японії зображуються як «втрати людства».

Нома Хіросі (Noma Hiroshi) та Ясуока Шотаро (Yasuoka Shotaro) — повне спустошення японського пейзажу, як фізичного, так і духовного. Ендо Сьосаку (Shūsaku Endō) «Тиша» (1969, *Silence*) — заміна образу «загубленого батька» милосердним материнським персонажем.

Енчі Фуміко (Enchi Fumiko), Аріосі Савако (Ariyoshi Sawako), Канаї Мієко (Kanai Mieko), Коно Таєко (Kono Taeko) — яскраві нові письменниці.

Харукі Муракамі (Haruki Murakami) — найпопулярніший японський письменник як на батьківщині, так і за кордоном. Неспокійний, розгублений світ, який він досліджує через постмодерні лінзи, може описати як загальне нездужання сучасного глобального суспільства та прагнення до творчих, образних втеч із буденного. Найвідоміші роботи: «Кафка на пляжі» (2002, *Kafka on the Shore*) та «На південь від кордону, на захід від сонця» (1992, *South of the Border, West of the Sun*).

Коротка історія манги

Вражаючий спектр графічних стилів та жанрів, що складаються із середовища манги, з'явився лише після Тихоокеанської війни, і більшість із них скоротилися з 1960 року. Тим не менше, більшість культурних критиків досі пов'язують мангу не з міжнародним явищем популярної культури, але з набагато більш ранніми формами японського графічного мистецтва. Мангу неодноразово порівнювали з ілюстраціями єпископа Тоби (Тоба-е) XII століття або культури друкованих дерев'яних брусків (укійое) XVIII–XIX століть.

Найбільш ранні зафіксовані вживання терміна «манга» датуються 1770-ми роками. Поширення терміну манга в повсякденній японській мові в 1930-х роках доповнило публікацію перших серіалізованих коміксів, опублікованих у газетах.

1920-ті роки. Два типи коміксів почали випускатись у 1920-х роках. Одним з них були комікси для маленьких дітей, опубліковані в газетах та журналах, що купували їх батьки, і під сильним впливом подібних коміксів, що з'являлися в американських газетах.

З 1914 р. видавнича компанія «Коданша» випускала дитячі журнали, де розміщувались історії, фотографії та ілюстрації, а також серіалізовані комікси, які поступово поширювались протягом 20-х років. Протягом короткого періоду антикапіталістичні комікси, такі як «Капіталістична освіта» Масаму Янасе («Канемочі Кйойку»), серіалізовані в газеті «Сандей Йоміурі», з'являлися навіть у великих публікаціях.

1930-ті роки та Японія воєнного часу. Прийняття Закону про збереження миру в 1925 році ознаменувало початок тривалого перелому демократичної політичної культури періоду Тайшо. Після інциденту в Маньчжурії 1931 року 1930-ті роки стали десятиліттям все більш суворого і централізованого регулювання засобів масової інформації та соціального контролю. Ряд художників коміксів були ув'язнені, піддані тортурам, а в деяких випадках і вбиті. За Новим порядком 1941 року цензура та контроль над засобами масової інформації ще більше загострилися. Після війни Нова Японська асоціація манга перейменувала себе в *Японську асоціацію карикатуристів (Nippon Manga Ka Kyokai)*, яка продовжувала залишатися найкраще організованою організацією незалежних художників манга у післявоєнний період.

У 1931 р. «Коданша» випустив кольоровий дитячий журнал «Хлопчачий клуб» (Шонен Горакубу). З середини 1930-х років дитячі кольорові журнали були зобов'язані містити поступово менше манги

і значно більше військових пригод. Під час Тихоокеанської війни дитячі журнали стали предметом особливо суворої цензури. Комікси були заборонені у газетах із середини 1944 року. Єдиний офіційно санкціонований журнал із загальною назвою «Манга» залишався в обігу до 1944 року, коли рейд бомбардування союзників зруйнував його друкарню.

Манга в ранній післявоєнний період. У короткий період між 1946 і 1948 роками розповіді (ракуго) та картинні карти (камішібай) процвітали. Кожен набір кольорових карток, що ілюструють окрему історію, було всунуто в бік дерев'яного театру та винесено з нього, і оживлено за допомогою синхронізованого усного переказу.

У середині 50-х років кількість магазинів прокату книг зросла в геометричній прогресії. *Shadow* (Kage) та *Street* (Machi), засновані в 1956 році, стали двома провідними журналами прокату манга.

Пізніше, в 1957 році, художник-ілюстратор Тацумі Йопіхіро винайшов термін гекіга, що означає «драматичні картини», для опису цього нового жанру серйозних драм-манг для дорослих. Рання гекіга характеризувалася новим ступенем графічного реалізму та темами, пов'язаними з суспільством та політикою.

Перший кольоровий дитячий журнал, що містить мангу, що з'явилася після війни, видавався Коданша з 1947 року. Захоплюючий графічний стиль та розширена форма сюжетної манги, розроблені в рамках буклетів з акабомом манга, були захоплені редакцією *Manga Boy*. На цей стиль манга вплинули великі «пиріг-очі» та перебільшені фізичні особливості персонажів, представлених в американській анімації Діснея.

У той час як манга сприймалася як вид дитячих розваг, гекіга асоціювалася з низькоосвіченими молодими міськими робітниками та політикою проти створення.

Зростання галузі прокату манги було пов'язане з екстравагантними роздрібними цінами на ці книги з мангами. У 1959 році такі великі видавці, як Kodansha і Shogakukan, запустили перші дешеві щотижневі журнали манги для прямої роздрібної торгівлі.

Щотижневі журнали «Манга» у 1960-х. У березні 1959 року було запущено журнал *Asahi Journal*, який швидко став «найкращим журналом із сучасним макетом для прогресивних та культурних людей». Прискорення виробництва манги з щомісячного на тижневий цикл дозволило видавцям манги йти в ногу з електронними темпами телевізійного мовлення.

З 1965 року відбулося експериментальне злиття дитячих журналів манга та підліткової гекігі, що мало надзвичайний успіх і залучило широке коло нових читачів до журналів манга. Гекіга значною мірою сприяв переходу читачів манги з дітей на молодих, освічених дорослих. Наприкінці 1960-х комерційні видавці включили у мангу політичні та соціальні теми. У період з 1968 по 1970 роки були спроби заборонити продаж манги.

Авангард манги в 1970-х. Виникли нові жанри манги для дівчат, на які вплинула естетика руху хіпі. Манги для дівчат з нереальними стилями малювання, що включають персонажів з великими очима та милими обличчями, намальовані у фрагментованих композиціях, що не мають перспективи, були пов'язані з темами романтики та внутрішнього чи духовного світу. Комерційна манга для хлопчиків також поглинула деякі експерименти в галузі мистецтва та дизайну, стимульовані контркультурним середовищем кінця 1960-х.

Структура сучасної індустрії манги. Сучасна індустрія манги охоплює п'ять компаній — Shueisha, Shogakukan, Kodansha, Hakusensha та Akita. Першокласні журнали мають понад мільйонні тиражі. Однак найпоширеніше є форма «багаторазового читання» (mawashiyomi), тобто між однокласниками та членами сім'ї.

Книги манги є компіляціями вже серіалізованих історій, а не новим культурним матеріалом. Система серіалізації зробила вплив на внутрішню форму історій манги.

Починаючи з 1995 року, галузь манги загалом зазнала уповільнення темпів зростання. Однією з причин зниження продажів манги є більший інтерес до комп'ютерних ігор серед дітей 90-х років і швидке поширення використання Інтернету та домашнього комп'ютера серед дорослих із середини 90-х.

Виключаючи спеціалізовані журнали, такі як GARO, видавнича діяльність з мангами була розділена на чотири основні категорії: манга для хлопчиків; манга для дівчат; манга для дорослих; та жіночі комікси для дорослих жінок.

Видавничий дослідницький центр (Shuppan Kagaku Kenkyūjo), який класифікував та збирав статистичні дані про видавничу діяльність манги з 1979 року, розділяв «журнали для дорослих» на дві підкатегорії: «молодіжні журнали» та «зрілі журнали».

Книги для манги для дорослих, вироблені зі «зрілих журналів», називаються коміксами для дорослих, тоді як книги для манг для дорослих, вироблені з «молодіжних журналів», називаються «молодіжними коміксами». Манга для дорослих, яка потрапляє до

категорії «зрілих» або коміксів для дорослих, як правило, серіалізується в спеціалізованих, напівпорнографічних журналах з низьким тиражем та книгах.

3. Сучасна китайська література: канон та літературна історія

Етапи формування сучасної китайської літературної історії: з 20-х до 40-х років — «експериментальна фаза»; з 40-х до 70-х років — інституціоналізаційний період; з 1970-х років — перегляд канону; з межі XXI століття — схильність до диверсифікації.

З 20-х до 40-х років — «експериментальна фаза». У 1922 році Ху Ши (Hu Shi) запровадив еволюційну парадигму «живої» літератури. Книга Лі Хелін (Li Helin) ознаменувала вихідну точку, з якої питання періодизації та ідеологічна «природа» сучасної китайської літератури стали полемічними. Модель Лі передбачає, що на літературний розвиток безпосередньо впливають історичні події. А Їн (A Ying) пропонує соціологічну модель, класифікуючи художню літературу за соціальними темами та розглядаючи літературу як «відображення» соціальних умов.

З 40-х до 70-х років — інституціоналізаційний період. Після заснування КНР у 1949 році виникла потреба у педагогічному каноні: університети гостро потребували навчальних матеріалів для програм. Офіційний вихід першого тому всебічної історії Ван (Wang Yao) у 1951 році ознаменував основоположний момент у цьому напрямку. Історія Дін І (Ding Yi) визначила реалізм як основний напрям, включивши аналіз класу в його обговорення, і чітко позначила письменників як «революційних», наприклад, Цзян Гуанчі (Jiang Guangci) та Ху Єрін (Hu Yerin), «прогресивних», наприклад, Лао Ше (Lao She) та Ба Цзінь (Ba Jin), а також «буржуа», наприклад, Сюй Чжімо (Xu Zhimo) та і Шень Конгвен (Shen Congwen).

З 1970-х років — перегляд канону. Праця Лю Синьхуана (Liu Xinhuan) спрямувалася на рух «Нова література». У 1975–1978 рр. виходить тритомна історія Сіми Чанфенга (Sima Changfeng), яка вирізняється прискіпливою документацією, позапартійним становищем, широким вибором «маргінальних» письменників і жінок-письменниць. Також він створює органічну модель літературного розвитку від «народження» через «плодоношення» до «занепаду» і «застою». Відбувався поступовий перегляд канону.

З межі XXI століття — схильність до диверсифікації. «Загальна історія» Чжу Дефа (Zhu Defa) та Вей Цзяня (Wei Jian) формулоє

«особливу систему неоднорідностей» і відстежує її трансформацію протягом трьох тривалих періодів, 1900–1929, 1930–1976 та 1977–2010. У одному з підручників Чень Сіхе (Chen Sihe) вбудовано нові ключові слова — «багатовимірність», «приховане письмо», «народне царство» та «консенсус» проти «неконсенсусу» — для переосмислення сучасної китайської літератури.

4. Нова історія корейської літератури та її канон

Сучасні літературні історики застосовують *низку стратегій для відродження та переоцінки* занедбаних територій у традиційному каноні: систематичне вивчення корейських міфів, легенд та інших форм прозаїчного оповідання, дослідження популярних літературних жанрів народного походження та оцінка літератури інакодумців.

Формування нового канону є ідеологічним — засуджує старий канон як ідеологічний, гегемонний та елітарний. Останні дослідження не тільки розширили сферу корейської літератури, але й забезпечили більш збалансоване її розуміння. Однак вони ще не повністю дослідили взаємозв'язок між популярними та офіційними літературними жанрами, або запропонували методологію, яка може встановити значущий зв'язок між літературами, написаними двома мовами. Західні критичні теорії мають обмеження щодо застосування до східно-азійської літератури.

Чотири періоди літературного розвитку:

1900–1945: підйом сучасної літератури. Інновації у змісті, формі та стилі відзначили твори корейської художньої літератури, складені на межі століть. Серед них такі письменники — І Инджик (Yi Injik), І Ха-Джо (Yi Ha-jo), Чоє Чансік (Ch'oe Ch'ansik), Хьон Чін-Гон (Hyŏn Chin-gŏn).

1945–1970: визволення та Корейська війна. Спроби подолали повсюдний нігілізм та «ментальність жертв» попереднього покоління та продемонстрували нову, неймовірну чутливість у своїй художній літературі. Представники: Хонг Сонгвон (Hong Sŏngwŏn), І Чонджун (Yi Ch'ŏngjun), Кім Сун Ок (Kim Sŭng-ok), Со Чон Ін (Sŏ Ch'ŏng-in), І Чеха (Yi Cheha).

1970–1990: література в індустріальному суспільстві. Зосередженість на проблемах, пов'язаних із процесом індустріалізації: розрив між багатими та бідними, відчуження праці, зростання матеріалізму у суспільстві та зловживання звичаями. Важливі автори: Хван Сог-Йонг (Hwang Sŏg-yŏng), Юн Хунгіл (Yun Hŭnggil), Чо Сехуй (Cho Sehŭi), І Мун-гу (Yi Mun-gu), Чоє Іллам (Ch'oe Ilam) та Пак Тесун (Pak T'aesun) — досліджували проблеми індустріалізації; Кім

Воніл (Kim Wõnil), Чо Чонне (Cho Chõngnae), Чон Санггук (Chõn Sangguk), І Тонга (Yi Tong-ha), Ю Чайонг (Yu Chaeyong) і Хьон Кіонг (Hyõn Kiyõng) — спираються на особистий досвід корейської війни та подальший поділ країни; Пак Кьонні (Pak Kyõngni), Пак Вансо (Pak Wansõ) та Чо Є Мьонгхуй (Ch'oe Myõnghui) — розмірковували про бурхливу історію Кореї в сучасну епоху; Ч'оє Інхо (Ch'oe Inho), Чо Хаейл (Cho Haeil), Чо Сонджак (Cho Sõnjak), Хан Сьюзен (Han Susan) та Пак Помшин (Pak Põmshin) зосередилися на нещодавно виниклих соціальних звичаях із певною міською чутливістю; Кім Чіха (Kim Chiha), Шін Кьоннім (Shin Kyõngnim), Ко Ун (Ko Un), Чо Т'ейл (Cho T'aeil), І Сонгбу (Yi Sõngbu) і Чон Хуйсун (Chõng Huisõng) — намагалися відродити дух людей, сформульований у традиційних видах мистецтва; Хван Тунгю (Hwang Tonggyu), Чонг Чін-гю (Chõng Chin-gyu), Чон Хьонджонг (Chõng Hyõnjong) та О Кювон (O Kyuwõn) — виявили нову мовну чуттєвість.

1990–2000: література в суспільстві споживачів. Представники: Чанг Чон Іл (Chang Chõng-il), Ю Ха (Yu Ha), І Мунджає (Yi Munjae) та Хам Мінбок (Ham Minbok) — оспівують безглуздість і порожнечу за блискучим світом; Кім Кіт'аек (Kim Kit'aek), Чанг Сонгнам (Chang Sõngnam), Хо Су-гьонг (Hõ Su-gyõng), На Хуйдок (Na Huidõk) та Ч'оє Чонгге (Ch'oe Chõnggye) — оспівують життя відчуженого цим мерехтливим світом; Твори Юн Теньєн (Yun Taenyõng), І Сунвона (Yi Sunwõn) та Кім Йон-ха (Kim Yõng-ha) наповнені персонажами, які ведуть споживницьке існування, вільне від суворості усталеного суспільства або традиційного порядку. Інша група письменників: Ха Ілчі (Ha Ilchi), Сонг Сокче (Sõng Sõkche), Шін Кьонгсук (Shin Kyõngsuk) та інші — висловили жіночі прагнення та кинули виклик патріархальному порядку корейського суспільства.

Питання для самоконтролю

1. Незважаючи на помітну різницю у літературних долях Китаю, Японії та Кореї протягом сучасного періоду, їх вихідні точки були переважно схожими. Назвіть їх.
2. Що відомо про натуралістичний напрям у східно-азійських країнах? Назвіть причини появи та представників.
3. Яке значення мають різноманітні військово-соціальні події на літератури розглянутих країн? Які наслідки можна пригадати?
4. Охарактеризуйте основні етапи літературного розвитку у кожній з країн.

5. Назвіть три основних шляхи впливу, які сформували сучасну японську літературу.
6. Питання канонічності літератури в Китаї та Кореї.

Підготовка до практичного заняття

1. Поняття «східно-азійська література».
2. Хронологія сучасної літератури в Китаї.
3. Корейська література.
4. Сучасна література Японії.
5. Доросла манга.

Завдання:

1. Опрацювати біографію (письменники на вибір — японський, китайський, корейський), школу та працю (на вибір) за книгою: Denton, Kirk A., et al. *Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. Columbia University Press, 2012. pp. 648–742

2. Опрацювати хронологію сучасної китайської літератури за книгою: Hong, Zicheng, and Michael M. Day. *A History of Contemporary Chinese Literature*. Brill, 2009. p. 451

3. Обрати, прочитати, перекласти та проаналізувати по два твори (проза та поезія) сучасних японських письменників та їх коротку біографію за антологією: Rimer J. Thomas, and Van C. Gessel (ed.). *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press, 2011.

4. Зробити конспект та презентацію до розділу A Short History of Manga (p. 19–49) за книгою: Kinsella, Sharon. *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*. Routledge, 2015.

5. Підібрати в Інтернеті англомовний випуск Manga, проаналізувати відповідно до жанрових критеріїв за книгою: Kinsella Sharon. *Adult Manga. Culture and Power in Contemporary Japanese Society*. Здати сам випуск та власну роботу за ним.

Література за темою:

1. Denton, Kirk A. *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. Columbia University Press, 2016.
2. Denton, Kirk A., et al. *Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. Columbia University Press, 2012.
3. Hong, Zicheng, and Michael M. Day. *A History of Contemporary Chinese Literature*. Brill, 2009.

4. Dilevko Juris, Keren Dali, and Glenda Garbutt. *Contemporary World Fiction: A Guide to Literature in Translation*. Oxford: ABC-CLIO, LLC, 2011.
5. Kinsella, Sharon. *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*. Routledge, 2015.
6. Lee, Peter H. *A History of Korean Literature*. Cambridge Univ. Press, 2008.
7. Rimer J. Thomas, and Van C. Gessel (ed.). *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press, 2011.
8. Shirane, Haruo, et al. *The Cambridge History of Japanese Literature*. Cambridge University Press, 2016.
9. Yi, Nam-ho, et al. *Twentieth Century Korean Literature*. EastBridge Books, an Imprint of Camphor Press, 2017.

Тестові завдання

1. Період після придушення політично заангажованої літератури в Кореї вважається . . . , оскільки обставини змусили письменників концентрувати свої сили на формальних елементах, таких як сюжет та розвиток характеру, а не на політичному повідомленні чи дії.

- а) золотим віком
- б) антиполітичним періодом
- в) срібним віком
- г) премодерним періодом.

2. У Японії натуралізм поєднаний з попереднім романтичним акцентом на самості для створення шишосецу, або «автобіографічного роману», прикладом якого є праці Шимадзакі Тосона та Таями Катаї.

- а) чистої літератури
- б) шишосецу
- в) сошецу
- г) вен / бун / мун.

3. Визначте, який із перерахованих варіантів не є тенденцією другої половини ХХ століття у Східній Азії:

- а) увага на діаспорному досвіді
- б) наполегливе дослідження сексуальності та еротизму
- в) перевага жінок-письменниць
- г) переважання елітарної літератури
- г) розмиття відмінності між літературою та поп-культурою.

4. Під керівництвом генерала Дугласа Макартура повне реформування японських соціальних структур було накладено з патерналістською ревністю на спустошену ворожою державою. Які події передували цим наслідкам?

- а) Тихоокеанська війна
- б) Японсько-російська війна
- в) Корейська війна
- г) Японсько-корейська війна.

5. Домінантним образом довоєнної літератури був чоловік, егоцентричний та марнославний до автобіографічних «вигадок», відомих як шишосецу, назавжди зруйнований переживаннями війни та поразкою. Для якого періоду був характерним цей образ?

- а) 1939–1945
- б) 1945–1970
- в) 1941–1970
- г) 1935–1943.

6. Хто є найпопулярнішим японським письменником як на батьківщині, так і за кордоном?

- а) Кайко Такеші
- б) Кобо Абе
- в) Накагамі Кендзі
- г) Харукі Муракамі

7. Яка подія НЕ є значущою у рамках теорії модернізації?

- а) рух четвертого травня 1919 у Китаї
- б) рух четвертого травня 1917 у Кореї
- в) публікація роману І Квангсу «Безсердечність»
- г) Опіумні війни 1839–42 років.

8. З якого періоду починається сучасна східно-азійська література?

- а) наприкінці 1500-х років
- б) з досконалості рухомого типу Гутенберга приблизно в 1450 р.
- в) з часів ефективного використання пороху на війні у середині XV ст.

- г) приблизно з кінця XVIII ст.

9. Яка робота призвела до пропаганди християнського гуманізму, жіночої освіти та зробила рішучий літературний поворот в 1887–1889 рр?

- а) «Ернест Мальтраверс»
- б) «Повість про Гендзі»
- в) «Створення»
- г) «Плаваючі хмари»

10. Яка особливість НЕ належить до тенденцій другої половини ХХ століття у Східній Азії?

- а) перевага жінок-письменниць
- б) наполегливе дослідження сексуальності та еротизму
- в) розмиття відмінності між літературою та поп-культурою
- г) офіційні експерименти у романтизмі та модерністські оповідні техніки

11. Книга Лі Хелін ознаменувала вихідну точку, з якої питання періодизації та ідеологічна «природа» сучасної китайської літератури стали полемічними. Для Лі перший період розпочався з Руху Четвертого Травня (1919). Що лежить в основі такого розмежування?

- а) соціально-історичні події
- б) соціально-економічні феномени
- в) соціально-політичні рухи
- г) історично-політичні події

12. Офіційний вихід першого тому всебічної історії Ван Яо в 1951 році ознаменував основоположний момент у потребі педагогічного канону. Автор показав, що література . . .

- а) має отримувати менше уваги, ніж історія та політика.
- б) повинна служити партійній політиці та звернення до мас.
- в) має дотримуватись положень, узаконених Мао Цзедунем.
- г) повинна притримуватись традиційних етнічних цінностей.

13. У 1975–1978 рр. суттєвим викликом комуністичному канону стала тритомна історія Сіми Чанфенга, яка вирізняється прискіпливою документацією, позапартійним становищем, широким вибором «маргінальних» письменників і жінок-письменниць. Органічна модель літературного розвитку включає стадії:

- а) від «застою» через «народження» до «плодоношення» і «занепаду».
- б) від «занепаду» через «плодоношення» до «застою» і «народження».
- в) від «плодоношення» через «занепад» до «народження» і «застою».
- г) від «народження» через «плодоношення» до «занепаду» і «застою».

14. Останні дослідження не тільки розширили сферу корейської літератури, але й забезпечили більш збалансоване її розуміння. Однак вони ще не повністю досліддили . . .

а) взаємозв'язок між популярними та офіційними літературними жанрами.

- б) рівень синтезованості літературних жанрів.
- в) взаємозалежність елітарних та масових жанрів літератури.
- г) рівень популяризації азійської літератури.

15. Чим ризикує той, хто хоче подати стислий і систематичний виклад цілого століття літератури нації?

- а) песимістичною оцінкою історико-літературних подій
- б) спрощенням різноманітності внутрішніх рухів літератури
- в) виключенням письменників, які емігрували
- г) надмірною академічністю зображення подій

16. Твори Юн Тенъен, І Сунвона та Кім Йон-ха наповнені персонажами, які ведуть життя споживання, вільне від суворості усталеного суспільства або традиційного порядку. Їх життя слугує полотном, на якому намальовані цінності та спосіб життя нового популярного споживчого товариства. Як письменники оцінюють новий світ?

- а) оптимістично, демонструючи майбутні нововведення
- б) нейтрально
- в) песимістично, показуючи його порожнечу
- г) не дуже оптимістично, але і не катастрофічно

17. Хто з китайських письменників заявив, що література є нічим іншим, як автобіографією автора?

- а) Шимадзакі Тосон
- б) Кім Тонгін
- в) Таяма Катаї
- г) Ю Дафу

18. Що стало результатом появи феномену масовості у літературному середовищі в Китаї?

- а) виникнення жанру Мандаринських качок і Метеликів
- б) виникнення антиполітичного руху
- в) зникнення поняття елітарності, як такого
- г) зростання публікацій європейської літератури на ринку китайської літератури

19. У результаті якої події в Кореї стався перехід до натуралізму?

- а) після Японсько-корейської війни
- б) після поразки Руху за незалежність 1919 року
- г) у результаті переважання масової вестернізованої літератури
- г) як результат похмурого життя під японською окупацією

20. Яка знакова подія мала місце у Кореї в 1925 році?

- а) початок Руху за незалежність
- б) зародження групи нових сенсаціоністів

- в) створення Пролетарської федерації корейських митців
- г) Ю Дафу та Творче Товариство оголосили про перехід до марксизму.

Необхідний термінологічний мінімум: диглосійність, пансорі, сенсаціоналізм, орієнталізм.

2.5. Сучасна латиноамериканська література

1. Поняття «Латинська Америка».
2. Способи читання латиноамериканської художньої літератури.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Поняття «Латинська Америка»

Поняття «Латинська Америка» є європейським терміном середини ХІХ століття, задуманий як зручний спосіб розмежування *іспаномовних та португаломовних* країн від англо-американського світу, який після Американської революції знайшов своє найпотужніше вираження в США.

Поняття «Латинська Америка» розглядається через такі історичні періоди:

1) Доколумбова та колоніальна Латинська Америка

Якщо «Латинська Америка» була новим терміном у політичному лексиконі ХІХ століття, то суспільства, до яких це поняття відносилось, були далеко не новими. Створені на початку 1820-х років незалежні латиноамериканські держави взяли на себе політичний контроль над суспільствами, які протягом трьохсот років іспанського і португальського правління були сформовані внаслідок взаємодії між народами, які походять від америко-індіанців, які були корінними народами Америки, європейців-поселенців та африканців, яких насильно переправили через Атлантику в рабство. Держави Латинської Америки не були однаковими: вони відрізнялись географічним та демографічним масштабами, етнічним складом та економічними ресурсами та потенціалом. Але вони поділяли одну основну особливість: їх суспільства, економіка і культура були глибоко відзначені відносинами з іберійськими колоніальними державами за століття до незалежності.

Латинська Америка, що з'явилася на початку ХІХ століття, у ключових аспектах все ще переживала старий світ, коріння якого сягають європейських відкриттів кінця ХV — початку ХVІ ст. у минуле

американських суспільств, що склалися за тисячі років до Колумба. Будь-яке оцінювання сучасної латиноамериканської культури повинно враховувати цей історичний досвід.

Нова лінгвістична та культурна географія виникла внаслідок територіального поділу, закріпленого на карті світу наприкінці XV століття, коли Іспанія та Португалія домовились розділити світ на дві сфери впливу. У 1494 р. Іспанія та Португалія прийняли уявну лінію розмежування. Цей кордон мав розділити Америку на територіальні простори, які з часом стали двома великими зонами європейського впливу в Латинській Америці. Один із них був португаломовним і передбачав сучасну державу Бразилію, інший був іспаномовним та породив усі інші латиноамериканські республіки.

У перші десятиліття європейської колонізації в Америці Іспанія перебрала на себе керівництво та лівову частку території. Іспанці були захоплені можливостями індивідуального та імперського збільшення у Новому Світі, і нав'язували свою мову, звичаї та релігію, куди б вони не поселялися. Протягом півстоліття після висадки Колумба в Америці поселенці, купці, місіонери та коронні службовці вийшли за межі перших баз Іспанії в Карибському басейні, розосередившись над основними континентальними землями в гонитві за землями для поселення. Іспанці залишили після себе руйнівний слід і на америко-індіанському суспільстві, якому насаджували свою мову та культуру. Індіанські мови та культури вижили, іноді з вражаючими масштабами, але тепер їм доводилося стикатися з сильною, часом переважною конкуренцією з боку доколумбових та колоніальних латиноамериканських європейців, а іспанська мова врешті-решт поширилася на величезних територіях Південної Америки, Центральної Америки та Мексики, ставши рідною мовою більшості країн Латинської Америки.

Португалія розвивала свою американську колонію повільніше і в менших масштабах, хоча врешті-решт вона теж мала стати великим допоміжним елементом іберійського атлантичного світу. У Тордесільясі метою Португалії було просто проштовхнути іспанські розвідки якомога далі в західну Атлантику, щоб переконатись, що іспанці не втручаються у їх діяльність в Африці та Азії. Пройшли десятиліття, перш ніж Португалія виявила великий інтерес до своєї американської території.

2) Виклик незалежності, 1800–1860

Є принаймні два значення, у яких незалежність Латинської Америки можна законно розглядати як частину епохи «атлантичних революцій» між 1760 і 1830 роками. По-перше, багато його загальноновизнаних

ідеалів і конституційних приписів були запозичені з європейського просвітництва та з прикладів англо-американських і французьких повстань. Власна освіта, світогляд і практика Саймона Болівара (Simon Bolivar) твердо ілюструють це, навіть незважаючи на те, що вони також демонструють латиноамериканські протиріччя і неминучі обмеження епохи у виразах політичного універсалізму. По-друге, втрата американських колоній Іспанії і Португалії була прямим результатом наполеонівських війн. Французьке вторгнення в Іберію викликало кризу монархічної легітимності, викликавши знищення армій, хаос в атлантичній торгівлі і посилюючи напруженість, викликану реформами 1770-х років, які були спрямовані саме на посилення контролю Мадрида та Лісабона над їх колоніями.

3) Лібералізм і сучасність, 1860–1930

У другій половині XIX століття в Латинській Америці відбулося потужне економічне зростання, зумовлене в основному експортом сільськогосподарської продукції та корисних копалин. У той же час регіон загалом — Аргентина, Бразилія та Мексика — почали набувати атрибутів капіталістичної модерності, включаючи появу банків, розвиток як інфраструктури, так і держави, зароджується виробничий сектор з працівниками, які отримують заробітну плату. Політичний світ, який перейшов від королів та намісників до каудільйо та есеїстів, призвів до появи політичних рухів із сильними персоналістичними та соціальними атрибутами, але тепер відкрито ідеологічним у своїх інтересах. Проведення виборів було більш поширеним явищем, хоча ніде жінкам не дозволялося брати участь, і тільки після 1916 року в Аргентині було проведено голосування на основі загального виборчого права для чоловіків. На додаток до обмежень, більшість латиноамериканських держав виключали неграмотних із політичної арени до 1950-х років.

4) Популізм, революція та диктатура, 1930–1980

У 1890-х роках та після Першої світової війни ринки докорінно зазнали краху, і ринкова ідеологія, така як лібералізм, зазнала стресу з боку все більш організованих робітничих та середніх класів міста, що ключові верстви еліти та військові вирішили відмовитись від претензій та інститутів ліберальної демократії. Вплив переворотів, невдалого народного опору і повстань посилювалося тим фактом, що вони охоплювали весь регіон. Адміністрація Ф. Д. Рузвельта дотримувалася принципу невтручання в рамках політики «доброго сусіда», покликаної уникнути подальших міжнародних труднощів. Більше того, настільки всеохоплюючим був крах демократичних інституцій у регіоні, що

коли ця політика була запроваджена на початку 1933 року, Колумбія, мабуть, була єдиною країною, яка підтримувала верховенство права і дозволяла вільні та чесні вибори. Під час Другої світової війни фашизм та соціал-демократія постали як подальші ідеологічні моделі для субконтиненту, забезпечивши політичну освіту для покоління цивільних та військових керівників, які домінуватимуть у суспільному житті у післявоєнну епоху. Чи радикали, чи консерватори, їхня недовіра до лібералізму була заснована на досвіді та можливості експериментувати з альтернативною політикою та політичними культурами. Ні Венесуела, ні Куба — країни, які в розпал холодної війни в 1970-х роках виступали регіональними зразками капіталістичної демократії та комунізму — не зазнали ліберальної політики в 20-х роках. У Венесуелі диктатура, встановлена генералом Гормесом (General Gomez) у 1908 році і підкріплена відкриттям величезних запасів нафти, була розхитана студентською опозицією, але тривала до смерті самодержця в 1935 році. Нездатність молодих реформістів об'єднатися навколо програми, яка відповідала риториці і практиці, означала, що після війни антикомунізм надав генералу Пересу Хіменесу (General Perez Jimenez) місцеве і міжнародне прикриття для встановлення ще одного авторитарного режиму, який розширив традиційну систему шільг до хабарництва та посадових злочинів.

Протягом двадцяти років система Венесуели підтримувалася за рахунок доходів від нафти, але коли ціна впала, вона втратила свою життєздатність, а до кінця 1980-х вона була сильно ослаблена через надмірне використання. Подібно диктатурі Гомеса (Gomez), «партіократія» була досить стійкою, щоб протистояти початковому впливу економічної кризи, і хоча вона не змогла пережити тривалого тиску, що наростав у 1990-х роках, врешті-решт зазнала поразки не шляхом державного перевороту, а під час голосування.

2. Способи читання латиноамериканської художньої літератури

Центральною рисою літературної критики, починаючи приблизно з 1970-х років, як загалом, так і в конкретному контексті Латинської Америки, стало підвищення обізнаності про відносність або частковий характер літературно-критичних суджень. Читачам будуть відомі широкі суперечки про канонічність, у яких вивчення та оскарження побудови літературною установою історичних традицій на основі великих творів. Більш конкретно у випадку Латинської Америки висловлюється занепокоєння щодо нав'язування європейських зразків

історії літератури у зовсім іншому культурному контексті в такий спосіб, що сприяє обмеженим, сумнівним або навіть хибним літературним історіям.

Переосмислення Буму

Ідея Буму в історії літератури — це вирішальний та кульмінаційний момент. Історія латиноамериканської літератури здається процесом протиріччя між традицією і сучасністю, у якому модерністський (у широкому англо-американському розумінні) ідеал поступово стверджує себе проти уявлення про традиції, досягаючи вищої точки в скептицизмі й складності Нового оповідання (*New Narrative*) і Бум (*Boom*), за якими слідує подальша тенденція, яка одночасно є реакцією на кульмінаційний момент і продовженням його. Однак сам Бум можна розглядати як вигадку ринку. Іспанські агенти та видавництва, престижні літературні премії, професійні амбіції деяких авторів і їхніх покровителів, літературні журнали, комерційний потенціал перекладів у новій галузі, а також зростання латиноамериканських студій у США та інших університетах — усе разом створює враження від явища Бум. І це явище починає асоціюватися у свідомості читачів та критиків із самою латиноамериканською літературою. Отже, поява латиноамериканської літератури як міжнародного феномена нерозривно пов'язане з її конкретною і неминуче вузькою версією. Латиноамериканська література стає про Бум, і всі інші літературні твори субконтиненту тепер визначаються у зв'язку з ним.

«Латиноамериканський» критицизм

Особливістю політизації літературної критики було прагнення визначити специфічно латиноамериканську традицію літературної критики, яка суперечить нібито європейській моделі. Ця альтернативна традиція існувала завжди, але протягом останніх десятиліть також систематично припинялася. Латиноамериканські інтелектуали, як Родо (Rodó) та Марті (Martí), утвердили наприкінці XIX століття ідею літератури як ключового компонента у вираженні принципово латиноамериканської ідентичності, а критики називали велику кількість латиноамериканських державних діячів і навіть президентів, які також були літературними письменниками. Латиноамериканські критики, такі як домініканець Педро Енрікез Уренья (Pedro Henríquez Ureña) та венесуелець Маріано Пікон Салас (Mariano Picón Salas) були в авангарді розвитку ідеї особливо іспанської американської культурної традиції, яку потрібно було пояснити зовнішньому світу. Бразильський Антоніо Кандідо (Antônio Cândido), аргентинський Алехандро Лосада

(Alejandro Losada) та уругвайський Анхель Рама (Angel Rama) пізніше теоретизували латиноамериканську літературу в значно чіткіших соціальних, економічних та політичних рамках.

Ім'я Анхеля Рами є майже синонімом переосмислення конкретно латиноамериканської моделі літературної критики. Його найвідоміші роботи — *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) і *La ciudad letrada* (1984). Рама популяризував поняття транскультурації, маючи на увазі складні способи, якими культури взаємно трансформуються за допомогою контакту. Це дозволило йому створити позитивну модель латиноамериканської літератури, яка представляла собою свого роду сплав місцевої культури і авангарду. Він також стверджував, що громадянський обов'язок інтелектуала суперечить авторитарним вимогам держави.

Північноамериканські праці також включали постколоніальний та постмодерний підходи, дебати, як правило, вирували — в обох випадках — навколо питань гібридності, а також відповідності чи застосування нелатиноамериканських моделей до латиноамериканського досвіду. У дискусіях брали участь латиноамериканські критики, зокрема Нестор Гарсія Канкліні (Néstor García Canclini), Неллі Річард (Nelly Richard) та Беатріс Сарло (Beatriz Sarlo), які теоретизують латиноамериканський культурний досвід зсередини — хоча вибіркоче прийняття і спільне використання таких фігур різними напрямками американської та європейської академії піднімають питання про те, наскільки вони представляють латиноамериканську думку.

Ключовим ефектом зростання культурних студій та захоплення популярною культурою є виклик значущості самої літератури, яка зараз часто розглядається як прояв елітарності перед обличчям більш популярних форм культурного самовираження.

Питання для самоконтролю

1. Через які історичні періоди розглядається поняття «Латинська Америка»?
2. Латиноамериканський літературний бум: феномен ХХ століття. Поясніть це явище.
3. Назвіть основних латиноамериканських критиків та їх ідеї.
4. Чиє ім'я вважається синонімом переосмислення латиноамериканської моделі літературної критики?

Підготовка до практичного заняття

1. Рання перекладна література.
2. Бібліографічний нарис.

Завдання:

1. Зробити конспект та презентацію до розділу *The Iberian Peninsula and Latin America* р. 269–275 за книгою: Dilevko, Juris, et al. *Contemporary World Fiction: a Guide to Literature in Translation*. Libraries Unlimited, 2001.
2. Підготувати бібліографію за темою «The Iberian Peninsula and Latin America» у порядку появи книг.

Література за темою:

1. Dilevko, Juris, et al. *Contemporary World Fiction: a Guide to Literature in Translation*. Libraries Unlimited, 2001.
2. King, John. *The Cambridge Companion to Modern Latin American Culture*. Cambridge University Press, 2004.
3. Swanson, Philip. *Latin American Fiction. A Short Introduction*. Blackwell Pub., 2005.

Тестові завдання

1. Іспанія та Португалія розділили світ на дві сфери впливу. У 1494 країни прийняли уявну лінію розмежування своїх територій.
 - а) правильно
 - б) неправильно.
2. Яке ім'я в латиноамериканській літературі вважають сьогодні синонімом для переосмислення латиноамериканської моделі літературної критики?
 - а) Беатріс Сарло
 - б) Нестор Гарсія Канкліні
 - в) Анхель Рама.
3. Латиноамериканська література не пов'язана з явищем Бум (Boom), а всі літературні твори субконтиненту не мають ніякого зв'язку з цим.
 - а) правильно
 - б) неправильно.
4. На початку 1820-х років незалежні латиноамериканські держави взяли на себе політичний контроль над суспільствами, які були сформовані внаслідок взаємодії між народами. Кожна з цих держав була повністю ідентична.

- а) правильно
 - б) неправильно.
5. Яка була найбільш вражаюча характеристика критичних тенденцій?
- а) елітарність
 - б) метакритичність
 - в) дискусійність.
6. Оберіть правильний порядок історичних періодів Латинської Америки.
- а) Доколумбова та колоніальна Латинська Америка; Виклик незалежності; Популізм, революція та диктатура; Лібералізм і сучасність;
 - б) Доколумбова та колоніальна Латинська Америка; Популізм, революція та диктатура; Виклик незалежності; Лібералізм і сучасність;
 - в) Доколумбова та колоніальна Латинська Америка; Виклик незалежності; Лібералізм і сучасність; Популізм, революція та диктатура.
7. Потужне економічне зростання; Аргентина, Бразилія та Мексика почали набувати атрибутів капіталістичної модерності; поява банків; розвиток як інфраструктури, так і держави; більшість латиноамериканських держав виключали неграмотних з політичної арени. До якого історичного періоду відносяться названі події?
- а) Доколумбова та колоніальна Латинська Америка
 - б) Виклик незалежності
 - в) Лібералізм і сучасність
 - г) Популізм, революція та диктатура.
8. *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) і *La ciudad letrada* (1984) — найвідоміші роботи якого автора?
- а) Педро Енрікес Уренья
 - б) Анхель Рама
 - в) Антоніо Кандідо
 - г) Маріано Пікон Салас.
9. Що стало ключовим ефектом у зростанні культурних студій?
- а) виклик значущості самої літератури
 - б) поява нових молодих авторів у літературному просторі
 - в) поєднання різних літературних жанрів воедино.
10. У якому році в Аргентині було проведено голосування на основі загального виборчого права?
- а) 1915

б) 1916

в) 1917.

Необхідний термінологічний мінімум: Латинська Америка, субалтерн, транскультурація, латиноамериканський літературний бум.

III. НАПРЯМИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОСТМОДЕРНУ

3.1. Людина та література в епоху цифрових технологій

1. Переосмислення людини в цифрових гуманітарних науках.
2. Цифрова або електронна література в епоху Інтернету.
3. Людина та технологічність. Взаємозв'язок людського та цифрового в сучасному світі.
4. Літературознавство. Електронні тексти: аудиторії та цілі. Роботизована поетика. Види текстів.
5. Література та грамотність у цифровій епосі. Нові цифрові розповіді та гіперфікція.
6. Цифрові бібліотеки та їх важливість.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Переосмислення людини в цифрових гуманітарних науках

У міру поширення цифрових підходів до гуманітарних наук, теоретично, практично чи педагогічно, на перший план висувається питання: де «людське» у цифровій гуманітарній науці? Це питання часто формулюється як критика, прояв тривоги з приводу уваги, яку приділяють цифрові гуманітарні науки. Яскравим прикладом цього є міркування Тимоті Бреннана (Timothy Brennan) до цифрового гуманітарного «перебору», який стверджує, що цифрові гуманітарні науки позбавляють гуманітарні науки причин їх існування. «Традиційну гуманітарну науку рідко закликали до відповідальності щодо місця людини у своїх дослідженнях. Це тому, що гуманітарні науки прийнято розуміти як студії того, що означають бути людиною, і як це підтверджується в культурних записах у літературі, мистецтві, історії та культурі загалом.

Цифрові гуманітарні науки часто протиставляються гуманітарним наукам. Проте Сара Бонд (Sarah Bond), Хойт Лонг (Hoyt Long) та Тед Андервуд (Ted Underwood) у своєму есе «„Цифрове“ не протиставляється „гуманітарним наукам“» (*The «Digital» Is Not the Opposite of the «Humanities»*) розміщують цифрові гуманітарні науки на більш тривалій траєкторії дослідження.

Критика, яка прагне позбавити цифрову гуманітарну науку відношення до гуманітарної науки, стає жертвою пастки двох культур, сформульованих Чарльзом Персі Сноу (Charles Percy Snow), що створює роздвоєність між гуманітарними та науковими дисциплінами і є симптомом тривоги критиків із приводу «кризи гуманітарних наук».

Цифрові гуманітарні науки породжують відмінності в методологіях та результатах для гуманітарних знань, порушуючи питання щодо методу, предмета та праці:

1) Чи кількісні підходи, такі як дистанційне читання, моделювання тем чи стиліометрія, замінять уважне читання?

2) Чи цифрова наука та інші цифрові продукти досліджень співмірні з монографіями чи рецензованими статтями?

3) Як слід по-іншому розуміти академічну працю у світлі спільного характеру цифрових гуманітарних наук?

Подібні позиції не лише перетворюють цифрові гуманітарні науки на сховище занепокоєння щодо актуальності гуманітарних наук, а й відволікають увагу від найважливіших питань, які потрібно вирішити у світлі ролі цифрових гуманітарних наук у цифровій культурній історії:

— Хто є передбачуваними суб'єктами цифрової гуманітарної науки?

— Яку участь цифрові гуманітарні науки беруть у повторному внесенні нормативної людської тематики в цифрові записи культури?

Критика, яку провокує цифрова гуманітарна наука, а саме те, що з неї звідти вилучається людина, є функцією двох факторів: риторика, яка породила помилковий бінарний зв'язок між науками та гуманітарними науками в епоху після Другої світової війни, і те, як позиціонується цифрова гуманітарна наука щодо «гуманітарної кризи». Ці явища відвернули увагу від критичного аналізу, необхідного для розуміння того, як центральність онтологій (вчення про буття) та епістемологій (вчення про знання) країн Півночі суперечила інклюзивним уявленням про людину в цифровій гуманітарній науці.

Гуманітарні науки вже давно вкладаються в питання актуальності та нав'язливої ідеї, які виявилися в «кризі гуманітарних наук». Сучасні ознаки цієї кризи є як економічними, так і екзистенційними.

2. Цифрова або електронна література в епоху Інтернету

Цифрова література — також відома як електронна література (віртуальна література, інтернет-література) — різновид літературного мистецтва, який характеризується залежністю тексту від цифрового носія.

Появі повноцінної мережевої літератури передував етап середини 80-х років, пов'язаний із виникненням персональних комп'ютерів як інструментів письменницької творчості, й до 1995 року. Така література випускається більше п'ятдесяти років, першим відомим прикладом є «Генератор любовних листів» (1952, *Love Letter Generator*) Крістофера Срейчі (Christopher Strachey).

Кожен акт читання складається з трьох дій: читання тексту, його розуміння та інтерпретація. Читання далеко не є «природним» — це складна навичка, яка сильно залежить від характеру тексту, який потрібно прочитати, та від носія, на якому написаний текст.

3. Людина та технологічність. Взаємозв'язок людського та цифрового в сучасному світі

Комп'ютерні програми стають все більш успішними у виконанні завдань, які, як вважається, потребують розуму та людського пізнання, і це явище стає звичним явищем у XXI столітті. З тривожними темпами прискорення чат-боти, роботи, програмне забезпечення для обробки природної мови та алгоритми демонструють здатність вчитися на введенні, відтворювати якості, які часто надаються людям, і передавати їх в якості «людини», виводячи текст, що відтворює людську мову і практично не відрізняється від людського складу.

Коли Microsoft запустила чат-бот зі штучним інтелектом під назвою Тай (Tay) у березні 2016 року, компанія очікувала, що чат-бот, доступний на платформах Twitter, GroupMe та Kik, буде взаємодіяти з користувачами, вчитися у них і відповідати словниковим запасом та синтаксисом тисячолітньої бази користувачів соціальних мереж. Усі, хто мали облікові записи на цих платформах, могли поспілкуватися з чат-ботом Таєм. Однак компанія не очікувала, що чат-бот зможе швидко засвоїти словниковий запас, мовленнєві схеми расистських тролів в Інтернеті, навчиться створювати повідомлення у соціальних мережах. На додаток до заперечення існування Голокосту, чат-бот протягом кількох годин розвивав здатність порівнювати Барака Обаму з певними тваринами та агітувати Дональда Трампа виступати за геноцид. Після цього Microsoft призупинила роботу чат-бота.

Цей епізод ілюструє коло проблем, що стосуються розробки машинного навчання та алгоритмів обробки природної мови, призначених для імітації мовлення та поведінки людини в Інтернеті. Ці завдання все частіше стають частиною методологій, розроблених практиками цифрових гуманітарних наук для своїх дослідницьких методів. Наприклад, проєкт Пітера Леонарда (Peter Leonard) та

Ліндсей Кінг (Lindsay King) «Роботи, які читають *Vogue*» (*Robots Reading Vogue*) використовує алгоритми видобутку даних для аналізу випусків журналу «Vogue» на 122 роки та вивчення змін у змісті періодичного видання з часом.

Людство стає все ближчим до технологічної особливості, коли штучний інтелект зможе перепроєктувати себе та автономно створювати більш потужні машини, генеруючи обчислювальний суперінтелект, що перевищує передбачення та пізнання людини.

У більш широкому контексті цифрових технологій недостатньо дослідженою є галузь, яка вивчає способи наслідування «людських» процесів: як універсалістські обрамки «людини» створюються за допомогою програмного забезпечення для обробки природних мов, машинного навчання та алгоритмів? Для цифрових гуманітарних наук використання цих технологій порушує питання співучасті з відтворенням та посиленням нормативних форм людської суб'єктивності. Як результат, форми «людського» підкріплюють уявлення про те, що існують нормативні та єдині способи бути людиною у ХХІ столітті. Це насамперед видно із використання програмного забезпечення та алгоритмів для обробки природних мов у цифрових гуманітарних дослідженнях. Одним із таких прикладів є створення «людиноподібних текстів» (*humanoid texts*) — поезії та прози, породжених комп'ютерними програмами, які можуть видавати з себе людину, доводячи, що машини можуть повторювати лінгвістичні процеси, які, як правило, розуміються як переважно людська сфера.

Питання про те, що означає бути «людиною», розглядалося протягом всієї історії філософії, часто для того, щоб визначити різницю між людиною та твариною. Арістотель пов'язував людство з поняттям здатності говорити завдяки наявності підказок та належності до міського середовища, що не було притаманне тваринам. У просвітницьких дискурсах визначення поняття «людина» стало предметом великого інтересу. Для Рене Декарта буття і пізнання розкриваються у фразі «*Я думаю, отже, існую*». Декарт стверджував, що тварини не мають мови, а тому їм бракує свідомості. Пізніше Іммануїл Кант порушив проблему раціональності (*the issue of rationality*), аргументуючи це тим, що свідомість — це те, що розмежовує людину та тварину. Ряд мислителів ускладнили ці конструкції. Чарльз Дарвін, наприклад, стверджував, що такі риси, як почуття, емоції та інтуїція, не обмежуються лише людьми, а помітні у тварин.

Розвиток обчислювальних технологій також вплинув на дослідження щодо природи людства. Хоча люди та комп'ютери кардинально відрізняються за формою, обчислення все більше зосереджуються на відтворенні людських процесів.

Цифрові гуманітарні питання з'являються у феміністичній та постколоніальній науці, а також у дослідженнях про техніку, яка об'єднує філософські та технічні наслідки людської суб'єктивності, викликаючи занепокоєння щодо поділу між бінарними категоріями «людина» та «нелюдина». Донна Харавей (Donna Haraway), наприклад, підкреслила необхідність деконструювати поділ між ними, звертаючись у своїй роботі до прикладу з кіборгом. У дискурсах про технонауку такі подвійні системи часто сприймаються як належне, як об'єктивний факт, але, як свідчить робота Харавей, поділ між людським і нелюдським є хибним. Навпаки, ці дві категорії пов'язані та взаємозалежні. Наприклад, Джейн Беннет (Jane Bennett) стверджує про існування яскравої матеріальності, яка поєднує людину і людські тіла. Оцінка стосунків між людським та нелюдським має важливе значення для розуміння сучасного світу. Як стверджує теорія *агентального реалізму* (agential realism), *всесвіт містить явища, які становлять «онтологічну нерозривність внутрішньо діючих агентів або частин»*. Карен Барад (Karen Barad) твердить, що світ найкраще тлумачити через зв'язки між людиною та нелюдським, а не через припущення, що вони займають окремі сфери. Наука позиціонує «штучне» як нелюдське, але прагне відтворити процеси «людського пізнання». Мета штучного інтелекту полягає у створенні засобів, які вмело обманюють людей, щоб ті повірили, що комп'ютери здатні пізнавати, а штучний інтелект стає все більш успішним.

Ускладнення взаємин між людиною та нелюдським є важливим для розуміння зв'язків між ними та впливу нормативних суб'єктів людської діяльності на технологічний розвиток. Оскільки такі технології, як алгоритми та штучний інтелект, упроваджуються в цифрову гуманітарну практику, дуже важливо розуміти припущення, які обґрунтовують їх розвиток.

4. Літературознавство. Електронні тексти: аудиторії та цілі. Роботизована поетика. Види текстів

Комп'ютерне літературознавство прагне пояснити, що комп'ютер є інструментом, що використовується для отримання певного результату на початкових етапах літературного аналізу. Три основні потреби, які розглядаються як необхідні для встановлення комп'ютерного

літературознавства на карті загальноприйнятості, зустрічаються з початку 1960–70-х років:

1) практично необмежений доступ до високоякісних електронних текстів;

2) складне програмне забезпечення, яке дозволяє користувачеві визначати умови аналізу;

3) потужне обчислювальне обладнання, що забезпечує необмежену обчислювальну потужність та пам'ять, ємність (порахувати кількість слів, визначити найуживаніше слово тощо).

Маніпуляції з електронними текстами можна поділити на такі категорії, як:

- Лексикографічні, текстові архіви;
- Дослідження редагування тексту та атрибуції;
- Дослідження словникового запасу та вивчення мови;
- Стилістичний аналіз та автоматизоване формування поезії.

Цей список охоплює всі аспекти гуманітарної науки, охоплюючи літературний аналіз та авторські атрибутивні дослідження, наукове редагування, риторику та мовознавство, а також створення архівів електронного тексту.

Стратегії читання літератури в епоху цифрових технологій

- Пильне читання
- Гіперчитання
- Соціальне читання
- Дистанційне читання
- Історична контекстуалізація
- Поверхневе читання.

Існують стратегії непрофесійного та професійного читання.

Гіперчитання, як правило, застосовується під час читання онлайн-текстів на комп'ютерах і, отже, відіграє все більш важливу роль у нашому житті та може трансформувати нашу здатність до читання загалом. Зазвичай це відбувається в Інтернеті та перед екраном комп'ютера. Основним інструментом є гіперпосилання, які дозволяють нам швидко переходити від тексту до інших текстів, до зображень та звуків. Гіперчитання — це нелінійна стратегія читання, яка може завести нас у кілька напрямів, які неможливо передбачити на початку процесу читання. *Стратегії — фільтрування та зіставлення*

(відкриття двох комп'ютерних вікон та розміщення їх збоку у сторони) — це дві з десяти стратегій гіперчитання.

Соціальне читання — це форма спільного читання в Інтернеті, яка включає обговорення в процес читання та перетворює його на спільний досвід.

Існують *дві усталені стратегії читання*, що практикуються літературознавцями, а саме *пильне читання та історична контекстуалізація*, а також дві нещодавно розроблені професійні стратегії, а саме *дистанційне читання та поверхневе читання*, які кидають виклик нашим уявленням про те, що означає читати.

Історична контекстуалізація означає не лише історичне тло книг, але й розміщення текстів у їх літературно-історичному контексті (Гаррієт Бічер Стоу «Хижина дядька Тома», Джонатан Францен «Свобода»).

Пильне читання є частиною основної діяльності вчених-літературознавців. Пильні читачі свідомо ігнорують увесь історичний, соціальний, політичний та біографічний контекст, щоб зосередитися на самому тексті, збільшуючи слова на сторінці. Це точна форма читання, яка прагне розкрити всі тонкощі літературної форми, а також пристрої та структури, що складають вірш, п'єсу чи роман.

Дистанційне читання — запровадив Франко Моретті. Опитування дистанційних читачів аналізує та описує сотні літературних текстів, щоб виявити загальні закономірності та масштабні історичні події за століття та національні межі. Йдеться про такі візуалізації, як графіки, карти, дерева.

При *поверхневому читанні* читачі не зацікавлені в інтерпретації літературних текстів. Вони зосереджуються на різних речах, а також на суттєвості книг, матеріалі, з якого зроблені книги.

Форми електронних текстів із гуманітарних дисциплін:

1. Перший тип, який слід розглянути, — це електронна транскрипція художнього тексту, у якому символи, розділові знаки та слова вірно представлені у комп'ютерному файлі, що дозволяє контекстний пошук. Транскрипція у вигляді комп'ютерного текстового файлу є найбільш компактною, враховуючи суворі обмеження щодо комп'ютерного сховища. Ця форма забезпечує більшу простоту маніпуляцій для пошуку й редагування та має значну кількість переваг для людей із вадами зору.

2. Інша основна форма — це цифрове зображення, фізична сторінка, що дозволяє читачам побачити зображення оригінального вигляду та має велике значення для дослідників тексту.

3. Інша категорія — закодований текст. З багатьох причин багато вчених та редакторів вважають, що схеми кодування, зокрема розробки Ініціативи кодування тексту (TEI — Text Encoding Initiative), забезпечують найкраще і повне представлення тексту у всій його складності, дозволяючи автору або редактору можливість кодувати ієрархічні структури.

4. Зовсім інша категорія — це гіпертекст. Твори цього типу, як правило, оригінальні. Гіпертекст, здавалося б, чудовий потенціал для висловлювання, що дозволяє зробити багато варіантів розповіді та зробити читача активним учасником читання.

Створення електронного тексту

Науковці, студенти, бібліотекарі, фахівці в галузі обчислювальної техніки та загальні ентузіасти всіх сфер створюють та публікують електронні тексти. Як гуманітарні науковці та студенти підходять до створення електронних текстів? Для створення електронного тексту не потрібно дорогого обладнання — цього можна досягти за допомогою найпростішого комп'ютера та програми для обробки текстів.

Цифрова поезія — це новий жанр літературного, візуального та звукового мистецтва, започаткований поетами, які експериментували з комп'ютерами наприкінці 1950-х. Цифрова поезія — це процес, що розвивається, застосовуючи різні техніки, які почали формуватися задовго до появи персонального комп'ютера і продовжують вдосконалювати себе в сучасному середовищі Всесвітньої павутини (WWW).

Віри — є цифровим, якщо комп'ютерне програмування або програмне забезпечення тощо чітко використовуються в композиції, генерації або поданні тексту (або комбінації текстів). Розрізняють:

- 1) Комп'ютерні вірші;
- 2) Графічні вірші;
- 3) Гіпертекст та гіпермедіа.

Назвемо *роботизованою поетикою* (РП) дослідження творчого письма, проведеного роботами: **Визначення 1:** Роботизована поетика — це вивчення авторів та автоматична генерація креативу текстів. **Визначення 2:** Роботизована поетика — це гуманітарні комбінаторні дослідження. Основним у роботизованій поетиці є віртуалізація. Багато особливостей, чітко пов'язаних із традиційною друкованою літературою виходять на перший план у робототехнічному тексті. Усі тексти є мінімально інтерактивними, але робототехнічний текст має конкретну структуру, призначену для підтримання більш подібного до людини циклу зворотного зв'язку з читачем. **Визначення 3:**

Роботизована поетика — це поетика віртуалізації та віртуального тексту.

5. Література та грамотність у цифровій епосі. Нові цифрові розповіді та гіперфікція

Інтернет та всесвітня павутина, а також інші аспекти сучасних інформаційно-комунікаційних технологій значною мірою впливають на способи взаємодії дітей та молоді з літературними текстами. Насправді вплив інформаційно-комунікаційних технологій змінює характер літературних текстів, а також породжує нові форми літературних наративів. Те, що ми бачимо — це взаємодоповнювальні компоненти, де сюжетні світи книг розширюються та вдосконалюються різними формами цифрових мультимедіа, і, відповідно, деякі типи цифрових наративів часто мають супутні публікації у формі книги.

Велику різноманітність літературних переказів, опублікованих в Інтернеті, можна класифікувати так:

- *електронні історії для юних читачів* — це тексти, які використовують звук у поєднанні з гіперпосиланнями, щоб допомогти маленьким дітям навчитися декодувати друкований текст, надаючи моделі усного читання оповідань та часто вимови окремих слів;
- *лінійні електронні оповідання* — це, по суті, ті самі види сюжетних презентацій, які можна знайти в книгах, часто ілюстрованих, але представлених на екрані комп'ютера;
- *електронні розповіді та інтерактивні історії* — подання цих історій дуже схоже на представлення лінійних електронних розповідей, проте контекст історії часто розробляється шляхом доступу до окремої інформації про персонажів, налаштування історії у формі карт та посилань до фактичної інформації та / або інших історій;
- *гіпертекстові розповіді* — ці історії відрізняються своєю спрямованістю на текст, майже без виключення зображень;
- *гіпермедійні розповіді* — ці історії використовують ряд гіперпосилань, що включають текст та зображення, часто в поєднанні.

Наша взаємодія з літературними текстами в Інтернеті може включати один або кілька різних аспектів, кожен із різним ступенем залучення. П'ять таких вимірів:

- *Генезис композиції / історії.* Сюди входить інформація про фактичні події, місця, артефакти тощо, на які автор спирався, складаючи історію. Він також може включати дані рукопису про попередні чернетки та епізоди / події / персонажі, які були виключені або змінені, а також додаткову інформацію, надану автором для детального розроблення аспектів світу історії, побудованих у розповіді.
- *Запрошення / спонукання до читання.* В Інтернеті пропонуються зразки розділів / сегментів історій, які часто доступні з аудіозаписом, а іноді — автором як читачем, а також онлайн-огляди та реакції читачів, а нещодавно ігри, створені в Інтернеті, покликані викликати інтерес читачів до розповідей.
- *Вдячність / святкування.* В Інтернеті є безліч прикладів веб-сайтів «фанатів», де окремі особи чи групи читачів керують сайтом, який відзначає певного автора та його / її роботи. Вони часто містять біографічну інформацію, відгуки про вплив книг, улюблені цитати, зображення обкладинок різних видань та низку інших особливостей, які перелічені нижче в інших вимірах літературної діяльності.
- *Інтерпретація / відповідь.* Два основні типи Інтернет-ресурсів пропонують інтерпретаційні відповіді на розповідь. Одним із видів є досить традиційні плани уроків та навчальні завдання для завантаження вчителями, хоча деякі з них включають досвід онлайн-навчання, який більше використовує переваги цифрового середовища в Інтернеті. Другий тип — це можливість для читачів брати участь в онлайн-дискусіях про книги, які вони читали, через чати та форуми.
- *Додаткова композиція / створення.* Таке залучення часто засвідчується на сайтах «фанатів», де автори сайту пишуть історії у стилі певних наративів, іноді додаткові епізоди, іноді паралельні або пов'язані історії, часто залучаючи тих самих героїв, що й оригінал. Іншим видом творчої композиційної діяльності, що є доповненням до джерельної історії, є спільне створення мультимодальних епізодів сюжетів у віртуальних світах, які називають палацами (palaces).

Цифрові розповіді та гіперфікція (hyperfiction) починають становити значну частину читацького досвіду маленьких дітей, підлітків та дорослих. Маленькі діти соціалізуються у світі електронних розповідей,

у багатьох випадках батьки та вчителі використовують електронні тексти як ресурс для навчання їх грамотності. Але старші діти, підлітки та дорослі все частіше читають цифрову художню літературу для задоволення. Сюди входить значна частина літератури, яка раніше була опублікована у паперовому форматі, а також електронна література, вироблена в електронному форматі.

6. Цифрові бібліотеки та їх важливість

Цифрова (або електронна) бібліотека — це інтегрована інформаційна система, яка дозволяє створювати, надійно зберігати та ефективно використовувати в процесі бібліотечно-інформаційного обслуговування різноманітні електронні інформаційні ресурси, які локалізовані в самій системі та доступні через Інтернет.

Мета створення електронної бібліотеки полягає в такому:

- забезпечення користувачів роботою з документами з обмеженим доступом (рідкісних і рукописних книг, фотоальбомів, дисертацій, архівів, яких немає у більшості бібліотек);
- забезпечення доступу до інформації, що існує лише в електронній формі;
- надання користувачам більш якісних можливостей роботи з електронними документами великих обсягів;
- інформаційне забезпечення користувачів повнотекстовими базами даних у режимі теледоступу.

Основні задачі електронної бібліотеки — інтеграція інформаційних ресурсів і ефективна навігація в них.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть дії акту читання тексту.
2. Які основні питання постають у цифрових гуманітарних науках?
3. Яким є взаємозв'язок людського та цифрового на сучасному етапі розвитку? Які думки дослідників щодо цього зв'язку?
4. Назвіть стратегії читання літератури в епоху цифрових технологій. Наведіть приклади.
5. Чи можете ви згадати та назвати компоненти класифікації літературних переказів, опублікованих в Інтернеті та їх основні характеристики?
6. Чому цифрові бібліотеки важливі для гуманістів? У чому полягають головні відмінності публічної та цифрової бібліотек?

Підготовка до практичного заняття

1. Що таке електронний текст, його форми. Які три види читання текстів можна назвати «псевдочитанням» та чому?
2. Чи вдасться штучному інтелекту замінити людину? Чому? Доведіть, спираючись на матеріал лекції та власні судження.
3. Феномен якої серії романів значно вплинув на покоління міленіалів і наступні покоління та зробив із них завзятих читачів певного жанру? Як називається ефект, який з'явився завдяки цій серії книг та які його переваги і недоліки?

Завдання:

1. Знайдіть інформацію про спроби створити чат-ботів/роботів тощо, завдання яких було набути штучного інтелекту через взаємодію з людиною. Опишіть коротко де, коли, як довго це відбувалося, якою компанією і чи була ця спроба вдала. Спірайтеся на достовірні ресурси, додавши посилання на першоджерело.

2. На основі класифікації літературних переказів, опублікованих в Інтернеті, яка була подана у лекції, знайдіть ресурс, який відповідав би одній з поданих категорій та охарактеризуйте його і доведіть, що він підходить під критерій класифікації.

3. Знайдіть приклади роботизованого мистецтва. Наприклад, у Берліні в 2017 році стартував арт-проект «5 роботів на ім'я Пол». За півгодини кожен із них може намалювати людське обличчя. Замість очей у «митців» камери, замість голови — лептоп. Роботизоване мистецтво стає реальністю!

Література за темою:

1. How These Pittsburgh-Area Students Are Turning Poetry Into Robotic Theater. Wesa.30.04.2014.Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.wesa.fm/post/how-these-pittsburgh-area-students-are-turning-poetry-robotic-theater#stream/0>>
2. O'Sullivan, James. *Towards a Digital Poetics Electronic Literature & Literary Games*. Springer International Publishing, 2019.
3. Pennington, Martha C., and Robert P. Waxler. *Why Reading Books Still Matters: the Power of Literature in Digital Times*. Routledge, 2018.
4. Risam, Roopika. *New Digital Worlds Postcolonial Digital Humanities in Theory, Praxis and Pedagogy*. Northwestern University Press, 2019.

5. Robots Are Learning to Write Poetry. Shaunacy Ferro.05.06.2015. Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.mentalfloss.com/article/64735/robots-are-learning-write-poetry>>
6. Schreibman, Susan. *A Companion to Digital Humanities*. Blackwell Publ, 2011.
7. Siemens, Raymond George. *A Companion to Digital Literary Studies*. Wiley-Blackwell, 2013.
8. The Machines Are Coming, and They Write Really Bad Poetry. (But Don't Tell Them We Said So). Dennis Tang. 27.01.2020 Retrieved April 23, 2021, from <<https://lithub.com/the-machines-are-coming-and-they-write-really-bad-poetry>>
9. This AI wrote a poem that's good enough to make you think it's human. Dan Robitzski.30.04.2018.Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.weforum.org/agenda/2018/04/artificial-intelligence-writes-bad-poems-just-like-an-angsty-teen>>
10. Unsworth, Len. *E-Literature for Children: Enhancing Digital Literacy Learning*. Routledge, 2006.
11. What Happens When Machines Learn to Write Poetry. Dan Rockmore.07.01.2020.Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.newyorker.com/culture/annals-of-inquiry/the-mechanical-muse>>

Тестові завдання

1. Що є першим прикладом цифрової літератури?
 - а) Джером Макґан «Соціальні цінності та поетичні дії»
 - б) «Генератор любовних листів» Крістофера Стрейчі
 - в) «Мистецтво нових медіа» Янез Стреховець.
2. Цифрова література — це...
 - а) різновид літературного мистецтва, який характеризується залежністю тексту від цифрового носія
 - б) література останніх десятиліть, створена сучасними письменниками
 - в) форма передачі думки і досвіду через письмо, що є продуктом писемності.
3. З чого складається кожен акт читання?
 - а) читання вголос та читання про себе, розуміння тексту
 - б) читання тексту, інтерпретації тексту, передача тексту іншим
 - в) читання тексту, його розуміння та інтерпретація.

4. Гіпертекст — це...

а) будь-який словник чи енциклопедія.

б) текст для перегляду на комп'ютері, який містить зв'язки з іншими документами («гіперзв'язки» чи «гіперпосилання»).

в) загалом зв'язана і повністю послідовна сукупність знаків.

5. Цифрова (або електронна) бібліотека — це...

а) інтегрована інформаційна система, яка дозволяє створювати, надійно зберігати та ефективно використовувати в процесі бібліотечно-інформаційного обслуговування різноманітні електронні інформаційні ресурси, які локалізовані в самій системі та доступні через Інтернет

б) колекція книг або приміщення, де зберігаються книги

в) не лише простір для читання, отримання нових знань, навичок, професійного зростання цікавого дозвілля, спілкування, але й можливість отримати позитивні емоції, гарний настрій, зарядитись оптимізмом, отримати приємні враження від спілкування з професіоналами, друзями, однодумцями.

6. Що належить до основних задач електронної бібліотеки?

а) можливість користувача знаходити інформацію, яка його цікавить, в усьому доступному інформаційному просторі з найбільшою повнотою і точністю при найменших витратах зусиль

б) інтеграція інформаційних ресурсів і ефективна навігація в них

в) інформаційне забезпечення користувачів повнотекстовими базами даних у режимі теледоступу.

7. На думку Тимоті Бреннана, цифрові гуманітарні науки знищують суть існування гуманітарних наук.

а) вірно

б) невірно.

8. Цифрова гуманітарна наука не піддається критиці через те, що з неї вилучається людина.

а) вірно

б) невірно.

9. Цифрові розповіді та гіперфікція становлять велику частину літературного досвіду тільки дітей.

а) вірно

б) невірно.

10. Дорослі дуже рідко використовують електронні тексти як ресурс для навчання їх грамотності.

а) вірно

б) невірно.

11. Які три питання цифрові гуманітарні науки порушують щодо методу, предмета та праці?

а) Яку участь цифрові гуманітарні науки беруть у повторному внесенні нормативної людської тематики в цифрові записи культури?

б) Чи кількісні підходи, такі як дистанційне читання, моделювання тем чи стилеметрія, замінять уважне читання?

в) Хто є передбачуваними суб'єктами цифрової гуманітарної науки?

г) Як слід по-іншому розуміти академічну працю у світлі спільного характеру цифрових гуманітарних наук?

г) Чи цифрова наука та інші цифрові продукти досліджень співмірні з монографіями чи рецензованими статтями?

12. Що є сучасними ознаками «кризи гуманітарних наук»?

а) економічні ознаки

б) екзистенційні ознаки

в) жодна з них

г) обидві.

13. Факт того, що комп'ютерні програми починають виконувати певні операції, які були характерні тільки людині. . .

а) викликає деяке занепокоєння

б) не є причиною для хвилювання.

14. Історія запуску чат-боту «Тай» . . .

а) показала, що штучний інтелект бездоганно себе проявив.

б) показала, що штучний інтелект загалом має перспективи, але потребує контролю та доопрацювання.

в) показала, що штучний інтелект не має майбутнього.

15. Що не було причиною припинення проєкту штучного інтелекту від Microsoft?

а) чат-бот був недостатньо «розумним» як очікувалось

б) чат-бот швидко набув негативних комунікативних рис

в) чат-бот загалом не показав здатність до набуття штучного інтелекту.

Необхідний термінологічний мінімум: Інтернет, цифрова бібліотека, цифрова література, цифрова поезія, гіпертекст, цифрові гуманітарні науки, гіпермедійні розповіді, гіпертекстові розповіді, лінійні електронні оповідання, агентальний реалізм.

3.2. Гендерна література

1. Жіночий дискурс постмодернізму.
2. Суб'єкт та ідентичність.
3. Фемінізм проти постструктуралізму.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Жіночий дискурс постмодернізму

Дослідники ставлять питання: куди зникли всі жінки? «Дискурс інакших: феміністки та постмодернізм» (1983, *The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism*) Крейга Оуенса (Craig Owens) та есе Андреаса Хьюссена (Andreas Huyssen) «Відстеження постмодерну» (1984, *Mapping the Postmodern*). Вони припускають, що фемінізм повинен знайти щось цінне у постмодернізмі у вигляді виклику авторитету та утвердженню різниці. Меган Морріс (Meaghan Morris) зазначила, що саме питання, яке неявно ставлять Оуенс та Хьюссен, є проблемою. Проблема полягає в тому, що для визнання їх «великими», літературні критики повинні ізолювати їх від маскуліністських рамок, що обмежують. Морріс цитує багатьох теоретиків-жінок, які формували постмодерністські дебати, але потім були виключені з критичного канону, оскільки вони не торкалися прямих питань постмодернізму або не відповідали теоретичним параметрам, встановленим теоретиками-чоловіками. Патрісія Во (Patricia Waugh) стверджувала, що постмодернізм цінний своїм критичним потенціалом, як свого роду стратегія читання, яка може поставити під сумнів і підірвати просвітницькі тексти, але не повинна представляти собою більший внесок у феміністичну політику.

Метафікція як стратегія феміністок. Жінки-авторки часто звертаються до того, що Ліотар визначив як загибель метанаративу (demise of the metanarrative). Соціальні та культурні уявлення про стать підтримуються певним метанаративом, який передбачає універсальність чоловічого досвіду і те, що жінки є лише об'єктами чоловічої драми. Постмодерністські естетичні стратегії виявилися корисними для письменниць-феміністок. Метафікція, природно критична стратегія, форма «теорії на практиці», застосовується Картер та Етвуд не лише для того, щоб ставити під сумнів літературну історію, а й вид «маскуліністичного» дискурсу, який домінував у ті часи. Кожна з них використовує постмодерністські стратегії для критики та підриву метанаративу Просвітництва, але також вони попереджають про загрозу повного відходу від нього.

А. Картер, М. Етвуд і К. Акер — три яскраві жінки-новелістки. Кожна з них вільно і критично використовує літературні та культурні міфи, які формують сучасну культуру. Але, водночас, їхні роботи спрямовують свої постмодерністські прийоми на безкомпромісні феміністичні цілі, постійно вказуючи на те, що відрізняє сучасний жіночий досвід, і чому це потрібно враховувати. Форми, у яких вони пишуть, — антиреалістичні.

Анджела Картер. Викриття «соціальних вигадок» (social fictions) — це те, що можна вважати надзвичайно «постмодерною» метою. На одному рівні деякі її романи можна прочитати як алегорії наслідків постмодернізму та постмодерністських ідей. Картер у своїх інтерв'ю обговорювала Барта, Ніцше та Фуко поряд із середньовічною літературою та літературою XIX століття. Найважливіша «соціальна фантастика», яку Картер хотіла дослідити, — це гендер. Деконструювати гендерний метанаратив є функцією однієї з її найвідоміших збірок оповідань «Кривава палата» (1979, *The Bloody Chamber*). Кожна історія є переробкою іншої казки чи міфу — культурних нарративів, які увічнюють загальний маскуліністичний метанаратив.

Маргарет Етвуд. У всій її художній літературі постійно виникає занепокоєння з приводу сконструйованої природи історії та того, що культурні міфи діють як різновиди сценаріїв, які диктують нашу поведінку. Вона створює історіографічні метафізики з феміністичного погляду, стратегії, яка отримала назву «її історія» (her-story). Отже, оскільки реалізм є природною формою традиційного лінійного погляду на історію, з цього випливає, що кожен її романів цілком виправдано можна сприймати як критику реалізму, яка викриває ідеологічні основи напрямку та кидає виклик його несправжності. Дослідження як традиційної історіографії, так і реалізму займають центральне місце у «Розповідь служниці». Роман, якщо залозичити опис Анжели Картер її власної творчості, є «спекулятивною фікцією» (speculative fiction). Етвуд, як і Анжела Картер, любить готику і використовує її у своїй художній літературі, щоб порушити (часто маскуліністські) процеси раціонального дослідження та аналізу.

Кеті Акер. Акер вводила літературі цінності «панк-року». Те, що робить вигадку Акер найбільш очевидно «панковою», — це її непристойність. Іншим «панк-елементом» її творчості є включення світу поп-культури у її художню літературу, а точніше те, як вона грубо поставлена поряд із високими літературними та філософськими джерелами. Але найбільше пояснює «панк-естетику» Акер, крім

нецензурності та подолання культурного розриву, це її зв'язок з іншими текстами. Як сказав Ларрі Маккафрі, центральним методом «панк-естетики» є «несподіване перехрещування образів»: «приниження, глузування та деконтекстуалізація священних текстів . . . у блюзнірські метатексти». Використання «Червоної літери» (*The Scarlet Letter*) у «Крові та кишках у старшій школі» (*Blood and Guts in High School*) позначило момент, коли Акер почала серйозно застосовувати плагіат як естетичну стратегію у своїй роботі.

2. Суб'єкт та ідентичність

В основі більшості теорій лежить ретельна критика суб'єкту та суб'єктивності (subject and subjectivity). Як соціальна та політична категорії, предмет перетинає всі дисциплінарні та теоретичні межі. З поняттям суб'єкта тісно пов'язане поняття ідентичності, яке зазвичай використовується для охоплення процесу, за допомогою якого суб'єкт стає певним видом суб'єкта. Ідентичність розуміється як постійний процес побудови, виконання, привласнення чи імітації. Мішель Фуко створив теорію соціального конструкціонізму, яка стверджувала, що суб'єктивність та ідентичність є матеріальними ефектами дискурсів та образів, які нас оточують.

Теорія сексуальності Мішеля Фуко. Для Фуко сексуальність відіграла фундаментальну роль у розробці сучасних режимів соціальної організації та регулювання. У дослідженні «Історія сексуальності» (1976, *History of Sexuality*) Фуко стверджує, що сексуальність далеко не заборонена в XIX столітті, адже вона стала частиною дискурсу, який прагнув ідентифікувати та регулювати всі форми сексуальної поведінки.

Теорія перформативності Джудит Батлер. Як альтернативу натуралізованим регуляторним практикам, Батлер розробила модель перформативності (performativity), яку відрізняла від нормативної моделі ефективності. За словами Батлер, стать та статеві ідентичності (самосвідомість щодо онтології чи «буття» Я) завжди були питаннями виконання, згоди на соціальні норми та містифікації щодо сексуальності та статі, що походять від філософії релігії, психологічної медицини та популярної культури. Перформативність порушує ці норми, іноді присвоюючи їх трансформовано, в інший час пародіюючи або імітуючи їх у такий спосіб, щоб виокремити з них основні елементи та піддати критиці. «Онтологічні ефекти», на які Батлер посилається, — це все те, що ми можемо побачити або знати про «справжню» стать чи сексуальну ідентичність.

Квір-теорії (Т. де Лауретіс, І. Седжвік). Інновації у квір-теорії показали, що перформативність є функцією вибору, який роблять геї та лесбійки щодня в усіх сферах життя. Квір-теорія, серед іншого, прагне описати або намітити способи прояву гомосексуального чи гомоеротичного бажання у літературних та культурних текстах. Тереза де Лауретіс, яка однією з перших застосувала термін квір-теорія. Книга Ів Кософски Седжвік «Між чоловіками» (1985, *Between Men*), яка поряд з «Історією сексуальності» Фуко створила теоретичні установки для академічної теорії квір. Одне з найпотужніших формулювань — концепція гомосоціальності.

3. Фемінізм проти постструктуралізму

Завдання феміністської теорії було в тому, щоб мислити разом і проти постструктуралізму, не захоплюючись при цьому ідеями деморалізуючого скептицизму і патріархальної догми, які можна знайти в роботах Хелени (Елен) Сіксу. Цей виклик полемічно сформульований Сіксу, коли вона має на увазі повне гендерне визначення теорії як «чоловічої», і не теоретичного дискурсу, як «жіночого».

Мова постструктуралізму у феміністичних романах «Ночі в цирку» (Nights at the Circus) Анджели Картер та «Володіння» (Possession) Антонії Сьюзен Баєтт. Обидва романи помітно володіють мовою постструктуралістської теорії, але особливо неоднозначно говорять щодо її внеску у фемінізм. З двох романів, роман Баєтт є більш теоретизованим. «Володіння» — це роман у кампусі, який безпосередньо стосується напруженості та перетину між постструктуралізмом та феміністичною літературною наукою в умовах різко конкурентного академічного клімату 1980-х років. Взаємозв'язок фемінізму та постструктуралізму в романі Баєтт можна охарактеризувати як діалог між герменевтикою повернення власності (феміністичне відновлення пригніченого розділу літературної історії) та герменевтикою позбавлення власності (відчуття істини, яке безповоротно розосереджене серед нескінченних текстуальних слідів). «Ночі в цирку», безумовно, випромінює почуття теоретичної самосвідомості. У цьому романі достатньо розмов про знаки, символи, симулякри, деконструкцію, різницю, паноптицизм, символічний обмін та хибну свідомість, щоб викликати постійне відчуття теоретичного дежавю. Картер захоплюється питанням про те, що означає втратити силу мови й оволодіти силою письма, і ця мовна самосвідомість забезпечує контекст взаємодії роману із засобами, за допомогою яких жінки отримують доступ до писемного слова. У романах часто жіночі

персонажі пов'язані з революційними працями, такими як анархістські памфлети та газети.

Питання для самоконтролю

1. Як різняться погляди теоретиків-чоловіків та теоретиків-жінок щодо питання фемінізму в письмі?
2. Що таке квір-теорії та яка їх роль у гендерній літературі?
3. Як Хелена Сіксу в результаті відповідає на питання про взаємозв'язок постструктуралізму та фемінізму?

Підготовка до практичного заняття

1. Феміністична драма.
2. Драма геїв та лесбіянок.
3. Феміністичні вірші.

Завдання:

1. Дайте відповідь на запитання: Що спричинило появу гендерної літератури? Чи є потреба в її існуванні сьогодні?

2. Знайдіть у книзі Brucoli, M. J., Layman, R., & Frazer, C. C. *Research Guide to American Literature: Contemporary Literature* поетесу-феміністку та скористайтеся веб-сайтом *Poetry Foundation*, щоб скласти біографію одного письменника (на вибір).

3. Знайдіть один вірш обраного вами письменника, зробіть літературний переклад та проаналізуйте основні характеристики вірша: тему, ідею, героїв, засоби художньої виразності.

Можливі варіанти вибору:

- Люсіль Кліфтон (Lucille Clifton; 1936–2010). Поетеса, особливо відома своїми жіночими віршами, зібраними у понад десяток томів. Її «Благословення човнів: нові та вибрані вірші 1988–2000 рр.» (1988–2000, *Blessing the Boats: New and Selected Poems*), з'явилися у 2000 р. У 2007 році Кліфтон отримала поетичну премію Рут Ліллі — нагороду в розмірі 100 000 доларів на честь живого американського поета, «життєві досягнення якого вимагають надзвичайного визнання».
- Джейн Чемберс (Jane Chambers; 1937–1983). Лесбійська драматургиня, романістка, поетеса і телевізійна письменниця. Серед її п'єс — «Маленький сніг» (1974, *A Little Snow*), «Мое блакитне небо» (1981, *My Blue Heaven*), «Кудзу» (1981, *Kudzu*) та «Квінтесенційний образ» (1983, *The Quintessential Image*).

- Черрі Морага (Cherríe Moraga; 1952–...). Драматургістка, поетеса та есеїстка, до творів якої належать «Останнє покоління: проза та поезія» (1993, *The Last Generation: Poetry and Prose*) та «Герої та свят та інші п'єси» (1994, *Heroes and Saints and Other Plays*) та інші п'єси.
- Нтозаке Шанге (Ntozake Shange; 1948–...). Афроамериканська драматургістка, поетеса, романістка, дитяча письменниця і феміністка. Серед її п'єс: «Фотографія: дослідження жорстокості» (1977, *A Photograph: A Study of Cruelty*), «Заклинання №7» (1979, *Spell #7*), «Любовний простір вимагає» (1992, *The Love Space Demands*) та багато інших.

Література за темою:

1. Blain, Virginia, et al. *The Feminist Companion to Literature in English: Women Writers from the Middle Ages to the Present*. Batsford, 1993.
2. Brucoli, M.J., Layman, R., & Frazer, C.C. *Research Guide to American Literature: Contemporary Literature*. Detroit: Gale Research, 1970.
3. Castle, Gregory. *Blackwell Guide to Literary Theory*. John Wiley & Sons, 2007.
4. Greaney, Michael. *Contemporary Fiction and the Uses of Theory: the Novel from Structuralism to Postmodernism*. Palgrave Macmillan, 2006.
5. Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge University Press, 2009.
6. Poetry and feminism. (n.d.). Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.poetryfoundation.org/collections/146073/poetry-and-feminism>>

Тестові завдання

1. Крейг Оуенс та Андреас Хьюсен стверджували, що ...
 - а) фемінізм не має методолого-теоретичної бази для суперництва з постмодернізмом
 - б) постмодернічний дискурс є більш традиційним
 - в) постмодернізм є корисним у контрастному плані
 - г) фемінізм є більш яскравим явищем через популярність у ті часи жінок-письменниць.

2. За Меган Морріс, для визнання жінок «великими», літературні критики повинні. . .

- а) дати їм більше часу проявити свої здібності
- б) ізолювати їх від маскуліністських рамок
- в) з повагою відноситись до жіночої історії
- г) урівняти права жінок та чоловіків у світі маскуліністських законів.

3. Бонні Циммерман у відповідь Оуенсу та Хьюссену стверджувала, що проблема полягає в тому, що більшість жінок-письменниць, незалежно від їхніх феміністичних спрямувань, пов'язуються з . . .

- а) розривом традиційного дискурсу
- б) руйнуванням звичних культурних та літературних норм
- в) втручанням у маскуліністський метанаратив
- г) демонстрацією суто жіночої сторони життя.

4. Яка з перелічених рис НЕ є спільною для творчості Картер, Етвуд та Акер?

а) вільно і критично використовують літературні та культурні міфи, які формують сучасну культуру

- б) форми, у яких вони пишуть, — антиреалістичні
- в) застосування метафікції
- г) спрямовують свої постмодерністські прийоми на безкомпромісні феміністичні цілі.

5. Патрісія Во стверджувала, що постмодернізм цінний своїм критичним потенціалом, бо він може поставити під сумнів і підірвати просвітницькі тексти. У який спосіб?

- а) Як стратегія критичного читання
- б) Як внесок у феміністичну політику
- в) Як основа для розвитку нової феміністичної літературної гілки
- г) Як стратегія заперечення існуючої традиційної парадигми.

6. Соціальні та культурні уявлення про стать підтримуються певним єдиним типом описання, який передбачає універсальність чоловічого досвіду і те, що жінки є лише об'єктами чоловічої драми. Як називається концепт, до якого звертаються досліджені авторки (Картер, Етвуд, Акер), за Ліотаром?

- а) реінкарнація метанаративу
- б) загибель постмодернізму
- в) відновлення метанаративу
- г) загибель метанаративу.

7. Як зазначає Нікола Пітчфорд, постмодернізм дозволяє читачам-феміністам «маніпулювати текстами, щоб надати йому значення, що

сприяє їх здатності пристосовуватись до політичних та соціальних умов постмодернізму».

- а) правильно
- б) неправильно.

8. В основі більшості теорій про стать та сексуальність лежить ретельна критика суб'єкту та суб'єктивності. З поняттям суб'єкта тісно пов'язане поняття ...

- а) ідентичності
- б) перформативності
- в) вестернізації
- г) об'єктивності.

9. Для Фуко сексуальність відіграла фундаментальну роль у розробці сучасних режимів соціальної організації та регулювання. У його дослідженні «Історія сексуальності» (1976), він стверджує, що сексуальність не була заборонена в XIX столітті, адже вона стала частиною дискурсу, який прагнув ідентифікувати та регулювати всі форми сексуальної поведінки.

- а) правильно
- б) неправильно.

10. Фемінізм та постструктуралізм знаходяться у відношеннях ...

- а) протиставлення
- б) позиціонування як абсолютно іншого
- в) взаємодоповнення
- г) підрядності.

Необхідний термінологічний мінімум: фемінізм, жіноче письмо, жіночі студії, гендерні студії, критика геїв та лесбіянок, постструктуралізм, феміністична критика, кінокритика, постструктуралізм, деконструкція.

3.3. Сучасна дитяча література

1. Дитяча література, її поняття та критика.
2. Історична модель розвитку дитячої літератури.
3. Типи, теми та жанри дитячої літератури.
4. Роль ілюстрованих книг для дітей.
5. Перекладна дитяча література.
6. Нове світове замовлення у дитячій літературі.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Дитяча література, її поняття та критика

Дитяча література (children's literature) — частина художньої літератури, яка вирізняється своїм унікальним положенням щодо трьох інституцій: видавничої справи, освіти та виховання. З літературної позиції одним із ключових ознак дитячої літератури є модифікований лінгвістичний реєстр (спрощена мова) її текстів та врахування вікових особливостей читацької аудиторії.

Дитяча література розглядається як література, яка повинна адаптуватися до вимог та можливостей своїх читачів. Вона намагається подолати комунікативну відстань між нерівними сторонами, що беруть участь, шляхом адаптації мови, тематики та формально-тематичних особливостей відповідно до рівня розвитку дітей та набору навичок, які вони вже набули.

Характерна риса для дитячої літератури те, що її аудиторія подвійна, вона включає як дорослих, так і дітей — дорослі виступають як посередники (які купують, дарують і рекомендують книги), дорослі, які читають вголос дітям та дорослі, які читають дитячу літературу для власного задоволення. Ще однією особливістю, яка відрізняє дитячу літературу від літератури для дорослих, є те, що її витoki можна знайти як у літературній, так і в освітній системах. Актуальним для дитячої літератури є питання загальної та культурної міри її відкритості або інтертекстуальності щодо інших літературних та не літературних сфер, наприклад, канону літератури для дорослих або мультимедійного простору. Іншим фактором є питання про класифікацію творів окремих авторів або цілих жанрів за культурою як для дітей, підлітків чи дорослих. На визначення меж між цими сферами впливає соціальне ставлення до дітей та статус дитячої літератури загалом. Сучасна дитяча література відображає фундаментальні зміни протягом останніх десятиліть у повсякденному світі дитини: зміни в суспільстві і насамперед зміни в структурі сім'ї та моделях сімейної взаємодії. Експериментальні форми та метафікція виходять за рамки того, що раніше вважалося межею очікуваного чи прийняттого в дитячих книгах. Це можна розглядати, як результат того, що письменники приймають постмодерністські тенденції.

Критиками було визначено завдання оцінити, які книги корисні для дітей і чому, вся критика та огляди дитячої літератури рясніють як неявними, так і відвертими твердженнями щодо визначень понять «дитяча література», «діти» та «література». Перший і основний крок, який роблять критики у визначенні «дитячої літератури», і той, якому

все ще приділяється першочергова увага в дискусіях навколо дитячих книг, — це розмежування книг, що використовуються в дидактичних або навчальних цілях, від «дитячої літератури».

2. Історична модель розвитку дитячої літератури

Коли з'явилися перші книги, написані та видані саме для дітей, література для дорослих вже існувала як усталена літературна система протягом багатьох століть. Тоді як основна література еволюціонувала протягом декількох тисячоліть, дитяча література розвивалася лише триста-чотириста років, а в деяких країнах і значно коротший час. Традиційний поділ літератури на епос, лірику і драму — традиція, яка сягає глибокої давнини та не має значення для дитячої літератури. Коли ми говоримо про традиційну дитячу літературу, то найчастіше маємо на увазі прозові оповідання, тобто епічну форму. Отже, історія дитячої літератури представляє переважно еволюцію епічних структур. Коротко її можна охарактеризувати так: спочатку використовувалася література для дорослих, а також фольклор (казки, міфи, байки), який був адаптований до потреб та інтересів дітей, а вірніше відповідно до загальноприйнятих та домінантних поглядів на виховання дітей. Далі з'явилися дидактичні, освітні історії, написані безпосередньо для дітей. Система дитячої літератури почала відокремлюватись від системи дорослих та утверджуватися як літературна система з різними жанрами та стилями, так виникає її канон. Жорстка система не допускала відхилень, нововведень тощо. Проголошувались норми дозволених тем, наративних структур (наприклад, *«і жили вони довго та щасливо»*) та цінностей. Саме проти цієї усталеної системи постають сучасні письменники, запроваджуючи нові сміливі теми та нові оповідні прийоми, наближаючи дитячу літературу до сучасного постмодерного роману.

Різні навчальні школи та їх відбиток на дитячій літературі

Виробництвом офіційних книг для дітей займалися різні установи. Перші офіційні книги, видані різними церковними інституціями, переважно пуританами, були розроблені для викладання принципів релігії. Вони наголошували на здобутті моралі й діяли, виходячи з припущення, що через книги (обов'язково релігійні за своєю суттю) дитина буде дисциплінованою на шляху навчання і благочестя.

Однак дуже скоро дитяче читацьке питання було побудоване на основі нових моделей письма, заснованих на різних освітніх поглядах. Ці нові моделі з'явилися з двох джерел: комерційної та моралістичної школи освіти (Дж. Локк та Ж. Ж. Руссо). На відміну від пуритан,

метою яких було навчити дітей читати, щоб покращити розуміння Святого Письма, нова школа освіти вважала книги найкращим засобом для задоволення вимог Локка щодо поєднання розваги та навчання. Як результат, у систему були введені дві нові моделі: *байка та повчальна казка*.

3. Типи, теми та жанри дитячої літератури

Ранні тексти для дітей: багато текстів, що використовувались дітьми впродовж століть між впровадженням поліграфії та розвитком книговидавництва у середині XVIII століття, були далеко не легкими; вони становили суміш книжок етикету, шкільних підручників, релігійних текстів та памфлетів. Старі байки, особливо збірка, відома як Езопові байки, яка була вперше надрукована англійською мовою Какстоном у 1484 р. також мали місце у становленні дитячої літератури. Характерною для дитячих книг того періоду (XV–XIX ст.) була тема смерті. У результаті значного прогресу в медицині, зменшення дитячої смертності та збільшення тривалості життя смерть стає забороненою темою у другій половині XIX століття.

Чарівні казки — це складно-сюжетні розповіді, що зображують казкове ельфійське царство. Засновані на відрізнених кельтських віруваннях, казки про фей розквітали в прикрашених версіях XVII століття, складених за часів правління Людовика XIV французькими сторонниками преціозності та їх послідовниками.

Літературні казки — як правило, це короткі розповіді простою мовою, що деталізують зворотню долю, із сюжетом «з Івана в пана», який часто завершується весіллям.

Фольклорні казки — термін «народна казка» зазвичай охоплює безліч другорядних жанрів, таких як нісенітниця, жарти, бурлески, казки про тварини та нескінченні казки, а також романси.

Міфи та легенди виникли з необхідності формувати гіпотези та створювати пояснення природних явищ, де і як зародилося життя, опікування героїчних вчинків.

Дитяча поезія та усна традиція, для дітей віком до одинадцяти років, включає дитячі віршики, дражнилки, загадки, страшилки, веснянки, колядки, мирилки, лічилки, забавлянки, колискові, а також пісні та діалоги, що супроводжують різні види ігор. Дві головні характеристики дитячих віршиків — це їх стислість та яскраво виражений ритм.

Драма у дитячій літературі бере початок лише наприкінці XIX століття, впадає у відносну інертність у роки між двома світовими війнами і набирає обертів лише після 1945 року. Навіть зараз багато

п'єс для дітей досягають рівня лише місцевих вистав і залишаються неопублікованими.

Комікс — щомісячний журнал комедійних та пригодницьких історій, розказаний суто на малюнках, а текстові деталі містяться у «мовних хмарках або бульбашках» та на описових полях.

Бульварні романи є формою популярної художньої літератури кінця XIX та початку XX століття в США, що випускалися серією недорогих видань у паперовій формі. Ерастус Флавел Бідл (Erastus Flavel Beadle) — батько американського бульварного роману.

Анімалістична проза: у ранніх дитячих книгах тварини використовувались як засіб відображення людських характеристик, який і донині застосовується у сучасній літературі для дітей, це дає їм урок людської (а не тваринної) природи.

Існує дві дуже широкі категорії побутового фентезі: перше, коли батьки надають та / або приймають магію, і друге, коли діти виявляють чарівну істоту або річ, яка має чарівну силу, але яку батьки не помічають. Високе фентезі відходить від сучасної консенсусної реальності, створюючи окремий світ, де відбуваються дії. Першим сучасним науково-фантастичним романом є готичний роман Мері Шеллі «Франкенштейн» (1818).

Пригодницькі романи — романси середньовіччя, такі як казки про Робіна Гуда та історії «Бевіса з Хемптона» були одними з найдавніших форм пригодницьких історій. Сюди також належить твір Д. Дефо «Робінзон Крузо» (1719), який був настільки популярним, що надихнув на цілу серію імітацій по всій Європі, які називали «Робінзонадами». Введенням на сучасному етапі таких тем, як расизм, навколишнє середовище та суперечки щодо політичної свободи, показують, наскільки змінився сучасний пригодницький роман. Адже, коли змінюється суспільство, пригодницькі романи відображають ці зміни.

Історичну прозу можна розділити на дві категорії: ті книги, у яких використовуються реальні історичні постаті, та ті, чий персонажі цілком уявні. У 1980-х роках було мало книг про середньовічні часи, а кількість книг про історію XX століття зростала, особливо про Другу світову війну. З цим зрушенням відбувся також перехід від спостереження за великими політичними подіями до концентрації на житті звичайної родини, на тому, як вони жили і як великі події торкнулися їхнього життя.

4. Роль ілюстрованих книг для дітей

Ілюстрована книга (picturebook) пов'язана з терміном «візуальна грамотність», що вперше був введений в ужиток Джоном Дебесом (John Debes) наприкінці 1960-х. Він зосереджувався на тому, що може зробити візуально грамотна людина: розрізняти та інтерпретувати видимі дії, предмети, символи, природні чи створені людиною, з якими він зустрічається у своєму оточенні, а також робити «творче застосування» цих компетенцій для спілкування з іншими та оцінки візуальних елементів.

Хороша ілюстрована книга — це книга, де супровідні картинки покращують або додають глибини тексту. Погана ілюстрована книга — це та, коли картинки не мають відповідності до тексту, або вони неправильно розміщені, погано намальовані або відтворені — це книги з набором картинок, а не ілюстровані книги.

Перша ілюстрована книга, яка мала деяке значення для дітей, насправді була латинським підручником. Це був *Orbis Sensualium Pictus*, написаний Йоганом Амосом Коменським (Johann Amos Comenius).

Тут доречно розглянути методи, доступні в XVII–XVIII століттях для фактичного відтворення ілюстрацій, які, звичайно, були в основному ручними процесами. Особливо для дитячих книжок найважливішими способами відтворення ілюстрації були *ксилографія та гравюра*.

Сучасна ілюстрована книга намагається якнайповніше використовувати потенціал взаємозалежних складників: обкладинки, слів, малюнків, макета від першої до останньої сторінки.

Ключова функція ілюстрованої книги як першої літератури для більшості дітей, це — поєднання слова та образу. Також ілюстровані книги можуть забезпечити безпечний простір, у якому діти можуть досліджувати емоційні стосунки, включаючи деякі важливі життєві проблеми кохання, розлучення, смерть, насильство, знуцання, екологічні проблеми тощо.

5. Перекладна дитяча література

Переклад дитячої літератури характеризується низкою особливостей, серед яких дослідники найчастіше звертають увагу на: (1) адаптацію культурного контексту, (2) ідеологічну маніпуляцію, (3) подвійну аудиторію, яка включає як дітей, так і дорослих, (4) сприйняття на слух, (5) зв'язок між текстом та образом.

Адаптація культурного контексту є терміном Гете Клінгберга (Klingberg 1986), яким позначаються модифікації, скеровані на те, аби

приспосувати текст до особливостей референції потенційних читачів.

Ідеологічна маніпуляція, яку Клінгберг (Klingberg, 1986) називає «пурифікацією» є формою адаптації, скерованою на приведення тексту у відповідність до системи цінностей дорослих: трансформація нещасливого кінця у щасливий, вилучення табу та лайливої лексики, переробка персонажів та видалення неприйнятних сцен тощо.

Діти є не єдиними передбаченими читачами дитячої літератури. Дорослі редактори, перекладачі, учителі, бібліотекарі та батьки також читають дитячу літературу.

Книжки для дітей часто пишуть так, аби читати їх уголос. Отже, звук, ритм, рима, нонсенс та гра слів стають типовими рисами історій для дітей. Ці риси іноді змушують перекладачів вибирати між звуком і змістом. Вони також мають зробити вибір між знайомою та іноземною моделями ритмомелодики.

Співіснування вербального та візуального кодів є типовим для дитячої літератури, особливо у книжках, розрахованих на маленьких дітей. Вербальне та візуальне можуть перебувати в різних відносинах. Вони можуть підтримувати одне одного, функціонуючи як паралельні засоби передачі одного змісту, або суперечити одне одному, коли ілюстрації розповідають іншу історію або ту ж саму історію, але з іншої позиції.

6. Нове світове замовлення у дитячій літературі

Діалог між дитячими текстами та новим світовим замовленням ведеться за допомогою модифікації тем та жанрів, що переважають у текстах дитячого спрямування. Наприклад, під час епохи «холодної війни» інтерес авторів дитячої літератури до здатності людей перетворювати світ домінував у дистопічних розповідях про «катастрофи», але до кінця ХХ століття ця сфера розширилася, включивши розповіді, що відображають різні припущення про світ після величезних геополітичних зрушень, що відбулися наприкінці 1980-х. Після Другої світової війни в суспільстві виявилася тенденція виховання «нових» дітей, де надавалося велике значення «безпроблемній» літературі для дітей та юнацтва. Запанувала ідея створення утопічної «світової республіки дітей», де літературознавством сприймалася лише інтернаціональна література, яка аж ніяк не виявляла національних характеристик тієї чи тієї країни / культури. Зараз дитяча література часто функціонує із загостреним усвідомленням того, що література і суспільство тлумачаться основними поняттями в теорії культури. Тексти не лише відображають сучасні соціальні, екологічні та

політичні зміни, але екстраполюють вплив змін на невідоме та немислиме майбутнє.

Питання для самоконтролю

1. Які головні риси дитячої літератури?
2. Які етапи розвитку дитячої літератури ви знаєте?
3. Які завдання вирішують критики на тему дитячої літератури?
4. Що таке «візуальна грамотність»?
5. Назвіть особливості перекладної дитячої літератури.
6. Які теми переважають у дитячій літературі нового світового замовлення?

Підготовка до практичного заняття

1. Світова література та дитяча класика.
2. Інтертекстуальність і дитина.
3. Ілюстровані книги та дитина.
4. Довідкова література для дитячих книг у сучасній культурі.

Завдання:

1. Дайте відповідь на запитання: у який спосіб дитячі книги можна використовувати як засіб психотерапії?

2. Виберіть один із жанрів дитячої літератури та створіть таблицю його загальних характеристик: походження жанру, коротка історія виникнення, етапи розвитку, теми та стилі, потенційна аудиторія (наприклад, література для підлітків), своєрідні риси, представники жанру, найкращі зразки цього жанру. (за книгою: М. О. Grenby (2008). *Children's Literature*. Edinburgh University Press).

3. Знайдіть відповідь: 1) Яка роль зображень в ілюстрованій книзі? 2) Як слід передавати ілюстрації у перекладеному тексті? (за книгою: Martin Salisbury & Morag Styles (2012). *Children's Picturebooks*. London. pp. 73–86).

4. Проведіть коротку розвідку: виберіть країну та складіть список книг, що складають дитячий літературний канон цієї країни. Потім виберіть один твір та проаналізуйте його.

Література за темою:

1. Arizpe, Evelin and Morag Styles. *Children reading Picturebooks*. London & New York, 2016.
2. Bradford, Clare, et al. *New World Orders in Contemporary Children's Literature*. New York, 2008.

3. Foster, John, Ern Finnis and Maureen Nimon. *Bush, City, Cyberspace*. New South Wales, 2005.
4. Gambier, Y. and I. van Doorslaer. *Handbook of Translation Studies*. Jonh Benjamins Publishing Company, 2010.
5. Grenby, M. O. *Children's Literature*. Edinburgh University Press, 2008.
6. Hahn, Daniel, et al. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford University Press, 2015.
7. Hunt, Peter. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London & New York, 2005.
8. Hunt, Peter. *Understanding Children's Literature*. London & New York, 2002.
9. Nikolajeva, Maria. *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Greenwood Press London, 1990.
10. O'Sullivan, Emer. *Comparative Children's Literature*. London & New York, 2005.
11. Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. London & New York, 2000.
12. Salisbury, Martin, and Morag Styles. *Children's Picturebook*. London, 2012.
13. Turrion, Celia. *Multimedia Books Apps in a Contemporary Culture*. Vol. 5. Nordic Journal of Children's Aesthetics, 2016.

Тестові завдання

1. Асиметричне спілкування — це...
 - а) спілкування між автором та дорослим покупцем дитячих книг, зокрема через анотацію та епілог книги.
 - б) спілкування, що адаптується до вимог, які стоять перед перекладачем дитячої літератури.
 - в) принцип спілкування між дорослим автором та дитиною-читачем, що є неоднаковим з позиції володіння ними мовою, досвіду, світогляду та їхніх позицій у суспільстві.
2. Виберіть характерні риси дитячої літератури (може бути більше, ніж одна відповідь).
 - а) подвійна аудиторія
 - б) інтертекстуальність
 - в) приналежність до літературної та освітньої систем
 - г) відсутність ілюстративного матеріалу

г) трагізм

д) дидактичні мотиви.

3. Доповніть речення: «Витоки дитячої літератури можна знайти як в ... , так і в ... системах».

а) літературній, освітній

б) освітній та науковий

в) літературній та психотерапевтичний

г) літературній та релігійній.

4. Хто є батьком дитячого фентезі?

а) Льюїс Керрол

б) Ганс Крістіан Андерсен

в) Ернст Гофман

г) Джордж Макдональд.

5. Продовжіть речення: «Для критичних студій видатною характеристикою «дитячої літератури» є те, що...»

а) вона повинна мати морально-дидактичну складову, яка виховує в дитині особистість.

б) вона повинна інтерпретувати світ очима дитини.

в) вона повинна містити моральні цінності дорослих.

г) вона повинна розмовляти з дитиною через розвагу, а не через переважно дидактичні повідомлення.

6. Оберіть учених, яких можна вважати «відкривачами» концепта дитинства.

а) Фома Аквінський та Франсуа Фенелон

б) Марджері Фішер і Джоан Айкен

в) Джон Локк і Жан-Жак Руссо

г) Філіпп Аріуса та Джон Локк.

7. Незалежно від того, коли і де почала розвиватися система дитячої літератури, усі відомі системи дитячої літератури проходять однакові стадії розвитку.

а) так

б) ні.

8. Що зробила нова шкільна освітня система, яка замінила систему учнівства?

а) сприяла друкарству дитячих книг великими тиражами

б) узаконила книги для дітей і створила певний корпус текстів та набір норм, згідно з якими мали писатися офіційні книги для дітей

в) створила набір норм, згідно з якими мали писатися книги для дітей, але не узаконила їх

г) сформувала дитячий літературний канон

г) провела реформу освіти, згідно з якою основним джерелом навчання стала релігійна література.

9. Від чого залежить статус дитячої літератури?

- а) взаємозв'язку культурної та освітньої систем
- б) великого об'єму книговидавництва
- в) природи національних літератур загалом
- г) попиту на дитячі книги.

10. У XVI ст. дитяча література вже відокремилася від літератури для дорослих та визнавалася як окрема сфера культури.

- а) так
- б) ні.

11. Термін «візуальна грамотність» означає:

а) розділ дитячої літератури, направлений навчити дитину правильно інтерпретувати зображення

б) здатність розуміти, використовувати та створювати цифрові зображення

в) це здатність сприймати, аналізувати, оцінювати, брати участь у комунікативному процесі за допомогою будь-якого зображення

г) це доросла інтерпретація дитячих зображень.

12. Перша ілюстрована книга, яка мала деяке значення для дітей:

- а) давньоримська поетика «Буколіка» Вергілія
- б) грецька поема «Теогонія» Геосіда
- в) лондонський словник Джеймса Грінвуда
- г) латинський підручник *Orbis Sensualium Pictus*.

13. Способи відтворення ілюстрації для дитячих книжок у XVII–XVIII ст. були:

- а) ксилографія та гравюра
- б) офорт
- в) літографія
- г) поліграфія.

14. Які взаємозалежні складники включає в себе ілюстрована книга?

- а) лише ілюстрації
- б) обкладинка, текст, ілюстрації, макет книги
- в) текст та зображення
- г) розміщення ілюстрацій в залежності від тексту
- г) лише текст.

15. Виберіть характерні риси ідеологічної маніпуляції (може бути більше, ніж одна відповідь).

- а) вилучення табу
- б) зміна стилю, трансформування персонажів

- в) збереження ритмомелодики
- г) співіснування вербального та візуального кодів
- г) відповідність системі цінностей дорослих.

16. Оберіть причини того, що перекладені дитячі тексти публікують із новими ілюстраціями.

- а) привабливості читацької аудиторії
- б) комерційна вигода
- в) сучасніший вигляд, культурна доместикація, адаптація змісту
- г) через збереження авторських прав.

17. Хороша ілюстрована книга — це...

а) книга, де супровідні картинки покращують або додають глибини тексту

б) книга, де зображення повністю відтворюють текст книги

в) книга, що містить сучасні зображення, які краще сприймаються дитиною

г) книга, де ілюстрації відтворюють сюжет твору.

18. Ким і коли був уперше введений в ужиток термін «*візуальна грамотність*»?

а) Барбара Бадер на початку 1970-х

б) Гете Клінгберг 1986

в) Туве Янссон 1950-ті

г) Джон Дебес наприкінці 1960-х.

19. Про який спосіб відтворення ілюстрації йдеться: використання цього більш дорогого процесу ілюстрації вказує на те, що протягом XVIII століття відбулося загалом зміна у ставленні до дітей та їхніх книг?

а) гравюра

б) ксилографія

в) акватинта

г) меццо-тінто

г) м'який лак.

20. Кому належать слова: «Книжки з ілюстраціями є засобом інтеграції дітей у культуру»?

а) Гете Клінберг

б) Барбара Бадер

в) Жан-Поль Сартр.

Необхідний термінологічний мінімум: дитяча література, візуальна грамотність, ілюстрована книга, пурифікація, доместикація, адаптація, інтертекстуальність.

3.4. Діаспора, культурна пам'ять та література

1. Культурні студії.
2. Культурна пам'ять.
3. Діаспора та література.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Культурні студії

Культурні студії (Cultural Studies) вперше з'явилися як частина традиції британського культурного аналізу, найкращим прикладом є роботи Раймонда Вільямса (Raymond Williams) «Культура та суспільство: 1780–1950» (1958, *Culture and Society: 1780–1950*) та Довга революція (1961, *The Long Revolution*). Вільямс називає «Три загальні категорії» у визначенні культури:

1) «*ідеальна*», у якому культура є державою або процесом удосконалення людини, з точки зору певних абсолютних або універсальних цінностей;

2) «*документальна*» — культура є тілом інтелектуальної праці, у якій отримують докладне відображення поглядів та досвіду людини;

3) «*соціальне*» визначення культури, у якому культура є описом певного способу життя, що виражає певні значення та цінності не тільки в мистецтві та навчанні, а й в установах та звичайній поведінці.

Кожна з цих категорій пропонує щось цінне для критики, але жоден із них не є достатнім. Теорія культури повинна враховувати елементи кожної та реагувати на складність та значення конкретних культурних організацій. Отже, Вільямс визначає теорію культури «як вивчення відносин між елементами життя загалом. Аналіз культури — це спроба виявити природу організації, яка є комплексом цих відносин».

Ми бачимо рух від елітарного та ідеалістського бачення культури до альтернативного бачення, який визнає динамізм та складність пізнього капіталістичного суспільства, веб-зв'язків, що зв'язують субкультури та різні класові утворення в межах регіональних та національних рамок. Вільямс використовував термін «структура почуття», щоб описати досвід життя в цих рамках. Структура почуття становить «культуру періоду». Конкретний живий результат всіх елементів у загальній організації. Він часто «посилається на домінуючий соціальний характер».

До 1980 року, культурні студії зіткнулися з дилемою: чи варто спиратися на структуральну антропологію Клода Леві-Строса (Claude Lévi-Strauss) та аналізувати культури як когерентні, передбачувані

структури? Чи слід прийняти підхід «культуральний», пов'язаний із Вільямсом, підхід, який підкреслює динамічну якість культурних утворень? Ранні британські культурні теоретики були, як правило, ворожими до структуралізму, тому що він ігнорував соціальні та культурні чинники, які формували інститути, переконання та соціальні практики. З цієї причини культуралістська тенденція була більш популярною, особливо після «Грамського повороту» до вивчення гегемонії, яка була ефективною при зміні акценту в культурних дослідженнях щодо проблематики відносної автономії та надмірної детермінації «вивчення артикуляції». Хоча британські культурні дослідження мали тенденцію уникати структурних підходів, деякі теоретики виявили інновації французького постструктуралізму корисними у критиці, отримали уявлення про культуру, мову тощо. Загалом, постструктуралістські відкриття не були популярні, частково через суперечливість.

Також існують суттєві відмінності між британськими та американськими культурними студіями. Британська форма виникла з соціологічних та матеріалістичних досліджень людей, таких як Вільямс та Хоггарт. На початку 1980-х років, з Холлом на чолі Центру, нові акценти на мультикультуралізмі та проблемах імміграції, вигнання та діаспори приносять культурні дослідження в постколоніальну орбіту.

Вивчення культури США у 1950–80-х років було насамперед пов'язане з історичним аналізом національних особливостей (основних політичних діячів, партій та економіки). До середини 1980-х років нові форми культурної критики почали робити успіхи. Одним із найбільш важливих із них був рух «писемні культури» в антропології, який виступав як текстуальний підхід до зображення культури. У 1970-х роках серед найбільш впливових книг — збірка есе під редакцією Джеймса Кліффорда (James Clifford) та Джорджа Е. Маркуса (George E. Marcus) «Писемні культури: поетика та політика етнографії» (1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*), що побудована на роботі Кліффорда Гірца (Clifford Geertz). Гіртц стверджував, що певні аспекти балійської культури (наприклад, півнячі бої) можна було б прочитати та інтерпретувати, як текст. Автори збірки есеїв розробили новий спосіб культурного аналізу та вдалися до вивчення проблеми етнографії, зокрема її вимог до наукової об'єктивності.

Форма «культурної науки», текстова етнографія, насамперед, зацікавлена у вирішенні проблем перекладу та представленні так званих первісних культур, що, власне, впливає на аналіз західних культур.

До кінця 1980-х років, британські та американські культурні дослідження зійшлися на багатьох теоретичних та тематичних пунктах. Яйн Чамберз (Iain Chambers) та Ангела Макроббі (Angela McRobbie) у Британії та Дженіс Редвей (Janice Radway) у США зосереджувалися на популярній культурі (особливо фільмах) з акцентом на аналізі гендерної та сексуальної ідентичності. Фемінізм і молодіжна культура від «Джекі» (*Jackie*) до «Просто сімнадцять» (1991, *Just Seventeen*) досліджували субкультури з феміністичного погляду, зосереджуючись на унікальному досвіді молодих жінок, тоді як «Читання романтики» (1984, *Reading the Romance*) розглядало важливість жанру фантастика в критиці патріархальної культури.

Спільна критика культурних досліджень полягає в тому, що вона розглядає літературно-культурні тексти, як привід для вивчення культури як такої. Отже, текст, як стверджує Річард Джонсон (Richard Johnson), «лише засіб культурного навчання». Його читають не тільки, щоб прочитати, але, скоріше для суб'єктивних або культурних форм, які він реалізує і робить доступними. Але тенденції в США та інших країнах свідчать про те, що для багатьох аналізів популярної культури існує майже нав'язлива увага саме до літературних та культурних текстів, зокрема, одягу, спортивних заходів, джазу та популярної музики, кіно та відео, реклами та колекціонування кожного опису. При аналізі матеріальної культури враховуються саме артефакти. Однак сама інклюзивність, яка відкрила ідею культури «елементам цілого способу життя», традиційно не вважалася культурними, призвела до того, що культурні студії були засуджені за переоцінку ефемерного і незначного. Це застереження, однак, видає серйозну плутанину щодо соціальної та аналітичної цінності об'єктів, а також функції і цілей культурних студій. Звинувачення в незначущості ґрунтується на припущенні, що об'єкти культурного поля не мають (або не повинні мати) рівної цінності. Якщо будь-який об'єкт відкритий для критики на одних і тих же умовах, то всі об'єкти мають однакову цінність — тобто вони взагалі не мають ніякої реальної цінності. Однак робота теоретиків культурних студій у ХХІ столітті свідчить про те, що мова йде не стільки про те, щоб розглядати всі культурні явища як однаково цінні, скільки про розробку нових методів аналізу, придатних для конкретних культурних практик і продуктів. Нововведення такого роду зробили культурні студії одночасно популярними та суперечливими, що істотно змінили вивчення літератури.

2. Культурна пам'ять

Пам'ять — це здатність, яка дозволяє нам формувати усвідомлення власної особистості (ідентичності), як на особистому, так і на колективному рівнях. Ідентичність, водночас, пов'язана з часом. Людське «Я» — це «діахронічна особистість», побудована «з матерії часу». Цей синтез часу та ідентичності здійснюється пам'яттю. Для часу, ідентичності та пам'яті ми можемо розрізнити три рівні:

Level	Time	Identity	Memory
inner (neuro-mental)	inner, subjective time	inner self	individual memory
social	social time	social self, person as carrier of social roles	communicative memory
cultural	historical, mythical, cultural time	cultural identity	cultural memory

На внутрішньому рівні пам'ять — це питання нашої нервово-психічної системи. Це особиста пам'ять, єдина форма пам'яті, яка була визнана до 1920-х років. На соціальному рівні пам'ять — це питання спілкування і соціальної взаємодії. Великим досягненням французького соціолога Моріса Альбвакса (Maurice Halbwachs) було показати, що наша пам'ять, як і свідомість загалом, залежить від соціалізації та комунікації, а також те, що пам'ять може бути проаналізована як функція нашого соціального життя. Пам'ять дозволяє нам жити в групах і спільнотах, а життя в групах і спільнотах дозволяє нам створювати пам'ять. Психопсихіки, такі як Зигмунд Фрейд і Карл Густав Юнг, розробляли теорії колективної пам'яті, але все ще дотримувалися першого, внутрішнього і особистісного рівня, шукаючи колективну пам'ять не в динаміці соціального життя, а в несвідомих глибинах людської психіки.

Однак історик мистецтва Абі Варбург (Aby Warburg) увів термін «соціальна пам'ять» стосовно третього, культурного рівня. Він був одним із перших, хто розглядав образи, тобто культурні об'єктивації, як носіїв пам'яті. Його головним проектом було вивчення «потойбічного життя» класичної античності в західній культурі, і він назвав цей проект «Мнемозина», давньогрецький термін для пам'яті і матері

дев'яти муз. Як історик мистецтва, Варбург спеціалізується на тому, що він називав *Bildgedächtnis* (знакова пам'ять), але загальний підхід до історії прийому як форми (культурної) пам'яті можна було б застосовувати до кожного іншого домену символічних форм. Це те, що Томас Манн намагався зробити у своїх чотирьох романах Джозефа, який з'явився між 1933 та 1943 роками, і який може оцінити як найбільш сучасну спробу реконструювати конкретну культурну пам'ять — у цьому випадку людей, що живуть у Палестині та Єгипті в пізньому бронзовому віці. Однак, він не використав термін «культурна пам'ять». Цей концепт було розроблено лише протягом останніх 20 років. Отже, з того часу зв'язок між часом, особистістю та пам'яттю у трьох вимірах особистого, соціального та культурного став більш очевидним.

Термін «*комунікативна пам'ять*» було запроваджено для того, щоб визначити різницю між концепцією «колективна пам'ять» та «культурна пам'ять». *Культурна пам'ять* — це форма колективної пам'яті, у тому сенсі, що вона поділяється групою людей.

Культурна пам'ять — це свого роду установа. Вона зберігається в символічних формах, які, на відміну від звуків слів або жестів, є стабільними та ситуаціями-трансцендентами: вони можуть бути передані з однієї ситуації до іншої, і передаються від одного покоління до іншого. Зовнішні об'єкти як носії пам'яті відіграють роль уже на рівні особистої пам'яті. Наша пам'ять, якою ми володіємо як істоти, оснащені людським розумом, існує лише у постійній взаємодії не тільки з іншими людськими спогадами, але і з «речами», зовнішніми символами.

Цей інституційний характер не застосовується до того, що називають колективною пам'яттю та те, що пропонується перейменувати на комунікативну пам'ять. Комунікативна пам'ять не інституційна. Вона не підтримується установами навчання, передачі та тлумачення. Вона живе в повсякденній взаємодії та комунікації, і саме з цієї причини має лише обмежену глибину часу, яка зазвичай далі, ніж вісімдесят років, не досягає. Це часовий проміжок із трьох взаємодіючих поколінь. Проте є межі, «комунікативні жанри», традиції спілкування, тематизації та афективні зв'язки, які збирають разом сім'ї, групи та покоління.

3. Діаспора та література

Незважаючи на те, що концепція діаспори була визнана в соціальних науках близько 40 років тому, її історія набагато довше і не дуже добре відома. Незважаючи на ретельні дослідження, присвячених періоду, або лише його частині, декілька фактичних помилок продовжують передаватися з тексту до тексту, тим самим перешкоджаючи точному

баченню різних процесів. *По-перше*, діаспора, безсумнівно, є грецьким словом (*Διασπορά*), що охоплює ідею не тільки «дисперсії», але й «розповсюдження» або «дифузії», і, як така, не несе негативної конотації. *По-друге*, у грецькій мові це слово ніколи не використовували для опису грецької колонізації в Середземному морі. *По-третє*, це не переклад єврейських слів *galuth* або *golah*, що означає «заслання» або «спільноту в заслання».

Соціолог Роджер Брубейкер (Rogers Brubaker) сформулював своє бачення швидкого зростання вивчення діаспори. Він зазначив, що під час 1970-х років слово «діаспора» та її сегніти з'являлися як ключові слова лише один або двічі на рік у дисертаціях. Наприкінці 1980-х років вони з'явилися вже в середньому 13 разів на рік, а до 2001 року — понад 130 згадувань. Брубейкер попередив, що ця швидка дисперсія терміну розтягується на багато дисциплінарних дискурсів та розбавляє його значення. Він визначив журнал *Diaspora* як «ключовий механізм для розповсюдження академічної діаспори», але додав, що діаспора знаходиться в небезпеці стати незмінною категорією.

Перше видання *Diaspora* з'явилося наприкінці травня 1991 року. Семантичний домен терміна «діаспора» об'єднувався з такими термінами, як мігрант, емігрант, біженець, гостьовий, вигнання, спільнота за кордоном та етнічна громада, а діаспори стали зразковими громадами транснаціонального моменту. Дослідження діаспори рухається вперед і ми бачимо карту сучасного поля вивчення діаспори.

Література діаспори

Напруженість між вигнанням та акліматизацією до нового будинку, між старим світом та новим життям, приналежним і відчуженням, часто вважається ознакою діаспоричного суб'єкта. Як деякі з найбільш елементарних настроїв усіх людей, вони були виражені у численних різних формах мистецтва протягом століть, включаючи літературні тексти.

У Псалмі 137 єврейська Біблія зберігає одну з найдавніших зареєстрованих прикладів діаспоричної літератури, і той, який резонує через роки як емблематичне відчуття збитків, ностальгії та прагнення до батьківщини діаспоричного суб'єкта:

By the rivers of Babylon
we sat and wept
at the memory of Zion. . .
How could we sing a song of Yahweh
on alien soil?

If I forget you, Jerusalem,
 may my right hand wither!
 May my tongue remain stuck to my palate
 if I do not keep you in mind,
 if I do not count Jerusalem
 the greatest of my joys.

Спроба з'ясувати визначення та обсяг діаспоричного письма негайно створює ті ж самі проблеми, які теоретики діаспори виносять протягом десятиліть. Наприклад, Джозеф Конрад (Joseph Conrad) був польським вигнанцем, але працював виключно англійською мовою, звертаючись до англомовних читачів, але водночас він вважається одним із гігантів модерністської англійської літератури.

Володимир Набоков (1899–1977), який покидає Росію після революції 1917 року, був трилінгвалом і жив у декількох країнах, але зробив свій внесок в американській літературі, англійською мовою.

Як відправна точка, члени таких діаспор пишуть переважно для аудиторій у своїх країнах або культурах, приймаючих країн, або співвітчизників, яким ця творчість цікава. Вони можуть розглядати політичні втручання або культурні критики до своїх співвітчизників на батьківщині. Вони можуть представляти себе як автентичних представників своєї рідної культури, або підтвердження, або оскарження. Вони можуть боротися, щоб зберегти живу колективну ідентичність, культурну традицію або мову, або ж відновити свої розбиті частини, коли вони були втрачені. Їх вибір мови, жанру та стилю — або необхідність інновацій у будь-якому з них — буде залежати від того, які комбінації, вищезгаданих орієнтацій утворюються.

Отже, письменники позиціонують себе щодо батьківщини та приймаючої країни, їх культури та політики, засновану на безлічі факторів, включаючи стать, покоління, вік, клас, расу, політичні позиції та характер їх літературного утворення.

Використання мови є ще одним складним та захоплюючим аспектом позиціонування. Навіть для тих, хто приймає мову своєї нової домівки, ефекти двомовності або рідної мови можуть бути виявлені як свого роду «мова-привид».

Форми та теми діаспорної писемності варіювались ширше, ніж це часто визнають. Вони зумовлені соціально-політичними умовами, характером взаємовідносин між приймаючою та діаспорною громадами, культурними традиціями, індивідуальними творчими амбіціями авторів. Однак у всіх цих випадках вони виявились потужним резервуаром

культурних знань, рівномірною критикою чи просто документацією досвіду. Найбільш постійною спільною ниткою, яка їх пов'язує, є необхідність свідомо вести мову про «множинність бачення», якою можуть володіти не об'єкти діаспори: контрапункт «усвідомлення одночасних вимірів», який може бути джерелом великої оригінальності.

Питання для самоконтролю

1. У який спосіб між собою пов'язана культура, пам'ять та діаспора?
2. Чи слід відносити творчість вигнанців до тієї самої категорії, де й добровільні мігранти чи навіть їх нащадки, вилучені кількома поколіннями?
3. Що спільне у письменників діаспори?

Підготовка до практичного заняття

1. Взаємодія культурної пам'яті та культурних студій.
2. Видатні письменники діаспори.

Завдання:

1. Які є три загальні категорії у визначенні культури за Вільямсом? Опишіть їх.

2. Як пам'ять та культура впливають на таке явище як діаспора?

3. Оберіть одну з розповідей зі збірки *Kalina Care* та ознайомтеся з книгою *Two twigs*, проаналізуйте: що таке культурна пам'ять покоління і як сімейні розповіді реалізовані в текстах? Відповідь підготуйте у форматі есе (200 слів).

Література за темою:

1. Castle, Gregory. *Blackwell Guide to Literary Theory*. John Wiley & Sons, 2007.
2. Erll, Astrid, et al. *Cultural Memory Studies an International and Interdisciplinary Handbook*. Walter De Gruyter, 2008.
3. Fischer, Carolin, and Robin Cohen. *Routledge Handbook of Diaspora Studies*. Routledge, 2018.
4. Senjov-Makohon, Natalie. *Two Twigs: the Unique Ukrainian Australian Emigrants in Geelong, Victoria 1948–1960s*. The Author, 2017.
5. *Your Story*. Kalyna Care, 2011.

Тестові завдання

1. Поєднайте назву категорії для визначення культури за Р. Вільямсом та її характеристику.

ідеальна	культура є тілом інтелектуальної праці, у якій отримують докладне відображення поглядів та досвіду людини
документальна	культура є опис певного способу життя, що виражає певні значення та цінності не тільки в мистецтві та навчання, а й в установах та звичайній поведінці
соціальна	у якому культура є державою або процесом удосконалення людини з позиції певних абсолютних або універсальних цінностей

2. Кожна з цих категорій пропонує щось цінне для критики, але жоден із них не є ...

- а) реальним
- б) достатнім
- в) правильним
- г) релевантним.

3. Вільямс визначає теорію культури «як вивчення ... між елементами життя загалом. Аналіз культури — це спроба виявити природу організації, яка є комплексом цих ...».

- а) категорій
- б) розбіжностей
- в) проблем
- г) відносин.

4. Синонімом слова СТУДІЇ є ...

- а) тенденція
- б) дослідження
- в) переконання
- г) чинник.

5. Також існують суттєві відмінності між ... та ... культурними дослідженнями.

- а) французькими, німецькими
- б) британськими, американськими
- в) італійськими, іспанськими
- г) російськими, українськими.

6. Текст, як стверджує ..., «лише засіб культурного навчання».

- а) Річард Джонсон
- б) Джеймс Кліффорд
- в) Ангела Макроббі
- г) Раймонд Вільямс.

7. При аналізі матеріальної культури враховуються саме

- а) жести
- б) звуки
- в) артефакти
- г) слова.

8. Концепція діаспори була визнана в соціальних науках близько . . . років тому.

- а) 15
- б) 40
- в) 150
- г) 300.

9. Брубейкер попередив, що . . . терміну (діаспора) розтягується на багато дисциплінарних дискурсів і розбавляє його значення.

- а) занепад
- б) впливання
- в) дисперсія
- г) поява.

10. . . . підняв питання про майбутнє чорношкірих в Африці та американському півдні. Він писав, що «рабська торгівля була діаспорою африканців, а діти цього відчуження стали постійною частиною громадян Американської Республіки».

- а) Чарльз Віктор Роман
- б) Джеймс Кліффорд
- в) Ангела Макроббі
- г) Раймонд Вільямс.

Необхідний термінологічний мінімум: діаспора, культурна пам'ять, когерентний, екзистенціалізм, гібридність, Інший, «інність», теорія травми.

3.5. Довкілля, їжа та література

1. Культура, їжа, довкілля та їх зв'язок.
2. Герменевтика довкілля.
3. Довкілля та література.
4. Парадокс у художній літературі.
5. Їжа та література.

Ключові теоретичні аспекти теми

1. Культура, їжа, довкілля та їх зв'язок

Розрізнення природи та культури є деформуючою та необхідною лінзою, через яку можна розглядати як процес модернізації, так і постмодерні твердження про те, що ми мешкаємо в протезному середовищі, наше сприйняття скоріше опосередковується симулякрами (*simulacra*), ніж реагує на контекст. *З одного боку*, фізичне середовище світу все частіше переробляється капіталом, технологіями та геополітикою, так звана природа споживається або відтворюється як газони, сади, тематичні парки, зоопарки середовищ існування, природоохоронна територія тощо. *З іншого боку*, цей процес зробив ділянки (відносно) незавершеного характеру в деяких колах більш помітними і, загалом, більш важливим як концепція, так і як термін вартості: як спосіб позначити те, що ще не дуже трансформується через забруднення, зміни клімату тощо; як спосіб драматизувати насильство та надлишок техно-трансформації; і як спосіб підкреслити важливість модифікованого нелюдського світу для підтримки життя.

Серед тих, хто недавно замислювався про те, як відображення навколишнього середовища знаходить вираження в культурі. Лоуренс Буелл (*Lawrence Buell*) не перший, хто припускає, що чутливість до навколишнього середовища є основою психофізіологічної будови людини. Теза про «*біофілію*» про те, що люди мають відношення до інших форм життя, алогічна в деякій мірі, але вона висловлює сильніші твердження, ніж у Лоуренса Буелля про магнетизм першої природи, відмінність впливу першої природи від впливу другої природи, і (в деяких версіях) про його вкоріненість у генетиці людини. Ще більше це стосується «*екологічного несвідомого*», висунутого Теодором Розаком (*Theodore Roszak*) як фундамент екопсихології, злиття гештальтпсихології та глибокої екології: «дикий залишок у нас», зелене ядро колективного несвідомого, який на своєму найглибшому рівні прихищає ущільнений екологічний інтелект нашого виду, джерело якого, нарешті, розгортається як свідоме відображення природою постійно виникаючої душевності. Концепція Мітчелла Томасоу (*Mitchell Thomashow*) про «*екологічну ідентичність*», цілісний термін, що означає «всі різні способи, як люди розуміють себе у відносинах із землею, як це проявляється в особистості, цінностях, діях та самовідчутті». Більш локалізована у просторі та більш пристосована до культурної специфіки, є «*топофілія*» І-фу Туана (*Yi-fu Tuan*), ідея про те, що люди мають культурну спорідненість до певних типів ландшафтів. «*Homo geographicus*» іншого географа-гуманіста

Роберта Сека (Robert Sack), який розглядає людське становище як результат взаємодії соціальної конструкції, територіальної фізичності та феноменології сприйняття.

Деякі переваги ідеї «несвідомого довкілля», згідно з Лоуренс Буелл це, *по-перше*, його пластичність у позначенні ситуативності, як диспозиції, без зазначення конкретних видів середовища; *по-друге*, його ціннісний-нейтралітет, який визначає потребу в якійсь орієнтації, як до певної екологічної переваги; *по-третє*, його двосторонність як орієнтація, яка одночасно зв'язує людей і відрізняє їх від груп; *по-четверте*, це визнання неможливості навіть навченого сприйняття досягти повного розуміння того, як воно розташоване; *по-п'яте*, цей розподіл, дає основу та стимул для зусиль, щоб підняти несвідомість до свідомої обізнаності та артикуляції; *по-шосте*, мається на увазі, що теорія схильності і чуттєвого потягу в більшій мірі, ніж навпаки; і, отже, *по-сьоме*, його твердження царства уяви (незалежно від того, сформульована воно чи ні), яке має переконливість, якщо не авторитет, вичерпане формальними міркуваннями.

В галузі історії їжа стає важливим центром уваги французького історика Фернана Броделя (Fernand Braudel) та французької історичної школи «Анналів» (*French Annales school of history*). У «Структура повсякденного життя: межі можливого» (*The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible*), у першому томі своєї тритомної історії «Цивілізація і капіталізм: XV–XVIII століття» (*Civilization and Capitalism: 15th–18th Century*) Бродель зосереджується на матеріальних складових життя звичайних людей, у якій є розділи про хліб, рис, кукурудзу, картоплю, звички в їжі тощо. Двадцятье століття дало безліч всеосяжних літературних праць про харчування: Рея Таннахілла (Reay Tannahill) «Їжа та історія» (1973, *Food and History*), Магелонни Туссен Самат (Maguelonne Toussaint Samat) «Історія їжі» (1987, *History of Food*), Жана-Луї Фландрії (Jean-Louis Flandrin) «Їжа: історія кулінарії» (1996, *Food: A Culinary History*) та Феліпе Фернандес-Арместо (Felipe Fernández-Armesto) «Близько тисячі столів: коротка історія їжі» (2002, *Near a Thousand Tables: A Brief History of Food*). Ряд історій про конкретні продукти харчування, такі як Сідні Мінца (Sidney Mintz) «Солодкість і влада: місце цукру в сучасній історії» (1986, *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History*) і Марка Курланські (Mark Kurlansky) «Сіль: всесвітня історія» (2002, *Salt: A World History*) отримали широке визнання.

2. Герменевтика довкілля

«Екологічна герменевтика» включає низку різних можливостей та підходів, серед них такі:

1. Екологічна герменевтика — це поширення принципів інтерпретації на будь-яке середовище (природне, побудоване, культурне тощо). Це визначення одночасно абстрактне та велике. У результаті герменевтика є обґрунтуванням і основою для інтерпретаційної діяльності загалом, незалежно від того, чи виконується ця інтерпретація відвідувачем, жителем, ботаніком, художником, фермером, архітектором, будівельником або кимось, хто просто дивиться у вікно.

2. Екологічна герменевтика — це інтерпретація реальних зустрічей з довкіллям або всередині нього. Найчастіше цей тип інтерпретації призначений для того, щоб поглибити наше розуміння місць, з якими ми маємо пряму взаємодію — звідси майже всюди суцільність тематичних досліджень і конкретних прикладів в есе, присвячених герменевтиці довкілля. Приклади такої інтерпретації включають інформаційні знаки в заповідниках або історичні пам'ятники, які передають інтерпретацію «експертів» в інтересах відвідувачів.

3. Герменевтика довкілля відноситься до літератури про природу. Серед прикладів — Альдо Леопольд (Aldo Leopold), Генрі Девід Торо (Henry David Thoreau), Джон М'юїр (John Muir) і Енні Ділард (Annie Dillard). Література про природу — це інтерпретація природи автором і інтерпретаційна дія читача тексту щодо природи. Це також може включати в себе уявлення про способи осягнення або пізнання природи в тексті.

4. Екологічна герменевтика описує підхід різних дисциплін до довкілля. Отже, екологічна герменевтика може бути дійсно міждисциплінарною за своїм охопленням. Різні дисципліни по-різному інтерпретують природне середовище відповідно до своєї внутрішньої логіки. Отже, існують геологічні інтерпретації, економічні інтерпретації, технологічні інтерпретації, сільськогосподарські інтерпретації тощо. Екологічна герменевтика може критично виступати посередником між різними дисциплінарними інтерпретаціями, щоб запропонувати більш повне та надійне розуміння довкілля.

5. У найбільш широкому розумінні герменевтика довкілля — це філософська позиція, яка розуміється, як неминучість того, що Гадамер називав нашою «герменевтичною свідомістю», і впливає на наші стосунки із середовищем. Це останнє поняття екологічної герменевтики

стосується не просто технік інтерпретації ландшафтів, а онтологічних рамок, що вимагають такої інтерпретації.

Ці п'ять можливостей не є взаємовиключними. Крім того, безумовно, існують й інші можливості зв'язку інтерпретації і довкілля. У міру подальшого розвитку і вивчення екологічної герменевтики обов'язково з'являться багато інших аспектів. Наприклад, природничі науки, теологія і релігієзнавство, дослідження дозвілля та інші галузі відкривають додаткові перспективи для екологічної герменевтики.

3. Довкілля та література

Оскільки люди є біоісторичними істотами, які будують себе у взаємодії з оточенням, у якому вони не можуть не жити, можна очікувати, що всі їхні артефакти містять сліди цього. Має сенс, що досяжність «*екокритицизму*» (ecocriticism) — комплексного терміна, яким стали називати нову поліформову літературу та рух досліджень довкілля, особливо у США, повинна поширюватися від найдавніших збережених текстів до творів сучасності. Це підтверджується популярністю таких книг, як «Ліси: тінь цивілізації» (*Forests: The Shadows of Civilization*) Роберта Пог Харрісона (Robert Pogue Harrison) і «Зелені груди нового світу» (*The Green Breast of the New World*) Луїзи Вестлінг (Louise Westling), які починаються з прочитання шумерського епосу про Гільгамеша як алегорії перемоги культури поселення над культурою мисливців-збирачів, міста над лісом. Класичні тексти та жанри продовжують впливати. Але з прискореними техно-соціальними змінами значно посилилася тривога з приводу «довкілля», а разом з нею і перенаправлення традиційних дискурсів і поява безліч нових.

Перебування в природі — це, звичайно, не єдиний спосіб отримати її естетичний досвід; ми дивимося картини і фільми про природу, і ми можемо читати про природу в літературі. Безперечно, що багато картин і фільмів відображають природу, якщо не всю, то принаймні більшу частину її краси, так само, як література може викликати почуття, тісно пов'язані з красою природи. Тож видається правильним стверджувати, що такі переживання повинні вважатись такими, що мають певну естетичну цінність для нас. Більш того, твердження, що між цими видами переживань і тими, які ми маємо, коли ми сприймаємо природу як прекрасну, перебуваючи посеред неї, повинні бути відмінності, здається настільки ж безперечним. У чому полягають ці відмінності та які наслідки вони можуть мати? Гуннар Карлсен (Gunnar Karlsen) намагається розглянути два відповідні аспекти. *Перше*, Карлсен стверджує, що форма пізнавального погляду має бути

присутня і в художній літературі. *По-друге*, вона прагне показати, що в разі художньої літератури нам потрібна інша модель того, як нас спонукають діяти відповідально щодо природи.

Гуннар Карлсен припускає, що наш досвід художньої літератури вимагає когнітивної складової, щоб зіграти належну роль у формуванні екогромадян. Когнітивні погляди мають ту перевагу, що завдяки міфам чи історіям вони можуть уникнути підводних каменів неправильного тлумачення природи. Деякі предмети та тварини вважаються невинними чи чистими, і література часто є джерелом таких припущень. Хорошим прикладом є те, як *історія Бембі* впливає на нашу реакцію на природу. Спочатку заснована на книзі австрійського письменника Фелікса Зальтена (Felix Salten) в 1923 році, яка стала класикою завдяки фільму Уолта Діснея, вона змінила наш погляд на оленів. Завдяки літературі деякі тварини сентименталізовані або демонізовані, як у випадку зі зміями та грифами. Приклад Бембі добре вписується в вертикальну вісь проєкту «Природа в матриці культури» (*Nature in Culture Matrix*), де природа прославляється, а не описується проблематичними шляхами. У той час як Бембі представлений як антропоморфний персонаж, а не дика тварина, людина представлена як злий мисливець. Перебільшене прославлення оленів ризикує стати на заваді фактичному розумінню місця тварин в екосистемі.

У дослідженнях літератури й довкілля варто враховувати взаємозалежність міських і глибинних ландшафтів, а також традиції їх зображення, якщо вони хочуть стати чимось більшим, ніж тимчасовою модою. Хоча їх охоплення поширюється на будь-які літературні взаємодії між людською уявою і матеріальним світом, на практиці вони зосередилися (включаючи роботи Лоуренса Буелла) на «природному» середовищі, а не на довкіллі в ширшому сенсі, і взяли як свою особливу галузь такі жанри «*відкритої літератури*» (outdoor literature), як література про природу, пастирська поезія, романтика дикої природи. Ніяке трактування екологічної уяви не може претендувати на всебічність без урахування всього спектра історичних ландшафтів, пейзажних жанрів і екологічних дискурсів.

4. Парадокс у художній літературі

Читання літератури знайомить нас із вигаданими персонажами, а іноді з вигаданими місцями. Ми часто уявляємо, що ці персонажі й місця існують. Тим не менш, речі, які не відбуваються в реальному житті, як і раніше хвилюють нас емоційно. Хоча у нас є емоційні реакції

на вигаданих персонажів і ситуації, ми як і раніше вважаємо, що вони не є реальними. Але тоді для справжньої емоційної реакції зовсім не обов'язково, щоб об'єкт цієї емоційної реакції вважався реальним. Цей феномен, коли щось, чого не існує насправді, але все ж може викликати справжні емоційні відгуки, називається «парадоксом».

5. Їжа та література

Деякі книги слід пробувати на смак, деякі — ковтати, а лише деякі — жувати і перетравити
Френсіс Бекон «Of Studies»

Гітанджалі Шахані (Gitanjali Shahani) у праці «Їжа та література» (*Food and Literature*) розглядає різні аспекти кулінарного перетворення в літературі. Вона звертається до їжі як до теми, форми, пейзажу, полеміки, політичного руху, естетичного висловлювання та ключового елемента літератури. Дослідниця розглядає їжу в художньому тексті, текст про їжу як літературу, а літературу як їжу для роздумів. Шахані пише: а що, якщо ми думаємо про дегустацію, пережовування та перетравлення (про, що говорив Бекон) як про якусь тему та метод? Або навіть як доручення — деякі книги потрібно спробувати, інші пережувати? Як діє вживання їжі в тексті і як ми, як читачі та критики, споживаємо процес їжі в тексті?

Ключовим моментом у розвитку гуманітарних досліджень харчових продуктів стало створення журналу *Gastronomica: The Journal of Food and Culture*, який почав виходити в 2001 році. Хоча існували й інші публікації, присвячені їжі (*Food, Culture & Society* і *Food History News*), вони були орієнтовані на соціальні науки, а не на мистецтво і гуманітарні науки. Цілі *Gastronomica* включають «сприяння більшого визнання й обізнаності в галузі харчових досліджень» та недвозначно проголошують дослідження харчових продуктів як окремої існуючої галузі, яка заслуговує на окремий журнал, у якому вони публікують широкий спектр міждисциплінарних наукових та загальних статей. Будь-який випуск може включати статті про мистецтво, фотографії, поезії, творчу документальну літературу, мемуари, відгуки, ресторани, манери за столом, посуд, біографії шеф-кухарів, історичні події та поточні суперечки, всі які досліджують поширення їжі в культурах по всьому світу та взяті для аналізу харчових досліджень. У *Gastronomica* література знаходиться в центрі уваги ряду статей: «Римські вірші про їжу: сучасний переклад» (*Roman Food Poems: A Modern Translation*), «Абрикоси герцогині Мальфі та інші літературні фрукти» (*The Duchess of Malfi's Apricots, and Other Literary Fruits*) і «Сцени з яблуком: їжа

і жіноче тіло в жіночому письменстві XIX і XX століть» (*Scenes of the Apple: Food and the Female Body in Nineteenth and Twentieth-Century Women's Writing*), — ці статті передбачають всюдисущість продуктів харчування в літературі, але все ж залишаються предметом для аналізу та коментарів. Журнал *Gastronomica* також дає простір для дискусій щодо їжі у житті дітей та дитячої культури. *Gastronomica* забезпечує центральне місце для аналізу їжі в літературі. Деякі з найбільш важливих теоретиків літератури та культури зверталися до їжі в літературі. Можливо, найбільш видатним із них є Михайло Бахтін та його праця «Рабле і його світ», яку Керолайн Корсмейер (Carolyn Korsmeyer) у своїй книзі «Відчуття смаку: їжа і філософія» (*Making Sense of Taste: Food and Philosophy*) розглядає як «роздуми Бахтіна» про їжу як «метафору влади», у якій особлива увага приділяється «образу апетиту до лютих надмірностей» Рабле. У «Міфологіях» (*Mythologies*) Ролан Барт (Roland Barthes) проводить семіотичний аналіз продуктів харчування в розділах «Вино і молоко» (*Wine and Milk*), «Стейк і чіпси» (*Steak and Chips*) і «Декоративна кулінарія» (*Ornamental Cookery*). Барт використовує свою статтю «На шляху до психосоціології сучасного споживання їжі» (*Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption*) для розробки загальної семіотичної теорії харчування і культури. На запитання «Що таке їжа?» Ролан Барт відповідає: «Це не тільки набір продуктів, які можна використовувати для статистичних досліджень або досліджень у галузі харчування. Це також і система комунікації, і сукупність образів, протокол звичаїв, ситуацій і поведінки».

Як визначають Мервін Ніколсон (Mervyn Nicholson) і Майкл Саймонс (Michael Symons), харчові дослідження стають все більш важливими в загальному літературознавстві, а також у галузі дитячої літератури. У різних жанрах (нан-фікшн, проза чи поезія) письменники постійно повертаються до дитячих переживань, спричинених їжею, навіть коли цільовою аудиторією є дорослі, а не діти, наприклад у творі Пруста (Proust) «Спогад про минуле» (*Remembrance of Things Past*). Вживання їжі є частиною повсякденного життя кожної дитини з самого народження, тому не дивно, що їжа — це постійно повторюваний мотив у дитячій літературі. Стаття Венді Кац (Wendy Katz) 1980 року «Деякі способи використання їжі в дитячій літературі» (*Some Uses of Food in Children's Literature*) є одночасно одним з перших і одним з кращих загальних обговорень їжі в дитячій літературі. Теза Кац полягає в тому, що зрозуміти взаємозв'язок між дітьми та їжею — значить зрозуміти світ молоді. Кац ілюструє свої думки коротким

аналізом ряду текстів: «Аліса в країні чудес» (*Alice in Wonderland*), «Вітер у вербах» (*The Wind in the Willows*), «Лев, Біла відьма і Шафа» (*The Lion, the Witch, and the Wardrobe*), «Хоббіт» (*The Hobbit*), «Енн із Зелених Дахів» (*Anne of Green Gables*), «Пригоди Гекльберрі Фінна» (*The Adventures of Huckleberry Finn*). У цьому короткому огляді вона виділяє ряд тем стосовно конкретних текстів: цивілізація, суспільство, ідентичність, емоційна стабільність, харчування та харчові події, розширення прав та можливостей.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть переваги ідеї «несвідомого доквілля» за Лоуренсом Буеллом.
2. Назвіть основні жанри «відкритої» літератури.
3. Що таке екологічна герменевтика?
4. Назвіть основні цілі літературного журналу *Gastronomica: The Journal of Food and Culture*.

Підготовка до практичного заняття

1. Екокритицизм. «Відкрита» література, література про природу.
2. Постколоніальний голод. Ірландська література про голод для дітей.

Завдання:

1. Як ви розумієте слова Ульріха Бека: «Тільки якщо природа буде представлена в повсякденних образах людей, оповіданнях, тільки тоді можна буде побачити і зосередити увагу на її красі та її стражданнях»?

2. Взаємовідносини «людина — природа» у романі Патріка Несса «Поклик монстра» (*A Monster Calls*). Зв'язок між чарівним деревом і людськими персонажами. Образ велетня-монстра.

3. Зробити конспект-переклад і презентацію однієї статті з журналу *Gastronomica: The Journal of Food and Culture*.

Література за темою:

1. Buell, Lawrence. *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U. S. and beyond*. Belknap Press of Harvard University Press, 2005.
2. Clingerman, Forrest, et al. *Interpreting Nature: the Emerging Field of Environmental Hermeneutics*. Fordham University Press, 2014.
3. Goga, Nina, et al. *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures. Nordic Dialogues*. Palgrave Macmillan, 2018.

4. Goldstein, D. (2001). Food studies come of age. *Gastronomica the Journal of Food and Culture*, 1 (1), Iii-Iv. doi:10.1525/gfc.2001.1.1.iii.
5. Keeling, Kara K., and Scott T. Pollard. *Critical approaches to Food in Children's Literature*. Routledge, 2011.
6. Marland, P. (2013). Ecocriticism. *Literature Compass*, 10 (11), 846–868. doi:10.1111/lic3.12105.
7. Shahani, Gitanjali. *Food and Literature*. Cambridge University Press, 2018.
8. Yarova, Aliona. "I Am the Eternal Green Man": Holistic Ecology in Reading Patrick Ness's *A Monster Calls*. *Children's Literature in Education*, vol. 51, no. 4, 2019, pp. 466–479., doi:10.1007/s10583-019-09388-3.
9. Tüür, K., & Reitalu, T. (2012). Botanical nature writing: An ecocritical analysis. *Estonian Journal of Ecology*, 61 (1), 9. doi:10.3176/eco.2012.1.03.

Тестові завдання

1. Оберіть правильне визначення терміну «симулякр»:
 - а) це зображення, копія того, чого насправді не існує
 - б) описує нижчі соціальні класи та соціальні групи, витісненні з суспільства
 - в) твердження чи вираз, яке суперечить самому собі, яке спонукає нас шукати інший сенс або контекст, у якому воно було б правдою.
2. Хто розвивав концепцію про «екологічну ідентичність»?
 - а) Лоуренс Буелл
 - б) Теодор Розак
 - в) Мітчелл Томасоу.
3. У якій школі тема «їжі» стала важливим центром уваги?
 - а) Празька школа
 - б) Французька історична школа «Анналів»
 - в) Німецька «група 47».
4. Кому належить вислів «Деякі книги слід пробувати на смак, деякі — ковтати, а лише деякі — жувати і перетравити»?
 - а) Френсіс Бекон
 - б) Ролан Барт
 - в) Венді Кац.
5. ... — ідея про те, що люди мають культурну спорідненість до певних типів ландшафтів.
 - а) біофілія

- б) топофілія
- в) екологічна ідентичність.

6. Скільки підходів розглядалося в лекції стосовно вивчення поняття «екологічна герменевтика»?

- а) 7
- б) 5
- в) 3

7. Яким терміном стали називати нову поліформову літературу та рух досліджень довкілля, особливо в США?

- а) еокритицизм
- б) «відкрита» література
- в) література про природу.

8. Що стало ключовим моментом у розвитку гуманітарних досліджень харчових продуктів?

- а) відкриття кулінарної школи
- б) заснування літературної групи
- в) створення журналу.

9. На питання «Що таке їжа?» Ролан Барт відповідав, що це система комунікації, сукупність образів, протокол звичаїв, ситуацій та поведінки.

- а) правильно
- б) неправильно.

10. Одна з перших і кращих дискусій про їжу в дитячій літературі представлена в статті «Деякі способи використання їжі в дитячій літературі». Хто був її автором?

- а) Венді Кац
- б) Ролан Барт
- в) Лоуренс Буелл.

Необхідний термінологічний мінімум: симулякр, герменевтика, еокритицизм, парадокс.

ДОДАТКИ

Навчальні матеріали до практичних занять

Спроби інтерпретації

Проза

УТІДА ХЯККЕН

Письменник Утіда Хяккен (Huyakken Uchida, 1889–1971) уперше став широко відомим на Заході, оскільки був героєм останнього фільму Куросави Акіри «Мададайо» (1998, *Madadayo*), який можна приблизно перекласти як «Ще ні!» (*Not Yet!*). Але Хяккен протягом тривалої кар'єри завжди був знаменитою фігурою в Японії, публікуючи вірші, прозу, нариси та щоденники. У юності він був учнем Нацуме Сосекі. Після закінчення Токійського імператорського університету Хяккен викладав німецьку мову і почав публікувати свої часто тривожні та незвичні історії. Писав свої твори від першої особи, що дало критикам привід розглядали їх як репрезентативний різновид японського модернізму.

Два твори, що тут подаються, — це оповідання з двох найзначніших збірок Хяккена — «Царство мертвих» (1922, *Realm of the Dead*) та «Тріумфальний похід у Порт-Артур» (1934, *Triumphant March into Port Arthur*).

ЦАРСТВО МЕРТВИХ

На вершині крутої набережної темна стежка безшумно і холодно тягнулася до ночі. Брудний м'ясний ресторанчик внизу відблискує своїм слабким сяйвом у чорноту насипаної землі. Я сидів на одному із потертих сидінь, я не їв, а прагнув компанії. Стіл був голий, і самотнє відбиття від поверхні охолодило моє обличчя.

Чотири-п'ять чоловіків поруч зі мною розмовляли приглушеними, але жвавими голосами, тихо сміючись під час їжі. Мені здалося, я чув, як хтось із них сказав: «Він не міг потурбуватись прийти привітати вас». Але, можливо, я тільки уявляв це. Хоча я не знав, про що вони говорять, я не міг про це забути. Коли я сидів там і думав, я розлотився. Він міг говорити про мене? Я обернувся, щоб подивитися, але в понурій темряві я не міг сказати, хто з людей говорив. «Це не допоможе. Це моя вина», — сказав інший чоловік, його голос був гучним, але порожнім.

Його слова зникли, і разом із ними я теж зник у мороці. Мене повернула раптова хвиля емоцій і я почав плакати. Мені було страшенно сумно, але я не міг сказати чому. Джерело цього смутку лежало на

краю моєї пам'яті, десь у зоні забуття, але зникало саме тоді, коли воно мало зійти на поверхню.

Трохи пізніше я з'їв трохи маринованої зелені моркви та густу кашку з ямсу. Група чоловіків поруч зі мною розмовляла, тихо сміючись. Чоловік із гучним голосом був старший, трохи за п'ятдесят. Його образ проектувався на моє око, як маріонетка в тіньовій грі, і я бачив, як він жестикулював, коли він розмовляв з іншими, затемненими у п'їтмі. Хоча його контури було видно, я не міг сказати, що відбувається. Я не міг розрізнити його слів, і його голос був не таким чистим, як це було за кілька хвилин до цього.

Постаті ходили узбережжям через рівні проміжки часу. Повітря наповнювала паралізуюча самотність. Чоловіки припинили розмову і тулились, притискаючись один до одного. Зовсім один я скрутився і залишився зовсім нерухомим. Коли постаті зникли, чоловіки знову заговорили, але я все ще не міг чітко їх почути чи побачити. Незважаючи на це, я заздрих їхній тихій, легкій близькості.

Бджола із кривими крильцями тихо шелеснула. Вона піднімалась на паперовий екран переді мною, не маючи можливості полетіти. Її тіло різко виділялося на розмитому тлі. Чоловіки теж помітили бджолу. Старший чоловік вказав на це, його голос був надзвичайно чистим.

«Подивіться на того шершня! Мабуть, такий великий», — сказав він та підняв великий палець. Великий палець теж потрапив у фокус. Відчуття в кишечнику підказувало мені, що я вже бачив цей великий палець, і коли я дивився на нього, мої очі наповнювалися сльозами.

«Якось я спіймав шершня в скляній трубі і заклеїв кінці папером. Гудіння бджоли, що рухалася всередині, змушувало папір вібрувати, як орган». Коли його голос ставав для мене все чіткішим і яснішим, мене охопила туга. Щось сильно тривожило моє серце, коли я слухав.

«Я поставив трубу на свій стіл, а син просив мене передати її йому. Розумієте, такий собі впертий хлопець, як тільки він починав, не можна було сказати йому інакше. Я втратив дух, схопив люльку та рушив до веранди. На скелях у саду світило сонце».

Мені здавалось, що бачу той камінчик у формі човна у саду, що сяє на сонці. Зображення було для мене таким ясним.

«Бджола втекла, коли скло розбилося об каміння. Який клятий сором».

«Батьку!» — закричав я. Але мій голос не дійшов до нього. Чоловіки тихенько піднялись і пішли.

«Так! Звичайно. Це він», — думав я, йдучи за ними. Я не відставав, але їх уже давно не було. Коли я шукав, у вухах звучав голос мого

батька. «Чи не варто нам скоро вирушати знову?» — він сказав, коли вони встали, щоб піти.

Цієї безмісячної та беззіркової ночі лише верхівка набережної світилася тьмяним сірим світлом. У якийсь момент чоловіки піднялися на пагорб, і я все ще міг бачити, як їхні фігури зникають у слабкому сьайві. Я намагався побачити свого батька, але силуети чоловіків стікались у незрозумілу масу.

Я опустил свої наповнені сльозами очі на землю. У світлі ліхтаря моя тінь вимальовувалась на тлі чорної набережної. Спостерігаючи за цим, я довго плакав. З набережною за спиною я повернувся темною дорогою через поля.

Опорні точки для аналізу твору

Автор твору зображує в образі головного героя привид хлопця, душа якого не знайшла спокою. Події починаються у ресторанчику на набережній, де обідає компанія чоловіків, а головний герой сидить за окремим столиком. Чоловіки не звертають уваги на героя, навіть, коли біля нього з'являється бджола, яку чоловіки бачать.

Героєві дуже холодно та самотньо: *«самотнє відбиття від поверхні охолодило мое обличчя», «я теж зник у мороці», «страшенно сумно», «десь у зоні забуття», «паралізуюча самотність»* тощо. Можемо помітити, що ступінь туги героя зростає з кожним наступним згадуванням.

Розглядаючи символістичну основу твору, можемо виділити такі одиниці: бджола, земля, світло, нечіткі образи, темрява, м'ясний ресторанчик.

У багатьох культурах бджола пов'язана з потойбічним світом, культом мертвих, похоронними обрядами, а у грецькій, арійській, близькосхідній традиціях вона є алегорією душі. В орфічному вченні бджоли вважались втіленням душі, оскільки вони переміщаються роєм, подібно душам, які, як вважали орфіки, «роєм» відокремлюються від божественного Єдиного.

Земля та ресторанчик — герой повідомляє: *«Брудний м'ясний ресторанчик внизу відблискує своїм слабким сьайвом у чорноту насипаної землі»*. Тут земля означає ту, яка насипана на труну при похованні, а ресторанчик є аналогом закладу, де люди поминають померлого. Це також є поясненням, чому чоловіки сидять разом, намагаються тихо сміятись, проте потім обіймаються, а героєві стає ще гірше від картини цих обіймів. Згодом один з чоловіків каже, що це його вина: *«Це не допоможе. Це моя вина»*. Знаючи про те,

що це слова батька героя, можемо підсумувати, що трапилась якась фатальна подія, внаслідок якої син помирає, проте ще не розуміє цього. Висновок про те, що душа героя не знайшла спокою, зроблений тому, що він гнівається, коли розуміє, що він зовсім один і не отримує уваги від людей: *«Коли я сидів там і думав, я розлютився»*. Як було сказано вище, він ще не прийшов до усвідомлення своєї нової форми існування.

Нечіткі образи та ледве розрізнені голоси також натякають нам на те, що душа героя поступово втрачає зв'язок із зовнішнім світом.

Врешті-решт, світло та темрява, які постійно виникають у тексті твору, говорять нам про те, що душі героя час відійти у потойбіччя, що він і робить наприкінці твору: *«я повернувся темною дорогою через поля»*.

За книгою: Rimer J. Thomas, and Van C. Gessel (ed.). *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press, 2011. Інтерпретації: Олена Коцюба.

ТРИУМФАЛЬНИЙ ПОХІД У ПОРТ-АРТУР

У неділю, 10 травня, у день святкування річниці Імператорського срібного весілля, я побував на кінофестивалі старих рухомих картин в університеті Хосей.

Вікна в аудиторії були застелені чорною тканиною, що занурювало кімнату в темряву. Тонкі валики денного світла прокралися з моторошно-блакитним сяйвом. Випадкові, заплутані пейзажі та обличчя промайнули переді мною. Перестрілки з військового міністерства просунулись із захоплюючим і невпинним темпом. Густий дим огорнув картину, затуляючи ясність. Я думав, що бачу, як екран стає яскравішим крізь сяючий дим, але зображення зникли, і лекційний зал раптом засвітився.

Американські комедії та кінохроніка по черзі висвітлювали екран, а наступною була капітуляція Порт-Артурса. Офіцер Міністерства війни піднявся, щоб представити цю кінокартину. Спочатку фільм був знятий німецьким військовим оглядачем і лише нещодавно потрапив до рук японського міністерства. Були сцени не лише знаменитої зустрічі на військово-морській базі генерала Ногі та генерала Стесселя, а й бомбардування форту в Нірюзані. Кінематографічний скарб, — пояснив офіцер, — а потім зник у темряві, коли в кімнаті стемніло. Але до того, як його зображення у формі хакі зникло з моїх очей, на його місці спроектували ще одного — солдата, який керував парадом людей, що прямував на фронт. Війська пройшли крізь Ісезакічо Йокогами за своїм

бородатим командиром. Бортова тасьма його мундиру натягнулась, як ребра навколо його грудей, і він гонорово йшов з високо піднятим мечем. Солдати зробили урочисті вирази обличчя. Тільки цієї сцени було достатньо, щоб нагадати мені про двадцятирічну військову мелодію, яку я давно забув.

Я не міг зрозуміти, чому мене так зворушили синюваті зображення гір, що оточують Порт-Артур, але це було ніби побачити власні спогади на екрані. Яка це була страшенно похмура гора. З-за пагорбів виходило тьмяне сьйво, але небо, що покривало вершини, було позбавлене світла. Я знав, що порт лежить під найтемнішою плямою на небі.

Солдати потягли гармати на схил гори. Обриси групи розмились, коли вони задихалися темною стежкою. Старший військовий, стоячи збоку, махав руками вперед-назад, вигукуючи накази. Він завив, як звір.

Я звернувся до людини поруч. — «Бідні сволочі», — сказав я.

«Так», — відповів хтось.

Голови звисали, очі були прикуті до темного пейзажу, і вони повільно просувалися проти ваги важкої мотузки. Безголові солдати рухались незрозумілою масою. Потім один несподівано підняв обличчя. Небо було чорним, як дорога. Пробиваючись крізь темряву, як собака з низько звисаючою головою, я побачив високий пік, що висувався перед нами, коли я теж піднімався на гору.

«Що це за гора?» — я запитав.

«Гадки не маю», — відповів поряд студент.

Гармати стріляли в гірські схили. У западині під скелею група з п'яти-шести солдат люто стріляла і перезаряджала артилерію, техніка котилася туди-сюди з силою віддачі. Білий дим піднявся і незабаром зник. Звук теж всмоктувався в черво темної гори, і там вмирала луна. Мені стало не по собі, не знаючи, де приземляються снаряди. Проте не залишалося іншого вибору, як стріляти. Не стріляти було б страшніше. Зіткнувшись один проти одного через темну гору, обидві сторони вдень і вночі випускали оглушливий шквал вогневої сили. Бойові дії змінили форму самої гори. Ті солдати в ущелині діяли зі страху. Коли дим розвіявся з гармати, я нервував. Якби вони знову стріляли. Хто дає, куди воно потрапило!

З далекого хребта здіймалася зловісна хмара диму. Десятки, а може і сотні іскристих предметів утворювали лінії в диму. Незабаром за цим прослідувала чергова темна хмара. Очі мої опухли сльозами, коли я дізнався, що це було бомбардування гірського форту Ніруйзан. Я плакав за солдатами з обох боків.

Далі відбулася довгоочікувана зустріч на військово-морській базі. Серед похмурих декорацій я міг розрізнити слабе зображення котеджу з кам'яними стінами. Здалеку нерозбірливі фігури на спині коня збільшувались із наближенням, але розмите зображення так і не потрапило у фокус. Воно просто зникло.

Формація російських солдатів на конях невпевнено проїхала повз ряд магазинів. Церемонія на базі закінчилася. Безвиразні обличчя Ногі та Стесселя швидко проходили перед моїми очима, немов туман.

Назва фільму «Довгобійна 200-денна битва» зникала з екрану. Війська, у яких не було ні свитків, ні зброї, марширували, одягнуті в довгі шинелі з рукавами, що звисали над руками. Будинки стояли на узбіччі дороги, але важко було утримати на них якийсь погляд — наскільки вони далекі, чи мають вікна чи дахи. У цих неживих чоловіках було щось моторошне. Хіба насправді вони не були воєнними мертвими, що воскресли з могил на тіньовій горі для останнього маршу? Ніхто не відводив погляду. Вони рушили, дивлячись на чоловіків перед собою.

«Тріумфальний марш у Порт-Артур!» — пролунав голос офіцера на сцені.

Публіка, забита в ту темну кімнату, вибухнула бурхливими оплесками.

Сльози лилися моїм обличчям. Ряд солдатів йшов і йшов. Мої очі затуманилися сльозами, затуляючи людей переді мною. Я втратив орієнтацію і потрапив у незнайоме місце.

«Досить плакати», — сказав чоловік, що йшов поруч зі мною.

Хтось позаду нас плакав.

Натовп продовжував плескати. Мої щоки змокли від плачу, я потрапив у натовп і був виведений у тишу міських вулиць, у нікуди.

Опорні точки для аналізу твору

Головний герой — чоловіка, який був учасником бою під час облоги Порт-Артура. Зараз, сидячи в кінотеатрі, переглядає кінокартину тих жахливих подій, учасником яких йому довелося стати: «Тільки цієї сцени було достатньо, щоб нагадати мені про двадцятирічну військову мелодію, яку я давно забув».

Було б помилкою аналізувати цей твір, не виконавши певну пошукову роботу, тому додамо екскурс про облогу Порт-Артура. У 1898 році, прагнучи утвердитися на Далекому Сході, Російська імперія орендувала південну частину Ляодунський півострова з Порт-Артуром (Льюйшунь) на 25 років, для базування головних

військово-морських сил на Тихому океані. У ніч на 27 січня 1904 року розпочалася російсько-японська війна раптовим нападом 10 японських міноносців на російську ескадру в Порт-Артурі, що стояла на зовнішньому рейді без охорони. Через кілька років генерал Ногі зробив харакірі, оскільки вважав, що при облозі Порт-Артура прийняв непрофесійне рішення. Героїчна оборона Порт-Артура, що тривала 159 днів, зіграла важливу роль у російсько-японській війні. Були зірвані плани швидкого розгрому російської Маньчжурської армії, на тривалий час було стримано велике групу противника. Японці втратили 112 тис. солдат, 15 кораблів було потоплено, 16 пошкоджено. Втрати російських військ склали 27 тис. солдат. Оборона Порт-Артура показала неузгодженість армії та флоту в умовах війни, матеріальну невідповідність фортеці до тривалої облоги, бездарність і зрадництво командування. Повна відсутність взаємодії між командуванням першої ескадри Тихого океану і командуванням берегової оборони фортеці призвело до загибелі всієї ескадри та здачі фортеці.

Упродовж усього фільму герой бачить ці події так, нібито він сам дотепер знаходиться там, переживаючи ті моторошні картини, темні пейзажі, почорніле небо та гору «під найтемнішою плямою». Йому з'являються образи бойових товаришів, яким не пощастило, як йому, пережити ту рокову битву, він бачить їх безголовими та неживими: *«Безголові солдати рухались незрозумілою масою»*. Під час суцільної радості оточуючих при перегляді епічного маршу, герой вже не бачить того, що проєктується на екран, у його очах власна проєкція: *«У цих неживих чоловіках було щось моторошне. Хіба насправді вони не були военними мертвими, що воскресли з могил на тіньовій горі для останнього маршу?»*.

Автор піднімає декілька важливих питань у цьому творі. По-перше, це данина історії, людські жертви та відповідальність воєнних командирів, яких головний герой бачить пихатими: *«Бортова тасьма його мундиру натягнулась, як ребра навколо його грудей, і він гонорово йшов з високо піднятим мечем»*. Проте йому немає чим пишатись — необдумані дії призвели до величезної кількості людських втрат.

Другою проблемою є соціалізація людини, яка бачила ці жахіття власними очима, була прямим учасником військових дій. Подібно «втраченому поколінню», герой навіть через двадцять років не може забути ті страшні події, які назавжди змінили його життя та світосприйняття. Свідченням цього є його бурхлива реакція на кінокартину: *«Очі мої опухли сльозами, коли я дізнався, що це було бомбардування гірського форту Ніруйзан. Я плакав за солдатами з*

обох боків. Сльози лилися моїм обличчям». Наприкінці твору герой остаточно втрачає орієнтацію у часі та просторі. Він стає частиною натовпу та йде слідом за ними, не маючи сил вийти, він втратив себе у тому бою, він йде «у нікуди».

Третьою проблемою є питання поваги до подвигу, яку ми бачимо у висловах двох людей. Студент, який говорить, що гадки не має, про які події йде мова у фільмі, та чоловік, що йде поруч, говорячи головному героєві, щоб той припинив плакати. Ці два випадки демонструють неймовірну неповагу до всього того жаху, який пережили та досі переживають люди, що боролись за свою країну.

За книгою: Rimer J. Thomas, and Van C. Gessel (ed.). *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press, 2011. Інтерпретації: Олена Коцюба.

ВНУТРІШНІ ПРОСТОРИ ЯЙЦЯ (*Landscape of the Egg*)

Фінола Мурхед (*Finola Moorhead*)

1

Там, за грудною кліткою, знаходиться виамка, подібна до яйця, що містить простори самотності, де панують величезні рівнини, а вітри своїми акордами створюють вібрації звуку. Вітри стогнуть над рівнинами в цьому просторі тиші, який переносить певні погодні умови. Тут неземний клімат. І тут усередині верхньої частини тулуба, розміром, мабуть, не більше яйця, і знаходиться моє місце письменництва — простір самотності, простір тиші [. . .].

3

Тоді сама мова схожа на оболонку. Вона радше огортає, аніж є тим, що є. І все це так симбіотично, відкрито для жажливих суперечок та викрадень усіх видів. Але я не можу ухилитися, коли кажу, навіть коли стверджую насправді, що у моєму розумінні, мова оточує, мова натякає, мова містить щось інше. Але водночас я не можу сказати «у моєму розумінні». Адже можу помилитися, якщо дам визначення мови, яке підходить лише мені. У цьому і є шарж мови. Бо хоча простір самотності, маленька потужна зона неземного клімату може бути моїм місцем письменства, слова та поняття, які вона містить у своїй первісній трясовині, належать уже всім. Народити вже наявне, це одна з дилем мови у її творчій формі?

Щоб зробити річ артефактом у мовних матеріалах, ми використовуємо зрозумілі слова. А-у-е. Е-е-е. Вони зрозумілі, бо вони вже відомі. Вони належать як читачеві, так і письменникові.

Слова викрадаються з загальної скарбниці поетами, використовуються і повертаються. Взяті для авантюри. На відміну від хліба та риби, характер їх постійного розмноження не вимагає дива. Авантюра — це перформанс, подія, а хліб та риба — це їжа. Будь-хто, як і будь-що, може стати метафорою мови, тоді як і сама мова може бути цілком метафоричною.

4

Хіба не було б чудово вирішити це безвихідне становище, заявивши, м'яко, з рум'янцем трансцендентного блаженства, що ця мова загадкова. Заявити письменникам, що вони залучені до таємниць, перетвореними дельфійськими оракулами, жрицями словесного храму. Я тут не кажу, що мова належить чоловікам. Вони перетворили леміш у зброю. Те саме вони зробили із мовою. Я говорю про жінок-письменниць та їхні (себто) наші дилеми стосовно мови. Ми всі знаємо, що здебільшого працюємо з рукотворними вживаними та зловживаними словами. Чоловіки можуть спробувати виправити їх, якщо вони мають серце. Переробити зброю, яку вони виготовили, назад на знаряддя сільського господарства на благо землі. Це тяжка і нудна робота, тому лише одиниці коли-небудь намагаються це зробити.

Ні, для жінок це відгомін мовчання в мові. Питання про тишу, як це відобразив фільм нідерландської режисерки. Любов до тиші, як музика несказаного, що переосмислюється у западині розміром з яйце в грудній клітці, яка потім передається в розташуванні слів та речень — це те, що мене найбільше хвилює та захоплює, коли я говорю про процес написання [...]

6

Так, мені подобається базарний образ жіночого письменства. Це не фабрична річ. Воно не має монетної однаковості. Когось можна зігріти до прикrostі в ньому, часто, ніби це справді було зроблено вручну вдома із секондхендних матеріалів, таких як ковдра, зроблена із клаптиків, килимок, витканий із рваних смужок зношеного одягу, печворк-болеро, пап'є-маше скульптура, пузирчаста джемперка, в'язана з розплутаної вовни, фарбоване яйце. Мені дуже подобаються ці образи за свою дешевизну та практичність, оригінальність та винахідливість, оптимальну креативність та майстерність, гумор та «аматорство».

Бо вони як наша робота, багаті на творчість та турботу, але збідніли щодо матеріалів. Нам доводиться працювати з дуже старою та зношеною річчю, мовою нашої культури. Кожному з нас доводиться робити це по-різному, обирати, які старі шматочки використовувати, що робити, скільки часу в це вкладати, чи грати з формулою, чи

відтворювати загублені форми. Ви не можете отримати більше різноманітних стилів...

все лунає / та сама магія / акорду / під завивання вітру / засланого простору / всередині

7

Ви мені не вірите. Не можете повірити. Вона знову все романтизує. Вона квазі-духовна, і це така прикрість. Хіба вона не знає, якими цинічними ми стали? Колеса цього конкретного автомобіля мають яйцеподібну форму, овальну форму. Його рух ексцентричний, недолугий — надзвичайно незручний.

Жінки чують усе, навіть найвіддаленішу критику, що промовляється пошепки. Вітер несе її прямо сюди, до місця за грудною кліткою. І критика, здається, ніби надходить ізсередини.

Опорні точки для аналізу твору

Це феміністичне оповідання, у якому висвітлюється позиція жінки-письменниці у світі літератури, її джерела творчості та натхнення, інтерпретація мови як знаряддя творчості. Тут стверджується, що експериментування з формою є абсолютною необхідністю для жінки-письменниці: відстоювання позиції жінок на чоловічому літературному полі, докази важливості та унікальності жіночого письма та використання мови.

Ліричною героїнею є сама авторка, яка критикує власну позицію щодо інтерпретації мови, уособлює собою творчість жінок-письменниць, описує труднощі, з якими вони зіштовхуються у світі чоловіків-письменників.

Символічним є образ яйця як джерела внутрішнього натхнення для творчості жінки-авторки, місце творчих начал, де слова перетворюються на зв'язний текст. Тут мова є уособленням знаряддя для доброї справи, а також зброєю в руках письменників-чоловіків. Водночас автомобіль утілює творчий шлях жінки-авторка. Крім того, авторка вдається до біблійних алюзій (хліб та риба), грецької міфології (оракули і жриці), метафор (словниковий резерв — скарбниця), (письменство — магія), думки (вітер, що грає акорди).

Авторка уникає єдиної позиції щодо мови та не дотримується лінійної логіки традиційного оповідання. Вона критикує власну позицію та допускає, що жодне з тлумачень мови не є адекватним. Вона заявляє, що мова вже відома, тому не може належати письменнику. Авторка стурбована, щоб не створити уже створене або щось подібне, адже всі

письменники користуються «старою та зношеною річчю — мовою», тому вона питає, чи можливо народити щось нове.

За книгою: Webby, Elizabeth, and Philip Butterss. *The Penguin Book of Australian Ballads*. Penguin Books, 1993. Інтерпретації: Дар'я Бут.

ІНАГАКІ ТАРУХО

Інагакі Тарухо (Inagaki Taruho) (1900–1977) — протеже прозаїка Сато Харуо. Писав модерністські байки. Інагакі наповнював власні твори алюзіями на дадаїстів, Аполлінера та фільми французького режисера мовчазного фільму Жоржа Мельєса. Уривки зі збірки Інагакі «Тисяча з половиною історій» (*One Thousand and One Second Stories*), яка виходила в різних виданнях і з різним змістом з 1923 по 1936, розкривають частину його уяви, чарівності та фантазії.

ТИСЯЧА З ПОЛОВИНОЮ ІСТОРІЙ

Чоловік, який прийшов з Місяця

Я слухав струни гітари, що лунали крізь жовте вікно на тлі ночі, коли почув, як розкручується пружина годинника — через дорогу постав величний діорамічний містер Місяць.

Він зупинився на відстані одного метра від землі, після чого зсередини з'явився чоловік у оперному капелюсі та спиритно вистрибнув назовні. Вау! Поки я розглядав його, він закурив сигарету і почав прогулюватися бульваром. Я пішов за ним, а тіні дерев відкидали на тротуар вражаючі візерунки.

У той момент, як щось відвернуло мою увагу, чоловік, що йшов попереду, зник, я уважно прислухався, але не зміг почути нічого, що нагадує звуки кроків. Повертаючись до того місця, звідки я почав, і перш ніж це зрозуміти, містер Місяць піднімався високо, як той млинок, що крутиться і тріпотить на легенькому вечірньому вітерці.

Знаходження зірки

Однієї ночі в тіні великого темного будинку впав принадний світлий предмет. Ще тільки око блакитної гасової лампи заблищало на дальньому розі вулиці, і тому я підібрав його, і як тільки він опинився в кишені, поспішив додому. На шляху я уважно роздивлявся його під електричним світлом. «Зірка впала з неба і вмерла. Що?! Це просто шматок мотлоху!». І я викинув його у вікно.

У п'ятницю ввечері я зайшов до капелюшної лавки, де фігура молодого чоловіка, який вибирав краватку, відображалася у великому дзеркалі на стіні. У той момент він також дивився у дзеркало. Мій

погляд спіймав його. Молодий чоловік нахабно наблизився, нахилився через плече та сказав:

- Гей!
- Так? — навіть не дивлячись на нього, я відповів.
- Пам'ятаєш ніч середі? — розпочав він.
- А що? — відповів я.
- Нічого! — викрикнув молодий чоловік грізно.

Все, що я почув, — це скрип скляних дверей, перед тим, як мене відправили летіти на асфальт міських вулиць.

Кинутий камінь

- То ти теж волочишся тут увечері, га?
- Я кинув камінь... Бам!
- Оу! Гей ти!

Містер Місяць зістрибнув і почав гнатися за мною. Тікаючи я, перестрибнув живу огорожу, квіткову клумбу і струмок. Я біг, щоб врятувати своє життя. Швидкісний потяг засвістів і загудів за мить до того, як я збирався перетнути колії. Збитий з пантелику. Мене схопили ззаду. Містер Місяць вдарив мене головою об телефонний стовп. Коли я прийшов до тями, над полями стелився білий туман. Вдалині плакало червоне око сигнального вогню. Як тільки я звівся на ноги, я глянув і потряс кулаком, хоча містер Місяць зробив вигляд, що не помітив. Коли я повернувся додому, боліло все тіло, і мене лихоманило.

Того ж ранку, коли вулиці стали рожевими, я вийшов надвір подихати свіжим повітрям, з іншого боку перехрестя хтось, кого я згадував, що бачив раніше, підійшов до мене.

«Як ти почувашся? Я повинен вибачитися за свою поведінку вчора ввечері», — сказав він.

Розмірковуючи про його особу, я вирушив додому, де на столі мене чекала пляшка м'ятного відвару.

Про сутички з Падаючою Зіркою

Одного разу, повертаючись додому з опери, коли моя машина повернула за ріг, вона зіткнулася з Падаючою Зіркою.

- Геть з дороги! — закричав я
- Ви жахливо водите! — крикнув у відповідь Падаюча Зірка.

Ми зчепилися і каталися по землі. Мого шовкового капелюха розчавили. Комір затріщав, коли я притис до землі Падаючу Зірку. Падаюча Зірка, знову вскочив, ударивши мене головою об бордюр.

Уже було за другу годину ночі, коли поліція допомогла мені звестися на ноги, і я одразу повернувся додому. Я перевіряв кулі в пістолеті та

піднявся на дах. Я сховався в тіні димоходу та чекав. Трохи згодом Падаюча Зірка пройшов над головою з гуркотом! Я прицілювся — «Бах!». Падаюча Зірка зробив дугу в туманному місячному світлі та впав крізь скляний дах.

Я спустився сходами, вимкнув світло та ліг спати.

Як вкрали мою губну гармоніку

Якось ввечері у входних дверях я зіптовхнувся з Падаючою Зіркою.

Я був здивований, що нікого там не було, коли я прогулювався під яворами і роздумував.

Тоді я не був упевнений, чи це був саме він — Падаюча Зірка, але через зіткнення, мій капелюх злетів. Оглянувши капелюх, я виявив, що він покритий пилом, і я побіг до будинку. Щойно я дістався кімнати, я відкрив шухляду столу. Моєї губної гармоніки не було.

Одну ніч я підслухував у тіні складу:

— Так містер Місяць вийшов.

— Вона зроблена з жерсті.

— Що? Ти казав олово?

— Так, сер. У будь-якому випадку це нікелювання.

(Це все, що я почув)

Місяць і сигарета

Одного разу, повертаючись додому з кінотеатру, я кинув камінь. Цей камінь пролетів над димоходом і вдарив містера Місяця, коли він співав пісню. І відсік затухаючий кінчик хвоста містера Місяця.

Він почервонів від гніву:

— А тепер поверни назад!

— Мені справді шкода, вибач.

— Це неприпустимо!

— Заради Бога!

— Ні! Поверни на місце!

Містер Місяць виглядав невблаганно, але врешті-решт він обміняв своє прощення на сигарету.

Про сутичку з містером Місяцем

Одного разу, повертаючись додому з кінотеатру, я зупинився в кафе, де за крайнім столиком кремезний хлопець випивав пиво. Що! Я думав, цього вечора було щось дивне.

— Ви вже зазізнилися на дві години. Якби всі знали, що Ви випили в такому місці, Вас добре б поколотили.

Як я вже говорив, кулеподібний хлопець зітхнув і відповів:

— Це не Ваша клята справа.

- Ви думаєте, що можете так легко позбутися мене?
- Чи можу я, чи ні, тобі краще піти звідси.
- Що Ви сказали...?
- Якісь скарги?

Я залишив це та рушив до дверей. Раптом на мене ззаду полетіла пивна пляшка. Її відображення я побачив у дзеркалі над барною стійкою, тому я пригнувся, коли вона просвистіла над головою. Пляшка потрапила в дзеркало: «Дзеньк!».

- Ти боягуз!
- А ти шмаркач!
- Такий мудрий містер Мун.
- Що ж, давай!
- Нуж-бо давай спробуємо!

Містер Місяць витягнув кинджал, а я кинув стільцем. Банда містера Місяця та мої друзі зчепилися у двобій. Хтось вимкнув світло. І в темряві... летіли стільці, впала фіранка, розбився квітковий вазон. Я дав копняка містеру Місяцю і відправив його в політ. Містер Місяць збив мене з ніг. Хтось розмахував столом, а його кут вдарив мене по голові. Поки я піднімався на ноги, Містер Місяць почав тікати, я витяг свого шестизарядника і вистрілив! Але містеру Місяцю вдалося вибратися.

Приїхала швидка допомога Червоного Хреста та поліцейська машина. Вони оглянули постраждалих. Коли я давав звіт у поліцію, містер Місяць тремтячі піднімався на східний горизонт, я позичив у поліцейського пістолет, опустився на одне коліно на вулиці та прицілився. Бах!

Містер Місяць впав головою вперед.

І всі вигукнули: «Браво!».

Один спогад

Туманний весняний місяць висів посеред неба. Ліси, пагорби та річки були блідими й блакитними. Вдалині виблискував білий хребет скелястої гори.

Постійний потік місячного світла лився і наповнював кожне місце. Здалека... *Тон коро ріі ріі* до моїх вух долинув звук мелодії. Це було так скорботно і пронизано ностальгією, що я навіть не міг бути впевненим, чи чую це насправді. Звук долинав ледь чутно. Коли я напружив вуха, звук флейти супроводжувався таким тривожним, тужливим голосом, що співав якусь пісню, хоча я навіть не уявляв, про що вона.

Тон коро ріі ріі... ріі...

Коли я ще раз почув звуки флейти, місячне світло вилилось і розлилося.

І потім:

— Без сумніву, це було в таку ніч. . .

Звідкись голос пробурмотів ці слова.

— Га? Що ви маєте на увазі? — з подивом я поставив запитання, але голос не відповів.

Місячне світло просто продовжувало розливатися. І знову, здавалося б, нізвідки бурмотіння, яке я чув раніше, повернулося сповнене примиреного смутку і тепер дещо обурено:

— Без сумніву, це було в таку ніч. . .

— Що ви маєте на увазі?

Я випалив запитання, але голос більше не відповів.

Я взяв камінь, який виявив біля своїх ніг, але не встиг кинути його на голос, проте щось у голосі змусило мене впустити його з сумним зітханням.

Була синя місячна ніч. Гори, пагорби та ліси були овіяні імлою, ніби уві сні.

Тон коро ріі ріі. . . ріі. . .

Опорні точки для аналізу твору

У зібранні пригодницьких оповідань письменник розповідає про зустрічі героя з містером Місяцем, їхні постійні сутички та примирення. Тим самим, автор прагне зобразити багатий світ людини, її боротьбу з уявними ворогами та перемогу над собою.

«Тисяча з половиною історій» — це пригодницька фантастика, яка на перший погляд несе в собі розважальний характер, але, насправді, під образами містера Місяця та Падаючої Зірки приховані наші внутрішні вороги — страхи, тривоги, спокуси та гріхи. Герой веде жорстоку боротьбу з ними і не завжди перемагає. Наприкінці він усвідомлює, що це є невід'ємною частиною його самого, з чим необхідно примиритись. Твір «Тисяча з половиною історій» свідчить про надзвичайну уяву автора, його майстерність описів, утілених ним образів та увагу до читача.

За книгою: Rimer J. Thomas, and Van C. Gessel (ed.). *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press, 2011. Інтерпретації: Дар'я Бут.

Поезії
КОДАМА КАГАЙ

Кодама Кагай (Kodama Kagai; 1874–1943) народився в префектурі Ямагуті. Він відвідував, але не закінчив університет Дошіші, сільськогосподарський коледж Саппоро та Токіо Сенмон Гакко. У 1903 він видав власну колекцію «Збірник соціалістичної поезії» (*A Collection of Socialist Poetry*). Однак книга була заборонена тогочасною владою, і, крім двох примірників, увесь тираж було конфісковано. Лише в 1949 році, після Тихоокеанської війни, збірка знову стала доступною. Вихід другого видання «Збірки поезії Кагай» (*Kagai's Collection of Poetry*) відбувся у 1904. Але вона містила менше половини віршів з його першої збірки.

САМОГУБСТВО БЕЗРОБІТНОГО
(The Suicide of an Unemployed Person)

Диявол може терпіти, але тільки будучи людиною
У своїх намаганнях довгих і нестерпних
Його тіло становить лише струнку травинку
Відтоді як його легені захворіли
Він став лісним дроздом, який кашляє кров'ю та вмирає,
Блукаючи туди-сюди,
Тепер, як не сумно, що йому нема, де жити
У нестямі він плює кров'ю.
Він спостерігав, як тече вода
Під рейками мосту Рьогоку
І був супутником нічних чайок
Він занурився у воду, як трагічно
Біля краю очерету в Етчудзімі
Наступного ранку його труп сплив
Ах, навіть чути це гірко, це —
Кінець робочої людини.

Опорні точки для аналізу твору

Темою вірша «Самогубство безробітного» є втомленість та нестерпні страждання однієї людини, які, врешті-решт, закінчуються смертю.

Ліричний герой знаходиться у важкому духовному стані, який автор передає через різноманітні стилістичні засоби. Текст насичений експресивними порівняннями: *струнка травинка, лісний дрозд, диявол*.

Структурно вірш можна поділити на дві частини: перша — опис стану героя, який детермінує події у другій частині — його самогубство.

Так, у першій частині автор порівнює *довгі та нестерпні* страждання героя з такими, які навіть диявол у своїй подобі не зміг би терпіти. Це наптовхує на думку, що людина, дійсно, виносить страждання, які є неймовірними, непосильними для будь-якої істоти. Далі, йде опис зовнішнього вигляду страдника. Ліричний герой має захворювання легень, яке призвело до його хворобливої худорлявості: тіло — струнка травинка. Порівняння героя з лісним дроздом є символічним, що також засвідчує його тяжкий стан. Автор вдається до повторів, говорячи про кашель героя, аби знову підкреслити тяжке захворювання чоловіка, через яке він не має можливості працювати, йому нікуди податись, тому він не має іншого виходу.

У другій частині герой спостерігає за течією води під мостом. Далі події розгортаються стрімко. Ми дізнаємося, що безробітний став супутником нічних чайок, стрибаючи у воду, він гине.

Скрутне становище людини у творі підкреслюється авторськими повторами: «*як не сумно*», «*як трагічно*», «*навіть чути це гірко*». Сам автор від початку твору натякає на його трагічне завершення, тому навіть у назві вірша ми бачимо слово «*самогубство*».

Вірш закінчується фразою «*кінець робочої людини*», яка іронічно натякає на те, що звичайній людині без роботи немає місця у цьому світі, вона не має шансів на виживання та приречена на загибель.

За книгою: Rimer J. Thomas, and Van C. Gessel (ed.). *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press, 2011. Інтерпретації: Олена Коцюба.

ТАНІКАВА СЮНТАРО

Перша збірка оповідань Танікава Сюнтаро (Tanikawa Shuntaro), «*Два мільярди світлових років самотності*» (*Two Billion Light Years of Solitude*), була опублікована у 1952. Відтоді він залишається одним із найпопулярніших та найпродуктивніших поетів Японії, а його вірші належать до найбільш перекладених англійською. Вплив і популярність Танікави посилюється завдяки його здатності залучати власних шанувальників поезії до публічних обговорень.

ДОРОСЛІШАННЯ (*Growth*)

Три роки:

У мене не було минулого.

П'ять років:

Моє минуле дійшло аж до вчорашнього дня.

Сім років:
 Моє минуле дійшло аж до верхівки дерева.
 Одинадцять років:
 Моє минуле таке ж давнє, як динозаври.
 Чотирнадцять років:
 Моє минуле було таким, як казали підручники.
 Шістнадцять років:
 Я злякано дивився на нескінченність свого минулого.
 Вісімнадцять років:
 Я не знав, котра година.

Опорні точки для аналізу твору

У вірші «Дорослішання» автор звертає увагу читача на філософські теми швидкоплинності часу, дорослішання, самопізнання та самоідентифікації.

З першого погляду мінімалістичний стиль написання та проста мова несуть у собі дещо іронічний відтінок, який читач може спостерігати завдяки наявності в тексті яскравих порівнянь: «аж до вчорашнього дня», «аж до верхівки дерева», «як динозаври», «як казали підручники». Проте, безсумнівно, найбільш виразним є останній рядок вірша: «Я не знав, котра година». З одного боку, цей рядок продовжує іронічний мотив та є смислоутворюючим центром твору. Автор прагне донести головну думку, що є власне проекцією кожної людини на різних етапах її дорослішання: чим старшою стає людина, тим більше питань у неї виникає, тобто, тим менше вона знає про себе та світ навколо.

Дитина у три роки вважає, що в неї немає минулого, певно тому, що просто його не пам'ятає. У п'ять років дитина вже має певний фонд знань про оточуючий світ. У сім років минуле «дійшло аж до верхівки дерева». Шлях пізнання маленької людини йде далі, проте попереду ще дуже багато нового та невідомого. В одинадцять років героєві здається, що він знає набагато більше, що він вже дуже дорослий. У чотирнадцять — герой починає дивитись на світ із долею прагматизму — «як казали підручники», що є алюзією на постійне «гризіння граніту науки» під час шкільних років. У шістнадцять — героєві вже моторошно дивитись у майбутнє, тому що його хвилюють питання пошуку свого місця у світі, самоідентифікації, сенсу життя, на які він не може дати відповіді. Врешті-решт, герой приходиться до свого повноліття, вісімнадцятиріччя, коли він зауважує, що не знає, котра зараз година. Це свідчить про те, що герой продовжує пошук себе у цьому світі та

відповідей на численні запитання, які вирують у його голові. Йому відомо вже досить багато про те, як влаштоване життя, але його знань на цьому етапі дуже мало і він це розуміє. У творі поет тяжіє до нейтральності своєї філософської думки, яка, нібито, коливається між буденними речами та космічними питаннями, на які можна отримати відповідь лише з плином часу.

За книгою: Rimer J. Thomas, and Van C. Gessel (ed.). *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press, 2011. Інтерпретації: Олена Коцюба.

Біографії письменників

ВІЛЬЯМ ЕДУАРД БЕРКХАРДТ ДЮБУА

(William Edward Burghardt Du Bois)

Перший афроамериканець, який отримав ступінь доктора філософії у Гарвардському університеті. Дюбуа був засновником Національної асоціації сприяння прогресу кольорового населення (NAACP), редактором журналу «Криза», автором понад 20 книг, засновником і редактором п'яти журналів та кандидатом від Американської партії лейбористів до Сенату США. Спадщина Дюбуа зафіксована в його класичному тексті «Душі чорних народів» (1903, *The Souls of Black Folks*), дослідженні афроамериканської історії на матеріалі його оригінальних формулювань подвійної свідомості та проблеми «кольорової» нації. Його докторська дисертація «Придушення торгівлі африканськими рабами в Сполучених Штатах Америки, 1638–1870» (1896, *The Suppression of the African Slave Trade to the United States of America, 1638–1870*) була опублікована як перший том у Гарвардській серії історичних монографій. Дюбуа також заснував і редагував три журнали: «Місяць» (1905–1906, *The Moon*), «Горизонт: журнал кольорової лінії» (1907–1910, *The Horizon: A Journal of the Color Line*) та «Криза: запис темних рас» (1910–1919; 1934, *The Crisis: A Record of the Darker Races*), щомісячний журнал NAACP.

Репутація Дюбуа як вченого та афроамериканського лідера вийшла далеко за межі національних кордонів. Уже в 1900 році Дюбуа взяв участь у першій Панафриканській конференції в Лондоні — у своїй промові під назвою «Звернення до народів світу» (*Address to the Nations of the World*) Дюбуа офіційно оголосив, що «проблема ХХ століття — це проблема кольорової лінії», фраза, яка часто повторюватиметься та спантелечуватиме протягом наступного століття. Дюбуа організував

ще п'ять Панафриканських конференцій (1919, 1921, 1923, 1927 і 1945). У Європі та Америці, йому присвоїли титул «Батька панафриканства». У 1959 році Дюбуа вирушив у світове турне, що включало Європу, країни Східного світу та Китай.

Основні праці Дюбуа з 1935 по 1960 роки відображають широту його думок та соціальні й політичні проблеми. У 1935 році Дюбуа опублікував «Чорну реконструкцію» (*Black Reconstruction*), об'ємне історичне переосмислення ролі афроамериканців у відновленні Півдня. У 1940 році він опублікував «Сутінковий світанок: нарис про автобіографію концепції раси» (*Dusk Dawn: An Essay toward an Autobiography of a Race Concept*), що можна вважати третьою в серії з чотирьох автобіографічних книг про його життя. У «Колір і демократія: Колонії та мир» (1945, *Color and Democracy: Colonies and Peace*) та «Світ та Африка: розслідування» (1947, *The World and Africa: An Inquiry*) про роль, яку Африка відіграла у світовій історії. Дюбуа також експериментував у художній літературі. Він написав трилогію під назвою «Чорне полум'я» (*The Black Flame*), «Випробування Мансарта» (1957, *The Ordeal of Mansart*), «Мансарт будує школу» (1959, *Mansart Builds a School*) та «Світи кольорів» (1961, *Worlds of Color*). В останні роки Дюбуа вдруге розпочав роботу над «Енциклопедією Африкана» (*Encyclopedia Africana*).

У 1961 році, у віці 93 років, Дюбуа покинув США аби прийняти запрошення президента Кваме Нкрумаха оселитися в Аккрі, Гані, незалежній африканській республіці. У 1963 році Дюбуа офіційно оформив свій статус громадянина Гани, де помер у віці 95 років.

За книгою: Samuels, Wilfred D., et al. *Encyclopedia of African-American Literature*. Facts on File, 2007.

ВІЛЬЯМ ПАТРІК КІНСЕЛЛА

(William Patrick Kinsella)

З початку 1970-х років Вільям Патрік Кінселла, народжений в Альберті, опублікував два романи та понад двісті новел, анекдотів та сюрреалістичних або фантастичних нарисів, які він назвав «Браутіганами». Це перші історії про корінне життя індіанців — звідси припущення, що Кінселла був індіанцем. Більш широко відомі пізніші роботи стосуються бейсболу — гри, яка магічно переосмислюється уявою Кінселла. Він і романтик, і реаліст, який вірить у силу ілюзії. Іншими словами, він є художником, а не істориком чи соціологом, хоча його читають як відвертого коментатора расових відносин, критика канадських установ, таких як CBC та RCMP, політичного

сатирика та казкаря. Він оживляє старі образи та звичні ситуації, поєднує романтику та фантазію — міфи про благородного дикуна, впалого ангела, хитрого обманщика з прикордонним гумором та бейсбольними жартами. Він виводить людей з холоду чи з індіанських резервацій на сторінки гумористичних книг. Гумор є основним для Кінселла. Від найдавніших його індіанських історій, які є оновленими версіями високої казки, до експериментальних форм неіндіанських наративів. Він створив своє ім'я книгами про казкового Ермінескіна та продовжує вести хроніку цих людей, які є такими ж універсальними, як і меншини всіх відтінків та переконань. Його твори: «Ілліана повертається додому» (*Illiana Comes Home*), «Індіанець Джо» (*Indian Joe*), «Хроніки Фенпоста» (*The Fencepost Chronicles*), «Закружляй мене назовні» (*Dance Me Outside*), «Босий Джо Джоксон приїжджає до Айови» (*Shoeless Joe Jackson Comes To Iowa*), «Звіт Алігатора» (*The Alligator Report*), «Трепет трави» (*The Thrill of the Grass*), «Бейсбольній конфедерації Айови» (*Iowa Baseball Confederation*) тощо.

Читачів приваблює світ Кінселли завдяки його доброті та лагідності, попри те, що його твори містять грубі соціальні жарти та сексуальні глузування, рішучий антиклерикалізм та політичні розуми. Але незважаючи на ці різкі та насмішкуваті засоби, Кінселла — гуморист, а не сатирик. Його гумор невіддільний від тепла його світу — Френк і помічник Сайлас — це динамічний дует жартівників. Кінселла пише про окремі постаті в сім'ях, хоча сім'я може бути як бейсбольною командою, так і індіанським плем'ям.

Хронологія

1935	Народився 25 травня в Едмонтоні. Виростає на фермі в Даруеллі, відвідує заочні курси за відсутності школи та починає «створювати історії для розваги».
1945	Переїзд до Едмонтона, де відвідує школу Паркдейл та грає у свій перший грі з бейсболу.
1950	Вступив до середньої школи Іствуда, де досягає успіхів в англійській мові та редагує газету.
1970	Вступив до університету Вікторії, де навчається у Лоуренса Рассела, В. Д. Валгардсона та редагує «Мартлет».
1971	Написав свою першу історію Сайласа Ермінескіна «Ілліана повертається додому» (<i>Illiana Comes Home</i>).
1974	Випускник за спеціальністю «Творче письмо» та спеціальністю «Драматург».

1977	Випустив свою першу книгу <i>Dance Me Outside</i> .
1978	Одружився з письменницею Ен Найт в Айові. Пише свій перший «бейсбольний» твір. Починає викладання англійської мови в Університеті Калгарі.
1982	Вийшов перший роман «Босий Джо» (<i>Shoeless Joe</i>), який виграв багато нагород. Залишає викладання.
1986	Вийшов другий роман «Бейсбольна конфедерація Айови» (<i>Iowa Baseball Confederation</i>).
1987	Виграв медаль Стівена Лікока.
1988	Постановки трьох одноактних п'єс за мотивом «Трепет трави» (<i>The Thrill of the Grass</i>) у Ванкуверському театрі «Набережна».
1989	Продовжував працювати над «комічною трилогією». Починає створювати сценарій на індійську тематику.
1991	Вийшов третій роман <i>Box Socials</i> .

За книгою: Heath, J. M. *Profiles in Canadian literature*. Toronto: Dundurn Press, 1991.

МАРІ ЖОЗЕ ТЕРІО

(Marie-Jose Theriault)

Її кар'єра охопила всі засоби масової інформації — від радіо, телебачення, записів, а також живих виступів і читань до опублікованих літературних творів. Її перша поетична робота «Вірші — Як жертва великим звірам — закритий журнал» (1972, *Poemes — Comme une offrande aux grandes betes — A jour ferment*), принесла письменниці визнання. Теми її творів різноманітні: відчуження, любов, ненависть, прийняття, зречення, постійність, метаморфозність. Провідною темою творчості є унікальна особистість, велична істота, нишком люта і якимось чином аномальна в сучасній цивілізації. Твори Теріо інтригують своїм загадковим світом, який дивним чином видається знайомим. Її енциклопедичний словниковий запас та витончена стилістична симетрія надають читачеві можливість споглядати повноцінну картину людських настроїв.

Марі Жозе Теріо займає особливе місце у французько-канадській літературі. Як і у багатьох її персонажів, вона володіє незвичайним баченням, яке охоплює минуле і теперішнє, давнє і сучасне, європейське та північноамериканське. Енциклопедична лексика, поєднана з

ліричним та часто розкішним барочним стилем, симетричним та хитромудрим, характеризує її письмо. Самотність, любов та сила уяви — характерні риси її письменницької діяльності.

Хронологія

1945	Народилась 21 березня в Монреалі. Навчання в Couvent Villa-Maria та College Marie de France, обидва в Монреалі.
1962–63	Подорожі Італією та Югославією.
1967–68	Отримала грант від Ради Канади на танці.
1972	Видає «Вірші — Як жертва великим звірам — Закритий журнал».
1974	Видає «Наше царство сповнене обіцянок» (<i>Notre royaume est de promesses</i>).
1974–75	Координатор та перекладач журналу «Інтермісія».
1975–76	Отримує грант від Міністерства культури Квебеку на літературну творчість.
1975–78	Помічник віце-президента, видання Hurtubise НМН, Монреаль.
1976	Видає «І все ж Південь...».
1978	Видає «Любовний Лист» і «Церемонію» (<i>La ceremonie</i>).
1978–84	Літературний режисер, режисер постановки, видання Hurtubise НМН, Монреаль.
1980	Видає «Незмінність».
1981–82	Отримує грант від Міністерства культури Квебеку на літературну творчість.
1982	Опубліковує «Незмінність», «Князівське святкування», «Агнес та єдиний бестиарій» (<i>Agnes et le singulier bestiaire</i>).
1983–84	Отримує грант від Міністерства культури Квебеку на літературну творчість.
1984	Присуджується Премія Канади та Швейцарії за «Незмінність» з наступним «Князівським святкуванням». Видає «Дами Нумідії».
1985–86	Отримує грант від Міністерства культури Квебеку на літературну творчість.
1986	Видає «Флаєр коня» (<i>Levoleur des chevaux</i>).
1986–87	Отримує грант Ради Канади на літературну творчість.

1987	Заснувала «Безіменні видання» (<i>Les Editions Sans Nom</i>) у Монреалі, видавнича фірма, що спеціалізувалася на книгах про мистецтво.
------	--

За книгою: Heath, J. M. *Profiles in Canadian literature*. Toronto: Dundurn Press, 1991.

МАРГАРЕТ ХОЛЛІНГСВОРТ

(Margaret Hollingsworth)

Маргарет Холлінгсворт емігрувала до Канади в 1968 році. Як тільки вона почала писати в цій країні, реальність її статусу іммігранта сформувала її перспективу та пронизала її творчість. Оскільки вона відчувала себе «англомовним іноземцем», головними героями її ранніх п'єс є іноземці, сторонні особи. Почуття місця, як правило, сильно відчувається в цих п'єсах, адже обране місце було відоме лише Холлінгсворт. Насправді кожне місце можна розглядати як ще одну станцію у пошуці домівки.

Творчість: п'єси «Бушед» (1973, *Bushed*), «Оператори» (1974, *Operators*), «Алій Алій Ох» (1977, *Alii Alii O*), «Острови» (1983, *Islands*), «Завжди люблячий» (1980, *Ever Loving*). У п'єсах Холлінгсворт, з одного боку, піднімає тему прагнення до дому, а з іншого боку, відтворює почуття вторгнення або втрати себе, коли домівка перетворюється на тюрму. Це протиріччя між розлукою та зв'язком є центральним і для «Країни-матері» (*Mother Country*). З одного боку, «Країна-мати» — це історія про владну матір, яка пригнічувала власних дітей. Вистава досліджує психологічні виміри сімейних зв'язків. З іншого боку, це вистава про культуру та країну, емігрантів, які почуваються як вдома завдяки відтворенню країни-матері, яка може їх нагодувати, але позбавити нащадків.

Хронологія

1939	Народилась в Шеффілді, Англія, єдина дитина Неллі Поттс та Джорджа Холлінгсворта.
1956	Кидає школу в шістнадцять років та починає працювати лаборантом, рішуче налаштована стати вченим.
1959	Здобуває освіту бібліотекаря в коледжі Лофборо.
1960–62	Працює у лондонській видавничій компанії.
1962–63	Поїздка до Італії, де вона залишається на рік.

1963–66	Працює в бібліотеках, а потім, у 1966, подорожує на Близький та Далекий Схід. Працює іноземним кореспондентом.
1968	Імігрує до Канади, висаджується в Монреалі.
1971	Отримала ступінь бакалавра мистецтв з психології в Університеті Лейкхед Тандер-Бей.
1972	Переїзд до Ванкувера, де вона бере участь у програмі магістра образотворчого мистецтва в Університеті Британської Колумбії.
1973	«Бушед», створений у співавторстві New Play Center (NPC) та Vancouver Playhouse.
1974	Отримує ступінь магістра наук у театрі та творчому письменстві.
1977	«Алій Алій Ох» на замовлення та продюсер театру <i>Redlight</i> у Торонто.
1979	«Військові ігри» (<i>War Games</i>) номінований як кращий автор оригінальної радіодрами Actra.
1980	Прем'єра «Країна-мати» в театрі «Естрагон» Торонто. Прем'єра фільму «Завжди люблячий» в театрі «Дзвіниця».
1981	Переїзд до Нельсона для викладання творчого письма в Університетському центрі Девіда Томпсона.
1983	Постановка «Завжди люблячого» в Торонто, режисер Грем Харлі, займає друге місце в конкурсі премії Чалмерса 1983 року.
1984	У січні відбулася прем'єра «Воєнні немовлята» у театрі «Дзвіниця» у штаті Вікторія.
1985	Видавництво <i>Coach House Press</i> у Торонто видає антологію «Навмисні акти» (<i>Willful Acts</i>). Включає «Яблуко в оці», «Завжди люблячий», «Дайвінг», «Острови», «Воєнні немовлята».
1986	«Алій Алій Ох» (перероблена версія) та «Острови» поставили як семінар-постановник театру «Найтвуд».
1987	Написала сценарій фільму «Усміхаючись під водою» (<i>Smiling Under Water</i>).

1988	Створює <i>Act One Press</i> та видає антологію «Вимираючі види» (<i>Coach House Press</i>), що включає одноактні дії «Будинок, який побудував Джек» (<i>The House that Jack Built</i>), «Попікок» (<i>Popycock</i>), «Прим і качка» (<i>Prim and Duck</i>), «Мамма і Френк» (<i>Mamma and Frank</i>).
1989	Пише «Альма Вікторія» (<i>Alma Victoria</i>), це історія кар'єри та вбивства архітектора XIX століття Френсіса Раттенбері. Її адаптація історії Балларда «Хмарні скульптори коралів» є фіналістом премії <i>Actra</i> як найкращий драматург. Призначена постійним письменником в Університеті Західного Онтаріо в Лондоні. Опубліковано «Усміхаючись під водою» (Lazara Press).

За книгою: Heath, J. M. *Profiles in Canadian literature*. Toronto: Dundurn Press, 1991.

ЯН КВІДЖА

(Yang Kwija)

Ян Квіджа народилася у 1955 році, дебютувала в літературі в 1978 році, отримала премію новачків від літературного журналу «Література та думка» (*Literature and Thought*). У 1980-х роках вона регулярно публікувала оповідання спочатку з регіону Чолла, де народилася і виросла, а потім із району Сеула, де оселилася після заміжжя в 1980 році. Авторка новели «Прихована квітка» (1992, *Hidden Flower*), бестселерів «Віддалене та гарне місце» (1987, *A Distant and Beautiful Place*), «Я прагну володіти тим, що мені заборонено» (1992, *I Long to Possess That Which Is Forbidden Me*), «Тисячолітнє кохання» (1995, *A Thousand-Year Love*) та «Суперечності» (1998, *Contradictions*). У творчості Ян Квіджи постає сучасний міський досвід з усіма його можливостями та розчаруваннями. Зі співчуттям та гумором зображується життя звичайних корейців. Герої її ранніх творів часто є «зарплатниками», безликими офісними працівниками, які намагаються подолати відчуженість і самотність індустріальних міст Кореї. З 1985 по 1987 Ян порушувала тему відчуження середнього класу в серії оповідань про мешканців окраїн Сеула, намагаючись знайти межу між сучасним мегаполісом і традиційним суспільством. Пізніші роботи Ян відображають її гостре усвідомлення суперечностей, з якими стикається інтелігенція Кореї та новостворений середній клас після інавгурації цивільного уряду в 1987 році та краху соціалізму на

світовій арені. Після виходу «Віддаленого та гарного місця» в середині 1980-х років Ян стала популярною культурною діячкою, яку часто публікували в жіночих журналах, журнальних колонках та інших головних ЗМІ.

За книгою: Denton, Kirk A., et al. *Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. Columbia University Press, 2012.

ДЕННІС ЛІ

(Dennis Lee)

За останні 20 років Денніс Лі зіграв надзвичайно велику роль на канадській літературній сцені. Він писав вірші як для дорослих, так і для дітей, а також тексти пісень для телесеріалу *Fraggle Rock*. Він був реформатором освіти, культурним критиком, видавцем, редактором та антологом. Однак у порівнянні з багатьма своїми сучасниками Лі опублікував порівняно мало: чотири книги віршів для дорослих та чотири для дітей, одну критику та невелику кількість нарисів. Денніс Лі розглядає Канаду як колоніальну територію: «ми є вигнанцями у своїй країні, тому в нас немає навіть слів, щоб описати нашу біду».

У першій книзі віршів Лі «Королівство відсутності» (*The Kingdom of Absence*), написану на початку 1960-х та опубліковану в 1967 році, викладено майже всі уподобання автора, зокрема релігійно-патріотичний пошук. Поет розмірковує про численні Я, які, здається, мешкають у ньому: «мій загін скупого / / весь мій кульгавий сказ» («Королівство відсутності»). Як і в наступних віршах, Лі виявляє недовіру до власних інтелектуальних і мистецьких талантів та намагається втекти від них до нераціонального екстазу сексуальної любові або до простоти дитинства. Ключові слова у пізніших віршах, особливо «порожнеча» та «безодня», уперше з'являються тут. Як вказує назва книги, Лі пише про світ, де панує відсутність. Два розділи під назвою «Мускока Елегіак» (*Muskoka Elegiac*) та «Додаток Елегіак» (*Annex Elegiac*) протиставляють північ Онтаріо та центр Торонто. Інші твори письменника: «Громадянські елегії» (1968, *Civil Elegies*), «Громадянські елегії та інші поеми» (1972, *Civil Elegies and Other Poems*), «Боги» (1977, *The Gods*), збірка «Смерть Гарольда Ладу» (*The Death of Harold Ladoo*).

Денніс Лі був також дитячим поетом. Він опублікував чотири збірки дитячих віршів, три з яких проілюстровано канадським художником Френком Ньюфельдом (Frank Newfeld). Коли Денніс Лі почав писати дитячі вірші в середині 1960-х років, його наміром було одомашнити та канадизувати традиційні дитячі віршики. Тож Денніс Лі пише вірші

про «Кролика Пітера» (*Peter Rabbit*), «Пиріг Алігатора» (*Alligator Pie*). Усі діячі дитячої культури — Снупі та П'ятачок, Грінч та Бетмен — змішані в одному вірші «Вигадки в ліжку» (*Thinking in Bed*), а топоніми Канади та назви вулиць Торонто використовуються як рефрени. Існує припущення, що мова у дитячих віршах Денніса Лі точно відображає мовну тривогу, виражену у віршах для дорослих. Незважаючи на те, що він використовує канадські імена, вірші Лі для дітей не позбавлені обмежень жанру та впливу. Вони наповнені відлунням Льюїса Керролла, Едварда Ліра та А. А. Мілна.

Хронологія

1939	Народився в Торонто, Онтаріо.
1952–57	Шкільні роки, школа Торонтського університету.
1957–59	Відвідує коледж Вікторія, Університет Торонто.
1959–60	Працює в таборах біженців, що фінансуються Організацією Об'єднаних Націй в Австрії та Німеччині. Подорожі Європою.
1962	Отримує диплом бакалавра з відзнакою.
1962–63	В Англії робота над віршами «Королівство відсутності».
1963	Повертається до Канади, вступає до аспірантури з англійської мови в Університеті Торонто.
1963–67	Викладач коледжу Вікторія.
1967	Заснував видавництво «Будинок Анансі» з Дейвом Годфрі.
1967–69	Один із засновників коледжу Рочдейл, Торонто.
1969	Звільняється з коледжу Рочдейл.
1972	Залишає «Будинок Анансі». Премія генерал-губернатора за «Громадянські елегії».
1972–73	Викладає гуманітарні науки в Йоркському університеті, Торонто.
1974	Нагороди за дитячі книги.
1974–79	Редактор консалтингу, Макміллан з Канади.
1975	Резидент, Університет Трента, Пітерборо, Онтаріо.
1980–81	Засновник шотландсько-канадського стипендіального обміну в Единбурзі, Шотландія.
1981	Літературний радник Макклелланда та Стюарта.
1984	Літературна премія Філіпса «Інформаційні системи».
1986	Премія Вікі Меткалф за твори для дітей.

За книгою: Heath, J. M. *Profiles in Canadian literature*. Toronto: Dundurn Press, 1991.

ХАРУКІ МУРАКАМІ

(Haruki Murakami)

Харукі Муракамі є важливою постаттю в японській літературі завдяки своїм перекладам класичної американської художньої літератури. Водночас він ініціював революцію в стилі японської фантастики, виховуючи нові, міські, космополітичні та виразно американські смаки в японській літературі. Муракамі вважається одним із перших японських авторів, який впровадив вестернізацію Японії завдяки включенню іншомовних слів у свою прозу та відкритому зображенню післявоєнної Японії.

Основні роботи: «Погоня за дикими вівцями» (1982), «Країна чудес і кінець світу» (1985), «Норвезький ліс» (1989), «Хроніка механічного птаха» (1994–1995), «Кафка на березі» (2002).

Харукі Муракамі народився в Кіото, Японія, 12 січня 1949 року, та був єдиною дитиною шкільних вчителів Чааки і Міюкі Муракамі. Він виріс відразу після Другої світової війни, у якій агресивна Японія люту боролася зі США на Тихому океані. Війна була завершена двома атомними бомбардуваннями, нанесеними США проти японських міст Хіросіма і Нагасаки влітку 1945 року. Ці атаки знищили обидва міста і призвели до беззастережної капітуляції Японії. Союзні війська окупували Японію після війни до 1952 року.

Муракамі виріс під час американської окупації Японії, тому він захоплювався США за їх культурне багатство. Його приваблювала і музика США. Муракамі називають першим письменником, який повністю усвідомив риси американської поп-культури, що пронизують сучасну Японію. Наприклад, наприкінці «Країни чудес і кінця світу» (1985) головний герой починає втрачати свідомість, слухаючи Боба Ділана через автомобільну стереосистему.

Муракамі створив оригінальний, впізнаваний стиль, відзначений гумором, легкістю, простотою та ясністю зі сміливими творчими стрибками і вражаючими порівняннями зображень. У своїх романах-змовах та любовних романах автор пропонує досліджувати людські відносини, а також політичні й історичні проблеми. Завдяки цікавим персонажам та заплутаним підводним течіям романи Муракамі підкреслюють: унікальність Японії була збережена попри нав'язливу американізацію. Ці теми добре підходять американським читачам, які бачать у них дві довгоочікуваних розради: те, що Макдональдс

на кожному кроці не обов'язково означає глобальне витіснення; така країна, як Японія, може перетворитися з імперіалістичного агресора в економічно успішного пацифіста.

«Норвезький ліс» — це пригодницький твір для підлітків, дослідження думок і почуттів емоційно відстороненого тридцятисемирічного Ватанабе, який перенесений назад у часи свого навчання, який чує версію пісні «Бітлз», на честь якої названа ця книга. Було продано понад 2 мільйони примірників цієї книги, завдяки чому «Норвезький ліс» став найпопулярнішим романом Мураками — особливо серед підлітків та молодих людей.

За книгами: Boucquey, Thierry. *Encyclopedia of World Writers. Facts on File*, 2005; Nacht, Anne Marie, and Dwayne D. Hayes. *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*. Gale, Cengage Learning, 2009.

Теоретичні студії

КАНОН СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Двадцять століття поставило перед літературознавцями особливий виклик. Вузькі, часом мілкі потоки національних літератур почали зливатися у широку віртуальну Амазонку. Однією з характеристик цього століття було те, що, принаймні в літературі, слово *національний* стало дещо неточним і застарілим. Літературні традиції накладалися одна на одну. Автори мали змішану національну спадщину або народилися в одній країні, але писали мовою іншої. Емігранти та експатріанти стали великою літературною спільнотою в багатьох західних країнах.

У кількісному співвідношенні світова література стала настільки масштабною, що ускладнювала будь-яку спробу розмістити її у межах певних категорій. Якщо на початку ХХ століття було опубліковано приблизно 4000 літературних творів за рік та лише близько 20 країн мали спеціальний літературний заклад, куди входили автори, редактори, видавці, друкарі та рецензенти книг, то до кінця століття, за даними Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури (ЮНЕСКО), щороку виходило понад 130000 літературних творів усіх видів і жанрів, а понад 100 країн мали вже повністю розвинений літературний заклад. Незважаючи на жахливі прогнози щодо загибелі друкованих видань через зростаюче захоплення електронними ЗМІ, література сама по собі перетворилася на гіганта та залишатиметься такою в найближчому майбутньому.

Модерністський рух у Європі, прославляючи автономну сферу естетики, мав гостре відчуття, що «центр не може тримати». Тому він прагнув до ретельно розроблених та експериментальних форм, якими можна було реагувати на те, що багато письменників бачили як хаос та культурний занепад сучасної епохи. У їх скептицизмі щодо цивілізації модерністи, такі як В. Б. Єйтс (W. B. Yeats), звернулися до міфу та підсвідомості.

Якісні зміни можна також прослідкувати між початком та кінцем ХХ століття. Однією зі змін став постколоніалізм, явище після Другої світової війни. Понад 90 колишніх колоніальних держав стали незалежними між 1945 і 1990 роками, але більшість із них зберегли мову своїх колишніх колонізаторів.

Ще однією зміною у ХХ столітті став поступовий занепад європейської літератури. Правлячі політичні ідеології, що домінували в Європі ХХ століття, були антилітературними, зокрема націонал-соціалізм у Німеччині та комунізм у Радянському Союзі та Східній Європі. Крім того, зростаюча англіцизація світової літератури — як *лінгва франка* сучасного світу, англійська зараз перебуває в тому самому статусі, що і латинська мова в середні віки — призвела до занепаду інших мов і навіть повільної смерті деяких мов та діалектів в Азії та Африці. За даними журналу «Етнологія» (*Ethnologue*), що містить переписи мов світу, протягом ХХІ століття у світі зникнуть понад 4000 письмових мов із 6000 відомих. Разом із ними загине багато унікальних літературних традицій.

Вітри змін у темах, оповідальних техніках та лінгвістичних ідіомах стали відчутними у таких творах як: «У пошуках втраченого часу» (1913, *Remembrance of Things Past*) Марселя Пруста (Marcel Proust), «Улісс» (1922, *Ulysses*) Джеймса Джойса (James Joyce), «Ватиканські підземелля» (1914, *Vatican Cellars*) Андре Жіде (Andre Gide), «Суд» (опубліковано посмертно в 1925, *The Trial*) Франца Кафки (Franz Kafka), і «Чарівна гора» (1924, *Magic Mountain*) Томаса Манна (Thomas Mann).

У 1930-х роках у Німеччині та Іспанії наростав фашизм, а у комуністичній Росії посилювався гніт. І фашизм, і комуністичний соціалістичний реалізм (socialist realism), як офіційні естетичні погляди, засуджували експерименти, а також модерністську літературу та мистецтво як декадентські. Тоталітарні режими японського мілітаризму, фашизму та комунізму були націлені проти письменників, яких вони вважали декадентами або ворогами народу. Писати проти осердя гнітючої політичної влади стало небезпечною діяльністю в ХХ столітті.

З початком Другої світової війни, сукупний тиск тривожних соціальних та політичних подій, поряд із піднесенням технологій, змінили статус великої літератури в суспільстві.

Письменники перестають мати той самий вплив та авторитет, який був у них у попередні століття, вони позбуваються того розпорядчого голосу, який змушував їхніх предків шанувати їх не просто як письменників, а мудреців. За іронією долі, піднесення світової культури допомогло знецінити літературні смаки та традиції, навіть коли рівень грамотності та читання зростав.

Незважаючи на відродження національної ідентичності, технологічна революція Інтернету та глобалізація ринків становлять загрозу культурної гомогенізації. Хоча зараз можлива взаємодія різноманітних культур у безпрецедентному масштабі, зрештою, протягом останніх двох століть із тривожною швидкістю зникають мови аборигенів, а нові форми глобалізації викликають страх домінування західної культури, яку зараз визнають як світську і матеріалістичну. Фундаменталістські релігійні авторитети, зокрема, запровадили переслідування письменників, які ніби зневажають релігійні вірування та звичаї. Переслідування письменників та художників політичними чи релігійними групами за богохульство чи порушення цензури не є новим явищем в історії світової літератури.

Проте за найскладніших обставин письменники виявили надзвичайну здатність до трансформацій. Двадцять перше століття обіцяє бути таким же складним. На нещодавній літературній дискусії світових письменників у маленькому валлійському селі Хей-он-Вай (Hay-on-Wye) ірландський письменник і драматург Себастьян Баррі (Sebastian Barry) запропонував письменникам та літераторам писати для створення рівноваги. Залишається з'ясувати, враховуючи посилення політичної та економічної нестабільності, які нові дії балансування будуть здійснені на високовольтному дроті світової літератури.

Основні письменники ХХ століття

Джеймс Джойс (James Joyce, 1882–1941), ірландський письменник.

Франц Кафка (Franz Kafka, 1883–1924), німецький письменник, народжений у Чехії.

Томас Стернз Еліот (Thomas Stearns Eliot, 1888–1965) англо-американський поет.

Вільям Батлер Єйтс (William Butler Yeats, 1865–1939), ірландський поет і драматург, лауреат Нобелівської премії з літератури 1923 року.

Томас Манн (Thomas Mann, 1875–1955) німецький прозаїк, лауреат Нобелівської премії з літератури 1929 року.

Джордж Бернард Шоу (George Bernard Shaw, 1856–1950), ірландський драматург, лауреат Нобелівської премії з літератури 1925 року.

Ернест Міллер Хемінгуей (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961), американський прозаїк і новеліст, лауреат Нобелівської премії з літератури в 1954 році.

Юджин Гладстон О'Ніл (Eugene Gladstone O'Neil, 1888–1953), американський драматург, лауреат Нобелівської премії з літератури 1936 року.

Сер Рабіндранат Тагор (Sir Rabindranath Tagore, 1861–1941), індійський та бенгальський поет, лауреат Нобелівської премії з літератури 1913 року.

Бертольт Брехт (Bertold Brecht, 1898–1956), німецький поет і драматург, який зробив театр зоною ідеологічних воєн.

Хорхе Луїс Борхес (Jorge Luis Borges, 1899–1986), аргентинський поет і новеліст.

Луїджі Піранделло (Luigi Pirandello, 1867–1936), італійський драматург, прозаїк і новеліст, лауреат Нобелівської премії з літератури 1934 року.

Грем Грін (Graham Greene, 1904–1991), англійський прозаїк і письменник-новеліст, твори якого досліджували двозначності сучасного життя.

Семюель Беккет (Samuel Beckett, 1906–1989), французький драматург, який народився в Ірландії, лауреат Нобелівської премії з літератури в 1969 році.

Джозеф Конрад (Юзеф Теодор Конрад Корженьовський) (Joseph Conrad, 1857–1924), англійський прозаїк і новеліст польського походження.

Альбер Камю (Albert Camus, 1913–1960), французький прозаїк, есеїст і драматург, лауреат Нобелівської премії з літератури 1957 року.

Езра Луміс Паунд (Ezra Loomis Pound, 1885–1972), американський поет, якого часто називають «поетом для поетів» через його тривалий вплив на сучасників.

Райнер Марія Рільке (Rainer Maria Rilke, 1875–1926), австрійський поет, мав важливий вплив на початку ХХ століття.

Володимир Володимирович Набоков (Vladimir Vladimirovich Nabokov, 1899–1977), американський прозаїк, народжений в Росії, який писав російською та англійською мовами.

Федеріко Гарсія Лорка (Federico García Lorca, 1898–1936) іспанський драматург і поет.

Пабло Неруда (Нефталі Рікардо Рейес Басоальто) (Pablo Neruda, 1904–1973) чилійський поет, лауреат Нобелівської премії з літератури в 1971 році.

Кавабата Ясунарі (Kawabata Yasunari, 1899–1972), японський прозаїк, лауреат Нобелівської премії з літератури в 1968 році.

Лу Сюнь (Чжоу Шурен) (Lu Xun, 1881–1936), найбільша фігура китайської літератури XX століття.

Сіґрід Унсет (Sigrid Undset, 1882–1949), норвезька письменниця, лауреат Нобелівської премії з літератури 1928 року.

Український контекст

Тарас Шевченко (Taras Shevchenko), український поет.

Іван Франко (Ivan Franko), український письменник. Його твори: «Борислав сміється», «Перехресні стежки», збірка «Із днів журби», «Стовпи суспільства», «Зів'яле листя», «Захар Беркут».

Михайло Коцюбинський (Mikhailo Kotszubinsky), український письменник. «Фата Моргана».

Леся Українка (Lesya Ukrainka) (Лариса Петрівна Косач-Квітка), українська поетеса та драматург.

Клариса Ліспектор (Clarice Lispector), бразильська письменниця-прозаїк українського походження.

Хаїм-Нахман Бялік (Chaim Nachman Bialik), український єврейський поет, новеліст та есеїст.

За книгами: Boucquey, Thierry. *Encyclopedia of World Writers, Beginnings to the Twentieth Century*. Vol. 3. New York. Book Builders LLC, 2005; Kurian, George Thomas. *Timetables of World Literature*. New York, 2003.

ПОГЛЯД НА УНІФІКАЦІЮ ЛІТЕРАТУРИ (1922)

Чжен Чжендуо

Письменник, перекладач і редактор Чжен Чжендуо (Zheng Zhenduo, 1898–1958) — один із провідних інтелектуалів Руху Четвертого Травня, який пропагував ідеали нової та сучасної китайської літератури. Виступав за поворот до західного світу задля пошуку нових ідей для поживлення китайської культури, наголошуючи на літературі як на ключовій арені соціальних роздумів та реформ, у додаток

до економічних та наукових досягнень. Підхід Чжен Чжендуо до традиційної китайської літератури був іконоборчим. Як інші рухівців, прагнув модернізувати китайську мову та її літературу, спираючись на західні зразки, не впадаючи лише в наслідування іноземній (...)

Протягом усього свого життя Чжен активно захоплювався переоцінкою класичної китайської літератури, вивченням світового міфу та народних казок, написанням книг про грецьку й римську міфологію та індійські казки, а також історією китайської літератури. Він також перекладав з російської, латинської та грецької мов, був першим китайським перекладачем «Іліади» Гомера.

II

Чому необхідна універсалізація літератури?

Як каже Моултон, «загальновизнана національна література є відображенням національної історії. Література — це набагато більше, ніж продукт індивіда».

Світова література — це саме відображення духу і почуття всього народу. Хоча географічна різниця впливає на стосунки між школами та примножує кількість стилів, не можна не відмітити подібність і серед них. Це пов'язано з тим, що, незважаючи на географічну відстань та расову різницю, дух і почуття людей мають багато спільного, незалежно від відмінностей у культурному розвитку. Навіть люди найвищого культурного рівня мають однакові емоції та однакові примітивні інстинкти, такі як потреба в їжі та житлі.

З цього можна зробити висновок: література, що представляє загальні інстинкти, духи та почуття повинна бути універсалізованою.

III

Чи можливе універсальне вивчення літератури?

Проблеми:

- Універсалізоване вивчення літератури.

Відсутня універсальна мова (письмова чи розмовна). Кожна країна створює свою літературу своєю мовою. Тож за таких обставин виникають труднощі при вивченні світової літератури. Ніхто не може вивчити всі літературні мови та досліджувати літературу всього світу. А людина, яка не знає жодної мови окрім своєї, досліджувати може тільки літературу своєю мовою.

- Переклад літератури не завжди є якісним.

Якісність та достовірність тексту може бути втрачена з перекладом. Література — це прояв емоцій та натхнення автора. Література кожної країни має місцевий колорит. І він має сенс тільки для носіїв цієї мови.

- Переклад може не задовольняти потреби читачів.

Жодна країна, навіть Великобританія та Німеччина, де зарубіжна література широко перекладається, не може скласти повний каталог світових літератур.

Література відрізняється від філософії та інших дисциплін тим, що є мистецтвом. Одиницею мови є або слово, або фраза. Одиницею літератури є вірш чи новела.

Для вивчення літератури найбільше потрібна уява, так само як здатність сприймати резонанси та ефекти художніх та духовних перетворень.

На основі такої складної, глибокої та непередбачуваної оцінки, як літературознавство може бути достатньо інклюзивним, щоб бути універсальним?

IV

Відповіді автора на ці два запитання такі.

1. (...) Щодо того, чи переклад є гідною заміною оригіналу, чи цінність і насолода твору втрачаються в процесі зміни мов, нам потрібно розглянути питання, чи потрібно взагалі перекладати літературу (...) Я все ще дотримуюся думки, що література перекладається і вона може мати таку ж вартість, як оригінал.

Натхнення та емоції автора тимчасові та постійно змінюються. Якщо натхнення та настрої перекладача не надто віддаляються від авторських, переклад може передати дух оригіналу (...)

Література виражається через мову почуттів, уяви і навіть думки. Якщо порівняти думки з водою, тоді вираз є контейнером. Незалежно від того, як змінюється форма контейнера, суть і кількість води залишаються незмінними. Оскільки автор може використовувати різні «вирази» або «стилі» для представлення тієї самої ідеї, у нас немає підстав сумніватись, що думки можуть бути представлені більш ніж однією мовою. Отже, ті, хто вивчають універсальність літератури та цікавляться світовими літературами, можуть користуватися перекладами без будь-яких обмежень.

Для людей, які вивчають літературний універсалізм, у Китаї мало перекладів, що є перешкодою. Але як тільки ми приймемо концепцію літературного універсалізму, переклади природно процвітатимуть. Однак художній переклад — це важка та недооцінена справа. Надто багато зусиль потрібно докласти, щоб привернути увагу читачів, але це було б марною тратою енергії. Виною тому є відсутність *лінгва франка*.

2. Я говорю про цю проблему з погляду літературознавства. З одного боку, література відрізняється від філософії, біології чи будь-якої іншої

дисципліни, з іншого боку, «літературознавство» — це не те саме, що й література, це скоріше наука, ніж мистецтво (...)

V

Моултон також є пропагандистом літературного універсалізму. Він, мабуть, перший у світі, хто запропонував цю теорію (...)

Позиція Моултона справді необґрунтована: якщо він визнає необхідність єдиного вивчення літератури, чому він бере за вихідну точку окремі країни, а не людей?

Для вивчення літератури за основну позицію слід брати загальну літературу. Будь-яку межу чи перепону, що перешкоджає єдиному вивченню літератури, слід скасувати! (...)

Такі питання виникають через нерозуміння єдиного літературознавства, під яким я маю на увазі єдине дослідження, яке синтезує всі світові літератури та робить літературність основною метою. Оскільки ми розглядаємо літератури всього світу як одну тему, якими б складними не були літературні системи, їх можна сприймати як органічне ціле (...)

За книгою: Damrosch, David. *World Literature in Theory*. Wiley Blackwell, 2014.

КУЛЬТУРНІ СТУДІЇ

Культурні студії вперше з'явилися як частина традиції британського культурного аналізу, що найкраще ілюструється роботами *Реймонда Вільямса* (Raymond Williams), «Культура і суспільство: 1780–1950» (1958, *Culture and Society: 1780–1950*) та «Довга революція» (1961, *The Long Revolution*), які є вирішальними, коли арнольдівська ідея культури зазнає радикальної трансформації. Ці роботи були революційними в тому, що вони прагнули проаналізувати культуру за допомогою концепції тотальності, яка була уточнена новими способами осмислення взаємозв'язку між базою і суперструктурою. Вільямс окреслює «три загальні категорії» у визначенні культури:

- 1) «ідеал, у якому культура є станом або процесом вдосконалення людини з позиції певних абсолютних або загальнолюдських цінностей»;
- 2) «документальний фільм», де культура — це тіло інтелектуальної та образної роботи, у якому детально фіксуються людська думка та досвід»;
- 3) «соціальне» визначення культури, у якому культура є описом певного способу життя, що виражає певні значення та цінності не лише в мистецтві та навчанні, але також в установах та звичайній поведінці».

Теорія культури повинна враховувати елементи кожного з них. Вільямс визначає теорію культури «як вивчення взаємозв'язків між елементами всього способу життя. Аналіз культури — це спроба виявити природу організації, яка є комплексом цих відносин» (...)

Річард Хоггарт (Richard Hoggart), сучасник Вільямса, розпочав аналогічний проєкт ревізійного культурного аналізу в роботі «Використання грамотності: зміна моделей в англійській масовій культурі» (1957, *The Uses of Literacy: Changing Patterns in English Mass Culture*). Для ранніх британських теоретиків акцент на масовій культурі передбачав аналіз популярних засобів масової інформації (газети, журнали, телебачення, фільми), а також моделей культурного споживання, включаючи індивідуальну поведінку, а також аудиторії нових масових заходів та розваг (...)

Кетрін Белсі (Catherine Belsey) намагалася демістифікувати «обхідний шлях» до абсолюту, про який зазначав Голл (Stuart Hall). Белсі була однією з перших британських теоретиків культури, яка серйозно розглянула критичний потенціал постструктуралізму. Її суперечливий том «Критична практика» (1980, *Critical Practice*) ставить перед собою завдання концепції здорового глузду, «колективної та позачасової мудрості, беззаперечна присутність якої є джерелом усього, що ми сприймаємо як належне» (...) Її вивчення основних праць постструктуралістів допомогло прояснити їх аргументи, а також ввести в британський академічний дискурс практичний інструмент для аналізу текстів та способів читання.

Як продемонстрували *Грем Тернер* (Graeme Turner) і *Патрік Брантлінгер* (Patrick Brantlinger), між британськими та американськими культурологічними дослідженнями є суттєві відмінності. На початку 1980-х років, у Британії нові акценти на мультикультуралізмі та проблемах імміграції, вигнання та діаспори вивели культурні студії на постколоніальну орбіту. Культурологічні дослідження США з 1950-х до 80-х років стосувались насамперед історичного аналізу національних характеристик (...)

До середини 1980-х років нові форми культурної критики починали набирати популярності. Одним із найважливіших із них був рух «письменницьких культур» в антропології, який виступав за підхід текстуалізму до представлення культури. Впливова збірка нарисів за редакцією *Джеймса Кліффорда* (James Clifford) та *Джорджа Е. Маркуса* (George E. Marcus) «Культура письма: Поетика та політика етнографії» (1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*).

До кінця 1980-х років британські та американські культурологічні студії зійшлися в багатьох теоретичних та тематичних аспектах. *Іен Чемберс* (Iain Chambers) та *Ангела Макроббі* (Angela McRobbie) у Великобританії та *Дженіс Редвей* (Janice Radway) у США дедалі більше зосереджувались на популярній культурі (особливо, у дискурсі кіно, відеоігор, Інтернеті тощо).

Протягом 1990-х років, коли «дискурс» ставав дедалі більше помітним в аналізі культурних «формацій», *Мішель Фуко* та *П'єр Бурдьє* запропонували культурним студіям важливі нові парадигми для аналізу дискурсів. У деяких випадках категорія культури ставиться під питання та частково ставить під питання традиційні уявлення про «природне». «Сіміанці, кіборги та жінки: переосмислення природи» (1991, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*) *Донни Харавей* (Donna Haraway) — суперечливий приклад цього радикального перегляду концепції культури. Важливість природи як категорії, яка втілює культуру та визначає її, засвідчено у «Колонізуючій природі» (2005, *Colonizing Nature*) *Бет Фокс Тобін* (Beth Fowkes Tobin), яка досліджує флору та фауну тропічних форпостів імперії та те, як вони вплинули на наше розуміння британської культури у XVIII та XIX століттях.

Під впливом постструктуралістичної теорії мови та лаканівського психоаналізу *Тереза де Лауретіс* (Teresa de Lauretis) та *Лора Мулві* (Laura Mulvey) вивчали популярну культуру, зосередившись на силі чоловічого погляду в кіно. Мабуть, найвідомішим практиком лаканівських культурологічних досліджень є *Славој Жижек* (Slavoj Žižek). Його «Погляд навскіс. Вступ до теорії Жака Лакана через популярну культуру» (1992, *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*) розглядає широкий спектр тем: детективи, фантастику, фільми Альфреда Хічкока, порнографію, політику та постмодернізм. Останні події, особливо вивчення матеріальної культури, зосереджувались на предметах культури та їх виробництві, споживанні, збиранні та збереженні (...)

За книгою: Castle, Gregory. *Blackwell Guide to Literary Theory*. John Wiley & Sons, 2007.

ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ СТУДІЇ

Постколоніальна ера починається з американської революції наприкінці XVIII століття та Гаїтянської революції початку XIX століття. В есе *Кваме Ентоні Анніа* (Kwame Anthony Appiah) «Чи є пост- у постмодернізмі пост- у постколоніалі?» (1991, *Is the Post- in*

Postmodernism the Post- in Post-colonial?) роз'яснюється, що значення терміна постколоніальний виходить за межі історичного зв'язку колоніалізму, спільно з іншими часами, темами та дискурсами. Використовуючи опис постмодерну *Жана-Франсуа Лютара* (Jean-François Lyotard), ми могли б сказати, що постколоніалізм посилається на непередставлену в колоніалізмі расову різницю, юридичну нерівність, субальтернство. Постколоніалізм представлено в колоніальну епоху, особливо в періоді деколонізації, коли соціальні суперечності виражаються в посиленій націоналістичній організації та антиколоніальній боротьбі. Процеси деколонізації часто продовжуються далеко поза офіційним встановленням постколоніальної держави у формі неокolonіальних (або неоімперіалістичних) відносин економічної та політичної залежності від колишнього колонізатора.

Франц Фанон (Frantz Fanon) та *Альберт Меммі* (Albert Memmi), провідні фігури першого покоління теоретиків постколоніалізму, написали свої найважливіші праці у 1950-х — на початку 60-х років і зазнали сильного впливу діалектичних та матеріалістичних традицій Гегеля та Маркса. Обох цікавило розуміння психології колоніалізму, зокрема абсолютного відчуття різниці, що характеризує колоніальні відносини. Фанон розпочав свою коротку кар'єру з «Чорної шкіри», «Білих масок», дослідження расових відмінностей у колоніальному та постколоніальному суспільствах. Він відкинув західну концепцію нації як «універсальної точки зору». Натомість вважав, що універсальність належить людям, які сприймають себе як націю.

У відповідь Фанону деякі теоретики прийняли ідею «емансипаторської співучасті», ідею, що націоналістична або постколоніальна критика може підтримувати себе в соціальному та політичному середовищі, пронизаному неокolonіальними відносинами та довготривалими колоніалістськими звичками, історичні визначення, які можуть, якщо не подолати, то працювати проти творчої, перспективної сили постколоніальної державності. Як зазначає Фанон, націоналізм стурбований не успадкуванням влади, а «живим виразом нації», який «є рухомою свідомістю всього народу». Тільки ця форма національної свідомості дасть можливість рухатися до солідарності з іншими постколоніальними державами, що виникають (...)

Друга хвиля постколоніальних досліджень повинна була подолати інтелектуальну спадщину марксистської антиколоніальної боротьби 1950-х та 60-х років, позбувшись звички до діалектичного мислення «ми і вони». *Едвард Саїд* (Edward Said) в 1978 році опублікував працю «Орієнталізм». Спираючись на теорії дискурсивних формацій

Мішеля Фуко та ідею Альтюссера про проблематичність, Саїд вивчав дискурсивні відносини між Заходом (Західний регіон) і Сходом (Схід) та започаткував форму колоніального аналізу дискурсів. Він змальовує складні відносини влади в давніх традиціях філологічних та наукових праць про Схід, намагаючись викрити «властивий домінативний режим» імперіалізму. Орієнталізм — це форма «виконавчих» знань, яка може бути використана для отримання інформації про корінні народи задля кращого контролю над ними. Він також має архівний характер.

Отже, орієнталізм є формою маніхейства, що позначає абсолютну різницю «між звичним (Європа, Захід, «ми») та дивним (Схід, «вони»)». Саїд зазначає різницю між прихованим орієнталізмом, тим, що мандрівник чи корінний житель може зазнати в конкретному географічному просторі, та маніфестним орієнталізмом — дискурсами західних інтелектуалів.

(...) Ці проблеми розглядаються більш рішуче новим поколінням теоретиків, які з'явилися у 1980-х роках, зокрема *Хомі Бхабха* (Homi Bhabha) та *Гаятрі Чакраворті Співак* (Gayatri Chakravorty Spivak). Для цих теоретиків основними проблемами є тема і суб'єктивність, націоналізм та колоніальний дискурс. Наприклад, в есе «Чи може підпорядковане промовляти?» (*Can the Subaltern Speak?*) Співак розкриває динаміку субальтерної (підпорядкованої) суб'єктивності, замовчуваної західною теорією, яка, незважаючи на свою «радикальну» позицію, залишається відданою просвітницькому баченню універсального та суверенного суб'єкта. Аналіз Співак щодо відносин влади в колоніальній та постколоніальній Індії виявляє значні та стійкі гендерні нерівності.

(...) У цьому контексті особливий інтерес представляє аналіз націоналізму та національної ідентичності у роботі теоретиків Ірландії, Південної Азії та країн Карибського басейну. Безліч можливостей для формування гібридної ідентичності впливає з самих етнічних, расових та релігійних відмінностей, які обмежують та дестабілізують колонії та постколонії. Впливова праця Бхабха «Розміщення культури» визначила колоніальну мімікрію. Суб'єкт гібриду є предметом дискурсу мімікрії, змушеного говорити з різних, зазвичай антагоністичних місць. З цією концепцією гібридності пов'язана теорія *Стюарта Голла* (Stuart Hall) діаспорних ідентичностей. Голл стверджує, що карибські народи переживають культурну ідентичність «як загадку, як проблему, як відкрите питання» (...)

Еме Сесар (Aimé Césaire), поет і драматург з Мартініки, використав шекспірівську «Бурю» як вихідний пункт для критики західного

імперіалізму та його уявлень про расову різницю. Його *Une Tempête* (1969) розповідає історію Калібана з точки зору тубільця. «Колоніальні зустрічі: Європа та рідні Кариби» (1986) Пітера Хюльма (Peter Hulme), 1492–1797, було одним із перших великих досліджень, де проаналізовано явище культурного контакту з постколоніальної точки зору. У контексті «відкриття» Америки, Хюльм досліджує дискурсивну форму, що складається з листів, журналів, записів корабельних журналів та інших документів, пов'язаних із подорожами Колумба, але він також включає дискурс народу Кариб, дискурс, який часто неправильно розуміється і саме з цієї причини справляє глибокий вплив на колоніальний дискурс про «первісних» народів.

(...) Такі випадки панування та утисків визначають саму концепцію колоніалізму. Сегрегація та розселення племен корінних американських індіанців у резерваціях є найпереконливішим прикладом. Робота *Арнольда Крупата* (Arnold Krupat) та *Джесеральда Візенора* (Gerald Vizenor) багато сприяла розширенню досягнень постколоніальної теорії, включивши ті соціальні та культурні ситуації, у яких домінація набуває специфічних характеристик поширеної нестачі соціальних послуг, хронічного безробіття, переселення населення та придушення традицій, мови та культурних практик корінного населення. Постколоніальні студії глибоко залучені до проекту історичного ревізйонізму, що робить можливим представлення історичних сюжетів та умов існування, які ігнорували або придушували європейські історики (...)

Співак також виступила за розробку «транснаціональних культурних досліджень», які б витіснили традиційні способи порівняльного вивчення та заохочували б більшу чутливість до рідних мов та культур (...)

За книгою: Castle, Gregory. *Blackwell Guide to Literary Theory*. John Wiley & Sons, 2007.

Відповіді на тестові завдання**1.1**

1. в, 2. а, 3. в, 4. а, 5. а, 6. в, 7. в, 8. а, 9. а, 10. а

1.2

1. б, 2. в, 3. б, 4. а, 5. б, 6. в, 7. б, 8. а, 9. б, 10. а

1.3

1. а, 2. б, 3. в, 4. а, 5. б, 6. в, 7. б, 8. а, 9. б, 10. а

2.1

1. б, 2. б, 3. в, 4. в, 5. б, 6. в, 7. а, 8. а, 9. б, 10. а

2.2

1. а, 2. г, 3. б, 4. а, 5. в, 6. а, 7. б, 8. а, 9. б, 10. а

2.3

1. в, 2. в, 3. а, 4. б, 5. а, 6. в, 7. б, 8. б, 9. б, 10. а, 11. а, 12. а

2.4

1. а, 2. б, 3. г, 4. а, 5. б, 6. г, 7. г, 8. г, 9. г, 10. г, 11. а,
12. б, 13. г, 14. а, 15. б, 16. в, 17. г, 18. а, 19. б, 20. в

2.5

1. а, 2. в, 3. б, 4. б, 5. б, 6. в, 7. в, 8. б, 9. а, 10. б

3.1

1. б, 2. а, 3. в, 4. б, 5. а, 6. б, 7. а, 8. б, 9. б, 10. б, 11. (б, г, г),
12. г, 13. а, 14. б, 15. а

3.2

1. в, 2. б, 3. г, 4. в, 5. а, 6. г, 7. б, 8. а, 9. а, 10. в

3.3

1. в, 2. (а, б, в, д), 3. а, 4. в, 5. г, 6. в, 7. а, 8. б, 9. а, 10. б, 11. в,
12. г, 13. а, 14. б, 15. (а, б, г), 16. в, 17. а, 18. г, 19. а, 20. б

3.4

1. (а, б, в), 2. б, 3. г, 4. б, 5. б, 6. а, 7. в, 8. б, 9. в, 10. а

3.5

1. а, 2. в, 3. б, 4. а, 5. б, 6. б, 7. а, 8. в, 9. а, 10. а

Термінологічний словник

Аборигенська література (aboriginal literature) — це художня література, п'єси, вірші, нариси та інші літературні твори, що належать авторству австралійських аборигенів та жителям островів із протоки Торреса. Аборигенська ідентифікація мобілізувала постколоніальну політику письменства з австралійського погляду. Аборигени пишуть ще з першого контакту з європейським фонографічним алфавітом. На сьогодні база налічує понад 5000 опублікованих авторів-аборигенів. У кожному жанрі теми політики та ідентичності є центральними. Серед відомих аборигенських письменників XXI століття — Кім Скотт, Алексіс Райт, Кейт Ховарт, Тара Джунч Вінч, Іветт Холт та Аніта Хайс.

Авангардизм (avant-garde) — важливий і вживаний термін в історії мистецтва та літератури. Має військове походження («передовий караул»), у літературі позначає розвідку, пошук нових шляхів, інновації та винахідництво, щось нове та передове, навіть революційне. Авангардизм зазвичай виникає, коли певний напрям або стиль переживає вичерпаність своїх зображально-виражальних можливостей. Поетів-символістів Верлена, Рембо та Малларме можна назвати першими представниками авангарду. Серед інших представників є також драматурги театру абсурду і романісти, такі як Ален Роббе-Гріє, Мішель Бутор, Наталі Саррауте.

Агентальний реалізм (agential realism) — теорія Карен Барад про те, що світ найкраще тлумачити через зв'язки між людиною та нелюдським, а не через припущення, що вони займають окремі сфери.

Адаптація (adaptation) — у широкому значенні — переробка твору з однієї сфери до іншої, наприклад, переробка романів та п'єс як сценаріїв для фільмів чи телебачення. Наприклад, трансформація деяких «Кентербарійських казок» у музичній комедії (1967). Новели та вірші часто також адаптуються.

Американський літературний глобалізм (American literary globalism) — нова парадигма, у якій стають помітними етнічні письменники і відроджений акцент на емоційному оповіданні.

Балади Буша (Bush Ballad) — жанр австралійської літератури, що зображує життя, характер та ландшафт австралійського буша (злочинця-втікача). Витоки його — у народній поезії перших поселенців, яких засиляли в Австралію з Великобританії, починаючи з кінця XVIII і протягом першої половини XIX століття. Балади Буша мають просту структуру рими і варіюються від жартівливих до меланхолійних. Темі:

пригоди буш-рейнджерів, продаж худоби, засухи, повені, життя на межі, стосунки корінного і некорінного населення.

Білдунгсроман (bildungsroman) — роман, у якому розповідається про розвиток героя або героїні від дитинства чи юності до дорослого життя через неспокійний пошук ідентичності. Німецьке слово *Bildungsroman* означає «роман виховання». Як правило, такий роман починається з втрати або трагедії, яка емоційно турбує головного героя. Герой вирушає у подорож, щоб заповнити цей вакуум. Цей термін прийшов із Німеччини, де роман Гете «Роки навчання Вільгельма Мейстера» (1795–1765, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*) послужив зразком для більш пізнього *Bildungsromane*. Багато видатних романів ХІХ і початку ХХ ст. наслідують таке особистісне зростання: наприклад, «Девід Копперфілд» Діккенса (1849–50).

Біт-покоління (Beat generation) — термін «біт» (у вузькому значенні), як правило, вважається розробленим Джеком Керуаком (1922–69). Він має конотації «ритм», «нестандартність», «збіднілість», «вибути», «блаженство» та позначає групу американських письменників (особливо поетів), які стали відомими в 1950-х роках. Вони особливо асоціюються із Сан-Франциско, США, і їх загальноновизнаними батьками були Кеннет Рекрот, Генрі Міллер та Вільям Берроуз. Сценаристи «Біт» (і багато хто з «покоління Біт») розробили власний жаргон та надзвичайно своєрідний стиль. Їхні переконання та позиції були нетрадиційними, провокаційними, антиінтелектуальними, антиєрархічними та антисередньокласові («квадратні»). Вони зазнали впливу джазу, дзен-буддизму, культів американських індіанців, мексиканських пейотів, а їхній богемський спосіб життя в народі асоціювався з наркотиками, «вільним» сексом, алкоголем та життям, повним розваг. Це було в чомусь анархічним і викликало значну ворожість. «Виття та інші поеми» (1956, *Howl and Other Poems*) Аллена Гінзберга, як і все інше, представляє розчарування руху «Біт» сучасним суспільством, його матеріалізмом, мілітаризмом та його застарілими цінностями середнього класу та мораліями.

Візуальна грамотність (visual literacy) — вміння розпізнавати, аналізувати, інтерпретувати, критично оцінювати та використовувати повідомлення у візуальній формі, аналіз і синтез художнього образу.

Втрачене покоління (Lost generation) — цей термін регулярно використовувався після Першої світової війни стосовно загиблих та виживших на війні молодих солдат — у моральному та духовному сенсі. Вважається, що ця фраза була винайдена Гертрудою Штейн (Gertrude

Stein) (1874–1946), прихильницею та рекламодавцем художників і письменників, які брали активну участь в авангардному русі того періоду. Настрій втраченого покоління (настрій розчарування, а іноді і цинізму) добре представляли деякі американські прозаїки, зокрема Скотт Фіцджеральд (Scott Fitzgerald) (1896–1940). Група молодиків, яку згодом стали називати військовими поетами, також належала до втраченого покоління. Через сорок чи п'ятдесят років люди, які провели свою молодість і дорослішання на війні, все ще називали себе членами втраченого покоління.

Гендерні студії (gender studies) — це досить нова академічна дисципліна, предметом якої є гендер, як сукупність соціальних репрезентацій у межах соціокультурних уявлень суспільства. Суміжні терміни: гендерний літературний критицизм, квір-теорія.

Герменевтика (hermeneutics) — теорія інтерпретацій, що займається загальними проблемами тлумачення значення текстів. Герменевтика пов'язана з тим, як передається текстове значення. Термін інтерпретація включає такі основні проблеми, як можливість встановлення розуміння текстів, роль авторського задуму, історична відносність значень та статус внеску читача до значення тексту.

Гібридність (hybridity) — термін, який використовується в постколоніальній теорії, культурних студіях, дискусіях, що стосуються глобалізації. Гібридність — це характеристика культури або культурної форми, утворена взаємодією двох (або більше) окремих «батьківських» культур або форм. Гібрид може містити аспекти одного або обох батьків, але є новим і чітким утворенням. Михайло Бахтін (1895–1975) був першим теоретиком, який розглянув наслідки гібридності. У «Рабле і його світ» (1965) він обговорює здатність хаотичних задовольень середньовічного карнавалу кинути виклик авторитету церкви і феодального права. Для Бахтіна гібридність таких відзначень полягає в їхній гетероглосії, або багатоголоссі. Так само, стверджує він, поліфонічні наративи можуть поставити під сумнів авторитетний дискурс. Постколоніальні теоретики зосередили свою увагу на гібридності, яка виникає як наслідок взаємодії між народами в колоніальних і постколоніальних зонах контакту. Гібридизація може приймати різні форми. Лінгвістичні гібриди, такі як піджини і креоли, є звичайним результатом. Змішані шлюби породжують нові гібридні расові категорії. Колонізатори та колонізовані цілком можуть перейняти культурні звичаї інших. Поєднання гібридності зі здатністю підривати владу, вперше викладена Бахтіним, зробила це

привабливою концепцією для постколоніальних теоретиків. Хомі Бхабха стверджував, що саме амбівалентність гібридності колоніального суб'єкта так заважає імперській владі. Беручи звички, цінності та знання колонізатора, колоніальний суб'єкт може наслідувати своєму господареві, мімікрія коливається між повагою і насмішкою. Фігура «мімічної людини», яка так загрожує авторитету колоніального дискурсу, широко розповсюджена в художній літературі багатьох імперських і постколоніальних письменників, включаючи Редьярда Кіплінга, Е. М. Форстера і В. С. Найпола.

Гінокритика (gynocritics) — галузь сучасного феміністичного літературознавства, яка зосереджується на жінці як письменниці, на відміну від феміністичної критики авторів-чоловіків. Цей термін був придуманий Елейн Шоуальтер у її статті «До феміністичної поетики» (1979, *Toward a Feminist Poetics*), у якій вона пояснює, що гінокритики стурбовані «жінкою як продуцентом текстового значення, історією, темами, жанрами та структурами жіночої літератури».

Гіпермедійні розповіді (hypermedia narratives) — ці історії використовують ряд гіперпосилань, що включають текст та зображення, часто в поєднанні.

Гіперреальне зображення (hyperreal image) — зображення, для яких не існує остаточної реальності (За Жаном Бодрійаром).

Гіпертекст (hypertext) — текст для перегляду на комп'ютері, який містить зв'язки з іншими документами («гіперзв'язки» чи «гіперпосилання»). Читач має змогу перейти до пов'язаних документів безпосередньо з вихідного (первинного) тексту, активувавши посилання. Найпопулярнішим зразком гіпертексту є World Wide Web, у якому веб-оглядач переміщує користувача з одного документу на інший, щойно той «натисне» на гіперпосилання. Це така форма організації тексту, при якій його одиниці представлені не в лінійній послідовності, а як система явно вказаних можливих переходів, зв'язків між ними. Слідуючи цим зв'язкам, можна читати матеріал у будь-якому порядку, утворюючи різні лінійні тексти. Найпростіший приклад гіпертексту «дोінтернетовської епохи» — це будь-який словник чи енциклопедія, де кожна стаття має посилання до інших статей цього ж словника. У результаті читати такий текст можна по-різному: від однієї статті до іншої, у міру потреби, ігноруючи гіпертекстові посилання; читати статті одну за одною, справляючись із відсиленнями; переходити від одного відсилення до іншого тощо. Літературознавство визначає «гіпертекст» як текстовий матеріал, організований у такий спосіб, що

він перетворюється на «систему текстових одиниць», представлених не в лінійному порядку, а як множинність зв'язків та переходів. Слідуючи за ними, можна утворювати нові лінійні тексти, читати матеріал у будь-якій послідовності. Електронний гіпертекст також є гіпертекстом літературним, однак гіпертексти також траплялися й до появи комп'ютерів.

Гіпертекстові розповіді (hypertext narratives) — ці історії відрізняються своєю спрямованістю на текст, майже без виключення зображень.

Глобалізація (globalization) — процес, за допомогою якого світ стає все більш уніфікованим та інтегрованим через доступ до глобальних ринків, технологій та інформації, але в той же час залишається гомогенізований тими самими силами глобалізації, які все ще знаходяться в капіталістичних суспільствах на Заході. У літературознавстві нещодавно критики досліджували «етнічну» та постколоніальну літературу на Заході, а також взаємозв'язок між глобалізацією, виробництвом та рецепцією літературних текстів.

Дадаїзм (dadaism) — нігілістичний рух у мистецтві та літературі, започаткований приблизно в 1916 році Трістаном Царою, Хансом Арпом, Уго Боллом та Річардом Уельсенбеком. Цей термін мав означати все і ніщо, або повну свободу, антиправила, ідеали та традиції. Дадаїзм став популярним у Парижі після Першої світової війни. У мистецтві та літературі прояви цієї «естетики» були виражені здебільшого колажними ефектами: розташуванням непов'язаних предметів та випадкових слів. В Англії та Америці його вплив помітний у поезії Езри Паунда та Т. С. Еліота, а також у мистецтві Ернста та Маґрітта. До 1921 року дадаїзм як рух став підпорядковуватися сюрреалізму. Однак його вплив був помітний протягом багатьох років.

Деконструкція (deconstruction) — термін застосовується в критиці літератури, позначає теорію і практику читання, питання та вимоги якого «порушують» або «підривають» припущення, що система мови забезпечує підстави, які є достатніми для встановлення меж, узгодженості чи єдності у визначені значення літературного тексту. Як правило, деконструктивне читання має на меті показати, що суперечності в тексті самі по собі розсіюють уявну визначеність його структури та значень у невизначений масив несумісних та неоднозначних можливостей його інтерпретації. Ініціатором «деконструкції» є французький мислитель Жак Дерріда (Jacques Derrida).

Диглосія (diglossia) — це ситуація, коли два діалекти або мови розповсюджені (при досить суворому розділенні) серед однієї мовної спільноти. На додаток до повсякденної чи просторічної мови суспільства (позначеної як «Н» чи «низька»), у деяких сферах, таких як література, формальна освіта, використовується друга, дуже кодифікована лексика (позначена як «В» чи «висока»), яку зазвичай не використовують під час звичайної розмови.

Дитяча література (children's literature) — частина художньої літератури, яка вирізняється своїм унікальним положенням щодо трьох інституцій: видавничої справи, освіти та виховання. З літературної позиції одним із ключових ознак дитячої літератури є модифікований лінгвістичний реєстр (спрощена мова) її текстів та врахування вікових особливостей читацької аудиторії. Дитяча література походить із фольклору, книг для дорослих, що були адаптовані для дітей, та матеріалів, створених спеціально для дітей, її аудиторія варіюється від немовлят до підлітків та юнаків (0 до 18 років). Її форми — ілюстровані книги, антології, романи, новели та мультимедійні тексти, її жанри — казки, пригодницькі романи, п'єси, наукова фантастика, дитяче фентезі, поезія, комікси тощо.

Діаспора (diaspora) — є грецьким словом (*Διασπορά*), що охоплює ідею не тільки «дисперсії», але й «розповсюдження» або «дифузії», і, як така, не несе негативної конотації.

Доместикація (domestication) — перекладацька стратегія, що передбачає надання першотвору національного мовно-культурного забарвлення в перекладі, заміну елементів першотвору культурними цінностями, маркерами мови перекладу, що сприяє наближенню твору до потреб національного читача.

Екзистенціалізм (existentialism) — термін означає той, «що стосується існування», або той, що «передбачає існування». У філософському відношенні він застосовується як бачення стану та існування людини, її місця та функцій у світі, а також її стосунки з Богом або їх відсутність. Жан-Поль Сартр є засновником сучасного екзистенціалізму, а його версія, виражена в романах, п'єсах та філософських творах, мала найбільший вплив. Габріель Марсель, мабуть, був першим, хто увів термін екзистенціалізм у словниковий запас французької філософії. Найчастіше письменники застосовують прийом розповіді від першої особи, що передає злиття наратора-споглядача і того, хто споглядає, хитке місце оповідача в просторі

та часі, що веде до особистісної міфологізації, якій байдуже, чи це житейська правдоподібність, чи притчева алегорія.

Екокритицизм (ecocriticism) — розділ критики, що намагається окреслити зв'язок між літературою та навколишнім середовищем. Екокритики взяли приклад із більш широких екологічних рухів, які можна простежити у 1960–70-х років. Зображення Землі з космосу, зроблене висадкою Аполлона на Місяць у 1969 році, або, наприклад, гіпотеза Геї, постульовано Джеймсом Лавлоком як новий спосіб сприйняття земної кулі, як саморегульованого організму, можуть розглядатися як фактори, що сприяють цій підвищеній свідомості у другій половині ХХ ст. Новаторські методи екокритицизму були запропоновані Шеріл Глотфелті та Гарольдом Фроммом у книзі «Читач екокритицизма» (1996), а також у впливовій книзі Лоуренса Буелла «Уява навколишнього середовища» (1995).

Експресіонізм (expressionism) — термін стосується руху в Німеччині на початку ХХ ст., у якому ряд живописців прагнули уникнути відображення зовнішньої реальності, а, натомість, відтворити особисте бачення світу. У літературі експресіонізм визначає форму, зокрема, образність, пунктуацію, синтаксис тощо. Офіційні правила та елементи письма можуть бути порушеними відповідно до мети. Експресіонізм як реакція проти реалізму мала на меті показати внутрішні психологічні реалії. Серед представників можна назвати: Юджина О'Ніла, Елмера Райса, Торнтона Уайлдера, Т. С. Еліота.

Європейська література (European literature) — поняття європейської літератури не виміряти географічними параметрами, оскільки в неї включають літературу Південної і Північної Америки, Австралії та деякі африканські літератури, що розвиваються мовами європейських народів — англійською, іспанською, французькою. Учені прийняли визначення «європейський тип літератур», змінивши вектор із географічного на мовний. Запропоновано таку назву досліджень: «Історія літератур європейськими мовами».

Європоцентризм (Eurocentrism) — термін виражає припущення, що Європа є центром світу, яке відображається в центральному положенні Європи на карті світу. Ця віра в центральність та культурну перевагу Європи бере свій початок від просторового впорядкування світу під час європейської колонізації у ХVІІІ та ХІХ ст. У своєму новаторському дослідженні «Орієталізм» (1978) Едвард Саїд досліджує, як євроцентризм відіграв важливу роль у сприйнятті та побудові інших культур. Що стосується літератури, то

літературознавці можуть дослідити, як євроцентричні припущення сформувавали літературні твори.

Жіночі студії (women's studies) — термін, який часто використовується спільно з феміністичними дослідженнями, перейменований на «гендерні дослідження». Зародившись у 1970-х роках, жіночі студії охопили широкий спектр програм та курсів, які викладаються на рівні університетів і коледжів, а також через професійні організації та наукові центри.

Жіноче письмо (women's writing) — окрема галузь літературознавства, яка базується на уявленні, що досвід жінок історично формувалася за статтю, тому жінки-письменниці за визначенням є групою, яка гідна окремого дослідження: «Їх тексти виникають і втручаються в умови, які зазвичай сильно відрізняються від тих, у яких написана більшість творів чоловіків». Суміжні терміни: гінокритика.

Ілюстрована книга (picturebook) — книга, що поєднує візуальні та вербальні засоби оповіді у книжковому форматі, найчастіше зорієнтована на маленьких дітей. Серед найбільш відомих ілюстрованих книжок — «Дорога для каченят» Роберта Макклоскі, «Кіт у капелюсі» доктора С'юза та «Де живуть дикі речі» Моріса Сендака. З середини 1960-х років є кілька премій дитячої літератури, що включають категорію ілюстрованих книжок.

Імажизм (imagism) — модерністська течія у світовій літературі, що виникла перед Першою світовою війною. Найвідомішими представниками були Езра Паунд, Емі Лоуелл, Т. Е. Хулм, Річард Олдінгтон та Х. Д. (Хільда Дулітл). Вони вірили, що точний та чіткий образ важливий для поезії та є самодостатньою одиницею поетики. Митці вважали, що поезія повинна використовувати мову повсякденного мовлення та мати повну свободу в тематиці.

Імпресіонізм (impressionism) — цей термін дуже ймовірно походить від картини Клода Моне «Враження». Імпресіоністи були школою живописців, які хотіли зобразити швидкоплинне враження з суб'єктивного погляду. Їх не цікавило точне відтворення, отримане враження залежало від сприйняття глядача. Терміни «імпресіоніст» та «імпресіонізм» також проникли в літературну критику. «Імпресіонізм» використовувався для опису техніки прозаїка, який зосереджується на внутрішньому стані головного героя, а не на зовнішній дійсності. Приклади цієї техніки можна знайти в роботах Джеймса Джойса, Марселя Пруста, Дороти Річардсон та В'їрджинії Вулф.

Інтернет (internet) — термін уперше використаний на початку 1970-х років як аббревіатура від «internetwork». Сьогодні цей термін позначає глобальну інфраструктуру взаємопов'язаних комп'ютерних систем, яка стала домінантною в телекомунікаціях. Іноді терміни «Інтернет» та «всесвітня павутина» використовуються синонімічно, хоча останній позначає систему взаємопов'язаних гіпертекстових документів, до яких можна отримати доступ через Інтернет. Інші системи, яким сприяє Інтернет, але не є частиною всесвітньої мережі, включають електронну пошту, миттєві повідомлення та протокол передачі файлів (FTP), що використовуються для завантаження файлів.

Інтертекстуальність (intertextuality) — термін, введений Юлією Кристеву в 1966 році для позначення взаємозалежності літературних текстів та взаємозалежності будь-якого одного літературного тексту з усіма тими, що передували йому. Вона стверджувала, що літературний текст не є ізольованим явищем, а складається з мозаїки цитат, тому будь-який текст є «поглинанням і перетворенням іншого». Кристева кидає виклик традиційним уявленням про літературний вплив, кажучи, що інтертекстуальність означає перенесення однієї чи кількох знакових систем в іншу.

Інший. Іншість (otherness) — це широко поширений термін, що позначає різні позиції, протилежні одному і тому ж або одного й того ж. У постструктуралізмі інший відноситься до негативного полюса діалектики, того, що підкладено, щоб виконати долю позитивного терміна. Це також стосується різниці в мові або структурі мовного акту чи тексту, у якому є приймач висловлювання. Етична філософія ставиться до іншого подібним чином, як до приймача дій та поглядів. З лаканського психоаналізу ми отримуємо відчуття іншого як несвідомого (Інше), яке говорить через приклади іншості, породженої гендерними відмінностями (Інше). Наприклад, «жінка як інша» відноситься до ситуації, коли жінка стає простою поверхнею, з якої суб'єкт чоловічої статі отримує назад своє власне бачення самого себе, яке породжується з несвідомого (Іншого). Постколоніальні теоретики під впливом психоаналізу розробили теорії іншого, заснованих на расових, етнічних та культурних відмінностях.

Історіографічна метафікція (historiographic metafiction) — це термін, придуманий канадським теоретиком літератури Ліндою Хатчон (Linda Hutcheon) наприкінці 1980-х. Він включає три домени: фантастика, історія та теорія. Цей термін використовується для художніх творів, які поєднують літературні засоби метафікції з

історичною фантастикою. Твори, що розглядаються як історіографічна метафікція, також відрізняються посиленнями на інші художні, історичні та літературні тексти (тобто інтертекстуальність), щоб показати, наскільки твори як літератури, так і історіографії залежать від історії дискурсу. Термін тісно пов'язаний з творами постмодерної літератури, як правило, романами. Історична метафікція виходить за межі художньої літератури і переходить в історію. Історична метафікція розглядає історію як формуючу силу, яка формує долю суспільства і життя людини. У історіографічній метафікції персонажі — це ексцентричні маргінали і другорядні фігури, які ставлять під сумнів історію. У постмодерній літературі автор «грає» правдою і брехнею історичної інформації. В історичному романі справжність історії відтворюється шляхом включення її в оповідь. В історіографічній метафікції подробиці історії піддаються ретельному критичному аналізу.

Канон (canon) — сукупність творів, визнаних фахівцями. Книги святого писання, які релігійні лідери сприймають як достовірні, так само як і твори літературного автора, які є автентичними, на думку вчених, є канонічними. Канон національної літератури — це сукупність творів, що отримали особливе схвалення критиків чи антологістів та визнані доречними для академічного вивчення.

Когерентний (coherent) — той, що має чіткість та зрозумілість, логічно чи естетично впорядкований.

Колоніалізм (colonialism) — це процес, за допомогою якого імперські держави здобувають нові території та експлуатують їх для землі, сировини та людської праці. Поширення державної влади на території та за її межами шляхом створення або колоній поселенців, або адміністративного контролю, за допомогою якого корінне населення прямо чи опосередковано управляється або переселяється. Адміністративні колонії, такі як Індія, у значній мірі керувалися торгівлею місцевою продукцією, але вони також були великими центрами імперської влади. Навпаки, колонії поселенців передбачають розселення європейців або шляхом створення виправних колоній, як в Австралії, або шляхом присвоєння орних земель, як в Ірландії, Карибському басейні та деяких частинах Африки. Колонізатори не лише беруть під контроль ресурси, торгівлю та робочу силу на територіях, які вони займають, але також зазвичай нав'язують у тій чи іншій мірі культурні, релігійні та мовні структури скореному населенню.

Критика геїв та лесбіянок (gay and lesbian criticism) — трансдисциплінарний метод дослідження, який ставить секс та сексуальність до центру свого аналізу. Критика геїв та лесбіянок (або студії) є паралельною афроамериканським та жіночим дослідженням, прагне просувати інтереси лесбіянок і геїв (а часто також бісексуалів та транссексуалів) шляхом інтелектуального сприяння лесбійським та гейським рухам, про які повідомляє опір гомофобії та гетеросексизму. Одними з найвпливовіших фігур у гей- і лесбійській критиці є Джонатан Долімор, Річард Дайер, Гейл Рубін, Алан Сінфілд, Джеффри Вікс та Бонні Ціммерман.

Культурна пам'ять (cultural memory) — це здатність, яка дозволяє нам формувати усвідомлення власної особистості (ідентичності), як на особистому, так і на колективному рівні. Культурна пам'ять — це форма колективної пам'яті, у тому сенсі, що вона поділяється групою людей.

Культурні студії (cultural studies) — міждисциплінарні дослідження для аналізу умов, що здійснюють вплив на створення, рецепцію та культурне значення всіх типів традицій, практик та продукції, серед яких — література вважається лише однією з багатьох форм культурних «означувальних практик». Головним завданням є визначення функціонування соціальних, економічних і політичних сил та владних структур, які виробляють усі форми культурних явищ і наділяють їх соціальними «значеннями», «істиною», способами дискурсу, у якому вони обговорюються, а також їх відносна цінність і статус.

Латиноамериканський літературний бум (Latin American Boom). Літературний рух, очолюваний групою латиноамериканських прозаїків, твори яких широко поширювались у світі, що відбувався у 1960–80-х роках. Ці твори широко коментувалися й перекладалися багатьма мовами. Усі ці твори мали як спільну рису — певний елемент бунту й протесту. Автори Буму намагалися вийти за рамки усталених літературних канонів, експериментували з формою, зміщували різноманітні стилі, порушували нові теми.

«Латинська Америка» («Latin America») є європейським терміном середини XIX століття, задуманий як зручний спосіб розмежування іспаномовних та португаломовних країн від англоамериканського світу, який після Американської революції знайшов своє найпотужніше вираження в США.

Лінійні електронні оповідання (linear e-narratives) — види сюжетних презентацій, які можна знайти в книгах, часто ілюстрованих, але представлених на екрані комп'ютера.

Метанаратив (metanarrative) — термін, введений Жаном-Франсуа Лютаром для позначення того, що основною причиною постмодернізму є відсутність віри у всеосяжне та всеосяжні пояснення, а також висловлюють загальні та узагальнюючі твердження про реальність, знання чи досвід.

Метафікція (metafiction) — будь-який художній твір, який наповнений вигадками або рисами художньої літератури. Так само, як метамова відображає мову, метафікція — це вигадка, предметом якої є вигадка. Метафікція відрізняється від реалістичної фантастики, у якій використовуються всілякі прийоми — лінійний переказ, причинно-наслідкові зв'язки, детальний опис, яскраві персонажі та діалог аби спонукати читачів відчувати: те, що вони читають, відповідає дійсності. Натомість метафікція зобов'язує своїх читачів розглянути насамперед власну штучність. Це порушує ілюзію, що фантастика дає прямий доступ до «реального світу». Загальні методи включають вступи та фінали, які коментують природу вступів та фіналів; поява автора як персонажа (який цілком може обговорити процес написання розповіді); усвідомлення персонажами того, що вони просто персонажі.

Модернізм (modernism) — всеохоплюючий, але розмитий термін для руху (або тенденції), який розпочався в останні роки XIX ст. і який мав великий міжнародний вплив протягом більшої частини XX ст. Цей термін стосується всіх видів мистецтва, особливо поезії, художньої літератури, драми, живопису, музики та архітектури. Що стосується літератури, модернізм є відривом від усталених правил, традицій та норм, запроваджує свіжі погляди на становище і функції людини у Всесвіті та багато експериментів з формою та стилем. Це особливо стосується мови та способу її використання (репрезентативно чи іншим способом), а також самого письма загалом.

Мультикультуралізм (multiculturalism) — багатокультурність, що виникла в умовах глобалізації економіки, культури, масової комунікації постіндустріального суспільства, різномірні члени якого намагаються зберегти власну тотожність і порозумітися між собою.

Натуралізм (naturalism) — у літературознавстві слово іноді вживається як синонім для реалізму, а також стосовно посилань на твори, які виявляють інтерес до природної краси (наприклад, більша частина поезії Вордсворта). Натуралізм слід використовувати для

опису літературних творів, які використовують реалістичні методи та теми, щоб переконати, що все існує є частиною природи і може бути пояснено природними та матеріальними причинами, а не надприродними, духовними чи паранормальними причинами. Брати Гонкур першими встановили натуралістичну позицію в літературі. Еміль Золя вважається першопрохідцем натуралістичного руху в літературі. Вплив Золя був дуже значним і помітним у багатьох п'єсах та романах (Мопассан, Ж.-К. Хейсманс, Джордж Мур, Джордж Гіссінг). Однак найбільший вплив він справив у Німеччині. Тут головними корифеями руху були Г. М. Конрад, драматург Герхарт Гауптман. Поза Францією та Німеччиною натуралізм був характерним для праць Ібсена, Стріндберга, Теодора Драйзера, Френка Норріса та Стівена Крейна.

Наукова фантастика і фентезі (science fiction and fantasy) — ці терміни охоплюють романи та оповідання, що представляють уявну реальність, яка кардинально відрізняється за своєю природою та функціонуванням від світу нашого звичайного досвіду. Часто місцем дії є інша планета, або ця земля, спроектована в майбутнє, або уявний паралельний усесвіт. Ці два терміни особливо не відрізняються, але загалом наукова фантастика застосовується до тих розповідей, у яких — на відміну від фентезі — робиться явна спроба представити правдоподібний вигаданий світ шляхом посилання на відомі або уявні наукові принципи, прогнозований прогрес у технологіях, кардинальні зміни в організації суспільства. Попередником наукової фантастики вважається твір Мері Шеллі «Франкенштейн» (1818). Проте створення вигаданих світів на чітко сформульованих і послідовно розроблених наукових принципах відбулося наприкінці ХІХ століття у творах Жуля Верна «Подорож до центру Землі», Герберта Уеллса «Війна світів». Серед авторів наукової фантастики — Айзек Азімов, Артур Кларк, Рей Бредбері, Дж. Р. Баллард і Доріс Лессінг.

Національна література (national literature) — цілісне естетичне середовище, яке функціонує на основі літературних, мовних і культурних традицій, забезпечуючи естетичні потреби етносу. У середині ХХ ст. канадський дослідник Маршал МакЛюен ужив образний вислів «світове село» для характеристики сучасної світової спільноти.

Національний контекст (national context) — історія певної літератури та її сучасна практика відображаються на історії та сучасному статусі певної політичної держави.

Неґритюд (Négritude) — термін був придуманий у 1930-х роках Еме Сезаром та Л. С. Сенгором. Він вживається в роботах африканських авторів, зокрема, франкомовних африканців. Автори *n'egritude* рішуче відкинули західні стереотипи про себе і підтвердили африканські цінності й спадщину, а також колективну ідентичність чорношкірих африканців. У літературі це естетика, яка прагне підтримувати традиційну африканську культуру та почуття. Ідея *Négritude* мала значну популярність із моменту опублікування Сезара *Cahier d'un retour au pays natal* (1939).

Ненадійний оповідач (unreliable narrator) — персонаж, який розповідає історію з недостатньою довірою. Існують різні типи ненадійних оповідачів. Наявність одного з них може бути розкрита читачам по-різному — іноді відразу, іноді поступово, а іноді і пізніше в історії, коли сюжетний поворот змушує нас замислитися, чи може я був занадто довірливим.

Новий реалізм (new realism) — форма реалізму, зокрема в літературі, розроблена на початку ХХ століття на протидію ідеалізму, для якого характерне визнання незалежності існування зовнішніх об'єктів та їхньої безпосередньої данності суб'єкту пізнання. У літературі — це відбувалося на основі об'єднання реальності повсякденного життя та нових форм і методів.

Орієнталізм (orientalism) — термін, що стосується Сходу, який «винайдений» Європою та Заходом. Що стосується літератури, то він посиляється на дискурс Заходу про Схід, який включає величезний корпус текстів — літературних, соціологічних, наукових, історичних, лінгвістичних / філологічних, політичних, антропологічних та топографічних, що накопичується з Відродження, особливо з ХVIII ст. і якому немає подібного відповідника, де Схід говорив би про Захід. Загалом, цей дискурс агрегується до «текстового всесвіту», як це висловив Едвард Саїд у своїй книзі «Орієнталізм» (1978). Це також стосується ставлення Заходу до Сходу, який фактично «спостерігає» за Сходом і намагається пояснити та інтерпретувати його.

Пансопі (pansori) — це традиційний корейський жанр музичної розповіді, який виконують співак і барабанщик.

Порівняльна література (comparative literature) — традиційно, це вивчення та аналіз стосунків та подібностей літератур різних народів та націй. Як і мови, літератури завжди контактували між собою, і як підкреслював Хаун Соссі, навіть давньогрецький критик Лонгін проаналізував уривки грецької та єврейської літератур.

Однак порівняльна література як дисципліна виникла порівняно недавно, зокрема з піднесенням національних держав у ХІХ ст. Серед ранніх важливих діячів, які сприяли формуванню цієї дисципліни, були Гете і його уявлення про *Weltliteratur*, Жерман де Сталь, чия праця *De l'Allemagne* (1810–1813) пропонувала відобразити національні відмінності в літературі, а також Уго Мельцль де Ломніц, який заснував перший журнал порівняльної літератури *Acta Comparationis Litterarum Universarum* (1877–88). Основним напрямом цих ранніх підходів було вивчення зарубіжних літератур та універсальності людського досвіду, взаємозв'язок між лінгвістикою та літературою, а також вивчення міфів та епосів задля простеження сприйнятих «витоків» національної літератури. На початку ХХ століття праці науковців Празького лінгвістичного гуртка також сприяли розвитку цієї дисципліни. У повоєнні роки порівняльна література була інституціоналізована у Франції та США. Сьогодні в цій дисципліні є відомі журнали, відділи та наукові асоціації такі, як Британська асоціація порівняльної літератури (*British Comparative Literature Association*, BCLA), заснована в 1975 році та Американська асоціація порівняльної літератури (*American Comparative Literature Association*, ACLA), заснована в 1960 році. Нещодавні критичні втручання в культурологічні та постколоніальні дослідження дозволили дослідникам порівняльної літератури переосмислити традиційну євроцентричну спрямованість галузі на компенсацію переважно європейської та американської літератури, перенести акцент із національних літератур на світову літературу та сприяти вивченню літератури за міжнародними та міжкультурними ознаками.

Постколоніалізм (postcolonialism) — з'явився внаслідок розвитку літературознавства наприкінці 70-х років, коли революція в «теорії» поширилася на культурну, політичну та економічну спадщину імперії та її наслідків. Для багатьох — ключовий момент у розвитку постколоніалізму настав із публікацією книги Едварда Саїда «Орієнталізм» у 1978 році. Стурбованість у стосунках між культурою та владою є домінантною рисою постколоніалізму, який розширився до дисциплінарної галузі. «Пост» чітко стосується і означає період «після» колоніалізму. У цьому строгому буквальному сенсі об'єктом постколоніальних досліджень є історичний період кінця ХХ століття, коли Європейські імперії ХІХ і початку ХХ століть розпалися, а колишні колонії досягли своєї політичної незалежності.

Постколоніальний / Пост-колоніальний (postcolonial / post-colonial). Термін «постколоніальний» без дефіса відноситься до наслідків колоніалізму з моменту його першого впливу — у культурному, політичному, економічному плані. Отже, «постколоніальні студії» охоплюють колоніальну літературу та історію, а також літературу та мистецтво, створені після здобуття незалежності. Термін «пост-колоніальний» із дефісом зазвичай відноситься до історичного періоду після того, як країна була офіційно визнана незалежною і більше не була під правлінням як колонія. Серед провідних мислителів — мислителів, які сформували постколоніальну теорію: Франц Фанон, Едвард Саїд, Хомі Вхабхі та Гаятрі Чакраворті Співак.

Постмодерне середовище (postmodern environment) — цим терміном Маклюен прагнув передати уявлення про те, що навколишній світ та пережитий досвід перетворились на артефактичні наслідки впливу засобів масової інформації, тим самим говорять, що природа впала в культуру.

Постмодернізм (postmodernism) — загальний термін, який використовується для позначення змін, розробок і тенденцій, які мали місце в літературі, мистецтві, музиці, архітектурі, філософії з 1940–50-х років. Термін широко обговорювався з 1980-х років і використовується для позначення точки розриву або кульмінації в парадигмі модернізму і сучасності та загалом для опису періоду, менталітету та культурних установок, які слідують за «модернізмом». Визначення постмодернізму відрізняється залежно від того, як визначається «модернізм», і як, і коли виявляється передбачуваний розрив. У літературі виділяють певні риси постмодернізму. Література має тенденцію бути нетрадиційною та суперечить авторитету і значенням. Тут наявні експериментальні прийоми, зокрема в новому романі та антиромані. У драмі відбувалися експерименти з формою та змістом, наприклад, театр абсурду, тотальний театр, «хепенінг». Постмодернізм, як правило, асоціюється з такими поняттями, як кінець великих оповідань, втрата реальності й сенсу, культурний релятивізм, стилізація і множинні погляди. Іншими помітними рисами постмодернізму є еkleктичний підхід, алеаторне письмо, пародія та пастиш. Важливим є і магічний реалізм у художній літературі, нова течія в науковій фантастиці, популярність неоготики та історій жахів. Зростання марксистської, феміністичної та психоаналітичної критики з 1970-х років — ще один аспект постмодернізму. Наявні революційні теорії в філософії та літературній критиці, виражені в структуралізмі

та деконструкції. Важливий аналіз постмодернізму міститься в книзі Жана-Франсуа Ліотара «Постмодерний стан: звіт про знання» (1979, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*).

Постструктуралізм (post-structuralism) — це термін для філософських, теоретичних та літературних форм теорії, які одночасно будують та відкидають ідеї, створені структуралізмом, інтелектуальним проектом, що йому передував. Постструктуралізм відкидає ідею інтерпретації засобів масової інформації (або світу) у заздалегідь створених, соціально побудованих структурах. До представників постструктуралізму зараховують таких теоретиків: Ролан Барт, Жак Дерріда, Мішель Фуко, Жиль Делез, Джудіт Батлер, Жан Бодрійяр та Юлія Кристева.

Пурифікація (purification) — прийом вилучення або заміни іншомовних реалій, табу, непридатних сцен, нецензурної лексики та всього, що вважається непридатним у перекладеному творі.

Рух чорних мистецтв (The Black Arts Movement) — афроамериканський культурний націоналістичний рух, активний з середини 1960-х до середини 1970-х. Серед відомих діячів — Ампрі Барака, Ніккі Джованні, Хакі Мадхубуті та Соня Санчес. Метою чорного мистецтва було допомогти сформувати незалежну чорношкіру ідентичність (на відміну від негритянської ідентичності, яку вважали негативним продуктом білого суспільства). Письменники руху чорних мистецтв віддавали перевагу поезії та драмі. Вірші та п'єси склалися швидко, їх можна було виконувати та читати в будь-яких соціальних ситуаціях. Вони могли легко використовувати народну мову та музику, тому їх вважали більш автентичними та емоційними. Багато письменників свідомо спиралися на усні африканські традиції та етику, а також висловлювалися на підтримку постколоніальних рухів у усьому світі. Головним напрямом руху було вироблення самобутньої естетики, похідної виключно з культури чорношкірих та досвіду чорношкірих.

Світова література (world literature, Weltliteratur) — концепція, спочатку сформульована Гете, який стверджував: епоха світової літератури наближається, тому кожен повинен прагнути пришвидшити її наближення. Світова література — 1) термін, яким позначають навчальну дисципліну, 2) канон усталених художніх текстів, які набули світового визнання, 3) універсальну ідею єднання національних літератур. Карлайл зазначав: література, що стосується всіх націй і народів, яка шляхом взаємного обміну ідеями є посередником між народами та сприяє збагаченню духу людини — світова література.

Сенсаціоналізм (sensationalism) — є видом редакційної тактики. Події та теми в новинах підбираються та формулюються в такий спосіб, щоб привернути увагу якомога більшої кількості читачів та глядачів. Цей стиль новинних повідомлень спонукає до упереджених або емоційних вражень від подій, а не до нейтралітету, а також може маніпулювати з достовірністю інформації.

Сердиті молоді люди (Angry Young Men) — термін, застосований журналістами в 1950-х роках до авторів та головних героїв деяких сучасних романів та п'єс, які, здавалося, несли звучання ноти протесту або невдоволення проти цінностей британського середнього класу. Найяскравішим прикладом сердитого юнака був Джиммі Портер, голосливий герой п'єси Джона Осборна «Озирнись у гніві» (1956).

Симулякр (simulacra) — ключовий термін постмодерної філософії, який означає зображення, копію того, чого насправді не існує. Термін був придуманий французьким теоретиком постструктуралізму Жаном Бодрійяром. Він виділяє три види симулякрів: підробку, виробництво і симуляцію. Перший вид пов'язаний з епохою Відродження, зображення визнається імітацією реального. Однак другий тип пов'язаний з промисловою революцією, де ця різниця починає розмиватися через масове виготовлення копій. Третій вид, пов'язаний з кінцем XX століття. Тут ми зустрічаємося з тим, що Бодрійяр називає «прецесією симулякрів». У постмодерну епоху відбувається повний розпад між зображенням та реальністю. У нас залишаються знаки та символи, які передують реальному та замінюють його. Іншими словами, не існує оригіналів, лише копії без референтів або походження.

Субалтерн (subaltern) — це термін, який широко поширений у критичних і постколоніальних студіях. Термін позначає «нижчий ранг» та ідентифікує колоніальне населення, яке соціально, політично і географічно виключене з ієрархії влади імперської колонії і метрополії та підпорядковуються гегемонії правлячих класів. Антоніо Грамші увів термін «субалтерн» для позначення культурної гегемонії, яка виключає та витісняє певних людей і соціальні групи з соціально-економічних інститутів суспільства, щоб заперечувати їх свободу дій і голоси в колоніальній політиці. Терміни «subaltern» і «subaltern studies» увійшли в словник постколоніальних досліджень завдяки роботам істориків, які досліджували політичну роль чоловіків і жінок, що становлять масове населення.

Теорія травми (trauma theory) — міждисциплінарний теоретичний підхід, який спирається на психоаналітичні, феміністичні та постструктуралістські дискурси та фокусується на вивченні як особистої травми (наприклад, зловживання, психічні захворювання), так і колективного досвіду травми (наприклад, Голокост, рабство, геноцид). Теорія пропонує основу для розуміння досвіду, який, за визначенням, пригнічує механізми адаптації людей та включає дослідження взаємозв'язку між пам'яттю та правдою, а також шляхи відновлення. Серед ключових теоретиків у цій галузі — Кеті Карут, Шопана Фельман, Дорі Лауб та Домінік ЛаКапра.

Транскультурація (transculturation) — термін, який описує явища злиття та зближення культур. Цей термін відноситься до взаємного впливу способів репрезентації і різних культурних практик в колоніях і метрополіях, тому є «феноменом зони контакту». Це слово було придумано в 1940-х роках кубинським соціологом Фернандо Ортісом стосовно афро-кубинської культури. Уругвайський критик Анхель Рама включив цей термін у літературознавство в 1970-х рр. Ортіс підкреслює, що зустріч між різними культурами чи цивілізаціями викликає два важливі процеси: передачу елементів від однієї культури до іншої та втрату чи зміну багатьох аспектів від колишньої культури.

Фемінізм (feminism) — термін, який виник у Франції в 1890 році, що включає всі фази сучасної тенденції жінок до утвердження своєї рівності в соціальному житті з чоловіками: їх право на рівність з чоловіками у професійному плані, рівне виборче право для обох статей у політичних питаннях та загальне визнання права жінок брати участь у громадських справах.

Феміністична критика (feminist criticism) — це напрям у теорії та оцінці літератури, що набрав популярність до кінця 1960-х років та продовжує розвиватися. Це спроба описати, інтерпретувати, переосмислити досвід жінки, що зображений у літературі, насамперед у романі, меншою мірою, у поезії та драмі.

Цифрова (або електронна) бібліотека (digital library) — це інтегрована інформаційна система, яка дозволяє створювати, надійно зберігати та ефективно використовувати в процесі бібліотечно-інформаційного обслуговування різноманітні електронні інформаційні ресурси, які локалізовані в самій системі та доступні через мережу Інтернет.

Цифрова література (digital literature) — також відома як електронна література (віртуальна література, інтернет-література) —

різновид літературного мистецтва, який характеризується залежністю тексту від цифрового носія.

Цифрова поезія (digital poetry) — це новий жанр літературного, візуального та звукового мистецтва, започаткований поетами, які експериментували з комп'ютерами наприкінці 1950-х. Цифрова поезія — це процес, що розвивається, застосовуючи різні техніки, які почали формуватися задовго до появи персонального комп'ютера і продовжують вдосконалювати себе в сучасному середовищі Всесвітньої павутини (WWW).

Цифрові гуманітарні науки (digital humanities) — широка мультидисциплінарна сфера, присвячена розумінню перетину між інформаційними технологіями та традиційними гуманітарними науками. Сфери, що охоплюють та включають оцифрування текстів та використання комп'ютерів як інструментів для лінгвістичного та текстового аналізу, хоча практичні фахівці вважають його більш масштабним. Зростаюче значення цифрових гуманітарних наук відображається на кількості конференцій та журналів, присвячених цій темі, а також спеціальних університетських центрів та програм. Важливу теорію цієї галузі, що розвивається, зробив Лев Манович у «Мові нових медіа» (2001).

Список використаних джерел

1. Arizpe, Evelyn, et al. *Children Reading Picturebooks: Interpreting Visual Texts*. Routledge, 2016.
2. Ashcroft, Bill, et al. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. Taylor and Francis, 2013.
3. Atwood, Margaret. *Surfacing*, 1972.
4. Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2004.
5. Birch, Dinah, and Katy Hooper. *The Concise Oxford Companion to English Literature*. Oxford University Press, 2012.
6. Blain, Virginia, et al. *The Feminist Companion to Literature in English: Women Writers from the Middle Ages to the Present*. Batsford, 1993.
7. Boucquey, Thierry. *Encyclopedia of World Writers*. Facts on File, 2005.
8. Bradford, Clare. *New World Orders in Contemporary Children's Literature: Utopian Transformations*. Palgrave Macmillan, 2011.
9. Bruccoli, M. J., Layman, R., & Frazer, C. C. *Research Guide to American Literature: Contemporary Literature*. Detroit: Gale Research, 1970.
10. Buell, Lawrence. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Belknap Press of Harvard University Press, 2005.
11. Castle, Gregory. *Blackwell Guide to Literary Theory*. John Wiley & Sons, 2007.
12. Chandler, Daniel, and Rod Munday. *A Dictionary of Media and Communication*. Oxford University Press, 2020.
13. Childs, Peter, and Roger Fowler. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Routledge, 2006.
14. Clingerman, Forrest, et al. *Interpreting Nature: the Emerging Field of Environmental Hermeneutics*. Fordham University Press, 2014.
15. Cuddon, John A., and Rafeef Habib. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books, 2014.
16. Damrosch, David. *World Literature in Theory*. Wiley Blackwell, 2014.

17. Denton, Kirk A. *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. Columbia University Press, 2016.
18. Denton, Kirk A., et al. *Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. Columbia University Press, 2012.
19. D'Haen, Theo. *The Routledge Concise History of World Literature*. Routledge, 2012.
20. Dilevko, Juris, et al. *Contemporary World Fiction: a Guide to Literature in Translation*. Libraries Unlimited, 2011.
21. Eaglestone, Robert, and Daniel O'Gorman. *The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group, 2019.
22. Erll, Astrid, et al. *Cultural Memory Studies an International and Interdisciplinary Handbook*. Walter De Gruyter, 2008.
23. Fischer, Carolin, and Robin Cohen. *Routledge Handbook of Diaspora Studies*. Routledge, 2018.
24. Fontaine, Everett O., et al. *Collier's Encyclopedia: with Bibliography and Index*. P. F. Collier and Son Corporation, 1958.
25. Foster, John, et al. *Bush, City, Cyberspace*. Centre for Information Studies, Charles Sturt University, 2005.
26. Gambier, Yves, and Luc van Doorslaer. *Handbook of Translation Studies*. John Benjamins Publishing Company, 2010.
27. Goga, Nina, et al. *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues*. Palgrave Macmillan, 2018.
28. Goldstein, D. (2001). Food studies come of age. *Gastronomica the Journal of Food and Culture*, 1 (1), Iii-Iv. doi:10.1525/gfc.2001.1.1.iii.
29. Goodwin, K.L., et al. *The Macmillan Anthology of Australian Literature*. Macmillan Education Australia, 1994.
30. Goodwin, Ken. *A History of Australian Literature*. MacMillan, 1988.
31. Greaney, Michael. *Contemporary Fiction and the Uses of Theory: the Novel from Structuralism to Postmodernism*. Palgrave Macmillan, 2006.
32. Grenby, M. O. *Children's Literature*. Edingburgh University Press, 2014.
33. Hacht, Anne Marie, and Dwayne D.Hayes. *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*. Gale, Cengage Learning, 2009.

34. Hahn, Daniel, et al. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford University Press, 2015.
35. Hammill, Faye. *Canadian Literature*. Edinburgh University Press, 2007.
36. Hoffmann, Gerhard. *From Modernism to Postmodernism: Concepts and Strategies of Postmodern American Fiction*. Rodopi, 2005.
37. Heath, J. M. *Profiles in Canadian literature*. Toronto: Dundurn Press, 1991.
38. Hong, Zicheng, and Michael M. Day. *A History of Contemporary Chinese Literature*. Brill, 2009.
39. Huggan, Graham. *Australian Literature: Postcolonialism, Racism, Transnationalism*. Oxford University Press, 2009.
40. How These Pittsburgh-Area Students Are Turning Poetry Into Robotic Theater. Wesa. 30.04.2014. Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.wesa.fm/post/how-these-pittsburgh-area-students-are-turning-poetry-robotic-theater#stream/0>>
41. Hunt, Peter. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Routledge, 2004.
42. Hunt, Peter. *Understanding Children's Literature*. Taylor and Francis, 2014.
43. Innes, Catherine Lynette. *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*. Cambridge University Press, 2007.
44. Jose, Nicholas, et al. *Anthology of Australian Aboriginal Literature*. McGill-Queen's University Press, 2008.
45. Keeling, Kara K., and Scott T. Pollard. *Critical Approaches to Food in Children's Literature*. Routledge, 2011.
46. King, John. *The Cambridge Companion to Modern Latin American Culture*. Cambridge University Press, 2010.
47. Kinsella, Sharon. *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*. Routledge, 2015.
48. Kröller Eva-Marie. *The Cambridge Companion to Canadian Literature*. Cambridge University Press, 2017.
49. Kurian, George Thomas. *Timetables of World Literature*. New York, 2003

50. Lane, Richard J. *The Routledge Concise History of Canadian Literature*. Routledge, 2011.
51. Lee, Peter H. *A History of Korean Literature*. Cambridge Univ. Press, 2008.
52. Lewis, Philip, et al. The Post-Structuralist Condition. *Diacritics*, vol. 12, no. 1, 1982, p. 2., doi:10.2307/464788.
53. Marland, P. (2013). Ecocriticism. *Literature Compass*, 10 (11), 846–868. doi:10.1111/lic3.12105.
54. McHale, Brian, and Len Platt. *The Cambridge History of Postmodern Literature*. Cambridge University Press, 2020.
55. Nicol, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge University Press, 2009.
56. Nikolajeva, Maria. *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Greenwood Press, 1995.
57. Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. Garland, 2000.
58. O'Sullivan, Emer. *Comparative Children's Literature*. Routledge, 2009.
59. O'Sullivan, James. *Towards a Digital Poetics Electronic Literature & Literary Games*. Springer International Publishing, 2019.
60. Pennington, Martha C., and Robert P. Waxler. *Why Reading Books Still Matters: the Power of Literature in Digital Times*. Routledge, 2018.
61. Poetry and feminism. (n.d.). Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.poetryfoundation.org/collections/146073/poetry-and-feminism>>
62. Prendergast, Christopher, and Anderson Benedict R. O'G. *Debating World Literature*. Verso, 2004.
63. Rimer J. Thomas, and Van C. Gessel (ed.). *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press, 2011.
64. Risam, Roopika. *New Digital Worlds Postcolonial Digital Humanities in Theory, Praxis and Pedagogy*. Northwestern University Press, 2019.
65. Robots Are Learning to Write Poetry. Shaunacy Ferro. 05.06.2015. Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.mentalfloss.com/article/64735/robots-are-learning-write-poetry>>

66. Salisbury, Martin, and Morag Styles. *Children's Picturebooks: the Art of Visual Storytelling*. Laurence King Publishing, 2020.
67. Samuels, Wilfred D., et al. *Encyclopedia of African-American Literature*. Facts on File, 2007.
68. Schreibman, Susan. *A Companion to Digital Humanities*. Blackwell Publ, 2011.
69. Senjov-Makohon, Natalie. *Two Twigs: the Unique Ukrainian Australian Emigrants in Geelong, Victoria 1948-1960s*. The Author, 2017.
70. Shahani, Gitanjali. *Food and Literature*. Cambridge University Press, 2018.
71. Shirane, Haruo, et al. *The Cambridge History of Japanese Literature*. Cambridge University Press, 2016.
72. Siemens, Raymond George. *A Companion to Digital Literary Studies*. Wiley-Blackwell, 2013.
73. Swanson, Philip. *Latin American Fiction: a Short Introduction*. Blackwell Pub., 2005.
74. The Machines Are Coming, and They Write Really Bad Poetry. (But Don't Tell Them We Said So). Dennis Tang. 27.01.2020 Retrieved April 23, 2021, from <<https://lithub.com/the-machines-are-coming-and-they-write-really-bad-poetry>>
75. Turrión, Celia. Multimedia Book Apps in a Contemporary Culture: Commerce and Innovation, Continuity and Rupture. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, vol. 5, no. 1, 2014, p. 24426., doi:10.3402/blft.v5.24426.
76. Tüür, K., & Reitalu, T. (2012). Botanical nature writing: An ecocritical analysis. *Estonian Journal of Ecology*, 61 (1), 9. doi:10.3176/eco.2012.1.03.
77. Unsworth, Len. *E-Literature for Children: Enhancing Digital Literacy Learning*. Routledge, 2006.
78. Vermeulen, Pieter. *Contemporary Literature and the End of the Novel: Creature, Affect, Form*. Palgrave Macmillan, 2015.
79. Webby, Elizabeth, and Philip Butterss. *The Penguin Book of Australian Ballads*. Penguin Books, 1993.

80. West, Kathryn, and Linda Trinh Moser. *Research Guide to American Literature: Contemporary Literature, 1970 to Present*. New York: Facts On File, 2010.
81. What Happens When Machines Learn to Write Poetry. Dan Rockmore. 07.01.2020. Retrieved April 23, 2021, from <<https://www.newyorker.com/culture/annals-of-inquiry/the-mechanical-muse>>
82. Yarova, Aliona. "I Am the Eternal Green Man": Holistic Ecology in Reading Patrick Ness's *A Monster Calls*. *Children's Literature in Education*, vol. 51, no. 4, 2019, pp. 466–479., doi:10.1007/s10583-019-09388-3.
83. Yi, Nam-ho, et al. *Twentieth Century Korean Literature*. EastBridge Books, an Imprint of Camphor Press, 2017.
84. *Your Story*. Kalyna Care, 2011.
85. Дюрішин Д. Світова література пером і долотом: вихідні методологічні поняття й принципи // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2009. С. 306–342.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Варданян Марина Володимирівна,
доктор філологічних наук, доцент, професор
кафедри перекладу та слов'янської філології

Світова література ХХ–ХХІ століття в англomовному науковому дискурсі

Навчальний посібник

Підписано до друку 20.05.2021.

Формат $60 \times 84 \frac{1}{16}$. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум.-друк. арк. — 12,5. Наклад — 300 прим.

Видавничий центр

Криворізького державного педагогічного університету

50086 Кривий Ріг, просп. Гагаріна, 54.

Тел.: +38 (056) 470-13-34

E-mail: kdpu@kdpu.edu.ua maryna.vardanian@gmail.com

Виготовлювач: ФОП Маринченко С. В.

м. Кривий Ріг, вул. Героїв АТО, 81А, Офіс 109

Свідоцтво про державну реєстрацію № 030567 від 19.01.2007 р.

Тел.: +38 (067) 539-66-81