

**Конспект уроку: Світосприйняття «втраченого покоління» у 30-ті роки. Антиутопія. Подальший розвиток модернізму.**

Мета: оглянути розвиток літератури у 30-ті роки ХХст., виявити причини розквіту літератури антиутопії, визначити особливості подальшого розвитку модернізму; вдосконалювати навички компаративного аналізу художніх творів.

**ХІД УРОКУ**

**I. ОГолошення теми, мети та завдань уроку**

**II. АКТУАЛІЗАЦІЯ ОПОРНИХ ЗНАНЬ УЧНІВ**

1. Вибіркова перевірка творів-мініатюр.
2. Питання до учнів.

У чому полягають особливості розвитку модернізму у літературі на початку ХХ ст.?

**III. ОПРАЦЮВАННЯ ТЕМИ УРОКУ**

1. Слово вчителя.

Якою б за кількістю жертв та масштабами руйнувань не була війна, вона залишає страшний, вогняний слід у людських душах. Саме це найбільше хвилювало Ернеста Хемінгуея, Еріха Марію Ремарка та багатьох інших письменників.

Вони не досліджували характер війн, їх причини, не з'ясовували фактів — їх цікавила людина, її страждання, муки, обпалена душа. Письменники бачили у війні велику трагедію людства, нездатного протистояти агресивності найпотворніших можновладців, які через свою обмеженість та жадобу до грошей і влади нацьковували один на одного народи.

Як відомо, писати про війну можна, дивлячись на неї очима історика, генерала або — очима рядового. Письменники, про яких ідеться, зображували її саме так — очима солдата, окремої людини, звичайної, що не заглиблювалась у філософію, але й не була обмеженою, очима тих, хто на своїх плечах виніс неймовірні труднощі воєнних років. Перша імперіалістична війна 1914—1918 рр. була жахливою. Хоча тим, хто має уявлення про Другу світову, Перша здавалася не такою страшною. Та, як вважають дослідники, щодо деяких своїх соціально-психологічних наслідків Перша світова не поступається наступній, а у чомусь навіть її перевершує. Одним із таких наслідків було явище, яке дістало назву «втраченого покоління».

Декому війна 1914 року, особливо спочатку, уявлялася «священною битвою» — чи то за «германську культуру», чи то за «європейську демократію», тому вона набула штучного, героїзованого, романтизованого ореолу. А згодом виявилось: це не що інше, як цинічна гризня можновладців за переділ світу, за ринки збуту, за сфери впливу.

Ярослав Гашек, один із небагатьох, хто відразу правильно оцінив цю ганебну війну, бо з самого початку усвідомлював її безглуздя й цинізм, писав: «Нині героїв немає, а є забійна скотина та м'ясники в генеральних штабах». Ура-патріотичні настрої розбились об скелю насильства й смерті. Натомість з'явилися зневіра, безнадія, спустошеність, марнота сподівань. Наслідком цього і була поява нової генерації — «втраченого покоління», а згодом і літератури про нього.

Письменники, які започаткували цю літературу, особисто належали до «втраченого

покоління»: вони, як і персонажі їхніх творів, брали участь у тій війні й постраждали від неї. Саме тому оповідь в їхніх романах і повістях ведеться від першої особи — від особи героя, який чимось схожий на автора, наділений інколи його рисами характеру. Найчастіше — це сповіді, глибокі особисті переживання. Слід зазначити, що настрої літераторів, виразників думок «втраченого покоління», не пов'язані з належністю до переможців чи переможених: існує перегук між творами американців Френсіса Скотта Фіцджеральда й Ернеста Хемінгуея, французів Жоржа Дюамеля й Ролана Доржелеса, англійця Річарда Олдінгтона, німців Еріха Марії Ремарка, Георга фон дер Воїнга й австрійця Йозефа Рота.

Таким чином, цілком правомірним буде проведення компаративного аналізу творів про війну Е. Хемінгуея (американця за походженням — отже, переможця) і Е. М. Ремарка (німця за походженням — отже, переможеного).

Компаративний аналіз романів «Прощавай, зброе» Е. Хемінгуея та «На Західному фронті без змін» Е. М. Ремарка.

У цих творах, написаних 1929 року, зображено війну й показано, що вона зробила з людиною, яка потрапила в її полум'я.

Пауль Боймер, головний герой роману Ремарка, і Фредерік Генрі, хемінгуеївський герой, пішли на війну добровольцями. Пауль, по-дитячому вірячи в усе те, що йому говорили про «німецьку культуру», її винятковість, про німецький гуманізм, наслуховавшись ура-патріотичних гасел, які проголошувалися зі сторінок газет, з університетських кафедр, церковних амвонів, навіть у батьківському домі, сліпо вірячи своєму учителю Кантореку, їде на фронт захищати «німецьку цивілізацію».

Американський же студент, який приїхав до Італії вивчати архітектуру (мріяв стати архітектором — чи не правда: одна із наймирніших професій?), добровільно стає під італійські прапори, щоб захищати демократію.

Отже, ця війна кожному з них здавалася «священною битвою». Але що могли важити будь-які слова, будь-які ідеї перед усім потворним розмаїттям щоденних, щогодинних безглузвих смертей, каліцтв, страждань — чоловіків, юнаків, майже хлопчиків?

Ось одна з жахливих картин, в якій відбивалося закривавлене обличчя війни, ось вони, фронтіві будні, зображені в романі Ремарка «На Західному фронті без змін»:

«Ми бачимо людей, ще живих, хоч їм відірвало голову; бачимо солдатів, яким відтяло обидві ступні, вони шкандибають до найближчої вирви на своїх обрубках із уламками кісток; якийсь єфрейтор повзе два кілометри на руках і тягне за собою перебиті ноги; інший іде на перев'язувальний пункт, притискуючи до себе свої кишки, а вони однаково вивалюються; ми бачимо людей без рота, без нижньої щелепи, без обличчя; знаходимо чоловіка, що дві години затискає зубами артерію у себе на руці...

Однак шматочок сплюндрованої землі, де ми окопалися, відстояно, значно дужчому ворогові ми віддали лише кілька сотень метрів. Але на кожен метр припадає один убитий».

Або ж ось у письменницький кадр потрапляють новобранці, «які хоч би там що, а йдуть в атаку і б'ються; ці славні бідолашні цуценята такі злякані, що не насмілюються голосно кричати і з роздертим животом чи грудьми, з відірваною рукою чи ногою тихенько скавучать за своєю матусею і відразу ж замовкають, тільки-но хтось гляне на них!.. Серед убитих на одного бувалого солдата припадає від п'яти до десяти новобранців».

Усе це бачив на власні очі ремарківський герой. Порівняймо ці жахливі картини із фронтowymi враженнями Генрі, героя роману Хемінгуея «Прощавай, зброе!»

«То був Пассіні, і коли я доторкнувся до нього, він скрикнув. Він лежав ногами до мене, і в мигтінні світла і темряви я побачив, що обидві вони розтриті над колінами. Одну геть відірвало, а друга трималася на сухожилках та подертій холоші, і той оцупок сіпався і згинався, неначе жив окремим життям».

«...Він лежав на слизькому укосі ногами донизу, і за кожним уривчастим віддихом із рота в нього випливала кров... Куля влучила в потилицю, пройшла навкоси вгору і вийшла під правим оком. Поки я намагався затулити ті два пробої, він помер».

Складається враження, що Хемінгуей і Ремарк надміру захоплюються натуралізмом, зображуючи картини війни. Але інакше не міг писати той, хто пережив це страхіття, не можна було прикрашати, глянцеувати війну, адже це величезна трагедія людини.

Можна навести ще багато уривків з обох творів, що свідчать про злочинний і антилюдський характер війни, проте найпереконливіше здичавіння людини на війні передає ремарківський стилістичний прийом градації ознаки.

Проаналізуємо, що робить війна з людиною за художніми спостереженнями Ремарка («На Західному фронті без змін»):

«Ми стали черствими, недовірливими, безжальними, мстивими, брутальними...»;

«...коли ми потрапляємо в зону, де починається фронт, то стаємо напівлюдьми-напівтваринами»;

«Ми перетворились на небезпечних звірів»;

«...Ми біжимо, підхоплені тією хвилиною, вона несе нас, вона перетворює нас на нелюдів, на бандитів, убивць, мені навіть здається на дияволів. ...Якби серед тих, хто наступає, був твій батько, ти не вагаючись, кинув би гранату і йому в груди».

Як бачимо, градація ознаки — один із найдієвіших прийомів створення художнього образу, що розкриває деградацію особистості на війні, знищення людського в людині.

Ми — «небезпечні звірі...» (це на війні) — і тут же виникає бінарна опозиція: ми — «безпорадні, як діти...» (це в мирному житті). З'являється мотив незахищеності, непотрібності, зневіри.

Пауль Боймер, побувавши у відпустці, відчув самотність, непричетність до всього, що діється навкруги («Я вже не знаходжу собі місця тут, — це якийсь чужий світ»). Він хоче повернутися в минуле, відчути себе таким, яким був до війни. Але його охоплює страшне почуття відчуження. Пауль через війну втратив шлях до минулого, став вигнанцем, як тисячі таких, як і він («Я молодий, мені двадцять років, але в житті я бачив тільки відчай, смерть, жах та поєднання бездумної легковажності з неймовірними муками. ...Довгі роки ми робили тільки одне — вбивали, це стало нашою першою професією у житті. Все, що ми знаємо про життя, зводиться до одного — до смерті. Що ж буде потім? І що буде з нами?»).

Так з'явилися ті, кого згодом назвуть «втраченим поколінням». Вони вже зрозуміли всю безглуздість, злочинність і антинародність війни, і їх охоплював відчай від безвиході і духовної спустошеності, від неможливості навіть уявити себе поза війною.

Тому навіть смерть Пауля Боймера, що наздогнала його за кілька днів до кінця війни, не сприймається як щось неможливе, чого можна було б уникнути: «Він упав долілиць і лежав, немов заснув. Коли його перевернули, то побачили, що він, мабуть, недовго

страждав; його обличчя мало такий спокійний вираз, наче він був навіть задоволений з того, що все саме так скінчилося».

Це останні рядки роману. Смерть — як єдиний можливий вихід, як звільнення, заспокоєння. Страшна й глибоко песимістична думка.

А Фредерік Генрі, немовби збагачений життєвим досвідом Пауля Боймера, стає дезертиром, залишає зброю і втікає з коханою до нейтральної Швейцарії. І тепер навколишній світ його, здається, анітрохи не обходить, він повністю віддається своєму почуттю до Кетрін, піклуванням про неї, мріє стати батьком. Але щастя його недовге — Кетрін помирає під час пологів, гине й дитина. Навколо Генрі утворилася порожнеча. Життя втратило сенс.

Істинна причина дезертирства Генрі не у страхів перед смертю, а в усвідомленні того, що нічого важливішого і ціннішого за людське життя, прості людські почуття під цим небом немає. І в цьому гуманізм й оптимізм твору Хемінгуея.

У романі Ремарка «На Західному фронті без змін» утверджуються ті самі цінності, хоча й за допомогою іншої системи художньо обґрунтованих доказів.

«Його було вбито в жовтні 1918 року, в один із тих днів, коли на всьому фронті було так спокійно й тихо, що у воєнному повідомленні обмежилися тільки однією фразою: «На Західному фронті без змін».

Саме ця фраза, що звучить лише один раз і лише у фіналі роману, винесена автором у заголовок. Тут спрацьовують два закони художнього тексту: зростання смислового навантаження ваги твору до фіналу та виштовхування у заголовок слова

чи сполучення слів (ключових), які містять ідею тексту або безпосередньо з нею пов'язані.

Загинув головний герой... Загинув за кілька тижнів до закінчення війни, у ті фронтові будні, коли не буває вирішальних битв, що спричиняють великі людські втрати. Але хіба цінність людського життя залежить від того, гине солдат у числі десяткох, чи серед сотні тисяч? Хіба залежить від цього горе рідних і близьких? Загинула молода людина, неординарна особистість, ніжний син, справжній товариш — а світ навіть не помітив цієї смерті, адже «На Західному фронті без змін».

### 3. Продовження слова вчителя.

Знецінення людського життя на війні свідчить про антилюдянність, антигуманність «священних битв». І саме це багато у чому визначило характер розвитку літератури у 30-ті роки ХХ ст. Але не тільки це. Іншим суттєвим чинником, який вплинув на розвиток літератури цього періоду, стало виникнення тоталітарних режимів — спочатку на теренах колишньої Російської імперії, а дещо пізніше — і в інших куточках тодішньої Європи. І одним із наслідків цих суспільно-політичних змін стала поява у літературі нового жанру — жанру антиутопії.

Антиутопія — унікальне художнє явище в історії літератури. Виник цей жанр на основі утопії і став своєрідним її запереченням. Проїшовши чималий шлях еволюційного розвитку, антиутопія збагатилася численними художніми та філософськими відкриттями. Полемізуючи з утопістами, захопленими змалюванням омріяного суспільства, творці антиутопій показували, до чого можуть призвести втілені в життя моделі такого оманливого суспільства, і застерігали від небезпек і конфліктів, які крилися за чарівною мрією. А керувалися вони науковим аналізом конкретної ситуації, що складалася в певній

країні та у світі.

Антиутопія — це здебільшого майже точне передбачення, наукова модель майбутнього, а утопія — просто облудна мрія-фантазія, нехай і прекрасна, але нездійсненна і у своєму часі недосяжна.

Назву жанру утопії дав 1516 р. Томас Мор, який так і назвав свій твір — «Утопія» (грецьк. — місце, якого немає). Після цього роману, який став класичним зразком утопії, з'явилася довга низка творів згаданого жанру: «Місто Сонця» Томазо Кампанелли, «Нова Атлантида» Френсіса Бекона, «Інший Світ, або Держави в імперії Місяця» Сірано де Бержерака тощо.

Жанр антиутопії виник лише через кілька століть по тому, але його начала крилися вже в самій утопії. Так, Аристофан, намагаючись змалювати в комедії «Багатство» власну утопію, допускає й іронічні елементи антиутопії. Джонатан Свіфт, витворюючи свої ідеали держави, використовує чимало елементів антиутопії — згадаймо хоча б його літаючий острів-державу. Те саме стосується й утопії Сірано де Бержерака та інших письменників.

З плином часу в утопічних романах антиутопічні ознаки посідатимуть дедалі більше місця (у творах Джека Лондона, Герберта Веллса, Анатолія Франса, Карела Чапека тощо). І, врешті-решт, у ХХ ст. одна за одною починають з'являтися уже цілком сформовані романи-антиутопії, в яких розвінчуються примарні ідеали утопістів.

Прикладами таких творів є романи: «Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі, «Війна з саламандрами» Карела Чапека, «1984» Джоржа Орвелла, «Сонячна машина» Володимира Винниченка, «Чевенгур» Андрія Платонова та його ж повість «Котлован». Та оскільки першим, хто створив роман-антиутопію, був Євген Замятін, то буде справедливим зупинитися саме на його романі докладніше.

Його всесвітньо відомий твір «Ми» посідає унікальне місце в історії світової літератури. Це своєрідний, багатий на філософські роздуми фантастичний роман про далеке майбутнє.

Є. Замятін писав роман відразу після подій революції 1917 р. і доби «воєнного комунізму». Він зумів передбачити, що ідеї утопістів про планове колективне ціле ні до чого доброго суспільство не приведуть, хіба що до тоталітарного режиму, де індивідуум неминуче спотворюється, нівелюється, а відтак створюється уніфікований колектив, на який легше впливати.

Є. Замятін змальовує змеханізоване, бездуховне суспільство. Він піклується про людину, яку знищує раціоналізація та стандартизація. У такому суспільстві не може бути вільної особистості, тоталітарна держава намагається контролювати навіть думки і почуття населення.

«Ми» — гострий гротескний роман, приклад фантастичного, але водночас науково обґрунтованого припущення про майбутнє, своєрідна його модель. Події розгортаються в романі як уявний експеримент. Автор, узагальнивши соціальні явища сучасності, вибудовує на їх основі ймовірну модель можливого суспільства: тоталітарну деспотичну державу. Він проникає в майбутнє, щоб застерегти людей від небажаної еволюції, якщо до влади прийде ворожа людині сила — комуністичний тоталітаризм. Письменник доводить, що за час від теперішнього до майбутнього може змінитися сутність людини: її біологія, психологія, фізичний і духовний розвиток.

У романі перетинається теперішній і майбутній час, суміщаючи реальні й ірраціональні

явища. Таке поєднання пов'язане насамперед з інтересом автора до питань суспільного і державного ладу, в центрі якого — людина. У сюжетний механізм розвитку Єдиної Держави автор вплітає елементи сучасної йому епохи з її державним обмеженням і утиском особистості, з її казармено-комуністичною дисципліною. На сучасні проблеми Є. Замятін намагається відреагувати зображенням майбутнього. Завдяки перетину часових пластів пророче застереження антиутопістів стало художньо вагомим, аргументованим і переконливим.

Та найдивовижнішим видається той факт, що і Замятіну, та й іншим письменникам, які обумовили своєю творчістю виникнення цього жанру, вдалося навіть у найменших деталях передбачити наслідки безглузвих і жорстоких спроб побудувати у насильницький спосіб ідеальне суспільство.

Цікавими є й особливості розвитку драматургічного мистецтва даного періоду. Зокрема, найяскравішим проявом того, що відбувалося у цій сфері стала творчість німецького драматурга Бертольта Брехта, який, навпаки, намагався довести гуманістичні ідеї до глядача та читача не від протилежного, як Замятін та інші антиутопісти, а безпосередньо впливаючи на них. Із цією метою Брехт започаткував реформу традиційного театру, та оскільки це окрема, складна і захоплююча тема, то буде значно краще, якщо ми розглянемо її на наступних уроках.

Проте література цього періоду шукала й інші шляхи, які також багато у чому були зумовлені суспільно-політичним тлом доби, але ці мотиви знаходили своє відображення у творчості письменників уже опосередковано. Йдеться передусім про творчість Вільяма Фолкнера і Германа Гессе. Однак і про творчість Гессе ми будемо докладніше говорити на окремому уроці, а тому зупинимося поки що лише на доробку американського письменника В. Фолкнера.

Справа в тому, що творчість останнього у контексті даної розмови заслуговує на увагу хоча б тому, що Фолкнер дебютував у літературі романом «Солдатська нагорода», темою якого була доля «втраченої генерації». Проте подальша еволюція і справжня літературна слава прийшли до письменника 1929 р. у зв'язку з виданням двох його романів «Сарторис» і «Шум і лють», якими Фолкнер започаткував свою сагу про округ Йокнапатофа, вигаданий округ, який у перекладі з мови індіанців племені чікасо означає: «тихо тече ріка по рівнині».

Звичайно, цей літературний прийом знадобився письменнику тільки для того аби писати про свою батьківщину, чого він, зрештою, і не приховував: «Починаючи з

«Сарториса», я відкрив, що моя власна крихітна поштова марка рідної зек варта того, щоб писати про неї, що мого життя не вистачить, щоб вичерпати тему...» Однак саме цей прийом дозволив письменнику, з одного боку, «створити власний космос», а з іншого — вийти за межі «крихітної поштової марки» і стати добре зрозумілим в усьому світі.

І це попри модерністську ускладненість романів, в яких письменник удається до використання і «потоків свідомості», і власного специфічного прийому, який у літературознавстві дістав назву «наївний реалізм», і важкого, повільного, навіть млявого стилю.

Та причина успіху Нобелівського лауреата полягає у тому, що, на думку самого Фолкнера, «єдина школа, до якої я належу, до якої я хочу належати,— і школа гуманізму». І ця думка є найголовнішою, яку треба усвідомити, аби зрозуміти, що по суті своїй являє модернізм взагалі і розвиток цього літературного напрямку у відповідний

період зокрема.

#### **IV. ПІДБИТТЯ ПІДСУМКІВ РОБОТИ**

1. Про які нові особливості у розвитку модернізму ви дізналися?
2. Що зумовило появу у літературі нового жанру — жанру антиутопії?
3. Окресліть, вживаючи оксюморон, здобутки «втраченого покоління».

#### **V. ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ**

1. Читати новелу Т. Манна «Маріо і чарівник».
2. Повторити відомості про особливості жанру новели.
3. Випереджувальне індивідуальне завдання: підготувати повідомлення про своєрідність творчої манери Г. Гессе, про світоглядні та естетичні погляди письменника, основні етапи його творчості і життєвого шляху.