

ФРАГМЕНТИ З ІСТОРІЇ АМЕРИКАНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Коли у 60-ті роки минулого століття американський поет Волтер Лоуенфелс приїхав до Радянського Союзу, він ніяк не міг зрозуміти, що таке «модернізм»: адже модерним, тобто сучасним, у світі прийнято було вважати усе, що пишеться у сьогоденні. Але назріла необхідність конкретизації поняття, і уже у 1958 році у спільному італійсько-американському виданні «Енциклопедія світового мистецтва» модернізму було надано ознак естетичної категорії і відзначено, що «стосовно мистецьких явищ (модернізм. – Т. Д.)... є не тільки хронологічною дефініцією, а й ідеологічною в тому сенсі, що “ізм” передбачає програму обов’язкових змін та ідею реформ» [8, с. 202]. Мистецький модернізм пройшов довгий шлях, зазнав різних потрактувань у різних концептосферах, але ані своєї актуальності, ані дискусійності не втратив. У вітчизняному літературознавстві останніх десятиліть з’явилися і здобули великого розголосу ґрунтовні праці С. Павличко, Д. Наливайка, В. Моренця, Т. Гундорової, М. Моклиці, Р. Мовчан, присвячені модернізму (в основному, українському), було видано словники літературознавчих термінів. Проте у широкому філологічному ужитку поняття модернізму просто поміняло знак мінус на плюс, посівши фактично місце реалізму як всемогутнього монометоду. «Однокореневі» слова «модерн, модерний, модерністський» вживаються часто-густо як рівнозначні. Тому необхідно розпочати з прояснення предмета розмови.

Тегель, перший філософ, який розробив поняття модерну, зазначав: «Новий час є “час модерну”» [див. 2, с. 17]. І якщо «**проект модерну**», «західний раціоналізм» (М. Вебер), орієнтований на раціоцентризм, механізацію, наукову універсалізацію суспільного буття в усіх його проявах, визначається як першопоштовх у розвитку європейської цивілізації, то його безпосереднім породженням можна вважати добу **модерну** – неоднозначне і багато у чому

суперечливе явище культурне. **Модерність як культурна доба** виражає різкий **супротив механізації** [1], водночас всіляко підтримуючи ідею активної індивідуальності. Зауважимо, Бодлер, характеризуючи модерність, підкреслював: «перехідний стан, не ввіймане скороминуще та випадкове – це половина мистецтва, а його другою половиною є вічне і незмінне» [цит. за: 2, с. 20]. **Модернізм** як більш конкретизоване у мистецьких артефактах явище народжується і стверджується в атмосфері модерної доби. **Фактор суб'єктивності**, як центральний для доби Модерну, можна вважати невід'ємною компонентою і модерністської практики. У взаєминах модернізму і модерну однозначності немає. *Контакт вічності з актуальністю – одна з прикметних ознак модерну і «вічних» тем модерністської художньої практики, а також первінь суб'єктивності, творчої свідомості, який стає провідним у мистецтві модернізму, засвідчує генетичну спорідненість модернізму з проектом модерну.* Суттєво, що **соціальний фактор** у цих взаєминах до уваги не береться.

В Європі рубежу XIX–XX віків «супротив механізації» яскраво виражається в культурологічних теоріях Ніцше, який «хотів зламати каркас Західного раціоналізму» [2, с. 79], у мистецьких і літературних явищах французького декадансу, імпресіонізму, англійського естетизму. Перша світова війна як трагічний досвід людства сприяє появі цілої зливи авангардистських течій різного гатунку, революційного щодо класичної традиції спрямування. У значній своїй частині (футуризм, кубізм, конструктивізм) позитивне сприйняття машини стає визначальною складовою утопічного естетичного проекту перших декад XX ст.

Генрі Адамс ще на початку XX ст. афористично виразив сутність змін, що інтенсивно відбувалися у тогочасному **американському суспільстві**, де найяскравіше виявлялися закономірності розвитку західної цивілізації, яка активно реалізовувала у цей час проект модерну: «Динамомашина посіла місце діви Марії». Країна увійшла у «Позолочену добу» (М. Твен). Індустріалізація, урбанізація, гомогенність – домінанти у структуруванні держави. Суцільна меркантилізація і прагматизм визначають її моральну площину. Втрачає чинність пуританська ідеологема батьків-засновників, метою яких була побудова «міста на горі». Канонічна для американської свідомості орієнтація на універсум, на органічний зв'язок людини з природою (виражена Р. Емерсоном у двочленній формулі – self-made man + over-soul) обертається на соціал-дарвінізм, на дорівнення соціальних норм до природних законів виживання видів. Так американські обставини, зрощені на європейській ідеологемі, але спресовані, сконцентровані реальною історією країни,

не тільки виводять Америку у піонери західної цивілізації, а й створюють умови для зростання у ній відповідних духовних, культурних, мистецьких процесів, закладають підвалини для **модернізму**.

Безпосереднім підґрунтям літературного модернізму можна вважати явище т. зв. Поетичного ренесансу і численні новаторські стратегії видатних прозаїків США рубежу XIX–XX ст., що намагаються правдиво й естетично переконливо передати сутність і наслідки модернізації країни. Ставлення громадськості до експериментаторства було своєрідним. Всесвітня виставка новітнього мистецтва, яка відбулася у Штатах в 1913 році, викликала зливу протестів місцевого міщанства. Американська реальність рубежу XIX–XX століть породжує досить незвичайну «територіальну ситуацію»: як самодостатній літературний феномен американський модернізм зароджується і формується на європейських теренах. Його перша течія – імажизм – виникла в Лондоні, так звана «європейська школа американського модернізму» визрівала, в основному, в Парижі.

«Колумбійську літературну історію Сполучених Штатів» написано з постмодерністських позицій. Як задекларував у вступі головний редактор Еморі Елліотт, книгу створено за моделлю галереї або коридору, завішаного картинами, щоб кожен мав можливість скласти власне цілісне враження про представлений матеріал. Автор розділу «Виникнення модернізму» К. Андерсен датує американський модернізм 1910–1945 роками, наголошуючи, що «історики трактують виникнення модернізму як наслідок трансформації суспільства через розвиток індустріалізації та технологій, принесених дев'ятнадцятим сторіччям» [7, с. 695]. Філософсько-естетичний родовід американського модернізму Андерсен веде (як це вже усталилось в літературознавстві) безпосередньо від романтиків. Р. В. Емерсона, Г. Торо, Г. Мелвілла, В. Вітмена автор розділу взагалі називає ранніми модерністами, Генрі Джеймса – продовжувачем їхньої традиції, зазначаючи, що всі ці автори зосереджують увагу на взаєминах людини, перейнятої самоусвідомленням, із універсумом, а не з соціумом. (Н. Готорн і В. Фолкнер, увагу яких привертають внутрішні суспільні людські зв'язки, на думку Андерсена, є винятком із цієї плеяди.) Дослідник наголошує, що така позиція суперечить Марксовій [7, с. 700]. Саме така внутрішня спрямованість і віддаляє модерністів (Е. Паунда, Т.-С. Еліота, В. К. Вільямса) від перейнятої матеріалістичним ажіотажем Америки.

Отже, модернізм набуває чинності через експериментальну поезію, яка друкується у «маленьких», тобто, малотиражних виданнях («Поезія», «Мітла», «Маленьке рев'ю...»), що розповсюджуються

серед американських інтелектуалів. Фронтірсменами у цьому процесі виступають, крім визнаного теоретика Гертруди Стайн, в основному, поети – Езра Паунд, Е. Е. Камінгс, Т.-С. Еліот, В. Т. Вільямс, Хільда Дулітл, Форд Медокс Форд... Категоричне неприйняття моральної практики тогочасного суспільства, відтак – трагічне відчуття своєї відчуженості – характерна риса модернізму у площині етичній і налаштованість на художній експеримент у площині естетичній стають ознаками модернізму американського, приєднуючи його до стандартів європейських.

Фактично чи не кожне дослідження американського модернізму як у США, так і в слов'янських країнах* базується, в основному, на матеріалі поетичному. В останньому американському академічному виданні – Кембриджській восьмитомній історії літератури США під загальною редакцією проф. Саквана Берковича – модернізму присвячено окремий том, редактований Френком Лентріккія. Лентріккія, що пройшов вишкіл нової критики, обрав для себе за взірця, на відміну від багатьох своїх колег, орієнтованих на Пола де Мана, естетика Кеннета Берке «як власно американський приклад теоретика» [14, с. 231]. Том «Американський модернізм» складається з трьох частин. У першій аналізується поетична ситуація початку ХХ ст. із акцентом на її філософське підґрунтя (Дж. Сантаяна, В. Джеймс, Дж. Ройс); у другій висвітлено творчий шлях Р. Фроста, В. Стівенса, Е. Паунда та Т.-С. Еліота; у третій з післяпостмодерністської (тобто, уже обтяженої філософією постмодернізму) позиції досліджується основна для модернізму проблема самоідентифікації. Лентріккія, як і його попередники, веде родовід модерністського «я» від Емерсона, однак не бере до уваги другу частину емерсонівської формули, тобто, людську спільність, забезпечену причетністю кожного до *over-soul*, до Природи-Бога. Відтак, дослідник віднаходить **порожнечу реальності**, на якій побудовано це ідеалізоване «я», оперте на «американську мрію про поодинокість *self-made*, але *impossibly universal* третьої персони, яка є чимось надто фантастично ідеальним та індивідуалістичним, щоби бути достовірною» [4, с. 252].

* Зверев А. М. Модернизм в литературе США. – М., 1979; Зверев А. М. Литература Северной Америки // История всемирной литературы. – ИМЛИ РАН, 1994. – Т. 8; Венедиктова Т. Поэтическое возрождение. Имажизм // История литературы США. – ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 5; Agnieszka Salska. Przelom modernistyczny w poezji // Historia literatury Amerykańskiej XX wieku / Red. A. Salska. – Krakow: Universitas. – Т. 1. – 670 s.; Денисова Т. Модернізм // Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – 485 с.; Американський модернізм: контекст, постаті. Післяпостмодерністський погляд / Відп. ред. Т. Денисова // Американські літературні студії в Україні. – Вип. 5/6, 2008–2009. – К.: Факт, 2010. – 420 с.

Отже поезію можна вважати фронтірсьменом американського модернізму. З маркуванням прози значно складніше. Адже на рубежі XIX–XX століть у літературі США випадає процес становлення національної моделі реалізму, що формується як під тиском навколишньої реальності, так і під численними впливами європейських новацій. З певністю можна стверджувати, що новаторський підхід Генрі Джеймса до літератури як специфічної сфери креативності митця, акцентуація на **створенні** художнього тексту, тобто, на його відмінній від реальності природі, дають підстави для зарахування Г. Джеймса до одного з основоположників модерністського напрямку в літературі США.

У «Колумбійській історії американського роману» розділ «Модерністський прорив» написаний М. Норріс. Авторка, датуючи «високий модернізм» 1910–1930 роками, зупиняється головним чином на взаєминах європейського і американського його різновидів. Особливо уважно аналізуючи творчість Г. Стайн (а також Е. Хемінгвея, Ф. С. Фіцджеральда та ін.), вона всіляко наголошує їхнє наративне новаторство й доходить висновку, що «модернізм, як будь-який інший літературний період чи рух, є критичною конструкцією – і власного часу, і власних акторів, і породженої цим критичної традиції».

Свого часу модерністи – особливо американські експатріанти до Європи – свідомо відтворювали те, що вони відчували як духовне банкрутство сучасності, винаходячи нові поетичні та романні форми, аби виражати, критикувати та рятувати свою добу» [16, с. 329].

Мабуть, найпопулярніший на сьогодні text-book – це Нортівська двотомна «Heath Anthology of American Literature» під загальною редакцією професора Пола Лоутера. П. Лоутер створення фундаментальної антології мотивує необхідністю **новітнього** погляду на історію американської літератури, що була інституціалізована як самостійна наука фактично лише у 20-х роках XX ст., – тобто в період «розвиненого модернізму». Отже, і сам модернізм, під знаком якого сформувався американський літературний канон, викликає в Лоутера серйозний науковий інтерес, про що свідчить присвячена йому монографія «*Revisiting the Canon: the Question of Modernism*». Переформатовуючи канон наприкінці XX ст. з модерністського на мультикультуральний (а ширше – з центристського на поліцентристський), Лоутер констатує, що «превалюючі навчальні методології того і, певною мірою, нашого періоду (60-ті роки XX ст. – Т. Д.) *explication de texte* (курс. авт. – Т. Д.), міф та символістський аналіз, і подібний формалізм – ...сприяли підтримці нікого іншого, як критиків з університетською освітою»

[9, с. 185]. Укладачі нової антології вважали своїм завданням повернути американській літературі весь діапазон її творчого потенціалу, того, що Р. Борн колись назвав транснаціональною Америкою, представити її складові не як окремі розгалуження під егідою імперіалістичного об'єднання, а як «динамічно інтерактивні та диференційовані гібриди» [9, с. 188]. Характеристиці модернізму як окремого етапу в літературі США у другому томі хрестоматії присвячено найбільший критичний розділ.

У text-book – як це і годиться для навчальної книги – названо основні параметри модернізму як художнього руху (на відміну від О. Зверева, який свого часу маркував його як художню систему [4]), в якому митець постає найбільш креативним у питаннях форми та структури; переглянуто картографію – розташування центру і маргіналій; відзначено домінування духу експериментаторства; наголошено, що модерністи уникають пафосних слів, хоча й зображують щоденне екстраординарно. Автори увиразнюють складні стосунки з традицією, внутрішню суперечливість модернізму, скажімо, його елітарність, водночас із зосередженістю на буденності, наслідування/відроджування нібито забутого. Письменники перебувають в екзилі стосовно власної масової культури, у глибокому конфлікті із загальноприйнятою мораллю і суспільними нормами; не визнають основних засад пуританства; модернізм є частиною урбаністичної за своїм виявом культури. До складу модернізму залучаються **Негритянський ренесанс** як напрям для подальшого студіювання, та **рух аграріїв**, що сприяв народженню/появі нової критики.

Алієнація розглядається як константна для модерністської особистості проблема («Алієнація може означати, що персона відчувається чужою, але це також може означати, що світ стає чужим» [17, с. 964], – стверджується в антології), почуття трагічної алієнованості людини від сучасної їй реальності спільне для всіх, але естетичне його вираження зазвичай різне у різних митців-модерністів. Так само по-різному визначається універсальне начало, яке об'єднує ці ідентичності. Як культура/духовність/міфічність/християнство у Еліота; як культура/історія у Паунда; як фізіологія/антропологія у Г. Стайн – якщо говорити про «чистих» інтенсивних, я б сказала, модерністів.

The Cambridge Companion to American Modernism (2005) проголошує своєю основною метою з'ясувати американськість досліджуваного феномена. Специфіка американського варіанта проявляється у нетрадиційному для Європи підґрунті. Його виникнення і розвиток пов'язують з технологічними факторами. Це задекларовано у передмові Калайджана і по-новому висвітлюється у статті

одного з метрів сучасної американської літературної науки Марджорі Перлофф. Авторка полемізує із статтею (1913) М. Дюшампа *Nude Descending a Staircase*, де йшлося про фундаментальні питання мистецтва, і доходить висновку, що вплив машин на художні модули був суттєвим, тому що означав нове співвідношення між фізичним об'єктом та простором у різних способах його презентації. У США це виражається по-своєму.

Рональд Е. Мартін, автор монографії «American Literature and the Universe of Force», зазначає: «ідея, що реальність – це по суті система сил, була дуже популярною і впливовою в Америці на межі століть» [12, с. XI]. Сили універсуму фатально впливають на людську долю і, за твердженням Мартіна, даються взнаки у творах таких письменників, як Г. Адамс, Ф. Норріс, Т. Драйзер, Дж. Лондон, де прочитуються перші натяки на депресивну, аморальну і абсурдну силу природи, яка впливає на людину в певному нетрадиційному, не антропоморфному вираженні. «Вони дають нам перший присмак натуралістичної алієнації» [12, с. XV], – зазначає Мартін. Сама ідея «натуралістичної алієнації» навіть у таких соціально орієнтованих авторів, безумовно, споріднює їхню творчість з модернізмом.

Визнаючи загально інтернаціональну (тобто, західноцивілізаційну) природу модернізму як такого, М. Моррісон, автор статті «Націоналізм і сучасний американський канон» [13], виокремлює як суто американські такі моменти: *гетерогенність модернізму, креативну роль «маленьких журналів» і хрестоматій та видань різного ґатунку, расові та регіональні пагінци в «тілі» модернізму, а в науці про літературу – формування «нової критики» в університетських надрах.*

Інтерес до африканської культури, до мистецтва примітивістського як альтернативного провідній цивілізаційній традиції, як відомо, став одним з плідних напрямів у розвитку європейського модернізму. Трансформований африканський набуток не міг не датися взнаки у культурі американській, тіло якої формувалося у безпосередньому контакті з кольоровим народом, що на початок ХХ ст. вже почав визначати власні соціокультурні пріоритети. Лідери чорної громади (Вашінгтон, Гарві, Дюбуа) пропонували різні стратегії набуття афроамериканським народом гідного статусу в державі і країні. Самосвідомість, самоусвідомленість у цьому процесі набувають першорядного значення. Засадничим можна вважати теоретичний постулат Вільяма Дюбуа про роздвоєність самосвідомості афроамериканця (т. зв. *twonness*), який за своєю природою належить культурі африканській, а за реальних обставин і умов – американській/європейській. Це положення

стає центральним для явища Негритянського ренесансу (10–20-ті роки XX ст.), у якому центруючим у різнорідних естетичних пошуках і проявах стає вияв самої сутності афроамериканця. Водночас, ідея роздвоєності душі, трагічні пошуки її єдності, гармонії набуває вагомої чинності у мистецтві модернізму, що також сприяє певному зближенню двох, здавалось би, різноплотинних феноменів. Негритянський ренесанс таким чином органічно включається у практику американського модернізму. Можна констатувати, що окреслене коло проблем ще мало досліджено в академічній історії літератури США [15]. Афроамериканістські розвідки зосереджено, в основному, на вивченні художнього доробку з африканською генезою. На свого дослідника чекає просто-таки огром матеріалу найвищої естетичної проби, створеного в органічній єдності африканської і європейської американської культури, що сьогодні знаменує яскравий спалах афроамериканської гілки мультикультурної літератури США.

У творенні певної культури важливу роль відіграє критика. Якщо належність «нової критики» до модернізму сьогодні загально визнана завдяки суголосності її головних принципів (вона обстоює іманентність, самодостатність літературного твору), то слід зазначити, що і міфокритична, і психоаналітична літературознавчі школи США, які прийшли після нового гуманізму і набирають сили в міжвоєнний період, також просуються в річищі модерністської ментальності. Адже вони знаходять і стверджують спільне для людини і людства коріння нібито в позасоціальному, позаісторичному просторі, на противагу **реалізму**, який вважає визначальним для особистості соціальне поле. У творчості американських прозаїків означеного періоду (на мою думку) не можна відокремити реалізм локального, конкретного, суспільного від модернізму, що прагне до позачасових одвічних параметрів: вони перебувають у складних стосунках доповнення–діалогу–контроверзії. Недаремно професор С. Беркович бачить літературний процес США як постійний діалог/дискусію носіїв ідеальної американської мрії та її реальних виконавців – будівничих. «Протягом кількох останніх десятиліть, – зазначає Беркович, – Америка була демонстрацією ідеології в дії. Оскільки концепт Америки втілює конфігурацію універсальних цінностей, гроно ідеалів, що надають певного змісту і форми нашим соціальним інституціям так само, як нашим класичним текстам, то з цього випливає, що власний контекст цих творів лежить у нашому національному розвитку. І ця традиція домінуюча... З ідеологічного погляду індивідуалізм, довіра до себе, ліберальна демократія такі ж справжні закони природи й розуму, як і вічні істини провидіння, ієрархії та божественного права

королів, що їх Америка прагнула не впроваджувати, а відринуті» [5, с. 100]. Беркович констатує, що «протистояння "ідеалу" та актуальної теми врешті-решт стало розглядатися як прикмета національної душі» [5, с. 103].

На теренах модернізму процес цей відбувається зазвичай у межах однієї письменницької творчості – чи то йдеться про Південну школу з її прив'язаністю до локусу, чи про Негритянський ренесанс із його конкретикою расового, історичного, естетичного, психологічного досвіду, чи то про феміністичний компонент, позначений жіночим світовідчуттям і світобаченням, чи навіть про той мейнстрім, який обтяжений традиціями романтичними... Немає однорідного універсального художнього модусу, щоразу, аналізуючи авторські тексти, слід застосовувати своєрідну відповідну методику.

Аналіз модерністських текстів і модерністського періоду ускладнюється його **континуальністю в часі**. Американський феномен фактично не знає фази декадентської. Можна назвати декадентською лише прозу Конрада Ейкена, товариша Т.-С. Еліота по Гарварду, новеліста, критика, ушлявленого поета. Його короткі романи «*The Blue Voyage*», «*King Coffin*» та ін., написані в 40-ві роки, були видані 1964 року, коли Європа про декадентство вже й забула. Отже можна вважати датуванням появи американського модернізму – 10-ті роки XX ст.; фазою, яка зветься «високим модернізмом» – міжвоєнний період, епохою академічного визнання – роки 50-ті, коли модерністська ментальність визначає американський мейнстрім.

Значно різниться європейська й американська реальність авангарду. В Європі спалах **авангардизму** відбувся у міжвоєнний період. Серед вагомих американських постатей того часу – Е. Е. Камінгс, Г. Міллер, Дос Пассос. Велика Депресія мистецького авангардизму не породила, акцент із метафізично-естетичного було перенесено на соціальну значущість літератури, з модерністського формального експерименту – на реалістичну аналітичність.

Розквіт американського авангарду припадає на 60–70-ті роки, добу великого підйому громадянських рухів у США, що й породила контркультуру, неоавангард, відмінний від соціально спрямованих течій 30-х років орієнтацією на відродження повноцінної вільної особистості, деіндивідуалізованої масовим суспільством, яке саме тоді набирало сили. На речника авангардизму перетворився троцькістський у 30-ті роки журнал «*Partisan Review*» (редактор Вільям Філіпс). Саме тут спершу друкувалися есе майбутніх корифеїв культурно-політичного дискурсу – Д. Белла, Н. Хомські, Г. Маркузе, М. Маклюєна та ін., проза та статті

найпродуктивніших американських авангардистів – С. Зонтаг, Р. Сукеніка, Річарда Пуар'є, М. Джілмена, Мориса Дікштейна.

Найяскравіший естетичний вияв контркультури – то бітники, Г. Міллер, В. Берроуз, певною мірою Н. Мейлер, поети «Чорної гори»... Взаємини із модернізмом цього кола митців досить складні, адже вони свідомо протиставляють себе «закутій у корсет літературі еліотівської доби», високому модернізму. Неоавангардизм обстоює повноту вираження особистості не в межах культури або історії, а в повсякденній активній діяльності. Він виразно епатажний, демократичний, бунтівний. І водночас містить всі головні ознаки авангардизму, зокрема, зумовленість «революційною свідомістю» (бо революція, як стверджував Маркузе, є субстанцією мистецтва [11, с. 175]), схильність до радикального художнього експерименту... Вже тоді В. Філіпс наголошував, що вирішення складної проблеми взаємин авангардизму і модернізму потребує гнучкості. Нестандартність ситуації у США увиразнювалась високою активністю засобів масової інформації, поширенням демократичних рухів, які промотували розвиток контркультури, безсумнівною дотичністю контркультури до культури масової. Відтак прокреслюється зв'язки контркультури із кітчем, поп-культурою, що не втратили актуальності і в наш час – майже через півстоліття після їх виникнення в західному світі.

В Європі останньою фазою модернізму, яка запанувала в літературі Франції, Німеччини, проникла в Англію (навіть в Японію) після Другої світової війни, справедливо вважають **екзистенціалізм**. Уважне дослідження великого масиву прози американського мейнстріму засвідчує, що для Америки екзистенціалістське світовідчуття, суголосьне з національною традицією потрактування проблем індивідуалізму, можна вважати природним підґрунтям літератури доби модернізму [3]. Прикметною особливістю екзистенціалістського первня стає унормування відчуття **трагічності пересічного американця**, що закарбовується у творчості Хемінґвея, Фолкнера, Беллоу, Селінджера, Чівера, Апдайка, Гарднера, Воррена, Вайлдера, Дж. Стейнбека, О'Ніла, Т. Вільямса, Е. Олбі та багатьох інших майстрів красного письменства США модерністської доби.

Щодо американського літературного процесу 60–70-х років, то він був таким інтенсивним, набирив такого розмаху, сили, відзначався такими стрімкими змінами, що і спостерігачі, і дослідники іноді просто виглядали розгубленими. Тоді Г. Левін, один із чільників американського компаративізму, нарікав, що бітники бунтують, не маючи на це ані причин, ані підстав; що модернізм

вироджується, бо популярність не була метою і не стала долею модерністів – вони прагнули напруженого інтелектуального життя. Натомість сьогодні буржуазна публіка приймає бунтівне мистецтво як своє. «З цього, здається, народжується middlebrow синтез – усереднене вираження середини століття» [10, с. 293], такий собі мікс модернізму і поп-культури.

Доба модернізму виявилася тим вузловим моментом, в якому в зародку містилися чи не всі наступні критичні або визначальні вектори, повороти, течії, що вповні оприявнилися в постмодерні часи. Саме у контркультурі народилася так звана школа «чорного гумору», що засвідчила радикальні зміни в модернізмі і прихід постмодерністичної доби.

Ця нова фаза засвідчила водночас і кінець, вичерпаність модернізму, і його фундаментальність як підґрунтя, на якому постав постмодернізм. «Модернізм відкрив шлях, – зазначав М. Калінеску, – бунтівному авангарду. Водночас модернізм обернувся проти себе самого, і розглядаючи себе як декаданс (підкреслення авторське. – Т. Д.), драматизує власне глибоке відчуття кризи» [6, с. 5]. Це афористично виразив Дональд Бартельм у романі «*The Dead Father*»: father «*dead, but still with us, still with us, but dead*».

Література

1. Бычков В. Модернизм // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Общая редакция В. В. Быčkova. – М.: РОС СПЭН, 2003. – 667 с.
2. Габермас Юрген. Філософський дискурс Модерну / В. М. Куплін (пер.). – К.: Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
3. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. – К.: Наукова думка, 1985. – 245 с.
4. Зверев А. М. Модернизм в литературе США. Формирование. Эволюция. Кризис. – М.: Наука, 1979. – 317 с.
5. Bercovitch Sacvan. American Canon and Context. History in a Time of Dissensus // American Literature. – 1986. – V. 58. – # 1. – P. 99–107.
6. Calinescu M. Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadance, Kitch, Postmodernism. – Durham: Duke University Press, 1987. – 395 p.
7. Columbia Literary History of the United States / Emory Elliott gen. ed. – New York: Columbia University Press, 1988. – 1263 p.
8. Encycloptdia of World Art / Transl. from Encyclopediа universale dell'arte. – New York – Toronto – London, Venezia – Roma, 1958. – V. X. – 900 p.

9. *Lauter P.* From Walden Pond to Jurassic Park Activism, culture, & American studies. – Durham, N.C.: Duke University Press, 2001. – 288 p.
10. *Levin Harry.* Refractions. Essays in Comparative Literature. – New York: Oxford University Press, 1966. – 359 p.
11. *Marcuse H.* Art and Revolution // *Partisan Review*. – 1972. – # 2. – P. 174–187.
12. *Martin R.* American Literature and the Universe of Force. – Durham, N. C.: Duke University Press, 1981. – 284 p.
13. *Morrison M.* Nationalism and the Modern American Canon // *The Cambridge Companion to American Modernism*, 2005.
14. *O'Hara Daniel.* On Becoming Oneself in Frank Letricchia // *Boundary 2*. – 1992. – V. 9. – # 1. – P. 230–254.
15. *Sanders M.* American Modernism and the Negro Renaissance // *The Cambridge Companion to American Modernism*, 2005.
16. *The Columbia History of the American Novel* / Emory Elliott, gen. editor. – New York: Columbia University Press, 1991. – 905 p.
17. *The Heath Anthology of American Literature*. – V. 2 / Paul Lauter, general editor. – Boston: Houghton Mifflin, 1998. – 2960 p.

12

13