

Душевна криза, моральне прозріння Нехлюдова викликали у нього нагальну, болісну потребу бачити, бачити все до останньої піщинки. Ніколи б ясновельможний князь не зазірав у найпотаємніші, приховані від погляду закутки життя, не опинився б він в залізничному вагоні 3-го класу разом з простими сільськими бабами і мужиками, не крокував би за возом, на якому везуть вмираючого арештанта в поліцейську дільницю, не бродив би по тюремних камерах, по брудних мужицьких хатах, не знав би про існування хворобливої, по-старечому усміхненої селянської дитини – якби з ним не сталася ця криза [1].

Величезною заслугою князя є те, що він віродив духовно не лише себе, а й став своєрідним стимулом до «зцілення» Катюші Маслової. Побачивши перед собою кривдника з минулого, аморального панича, що скористався колись наївністю дівчини, Маслова спочатку намагається заглушити в собі спогади про минуле. Адже там, в минулому, залишилася та невинна й чиста Катюша. І арештантка розуміє, що спогади – це ключ від темниці, де замкнуті всі чесноти її душі. А людина з чистою душею беззахисна в жорстокому світі, що її оточує.

Побачивши, що Нехлюдов щиро кається у своєму вчинкові і робить добро не лише для неї, Маслова зрозуміла, що він духовно переродився і закінчила душити в собі спогади минулого. Вже перший крок до «воскресіння» вона робить, коли відмовляється випивати разом із співкамерницями.

Остаточно ж Маслова воскресла вже на каторзі, де вона опинилася в колі людей, що любили її безкорисно і щиро. В ній воскресла любов. Та чи кохав Маслову Нехлюдов? Ні. Вона була для нього об'єктом спокутування вини. Але величезною заслугою його є те, що він не просто спокутав свою вину, але й знов відкрив їй той дивовижний світ любові, почуттів і думок, який колись давно був їй відкритий ним ... юнаком з фотокартки, що любив її.

Таким чином, роман «Воскресіння» є не тільки засобом викриття та засудження соціальної нерівності. Він є своєрідним маніфестом і заклик до духовного та морального відродження людей, які забули свою праведну суть. Адже ніхто не народжується злим, байдужим, аморальним...

Список використаної літератури:

1. Гудзій Н. Роман Л. М. Толстого «Воскресіння». – М., 1964. – С. 483–495.
2. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 22 т. – Т.13 «Воскресение». – С. 459–484. – М.: Худ. лит-ра, 1978–1985.

Науковий керівник: канд. пед. наук, доцент М.П. Василенко

МОДЕРНІСТСЬКЕ СВІТОВІДЧУТТЯ ТА СВІТОБАЧЕННЯ ГЕРОЯ РОМАНУ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МАРТІН ІДЕН»

А. О. Третяк

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

У своєму романі «Мартін Іден» Дж. Лондон створив реалістичну картину соціально-психологічної катастрофи митця в умовах американської дійсності зламу XIX–XX століть. У творі репрезентовано дві опозиції: це жорстока реальність і високі ідеали головного героя. Мартін Іден – хлопець пролетарського походження, що став відомим письменником, але, розчарувавшись у житті, наклав на себе руки. На початку роману головний герой постає як юнак з динамічною уявою і прагненням досягти поставленої мети – бути гідним вишуканої романтизованої його уявою Рут. Це вона надихає хлопця на підкорення культурних вершин, на моральне й інтелектуальне

вдосконалення, на самоствердження. Однак після трьох років важкої самозреченої праці настає розчарування, яке й призводить до трагічного фіналу. Душу героя сповнює відчуття абсурдності світу й існування в ньому втрачає для митця сенс.

Мистецька праця становить сенс життя Мартіна Ідена, але виявляється, що естетично вартісна література не потрібна споживацькому суспільству: ні буржуазії, що видає себе за інтелігентну, освічену публіку, ні простому народові. Отже, і він як творець по-справжньому нікому не потрібен. Такого висновку доходить Мартін, осягнувши справжню сутність віршів Суїнберна, рядки з яких проходять через увесь роман і становлять собою ключ до розгадки молодого письменника, пройнятого думкою про абсурдність світу і смерть як порятунок від нього. Саме вірші цього поета і смерть генія Брісіндена, що своєю стильовою манерою випередив свій час, породжують відчуття туги, зайвості у світі, призводять до суїциду. Митець наче б зависає у вакуумі самотності, хоча весь час перебуває поміж людей, які його не розуміють. Мартін Іден намагався «зробити себе людиною», постійно запитував себе: хто він є і для чого існує у світі, тобто шукав шляхів самоідентифікації. Через міркування про сенс власного життя і самопізнання герой дійшов висновку, що він має бути тим, «що він є», а не «просто бути», що й слугує причиною трагічної розв'язки. Отже, висока місія письменника не реалізується вповні, мрія знайти своє місце і призначення у світі девальвується при зіткненні з повсякденністю, Мартінові зусилля вдосконалити дійсність приречені на поразку, тому він і вибирає смерть. Тож протистояння чистих помислів і брудного оточення залишилося неподоланим. Абсурдне оточення породжує в героєві почуття зайвості. Водночас Мартінові Ідену властивий і страх перед безповоротним зникненням, а значить, і метафізичне страждання.

Мартін як модерністська людина потрапляє в екстремальну ситуацію, саме тоді він відчуває певні пасивні вимоги, що йдуть від дійсності. Ці вимоги лише заступають основне в людині: право вибору. Для героя лондонівського роману властива проблема вибору свободи. Щоб зберегти цю внутрішню свободу, персонаж пориває з суспільством. Так він протестує проти абсурдного світу, хоча сприймає таку втечу як власну поразку.

На смертній межі для Мартіна відкрилася істина про цінність життя як такого, але нічого не можна зупинити, бо «вічність» диктує свої закони, і ніщо суєтне не проникає в душу героя. Своєю смертю він здійснює виклик оточенню, поборює зло, повертаючись до своєї первинної сутності, власного духовного «я». Використовуючи екзистенційні мотиви долі, самотності, Дж. Лондон визначив головною ареною всіх діянь людини душу, а не зовнішню дійсність, відкинувши тим самим право реальності втручатися в глибинну сутність духовного.

Мартін Іден у своїй життєвій філософії проявляє характерні риси екзистенціалізму: соціальний песимізм, напружені пошуки сенсу буття, подолання кризових станів відчуження особистості. Використовуючи екзистенціалістські мотиви, Дж. Лондон переносить центр всесвіту в душу головного героя, що робить Мартіна Ідена героєм модерністського роману, з притаманним для модернізму світовідчуттям абсурдності світу, втратою сенсу буття і сприйняттям життя як руху в порожнечу, як замкненого кола, як відсутність всякого змісту.

Навіть при реалістичності сюжетотворення, можна з певністю віднести образ Мартіна Ідена до героїв-модерністів. Митець–неоромантик з характерним добром властивих рис: ідеалістичним світоглядом, відкиданням прози життя заради служіння красі, вірою у високе покликання художника – потрапляє у дійсність сучасного йому

суспільства, котре ламає Мартіна як особистість. Новаторський образ Мартіна Ідена суттєво вплинув на подальший розвиток американської літератури, започаткувавши галерею постатей митців, що шукають своє високе призначення у світі.

Список використаної літератури:

1. Балтроп Р. Джек Лондон, человек, писатель, бунтарь. – М.: Прогресс, 1981. – 208 с.
2. Денисова Т. Роман і романісти США ХХ століття. – К.: Дніпро, 1990. – 364 с.
3. Медвідь Н. Проблема долі в українській та американській літературах // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 2. – С. 12-18.
4. Наливайко Д.С. Письменник життя й боротьби: Передмова // Лондон Дж. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 1. – С. 5-21.

Науковий керівник: старший викладач Т. П. Костюк

**КАТЕГОРИЯ «ФАНТАСТИЧЕСКОГО»
В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ АСПЕКТЕ**

М. В. Чернявская

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

Проблема определения категории «фантастического» является дискуссионной и решается в литературоведении неоднозначно. С одной стороны, можно выделить работы, посвященные определению фантастического жанра (Цв. Годоров, Ю. Кагарлицкий, Т. Чернышева). С другой – исследования, касающиеся поэтики фантастического как составной части дискурса (Ю. Лотман, Ю. Манн, М. Вайскопф, Р. Лахманн, Ю. Грузин). Цель нашей статьи – раскрыть семантику фантастического как составной литературного дискурса в различные культурные эпохи.

Фантастика как особая область литературного творчества аккумулирует творческую фантазию художника, а читатель угадывает в ней преображенные формы реального, социального и духовного человеческого бытия.

В самой природе человеческого существа заложена способность мечтать, а значит воображать то, что выбивается из привычного порядка вещей, является невозможным или потенциально возможным. Первые фантастические представления возникают тогда, когда человек пытается дать целостное объяснение событиям и явлениям вокруг себя. Однако мифология в силу своей синкретичности не отделяет реальный мир от ирреального. Следовательно, мы можем говорить о структурных уровнях мифологии, об отдельных мотивах, героях, но не о поэтической системе выразительных средств в традиционном историко-литературном смысле слова.

Возможность такого становления «возникает только тогда, когда нарушаются основы синкретического мышления, где реальное и вымышленное, рациональное и духовное неразделимы. Лишь с момента, когда первоначальное единство нарушено и распадается на мозаику вероятного и невероятного, – лишь с того момента начинает формироваться фантастика» [2, 103]. Таким образом, миф в силу своей синкретичности формирует лишь предпосылки фантастических представлений. Функцию их поэтического оформления выполняет фольклор [1, 5].

В период Средневековья формируется трехуровневая модель мира (РАЙ – ЗЕМЛЯ – АД), а представления о фантастическом разделяются на *sacrum* (божественный) и *sacer* (нечистый). Следовательно, в рамках средневековой литературной традиции проводится четкая грань между созидающей и деструктивной