

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **НЕОРОМАНТИЗМ У ТВОРЧОСТІ А. КОНАН-ДОЙЛА**

Виконала: студентка II курсу,
групи 8.0359-1а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Курбацька Олена Дмитрівна

Керівник к.ф.н., доц. Васирина К. М.
Рецензент к.ф.н., доц. Приходько Г.І.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)

Освітня програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

англійської філології _____

« ____ » _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

КУРБАЦЬКІЙ ОЛЕНІ ДМИТРІВНИ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) Неоромантизм у творчості А. Конан-Дойла

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Катерина Миколаївна Василина, к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «04» травня 2020 року № 511-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 1 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)

романи Артура Конана Дойла «Загублений світ» (1912 р.) та «Країна туманів» (1926 р.)

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) визначити характерні особливості літературної епохи, в яку працював Артур Конан Дойл; 2) конкретизувати значення термінів неоромантизм і наукова фантастика; 3) ознайомитись із життєвим та творчим шляхом Артура Конана Дойла; 4) визначити особливості сюжету та структурної організації романів «Загублений світ» та «Країна туманів»; 5) охарактеризувати систему образів персонажів у досліджуваних романах 6) описати хронотоп романів, що вивчаються.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Василина К. М., к.ф.н., доц.	04.05.2020	04.05.2020
Розділ 1	Василина К. М., к.ф.н., доц.	11.10.2020	11.10.2020
Розділ 2	Василина К. М., к.ф.н., доц.	16.11.2020	16.11.2020
Висновки	Василина К. М., к.ф.н., доц.	1.12.2020	1.12.2020

6. Дата видачі завдання 04.05.2020 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2020	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2020	виконано
3.	Написання вступу	травень 2020	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	червень-вересень 2020	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2020	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2020	виконано
7.	Проходження нормо контролю	листопад 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9.	Захист	грудень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

(підпис)

О.Д. Курбацька
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

(підпис)

К. М. Василина
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

В.А. Бережний
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 64 стор., 51 джерело.

Об'єкт дослідження: поетика маловивчених романів Артура Конана Дойла «Загублений світ» (1912 р.) та «Країна туманів» (1926 р.).

Мета роботи: розглянути поетику романів «Загублений світ» та «Країна туманів» Артура Конана Дойла у контексті англійського неоромантизму.

Теоретико-методологічні засади: дослідження у сфері неоромантизму (Г. Гуревича та Д. Меллона), англійської літератури кінця XIX – початку XX століття (Ю. Кондратьєв, А. Кеттл) та творчості Артура Конана Дойла (Д. Карр, Х. Пирсон).

Отримані результати: обидва проаналізовані нами тексти мають характерні неоромантичні риси. Всі головні герої обох романів є прикладами неоромантичних героїв, а саме є звичайними людьми, що знаходяться в незвичних обставинах, мають жагу до пригод, наділені виразними рисами характеру. Нарратив романів є напруженим, має несподівані повороти подій та щасливий фінал, відповідаючи традиціям неоромантизму. Сюжет романів «Країна туманів» і «Загублений світ» розгортається в екзотичному місці, будь-то сховане від людства плато чи потойбічний світ, підкреслюючи їхню таємничість та незвіданість. У романах «Загублений світ» та «Країна туманів» подано два контрастні часопростори – свій і чужий – що є протиставленням відомого та невивченого, структурного та чітко описаного міста та незвіданого і фантастичного світу.

Ключові слова: *неоромантизм, хронотоп, структурно-композиційна організація, наукова фантастика, англійська література, Артур Конан Дойл*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ АРТУРА КОНАНА ДОЙЛА У КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НЕОРОМАНТИЗМУ	6
1.1 Література Англії I половини ХХ століття	6
1.2 Неоромантизм та розвиток англійської літератури.....	15
1.3 Життя та творчий шлях Артура Конана Дойла	23
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ НЕОРОМАНТИЧНИХ ТВОРІВ АРТУРА КОНАНА ДОЙЛА.....	31
2.1 Структурно-композиційна організація романів «Загублений світ» та «Країна туманів»	31
2.2 Система образів персонажів романів	40
2.3 Хронотоп романів.....	50
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Англійська література кінця XIX – початку XX століття явила світові чималу плеяду письменників, які у своїй творчості реалізували провідні тенденції розвитку тогочасного мистецтва. Цей період знаменувався не лише бурхливим соціо-економічним розвитком Великої Британії, але і активним культурним розвитком. У літературі тогочасся виокремились такі плідні напрямки, як модернізм, символізм, футуризм та інші. Одне із центральних місць в стильовій палітрі посів неоромантизм, який знаменував певні ностальгічні нотки у англійській естетиці згаданого періоду. Неоромантизм є доволі маловивченим у контексті англійського модернізму (зокрема, представлений у працях Г. Гуревича та Д. Меллона), тож дослідження його реалізації у творчості окремих митців має сприяти уточненню поетики англійського неоромантизму.

Варто відзначити, що творчість Артура Конана Дойла є широковідомою серед читацького загалу, а також у колах літературознавців. Однак, при вивченні його творів, науковці приділяють увагу саме його детективам (Д. Карр, Х. Пирсон). Водночас, неоромантичні романи «Загублений світ» та «Країна туманів» доволі мало представлені у роботах дослідників. Зокрема, у працях Г. Холда та Д. СташOVERA визначалися лише використання спеціальної термінології та аналізувалася використана лексика. Водночас, такі аспекти як реалізація неоромантизму на всіх рівнях поетики залишаються невивченими. Втім, без урахування всіх творів автора неможливо повною мірою оцінити особливості його творчого методу.

Актуальність роботи визначається, по-перше, зростанням наукового інтересу до вивчення маловідомих творів визначних майстрів слова, а також необхідністю з'ясування специфіки та функцій неоромантичної естетики у досліджуваних романах «Загублений світ» та «Країна туманів» Артура Конана Дойла.

Мета даної роботи: розглянути поетику романів «Загублений світ» та «Країна туманів» Артура Конана Дойла у контексті англійського неоромантизму.

Для реалізації мети необхідно вирішити такі **завдання:**

- 1) вивчити характерні особливості літературної епохи, в яку працював Артур Конан Дойл;
- 2) конкретизувати значення термінів «неоромантизм» і «наукова фантастика»;
- 3) ознайомитись із життєвим та творчим шляхом Артура Конана Дойла;
- 4) визначити особливості сюжету та структурної організації романів «Загублений світ» та «Країна туманів»;
- 5) охарактеризувати систему образів персонажів у досліджуваних романах;
- б) описати хронотоп романів, що вивчаються.

Матеріалом дослідження стали романи Артура Конана Дойла «Загублений світ» (1912 р.) та «Країна туманів» (1926 р.).

Об'єктом дослідження є поетика маловивчених романів Артура Конана Дойла «Загублений світ» (1912 р.) та «Країна туманів» (1926 р.).

Предметом вивчення є риси неоромантичної літератури у переосмисленні Артура Конана Дойла.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: описового і компонентного методів, гіпотетико-дедуктивного методу, методу спостереження, методу узагальнення, методу аналізу, методу порівняння, методу компаративних досліджень, біографічного методу та методу соціокультурології.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що тут матеріалом дослідження обрано маловідомі романи Артура Конана Дойла, які розглядаються у контексті неоромантичної літератури.

Практична значимість даної роботи полягає у можливості використання її матеріалів та висновків при викладанні курсу зі світової

літератури, літератури Великобританії, а також при подальших дослідженнях поетики неоромантизму у діахронії.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі представлено загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі представлені загальні відомості про англійську літературу початку ХХ століття, особлива увага приділяється визначенню поняття «неоромантизм», розглянуто основні ознаки неоромантизму та досліджено життєвий та творчий шлях Артура Конана Дойла.

Другий розділ містить практичний аналіз романів «Загублений світ» та «Країна туманів» у контексті неоромантизму.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Загальна кількість сторінок – 64, кількість використаних джерел – 51.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ АРТУРА КОНАНА ДОЙЛА У КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НЕОРОМАНТИЗМУ

1.1 Література Англії I половини XX століття

В історії англійської літератури першої половини XX ст. дослідники виокремлюють різні періоди та етапи її становлення.

А. Кеттл умовно поділяє літературу Англії першої половини XX ст. на кілька періодів, з них два найголовніші: доба кризи (перша третина XX ст.) і доба оновлення 1930-1940-х років. Англійська література першої третини визначається ним як «золота доба», в якій одночасно поєдналися криза і розквіт, ренесанс і декаданс [Сидорченко 2004, с. 93].

Ю. М. Кондратьєв виділяє чотири періоди: перший – 1901-1914 рр. – література за епохи правління Едуарда VII, другий – література часів Георга V, а саме 1939-1960 рр., третій – література часів Другої Світової війни і четвертий – післявоєнний період [Кондратьєв 1975, с. 55]. Перший період названий на честь короля Едуарда VII і охоплює час починаючи зі смерті королеви Вікторії (1901) і закінчуючи початком Першої світової війни (1914). У цей час Британська імперія була на висоті і багаті потопали в розкоші. Однак, чотири п'ятих англійського населення жили в злиднях. Тож, твори цього періоду відображають такі соціальні умови та реалії життя [Берестнев 2010, с. 16]. Серед письменників, які викривали класову несправедливість і егоїзм вищого класу, особливе значення мали: Джордж Бернард Шоу, Герберт Уеллс, а також інші митці того часу: Дж. Конрад, Р. Гіплінг, Г. Джеймс, Е. М. Форстер [Топоров 1985, с. 178]. Багато письменників, які визначали специфіку розвитку літератури епохи короля Едуарда VII, продовжують писати і в період літератури за владою Георга V

(другий період). До числа відомих «георганців» відносять Руперта Брука і Девіда Герберта Лоуренса. Вони в своїх віршах описують красу сільських пейзажів, умиротворення і спокій природи [Сидорченко 2004, с. 97]. Крім того письменники цього періоду експериментують з темами, формами і стилями. Серед них: Дж. Джойс, Д. Лоуренс і В. Вульф. У драматургії того періоду велику роль відіграють Ноел Кауард і Семюел Беккет [Давиденко 2007, с. 93].

Друга світова війна розпочала третій період становлення англійської літератури I половини XX століття і мала величезний вплив на творчість письменників того часу. Усі наступні покоління читачів зростали на історіях про цю жахливу війну. Поетами військового часу є С. Кіз, Д. Гаскойн, Ф. Ларкін, П. Баркер та інші [Богословский 1984, с. 54].

Втім більшість літературознавців, зокрема К. Блум, Н. Жлуктенко та інші, виокремлюють два періоди: Едвардіанську епоху кризи (перша третина XX ст.) і добу оновлення 1930-1940-х років. Принаймні перший том трилогії К. Блума «Література й культура сучасної Британії» охоплює проміжок часу з 1900 по 1929 рік; у другому томі висвітлюються особливості розвитку художньої літератури й культури Великої Британії з 1930 по 1955 рік [Соловьев 1991, с. 322]. Особливістю перших тридцяти років XX ст. в житті Великої Британії був стрімкий рух із вікторіанської епохи в сучасність. «Вікторіанська епоха» (правління королеви Вікторії з 1837 по 1901 р.) була періодом найвищого розквіту Великобританії, утвердження її на світовій арені як наймогутнішої держави, найбільшої колоніальної імперії з колосальним економічним потенціалом. У країні існувала конституційна монархія, парламентський лад і двопартійна система [Топоров 1985, с. 180]. У літературі Великої Британії за часів вікторіанської доби провідним жанром був реалістичний роман найвідомішими представниками якого є Ч. Діккенс, В.М. Теккерей і Ш. Бронте [Богословский 1984, с. 56]. Поряд з реалістичним романом під час вікторіанської доби велику популярність у читачів здобули твори зовсім іншого, нереалістичного характеру: готична психологічна проза

Е. Бронте; так званий сенсаційний роман, який поєднував у собі інтерес до психології людини й оточення з детективом і «літературою жахів» (В. Коллінз, 1824-1889), автор «Жінки в білому» (1860) і «Місячного каменя» (1868); казки-нісенітниці, яскраві взірці інтелектуально-пародійної літератури, «Аліса в Країні Див» (1865) і «Аліса в Задзеркаллі» (1872) Льюїса Керролла [Carter 2001, с. 110].

Смерть Королеви Вікторії в січні 1901 року і сходження на престол її сина Едуарда знаменували кінець Вікторіанської епохи. У той час як Вікторія уникала зайвої публічності, Едуард був лідером серед законодавців мод, які перебувають під впливом мистецтва і віянь континентальної Європи [Crews 1997, с. 211].

Едвардіанська епоха або едвардіанської період в історії Сполученого Королівства – період правління Короля Едуарда VII з 1901 по 1910 рік, в який також іноді включають і кілька років після його смерті, що передували початку Першої світової війни [Соловьев 1991, с. 325].

У цю епоху відбулися значні зрушення в політичному житті – верстви населення, чиї інтереси раніше були слабо представлені на політичній арені (різноробочі і жінки), стали вкрай політизованими. У едвардіанський період часто включають і кілька років після смерті короля Едуарда в 1910 році, таким чином захоплюючи загибель «Титаніка» в 1912-му, початок Першої світової війни в 1914-м, закінчення війни з Німеччиною в 1918-му, або підписання Версальського договору в 1919-му [Фесенко 2008, с. 158].

Взагалі, якщо говорити в цілому про дух епохи, то він був діаметрально протилежний духу вікторіанства. Погляд вікторіанців був звернений в минуле, освячене традиціями, а головне прагнення полягало в збереженні цих традицій. Звідси такий інтерес до історії, який проявлявся і в літературі, і в поезії (нова хвиля романтизму, готичного роману, містицизму), і в живописі (академісти і їхні опоненти пре-рафаеліти), і в архітектурі (неокласицизм і псевдо-тюдорівський стиль), і в мовознавстві (порівняльно-історичний метод), і навіть в Англіканській церкві (Висока Церква з її

інтересом до середньовічних обрядів, одягу, храмових прикрас) [Crews 1997, с. 213].

Едвардіанці, навпаки, не дивлячись на проведену ними ретельну систематизацію та антологізацію багатой вікторіанської спадщини, звернули свій погляд у майбутнє, зайнялися бурхливою модернізацією. Едвардіанський період відомий своїм « винаходом традиції ». Якщо традиція була доміантною темою, такою ж темою було і затвердження нової ідентичності, ідентичності ХХ століття [Богословский 1984, с. 59]. Наполегливість, стурбованість прагненням відрізнити себе від вікторіанців – доміантна риса авторів цього періоду [Олимп 2000, с. 85].

Хоча цей процес мав перманентний характер, однак зміни в політиці, філософії, науці, суспільному житті були очевидними. Завдяки промисловій революції Британія домінувала в світовій економіці. Внаслідок колонізаторської політики одна четверта частина земної кулі залишалась під британським прапором. Лондон визнавали світовою політичною та фінансовою столицею уряди найбагатших і найрозвинутіших країн усіх континентів [Бахтин 1975, с. 26].

Стиль архітектури, який отримав величезну популярність в цей період, назвали за ім'ям монарха – едвардіанським. Характерною рисою даного напрямку є еkleктичність. У ньому поєднується романтика вікторіанського стилю, наполегливість стрімкого модерну і класичні елементи григоріанської архітектури [Ковалева 1997, с. 198].

Після 1901 року розпочинається бурхлива забудова колись глухих британських передмість. Нащадки англійської аристократії і середній клас, який прагне до підвищення свого статусу, спрямовується геть із занедбаних промислових міст [Brown 2006, с. 13].

Технологічний стрибок у розвитку хімічної промисловості подарував світові багатющу палітру будівельних фарб. В результаті, темні похмури будинки вікторіанської епохи зарясніли новими життєрадісними відтінками. Застосування газу і електрики в домашньому господарстві так само внесло

свої зміни в звичну архітектуру будівель. Чіткі лінії і світлі фарби характерні для будинків в едвардіанському стилі. Внутрішній простір наповнено повітрям і світлом [Бахтин 1975, с. 27].

Упродовж першої третини ХХ ст. Велика Британія була найурбанізованішою державою: чверть населення проживала в містах. Тим не менш, традиційна промисловість перебувала в занепаді. Робочі класи стали влаштовувати політичні протести, щоб їх голос був більш чітко чути в уряді, що, однак, не приводило до значних заворушень з економічних причин аж до 1908 року. Анархізм Едвардіанської епохи загрожував перерости в більшовизм. Уряд вживав усіх зусиль, щоб запобігти цьому [Simon 2008, с. 77].

Все це відбувалося на фоні таких соціальних та революційних явищ, як свобода думки, вегетаріанство, вільне кохання, виникнення модернізму [Brown 2006, с. 16].

Таким чином, британське суспільство і британська культура за півтора десятиліття, що минули після смерті королеви Вікторії, кардинально змінилися. Ці зміни зафіксовані в численних текстах, породжених цією епохою [Sillars 1991, с. 88]. Пам'ятаючи про діалектичну єдність мови і культури, ми можемо сказати, що багато в чому ці зміни були підготовлені певними текстами, і без них і самі зміни не могли б мати місце.

У кожному епоху, в кожному соціальному колі, в кожному маленькому світі сім'ї, друзів і знайомих, товаришів, в якому виростає і живе людина, завжди є авторитетні, художні, наукові, публіцистичні твори, що задають тон висловлювання, на які спираються і посилаються, які цитуються, яким наслідують, за якими слідують. У кожному епоху, у всіх сферах життя і діяльності є певні традиції, які виражаються і зберігаються у словесному вбранні: в творах, у висловлюваннях, у висловах і т. п. Завжди є якісь словесно виражені провідні ідеї «володарів дум» даної епохи, якісь основні завдання, гасла і т. п. [Полевой 1991, с. 203].

Тексти, про які ми говоримо, належать до різних видів дискурсу – політичні маніфести, мови і памфлети, які сприяли швидкому поширенню ідей лібералізму, соціалізму, фемінізму та інших «ізмів», якими було так багате ХХ століття; публіцистика, також зазнала бурхливий розвиток в цю епоху – саме тоді з'явилися «tabloids» – новий тип періодичних видань, орієнтований на максимально широку аудиторію, що не відрізняється вимогливістю і тонким смаком, зате ласу до різного роду сенсацій і скандальних повідомлень [Бурбан 2005, с. 35]. Це була відповідь на зростання грамотності, яке стало результатом недавнього введення в Британії загальної початкової, а потім і середньої освіти. Одночасно з ними продовжували друкуватися «broad sheets», з відносно невеликим тиражем і серйозним, глибоким аналізом поточних подій, орієнтовані на освічене, але обмежене коло читачів [Brown 2006, с. 19].

Ієрархізація спостерігалася і в художній літературі. Тут, крім поділу на твори «популярні» і «серйозні» (high brow and low brow literature), який існував і в Вікторіанську епоху, виникла принципово нова, едвардіанська класифікація. Вона визначала ставленням авторів до традицій в цілому, і до вікторіанської спадщини зокрема. Унікальність едвардіанського періоду полягає в тому, що обидва ці напрямки були дуже сильні і в цілому врівноважували один одного. Були автори, що почали свою літературну діяльність в ХІХ столітті, і перенесли вікторіанські традиції в нове століття. Це – Томас Гарді, Редьярд Кіплінг, Артур Конан Дойл. У них і у їхніх попередників було багато талановитих послідовників – Г. К. Честертон, Джон Голсуорсі, Саки, П. Г. Вудхауз. Представники іншого напрямку намагалися відшукати і розробити нові теми, нові форми, нову мову. Серед цих авторів особливо виділялися Г. Дж. Уеллс, Вірджинія Вулф, Д. Г. Лоуренс та ін. [Полевой 1991, с. 203].

Втім, поділ цей не був абсолютним – «традиціоналісти» досить часто експериментували, а «модерністи» (на відміну від багатьох своїх європейських колег) часом віддавали данину традиціям минулого століття.

Едвардіанські тексти являють собою новий крок в культурній традиції іронічним використанням старих методів і конвенцій, що з'єднує розвиток і відкидання і таким чином розкриваючи неадекватність і хибність цих методів. Природа і ступінь цієї іронізації настільки складні, що більшість читачів і чимало критиків не змогли її вловити в повному обсязі, що виразилося у звинуваченнях, висунутих цими текстами щодо використання застарілих і не відповідають змісту конвенцій. Письменники не тільки добре усвідомлювали свою вкоріненість у традиції, а й саме їх творчість викликала явні асоціації з представниками літературних шкіл минулого. Новаторство і традиція не просто співіснували, але настільки тісно перепліталися, що часто зливалися воедино. Можна говорити про продовження традицій та їхнє відкидання в рамках літературних і соціальних течій. Тексти тісно пов'язані з роботами попередньої епохи, при цьому мета їх – іронічне переосмислення принципів вікторіанства [Sillars 1991, с. 92].

Модернізм в літературі Англії зароджується напередодні Першої світової війни і досягає розквіту в двадцяті роки одночасно з усіма країнами Західної Європи і в Америці. Модернізм – явище інтернаціональне, що складається з різних шкіл (дадаїзм, експресіонізм, конструктивізм, сюрреалізм та ін.). Це революція в літературі, учасники якої оголосили про розрив не тільки з традицією реалістичного правдоподібності, але і з західною культурно-літературною традицією взагалі. Модерністам випало жити в період, коли впали цінності традиційної гуманістичної культури. «Свобода» означала дуже різні речі в західних демократіях і в тоталітарних державах; кривава бійня Першої світової війни, в якій вперше було застосовано зброю масового ураження, показала справжню ціну людського життя для сучасного світу; гуманістична заборона на біль, на фізичне і духовне насильство замінилася практикою масових розстрілів і концтаборів. Кривава сутічка в центрі Європи забрала життя майже однієї десятої частини населення Великої Британії віком від двадцяти до сорока п'яти років [Smethurst 2015, с. 24].

Саме тому центральною темою британської літератури початку ХХ століття стає тема війни (передовсім Першої світової). Про війну писали письменники різних поколінь та літературних напрямків: Т. С. Еліот, Дж. Голсуорсі, В. Вулф, Б. Шоу. Трагедію «втраченого покоління» реалістично відтворив Р. Олдінгтон у романі «Смерть героя» (1929). На основі спогадів про війну Ф. М. Форд написав тетралогію «Парад завершено» (1928). Учасниками війни була ціла плеяда молодих поетів: Р. Брук, З. Сассун, В. Оуен та інші, які увійшли в історію світової літератури як «окопні поети», автори «окопної лірики» [Sillars 1991, с. 94].

Читачам, які пережили бійню Першої світової війни, не хотілося думати про соціальні проблеми або труднощі, з якими може зіткнутися людство. Тому значно більший успіх в 1920-ті отримали твори розважального характеру на зразок тих, що створювали А. Мерріт і Е. Р. Берроуз [Бурбан 2005, с. 39].

Духовна атмосфера післявоєнного десятиріччя в Англії була б неповно окреслена без сатиричного роману О. Хакслі «Жовтий Кром» (1921). Написаний він з натури – реальної дійсності: прототипом хазяйки будинку Жовтий Кром була відома леді Оттолайн Моррелл. Роман змальовує сатиричну портретну галерею диваків-інтелектуалів, які збираються в будинку і демонструють свою дивакуватість. Вони більше схожі на тварин, іноді навіть вимерлих (Скоуген нагадує птахоящура). Хакслі пародіює в сатиричних образах відомих співвітчизників, які з високих трибун ведуть філософські диспути, що насправді є пустопорожніми й банальними [Бахтин 1975, с. 33].

Дж. Б. Шоу, Дж. Голсуорсі та Г. Веллс опинилися в центрі інтелектуальних суперечок: Дж. Б. Шоу викликав інтерес публіки своїми естетичними позиціями; Дж. Голсуорсі – контрастністю світоглядних переконань; Г. Веллс – «невтішними» прогнозами щодо майбутнього людства. Вони були майже ровесниками і, взаємодоповнюючи творчість

один одного, репрезентували весь спектр проблем тогочасного літературного процесу у Великій Британії [Полевой 1991, с. 206].

Значною віхою Британської літератури початку ХХ століття вважається цикл творів Дж.Голсуорсі «Сага про Форсайтів» (1906-1928), що подана на прикладі доль трьох поколінь буржуазної сім'ї Форсайтів (з 1886 до 1926 рр). Роман-епопея складається з двох трилогій: перша («Сага про Форсайтів») – охоплює романи «Власник» (1906); «У петлі» (1920); «Здається в найми» (1921), а також дві інтерлюдії – «Останнє літо Форсайта» (1918) та «Пробудження» (1920). Друга трилогія («Сучасна комедія») – складається з романів «Біла мавпа» (1924); «Срібна ложка» (1926); «Лебедина пісня» (1928), а також двох інтерлюдій – «Ідилія» та «Зустрічі» (обидві 1927 року). Цей цикл творів носить соціальний характер і описує нову хворобу британського суспільства – форсайтизм [Бурбан 2005, с. 45].

У мистецтві загалом та в художньому письменстві зокрема відбуваються пошуки нових засобів відтворення дійсності. Письменники старшого й молодшого поколінь прагнуть до збагачення й оновлення літератури. Особливо сміливими в своєму новаторстві були експерименти модерністів Дж. Джойса, Вірджинії Вулф, Т. С. Еліота, Д. Г. Лоуренса та ін. У своїй сукупності їхні твори відображають атмосферу доби і основні тенденції розвитку літературного процесу у Великій Британії впродовж 1900-1940 рр [Фесенко 2008, с. 166].

Тож, аналізуючи соціокультурний фон I половини ХХ століття, нестабільність того часу стала приводом для експериментів, які подарували нам новий погляд на вже відомі жанри та створення нових напрямів в літературі. Такими напрямками стали модернізм, експресіонізм, естетизм, футуризм та неоромантизм.

1.2 Неоромантизм та розвиток англійської літератури

Неоромантизм одна з провідних течій рубіжу XIX-XX віків. А. Н. Ніколюкін зазначає, що неоромантизм (від грецьк. νέος - молодий, новий і фр. romantisme) – умовна назва естетичних тенденцій, що виникли в світовій культурі, зокрема в літературі, живописі та музиці, які традиційно пов'язують з модерністськими реакціями на позитивізм і натуралізм напрокінці XIX – на початку XX ст. [Sillars 1991, с. 94].

Ю.М. Кондратьєв дає таке означення неоромантизму: «Неоромантизм – течія в мистецтві (перш за все, в літературі) рубежу XIX-XX століть, що виникла як реакція на реалістичні і натуралістичні тенденції другої половини XIX століття» [Mellor 1987, с.17].

Вл. А. Луков визначає неоромантизм як політичну течію в мистецтві рубежу XIX-XX вв., яка пов'язана з традиціями романтизму, але виникає в іншу історичну епоху, коли на перший план виходить не новаторство змісту і форми, а естетичний і етичний протест проти дегуманізації особистості і реакція на натуралізм і крайнощі декадансу [Бурбан 2005, с. 48].

Заявивши про себе, неоромантизм довгий час залишається об'єктом дискусій. Разом з неоромантизмом в зарубіжному літературознавстві часто на рівних правах, інколи як синоніми вживаються терміни «символізм» і «імпресіонізм» – ця термінологічна нечіткість проявляє себе до сьогодні. Втім, як вказує Л.В. Миронюк, даний термін має різні тлумачення: а) романтичний елемент, присутній в літературі кінця XIX – початку XX ст.; б) загальна назва літературної епохи кінця XIX століття; в) окремий перебіг ранньомодерністської літератури; г) явище структурно-семантичного типу [Миронюк 1996, с. 123].

Неоромантизм вважається «загальноєвропейським феноменом». Але він зовсім неоднорідний: в кожній країні, де утвердився неоромантизм, він набував специфічних рис.

Вперше про неоромантизм заговорили на рубежі 1880-1890-х років в берлінському артистичному середовищі [Bracewell 1997, с. 134]. Вимоги неоромантизму мали на увазі відновлення великої національної традиції, а також «юнацький» протест нового літературного покоління проти позитивістської системи цінностей. Для німецького і австрійського неоромантизму, сформованого під впливом творчості Р. Вагнера, характерні такі риси, як матеріалізація мрії аж до «створення світу мрії», іноді протипоставленого повсякденній дійсності, іноді злитого з нею; розробка проблеми ідеалу, абстрагування його від конкретного соціального змісту, абсолютизація його і протиставлення матеріального світу або спроба синтезу дійсності і ідеалу при обов'язковому пріоритеті останнього [Бурбан 2005, с. 21]. Образ людини мистецтва був розроблений як втілення позитивного ідеалу неоромантизму, де образ художника протиставляється суспільству і обставинам. Обмеження в системі жанрів були відсутні: творці зверталися до драми, роману, новели, казки, різним жанрам поезії, шукали нові жанри (наприклад, музична драма Р. Вагнера) [Смолій 2018, с. 354]. Неоромантичні принципи були з'єднані тут власне з принципами імпресіонізму, символізму, частково натуралізму.

Інакше виглядає неоромантизм у Франції. Прагнення французьких неоромантиків до створення особливого поетичного світу пояснює, чому вони так часто звертаються до жанру «поетична драма» [Миронюк 1996, с. 125]. Драма у віршах виявляється найбільш адекватною формою вираження умовно-поетичного сприйняття дійсності, властивого французьким неоромантикам. Створення поетичного світу в багатьох випадках є не самоціллю, а способом помістити у відповідну обстановку досить умовного неоромантичного героя. Проблема героїзму і героїчної особистості – головна проблема французького неоромантизму. Неоромантики у Франції проявляють свою творчість як щось середнє між символізмом і натуралізмом [Bracewell 1997, с. 136].

Неоромантизм найбільш яскраво проявився в Англії, де позитивно-реалістична культура, так званий Вікторіанський період з його культом утилітаризму та позитивними цінностями, розгорталася найбільш поступово і всебічно [Осипов 1999, с. 122]. Література англійського неоромантизму – явище широкомасштабне, це гігантський потік – сотні різноманітних якісних творів, які сприяли тому, що спочатку література про неоромантизм сприймалася як другорядна.

Плідним тлом для розвитку неоромантизму послугувала наукова фантастика. Її можна визначити наступним чином – один з різновидів фантастики, яка ґрунтується на нереальних припущеннях в області науки, включаючи як точні, так і природні, і гуманітарні науки [Смолій 2018, с. 359]. Цей жанр зародився в II половині XIX століття. Виникнення власне наукової фантастики збіглося з духовною революцією в західноєвропейському суспільстві, викликаною виходом книги Ч. Дарвіна «Походження видів шляхом природного відбору» (1859 р.).

Перший переворот у розвитку наукової фантастики спричинив в кінці 90-х років XIX ст. видатний англійський письменник Герберт Уеллс. Він вніс в «Жюль-Вернівську», раніше в цілому оптимістичну наукову фантастику елементи песимізму, гротескної і соціальної критики. Після виходу найважливіших романів Г. Уеллса першого періоду його творчості («Машина часу», «Людина-невидимка», «Перші люди на Місяці») «тематичне поле» наукової фантастики в значній частині виявилось заповнене [Топоров 1983, с. 45]. Всі головні теми, що експлуатуються сучасними авторами, були реалізовані, якщо не Ж. Верном і Г. Уеллсом, то вже іншими фантастами до початку XX ст.

Незважаючи на велику кількість піднятих в науковій фантастиці оригінальних тем, вже в 1910-ті наукова фантастика стала набувати все більш помітні риси просто розважальної літератури, одночасно втрачаючи, панувавший за часів Жюля Верна освітньо-популяризаторський акцент, і соціальну спрямованість, характерну для творчості Герберта Уеллса.

Неоромантизм, як самостійна течія, зародився на основі неприйняття буржуазного суспільства. Неоромантичні письменники в своїх працях дотримувалися протистояння, з одного боку, занепадництву прозового натуралізму, а з іншого боку, категорично заперечували реалістичну правдивість зображення реального життя [Осипов 1999, с. 125]. Через нестабільність, невпевненість у завтрашньому дні та швидкому розвитку в різних сферах життя в людей виникало бажання втекти від реального світу у світ вигаданий. В основі творів англійського неоромантизму лежала неузгодженість мрії і дійсності. Але все ж, застосовуючи романтичний підхід, неоромантики значно відрізнялися від своїх попередників-романтиків.

Естетична і емоційна критика окремих сторін суспільного життя, як правило, трансформується в критику буденної, неромантичної свідомості окремої людини; буденність або екзотичність навколишнього світу залежить не від властивих їй якостей, а від характеру світогляду індивіда (в тому числі самого автора). Характерний для європейського неоромантизму образ героїчної особистості зазвичай замінюється на образ «непомітного героя» (Конан Дойль, Честертон), дитини (Кіплінг), молодого людини (Стівенсон), «маленької людини» (Кіплінг) [Пропп 2019, с. 211], що зазначає що героєм в світі неоромантизму може бути кожен.

Для англійського неоромантизму властиво ставити героя в залежність від обставин, які не тільки не пригнічують героя, який завжди є сильною незламною особистістю, але дозволяють йому повніше розкритися. Обставини, в які потрапляє герой, позбавляються конкретного соціального змісту (в їх якості виступають, наприклад, природні стихії) [Fawcett 1953, с. 12]. Сюжет більшості неоромантичних творів вибудовується як напружена інтрига.

Неоромантизм орієнтувався в першу чергу на юнацьку аудиторію, тому головний герой зазвичай є молодиком, що втілює «Не розслаблене і хворобливе, а життєлюбне, яскраве світовідчуття здорової юності» [Bracewell 1997, с. 35]. Неоромантичні герої діяли «аж ніяк не в тепличній середовищі,

під час захопливого сюжету герої стикалися з надзвичайними обставинами, які вимагають напруження всіх сил, енергійних, самостійних рішень і дій які, врешті рещт, приводять до счастливому фіналу. Для неоромантичної системи цінностей були характерні протидія духовній інерції і моральним шаблонами, потребою особистості в самостійності, в самореалізації, не обмеженої ніякими побутовими умовностями, саме тому герої – неординарні особистості, які, зазвичай мають якусь рису характеру, яка підкреслює їх незвичність. Це природним чином пов'язується з цінностями духовних і фізичних сил, які проявляються в боротьбі з ворожим зовнішнім світом і в перемозі над могутніми і небезпечними супротивниками [Дьяконова 1984, с. 12].

Для неоромантичної течії в літературі характерно не протиставлення звичайним людям абсолютних героїв, а пошук ідеалу в самій реальності, а також «відкриття» героя в самій звичайній людині [Миронюк 1996, с. 129]. Неоромантики були переконані, що все залежить виключно від того, під яким кутом дивитися на дійсність, а також від уміння людини розглянути красу і унікальність світу, який її оточує. Це пояснює «поклоніння» неоромантичних пригод і прагненню до незвичайного в своїх творах. Неоромантизм демонструє, як людина, що зуміла побачити навколишнє середовище свіжим поглядом, відкриває в ньому незвичайне і таємниче [Луков 2013, с.171]. Як вважали неоромантики ХІХ століття, прагнення до авантюри, небезпек, до зіткнення із проблемами та їх вирішення робить людське життя більш насиченим, бурхливим і яскравим. Мистецтво, на думку письменників-неоромантиків, дає людині «ключ» до розуміння сенсу життя і вимагає від читача змін життєвих позицій, а не тільки піднімає його над буденною метушнею і показує йому чарівний світ фантазії.

Початковою точкою розвитку неоромантизму є література раннього романтизму; одна з його типових особливостей – подорож як фізичний рух у просторі. У неоромантизмі подорож набуває додаткового смислового навантаження – герой відправляється шукати пригод, грошей та скарбів поза

межами утилітарної Великобританії, а отже, домашнє середовище зі своїм статичним полем (мир, добробут, затишок та насолоди) замінюється на рух і динаміку [Топоров 1983, с. 49]. У Великобританії неоромантика означала модифікацію англійської традиції «авантюрного роману» у творчості Р. Л. Стівенсона, А. Конан Дойла, Р. Кіплінга. Головним її ознакою виступає екзотичність місця подій (Індія, Південна Африка, Арабський Схід, Індокитай), наближена до запитів масового читача, який в світлі, наприклад, англобурскої війни цікавиться тим, що відбувається на далеких рубежах імперії. Неодмінний атрибут цієї теми – «інша країна» («Острів скарбів» Стівенсона) [Fawcett 1953, с. 18].

Географічна територія, розширена в результаті колоніальних завоювань, сприяє заміні Британських островів як літературного простору екзотичними просторовими структурами. Це причина, чому просто море, острів, джунглі чи пустеля є простором дій для доблесного представника імперії, який часто міфологізується, засвідчуючи тим самим його зв'язок із культурою романтизму [Bracewell 1997, с. 138]. Вектор руху з суші (простір будинку, Англія, Великобританія) через широкі морські простори у напрямку до далеких та закордонних узбереж було показано в роботах авторів британського романтизму – Г. Г. Байрона, С. Т. Колріджа та інші. Як і в романтизмі, письменників-неоромантиків теж мало цікавить простір цивілізації. Однак не заглибленість у внутрішній людський світ, а навпаки, подорож, наповнена стресами та небезпечними подіями, робить різницю між неоромантичним героєм та романтичним, для яких топос дороги є необхідністю задовольнити його глибоке прагнення до абстрактних горизонтів. Чим потужнішою є утилітарна прозаїчна сторона Європи, тим сильніша туга за пригодами [Грин 1996, с. 133]. Перебуваючи під тягарем соціального життя та буденності, людина не здатна самовиражатися у просторі утилітаризму і шукає можливостей застосування своєї прихованої духовної та фізичної сили.

Незважаючи на те, що деякі письменники були активними світовими мандрівниками та шукачами пригод, інші ніколи не були за межами території Британських островів, і тексти цього типу є не лише складовою національної культури, а широким транскордонним явищем [Stashower 1999, с. 89].

У цьому аспекті неоромантична література споріднена не лише з романтизмом, а й з детективною літературою, де «подорожі» найчастіше відбуваються у недалекому, або, навіть, власному житловому просторі. У детективній літературі екзотичний сегмент представлений пригодою, яка передбачає виявлення якоїсь незвичної події [Богословский 1989, с. 178]. Отже, пригода – це засіб відмежуватися від похмурого та нудного життя, «відправитися в подорож» від буденного та звичного до надзвичайного, містичного та загадкового.

Поряд із бажанням відірватися від звичного, подібна локальна «подорож» у детективній літературі прагне красивого, як в естетизмі, де «подорож» здійснюється в людській свідомості, і найчастіше це відбувається в простір привабливого, зручного і багато мебльованого, відокремленого від зовнішнього світу будинку. Будинок є не просто середовищем для проживання, а скоріше ідеальним мікросвітом суспільства вікторіанської епохи [Woodcock 2001, с. 73].

Прагнення до пригод саме в детективах проявляється у відриві від реальності, де «подорож» і «пригода» відбуваються в уяві, це йде до само створених «штучних пригод», оскільки в уяві пригоди, міграція в часі і просторі безмежні [Bracewell 1997, с. 139].

В основі світовідчуття особистості, як в романтизмі, так і в неоромантизмі лежить різке протиріччя між ідеальним уявленням про світ і самою дійсністю. Цей розрив в поезії неоромантизму отримав назву «двосвіття», в основі якого лежить концепція драматичної і навіть трагічної розбіжності ідеалу і самого життя. Поети та прозаїки неоромантизму створюють міфічний світ, який існує поза певним часом і простором, а гуманізований природний простір є антиподом світу, що пригнічує душу,

світу, де багатство, кар'єра та влада є єдиною цінністю та метою в житті [Trentmann 1987, с. 20].

Виходячи з того, що було сказано вище можна зробити такі висновки, що для неоромантичних творів характерні такі ознаки:

- головним героєм найчастіше є звичайна людина в незвичних обставинах;
- екзотичність місця подій;
- прагнення до визволення особистості;
- гострий конфлікт між добром і злом, правдою і кривдою;
- напружений сюжет;
- наявність щасливого фіналу.

Основні жанри, у яких англійські неоромантиками були найбільш плідними, є пригодницькі романи, повісті, оповідання.

Англійська неоромантизм представляє собою складний феномен. Існування неоромантичної літератури поєднується з майже повною відсутністю письменників-неоромантиків як таких. Неоромантизм окремих творів О. Уайльда невіддільний від рис символізму, частково реалізму, Д. Конрада від імпресіонізму, в творчості Р. Кіплінга романтичні розповіді (наприклад, «Рикша-примара», «Діти Зодіаку») існують разом з реалістичними замальовками світського суспільства («Пересічна жінка») [Богословский 1989, с. 181].

Але є письменники, на стилі творів яких неоромантизм вплинув найбільш помітно. Одним з найбільш великих і талановитих з цих письменників є Роберт Луїс Стівенсон. Саме в його творчості принципи неоромантизму отримали найбільш послідовне і повне втілення. «Острів скарбів», «Будинок на дюнах» «Володар Баллантре» – кращі роботи Стівенсона, в яких переважає душевна чистота, наївність і щирість героїв. Відкидаючи «схему» романтичної літератури XIX ст., він вважав, що герой не повинен бути винятковою особистістю, яку неодмінно розтоптує суспільство; його персонажі прагнуть відшукати споріднену середу, вони

сповнені одухотвореністю, багаті на почуття, але ніколи не ізольовані від реального підґрунтя [Stashower 1999, с. 93]. Стиль автора барвистий і лаконічний. Стівенсон стверджує неоромантичну естетику і активно веде боротьбу за мистецьку спадщину класичної літератури.

Джозеф Конрад так само є важливим представником англійського неоромантизму. Він автор пригодницьких психологічних романів. Довгий час Конрад служив матросом, потім капітаном корабля і чудово знав життя моряків [Bracewell 1997, с. 144]. У багатьох своїх творах він оспівував романтику моря. Під час морських мандрів він побував в Африці, Індії, Австралії, на Малайському архіпелазі. Дія більшості його творів відбувається далеко від буржуазної європейської цивілізації, в тропічних країнах. Його герої, які опинилися на морі або в джунглях, виявляють яскраві душевні якості. Ці мужні і вольові люди мріють про подвиги та дружбу. Високі моральні цінності своїх героїв-блукачів Конрад протиставляє низовині буржуазного суспільства. Романтичні тенденції поєднуються з реалістичним зображенням психології сучасників і жорстокості буржуазного світу.

Не менш талановитим і популярним вважається Артур Конан Дойл. Всесвітню славу і популярність поза часом йому принесли детективні твори про Шерлока Холмса. Водночас, інші його тексти, які впливали на літературний контекст тогочасся, потребують уваги та осмислення.

1.3 Життя та творчий шлях Артура Конана Дойла

Рубіж XIX – XX століть в світі був часом бурхливого розвитку науки і техніки. Після довгих століть поступового накопичення природничо-наукових знань стався технологічний прорив у багатьох галузях людської діяльності, перед людством відкрилися колосальні перспективи. Різко зріс

авторитет точних наук, вчених, освіти. Під впливом науково-технічного прогресу створювалися і твори мистецтва.

На творчість одного з найвідоміших письменників Англії того часу Артура Конан Дойла також вирішальний вплив справив прогрес в науках. Втім, митець ставить на перше місце не результати, а основу цього прогресу – логіку. Примітно, що його центральні персонажі – Шерлок Холмс і професор Челленджер демонструють суто науковий підхід у практичних питаннях. Автор, можливо, сам того не розуміючи, в особі цих героїв явив світовий зразок вчених, дослідників, для яких немає дрібниць і не повинно бути неясностей.

Інтерес до вивчення біографії і творчості Конан Дойла проявлявся в різний час вітчизняними і зарубіжними літературознавцями та дослідниками, такими як Дж. Д. Карр, Х. Прісон, М. Урнов та ін., а також сином письменника А. Конан Дойлем. Артур Конан Дойл цікавив не тільки як найбільший представник англійської літератури, а й як яскравий письменник світової літератури.

Літературна діяльність А. Конан Дойла є важливим аспектом культурного життя Англії кінця XIX – початку XX століть і робить величезний внесок у формування нового художнього мислення того часу. Вивчення творчості письменника збагачує уявлення про індивідуальність і своєрідність даного періоду розвитку англійської літератури.

Артур Конан Дойл народився 22 травня 1859 року у заможній, суворій ірландсько-католицькій родині в Единбурзі, Шотландія. Незважаючи на те, що сім'ю Конана Дойла поважали у світі мистецтва, його батько Чарльз протягом усього життя був алкоголіком. Мати Артура Конана Дойла, Мері, була жвавою та добре освіченою жінкою, яка любила читати. Вона з дитинства розповідала своєму маленькому синові дивні історії. Її ентузіазм та захопленість казками викликали уяву майбутнього автора. Як згодом згадуватиме Конан Дойл у своїй біографії: «У моєму ранньому дитинстві, наскільки я взагалі що-небудь пам'ятаю, яскраві історії, які вона мені

розповідала, виділяються настільки чітко, що затьмарюють реальні факти мого життя» [Карр 1989, с. 12].

У віці 9 років Конан Дойл вирушив отримувати освіту в Англію, де він відвідував Ходдер-Плейс, Стонігерст – єзуїтську підготовчу школу – з 1868 по 1870 рр. Після цього Конан Дойл продовжив навчання в коледжі Стонігерст наступні п'ять років. Для Дойла досвід школи-інтернату був жорстоким: багато однокласників знущалися над ним, і школа застосовувала нещадні фізичні покарання проти своїх учнів.

У 1875 році Конан Дойл був направлений на черговий рік навчання до єзуїтів у Фельдкірх, Австрія. Саме в цей час він знайомиться із творами Жуля Верна та Едгара Аланна По, чий детектив Огюст Дюпен в подальшому став натхненням для образу Холмса [Дойл 1989, с. 19]. Після повернення в Англію, Конан Дойл дізнається, що через складний фінансовий стан його сім'ї, мати здає квартиру. Один з постояльців їх квартири, Брайан Чарльз Уоллер, практикуючий лікар і видатний поет, допоміг Конан Дойлу здати вступний іспит до Единбурзької медичної школи, яка була відома такими видатними викладачами, як доктор Джеймс Янг Сімпсон, піонер у використанні хлороформу і професор Резерфорд, пізніше натхненник для професора Джорджа Челленджера з «Загубленого світу» (1912). Але найуспішнішим знайомством Конан Дойла в Единбурзі було з його наставником доктором Джозефом Беллом, у дивовижних дедуктивних навичках якого Конан Дойл знайшов натхнення для свого найвідомішого персонажа Шерлока Холмса [Карр 1989, с. 12]. В Единбурзькому університеті А. К. Дойлу також пощастило познайомитись з однокласниками та майбутніми колегами-авторами Джеймсом Баррі та Робертом Луїсом Стівенсоном [Вигриус 2011, с. 25].

Щоб заробити додаткові гроші, Конан Дойл стиснув річне дослідження у шість місяців, а решту року працював фельдшером доктора Реджінальда Хоара з Бірмінгема. Там він проводив більшу частину часу за читанням і пробував свої сили в художній літературі. Видатний шотландський журнал

прийняв його першу історію «Таємниця долини Сессаса» [Кишинєв 1991, с. 32].

Коли редактор Лондонського товариства Джеймс Хогг опублікував другу історію Артура Конан Дойла «Американська казка», він порадив йому відмовитися від медицини та продовжити літературну кар'єру [Карр 1989, с. 41].

Першою оплачуваною роботою Дойла як лікаря стала посада медичного працівника на борту пароплава «Маюмба», який їхав з Ліверпуля до Африки. Після перебування на «Маюмбі» Дойл на деякий час оселився в Плімуті, Англія. Коли його кошти майже були використані, він переїхав до Портсмута і відкрив свою першу практику. Пізніше Конан Дойл взагалі відмовився від медицини, щоб присвятити всю свою увагу письменництву та вірі [Вигриус 2011, с. 39].

Під час третього курсу медичної школи Дойл зайняв посаду корабельного хірурга на китобійному кораблі «Надія», який прямував до Полярного кола. Подорож пробудила у Конана Дойла відчуття пригод. Незважаючи на те, що через три тижні плавання він захворів на малярію, він брав участь у полюванні на тюленів на арктичних крижах і катався на човні під час полювання на китів. Того вересня він повернувся до гавані Ліверпуля новою людиною. [Калюжная 2019, с. 48].

Після плавання Конан Дойл повернувся до Единбурзького університету, де дедалі більше інвестував у спіритуалізм або «психічну релігію» – систему вірувань, яку він пізніше спробує поширити через серію своїх письмових робіт. На той час, коли він отримав ступінь бакалавра медицини у 1881 році, Конан Дойл відмовився від своєї римо-католицької віри [Дойл 1989, с. 56]. Тоді Конан Дойл пережив духовний перелом і остаточно відійшов від релігії. Для людини, яка була народжена і виховувалась у традиціях ірландського католицизму, це була дуже болюча криза. І тим не менш ні католицизм, ні англіканська церква не змогли утримати його. Великий вплив чинила на нього тоді наука, природознавство і

філософія, представлена в Англії іменами Дарвіна, Томаса Гекслі, Герберта Спенсера, Дж. Стюарта Мілля. Ці люди, зазначав пізніше Конан Дойл, були вирішальними у його житті [Вигриус 2011, с. 47].

Конан Дойл отримав ступінь бакалавра медицини та магістра хірургії в 1881 році. Він відзначив цю подію, намалювавши ескіз, на якому він махає дипломом із написом «Дозвіл на вбивство». Гумор був притаманний йому починаючи з дитинства, що він потім переніс до своїх творів. Але звання «доктор» він отримав би лише завдяки практичному досвіду. Так, зокрема у 1882 році, він приєднався до практики свого однокласника в Единбурзі доктора Джорджа Турнавіна Бадда в Плімуті [Мухин 1999, с. 65].

Наприкінці лютого 1888 року письменник закінчив «Пригоди Михея Кларка». Конан Дойла завжди приваблювали історичні романи. На хвилі позитивних відгуків Дойл отримав від американського редактора журналу «Лаппінкотт» пропозицію написати ще одне оповідання про Шерлока Холмса. І в 1890 році в американських і англійських випусках цього журналу з'явився «Знак чотирьох» [Cannon-Brookes 1983, с. 32].

З 1891 року література стала для Конана Дойла професією. Він продовжував подорожувати. Їздив по Європі; в Давосі познайомився з Редьярдом Кіплінгом. Під час подорожі до Норвегії він знайомиться з Джеромом К. Джеромом. Конан Дойл відвідав Сполучені Штати, був в Єгипті. Постійні подорожі потім знайшли відображення в його творах [Калюжная 2019, с. 77].

У травні 1891 року А. К. Дойл захворів на грип і декілька днів був при смерті. Коли він одужав, то вирішив полишити медичну практику і повністю присвятити себе літературі. До кінця 1891 року Артур Конан Дойл став дуже популярним у зв'язку з появою шостого оповідання про Шерлока Холмса «Людина з розсіченою губою». Після написання цих шести оповідань редактор журналу «Стренд» у жовтні 1891-го запросив ще шість оповідань і був згоден на будь-які умови з боку автора. І Конан Дойл запросив, як йому здавалось на той час, фантастичну суму у 50 фунтів, бо він уже не хотів

більше займатися цим персонажем. На привеликий подив, редакція погодилась. І оповідання були написані. А. К. Дойл почав працювати над «Вигнанцями» та «Великою тінню» [Сурков 1978, с. 98].

У 1882 році раптово помер батько Артура Конана Дойла – Чарльз Дойл. А згодом Артур дізнався, що у його дружини Луїзи туберкульоз. Саме в цей час письменник починає приділяти спіритуалізму ще більше часу. З 1893 по 1906 рік Дойл вів боротьбу за життя своєї дружини, разом вони перебралися в Давос, який розташований в Альпах. У Давосі Дойл активно займався спортом. Він приступив до написання оповідань про бригадира Жерара, створених за книгою «Спогади генерала Марбо» [Вигриус 2011, с. 65].

Коли у грудні 1899 року починалася англо-бурська війна, Конан Дойл йде на неї добровольцем у якості військового лікаря. Протягом декількох місяців він був в Африці, там він бачив більшу кількість солдатів померлих від лихоманки, тифу, ніж від військових ран. Перед початком війни (4 серпня 1914 року) Дойл знову вступає в загін добровольців. Під час цієї війни Дойл втратив брата і сина, двох двоюрідних братів і двох племінників. Цей період дав світові книгу «Велика бурська війна» [Cannon-Brookes 1983, с. 35].

У 1902 році Дойл закінчив роботу над ще одним великим твором про пригоди Шерлока Холмса – «Собака Баскервілів», хоча й досі точаться суперечки, чи запозичив він ідею роману у свого друга журналіста Флетчера Робінсона [Мухин 1999, с. 66].

18 вересня 1907 року Конан Дойл одружився з Джейн Лекі. А. К. Дойл жив щасливо з новою дружиною й почав активно працювати, що принесло йому статок. Саме в цей період його твори «Пістрява стрічка», «Окуляри долі» та «Бригадир Жерар» почали з'являтися на сцені відомих театрів [Button 1996, с. 334].

Творчість Конана Дойла, настільки різноманітна за складом, все ж представляє відому єдність. Вона вписується у неоромантичний напрямок англійської літератури і являє собою в основному набір різних пригодницьких жанрів в детективній, історичній, містичній, науково-

фантастичній, військовій тематиці, створюваних за натхненням В. Скотта, Ф. Купера, О. Дюма, Е. По, Ф. Марієтта, Р. Л. Стівенсона. Дойл сам говорить про цих та деяких інших своїх кумирів в книзі «За чарівними дверима» (1907) [Калюжная 2019, с. 86].

У 1910 році А.К. Дойл опублікував книгу «Злочини в Конго» про звірства, котрі чинили бельгійці в цій країні. Він звертається до наукової фантастики – повісті «Загублений світ» (1912), «Отруєний пояс» (1913) та ін. У статті «Великобританія і майбутня війна» (1913) Конан Дойл робить вірний прогноз про небезпеку для англійського флоту з боку німецьких підводних човнів [Сурков 1978, с. 105].

У 1926 році Конан Дойл щоб поправити своє фінансове становище пише твори «Коли земля скрикнула», «Країна туманів», «Дезінтеграційна машина». На той час він був уже серйозно хворим.

Артур Конан Дойл помер 7 липня 1930 року в оточені своєї родини. Але його твори залишаються актуальними та відомими і в наш час [Дойл 1989, с. 231].

Конан Дойл дозрів як письменник в пору, коли в Англії розвивалася літературна течія під назвою неоромантизм, що протистояла натуралізму і символізму – двом іншим течіям, сформованим в останній третині ХІХ століття. Фантазія неоромантиків рухалася в різних напрямках: вони звали читачів в минуле або в далекі землі, до незвіданого і незвичайного. Вони зовсім не йшли від сучасності, але представляли її з несподіваного боку, далеко від міських буднів [Cannon-Brookes 1983, с. 47]. Його герой Шерлок Холмс називав це своєю «пристрастю до всього незвичайного, до всього, що виходить за межі звичної і банальної течії повсякденного життя». Але той же Шерлок Холмс слідував чіткому правилу: «Щоб відшукати ці незрозумілі явища і надзвичайні ситуації, ми повинні звернутися до самого життя, бо воно завжди здатно на більше, ніж будь-яке зусилля фантазії» [Гуревич 1982, с. 188].

Науково-фантастичні твори письменника представлені декількома зразками, до яких, окрім «Загубленого світу», «Отруєного пояса» відносяться повісті «Відкриття Рафлза Хоу» (1914), «Марракотова безодня» (1929) та ін. Твори приваблюють не стільки науковими гіпотезами, хоча і вони цікаві, скільки знову-таки пригодницькою романтикою, екзотикою таємничих світів («первісне» плато в Південній Америці, дно Атлантики) [Давыдекно 2007, с. 321].

Можна зробити висновок, що на світогляд письменника вплинуло безліч факторів, які в комплексі допомогли Конан Дойл створити видатні твори англійської та світової літератури. Медична освіта, війна, захоплення науковою літературою, а також знайомство з професорами Дж. Беллом і Резерфордом, Г. Уеллсом і іншими письменниками, власний літературний талант і величезний патріотизм – доля такої особистості не могла не залишити відбиток на його творчість, яка стала благодатним тлом для прояву фантазії автора.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ НЕОРОМАНТИЧНИХ ТВОРІВ АРТУРА КОНАНА ДОЙЛА

2.1. Структурно-композиційна організація романів «Загублений світ» та «Країна туманів»

Варто нагадати про те що романи «Загублений світ» і країна туманів є маловивченими у контексті творчості Артура Конана Дойла. Тому, для більш детального аналізу цих творів, необхідно розглянути особливості структурно-композиційної організації.

Композиція – побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, каноном, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата [Лотман 1998, с. 32].

Композиція виражає взаємини, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів зображених подій, розділів твору; способів зображення і компоновання художнього світу (розповідь, оповідь, опис, портрет, пейзаж, інтер'єр, монолог, діалог, полілог, репліка, ремарка) і кутів зору суб'єктів художнього твору (автора, розповідача, оповідача, персонажів).

«Загублений світ» – науково-фантастичний роман Артура Конана Дойла, який вийшов 1912 року. Це перший твір з циклу творів про професора Челленджера.

«Країна туманів» продовжує цей цикл пригод і є його третьою частиною. Цей фантастичний роман написаний 1926 р.

Обидва романи відбивають у своїй поетиці риси неоромантизму. Нами було обрано саме ці два романи з циклу творів про професора Челленджера з метою показати різні підходи автора до зображення неоромантичного світу та самої «подорожі» героя, яка може бути як фізичною мандрівкою до загадкового місця, так і подорожжю свідомості до містичного потойбічного світу.

Назви обох романів визначені за допомогою номінативного заголовку, що вказують на тему подальшого тексту. Вже в заголовку роману «Загублений світ» зафіксовано екзотичність місця подій, тобто загублений світ, загадковий та таємничий. Назва іншого роману «Країна туманів» з першого погляду не дає уявлення про сюжет тексту. Але хоча вона не містить на поверхні ніякої таємності, характерної для неоромантизму, все ж натякає на певні обставини, які розкриваються під час розгортання наративу. У третьому розділі, де герой твору порівнює спіритуалізм з подорожжю до країни туманів, тобто до паралельного містичного світу. Таким чином автор намагається залучити читача до ознайомлення з твором.

Роман «Загублений світ» складається з шістнадцяти розділів, назва кожного з яких натякає на події, про які піде мова. Наприклад, розділ IV має назву «This is the biggest discovery in the world!». В цьому розділі професор розповідає Едуарду Мелуону про своє відкриття Загубленого світу та про наукові відкриття, які були зроблені під час подорожі. Назви всіх розділів коротко описують їх сюжет, який є напруженим і насиченим на події, що відповідає традиціям неоромантизму: «An event I will never forget», «The most amazing things happened», «Tomorrow we will plunge into the unknown» та інші.

«Країна туманів» складається із сімнадцяти розділів, назви яких так само дають короткий опис сюжету кожного з них. Сюжет розділу описується в формі «In which...», наприклад у розділі VIII під назвою «In which three investigators come upon a dark soul» відбувається боротьба із злим духом головного героя Мелуона, Рокстона, знайомого читачу із «Загубленого світу» та Мейсона, медіума, у покинутому будинку. Інші розділи також натякають на напруженість сюжету: «In

which describes an evening in strange company», «In which ptofessor Challenger goes forth to battle» та інші.

Для того щоб проаналізувати специфіку реалізації неоромантичних тенденцій на рівні сюжетно-композиційної організації текстів необхідно розглянути структуру романів «Загадковий світ» та «Країна туманів» більш детально. Обидва романи складаються з таких елементів: пролог, експозиція, зав'язка, кульмінація, розв'язка та епілог.

У пролозі викладаються події, що передують основній сюжетній лінії твору. В романі «Загублений світ» в якості прологу виступає розмова красуні Гледіс та молодого журналіста-ірландця Едуарда Мелоуна, яка і слугує поштовхом для подальшого розвитку сюжету. Мелоун, як справжній неоромантичний герой, виривається із буденності та відправляється на пошуки пригод.

В романі «Країна туманів» у пролозі розповідається про останні події в житті головних героїв: про смерть дружини професора Челленджера та про відносини між ним та Мелоуном. Ця частина циклу пов'язана із попередньою, тому автор не знайомить нас із персонажами, а лише розповідає про зміни, які з ними сталися. Також у пролозі вводиться новий персонаж, а саме дочка професора Челленджера, Енід.

Експозиція – (лат. *expositio* – виклад, опис, пояснення) вихідна частина сюжету художнього твору, в якій стисло подається ситуація, що логічно випереджає зав'язку, хоча може в тексті передувати не тільки їй, а й подаватися після неї окремими деталями впродовж усього твору [Лотман 1998, с. 43]. Експозиція роману «Загублений світ» повідомляє нам, що Едуард Мелоун просить свого видавця дати йому яке-небудь «небезпечне завдання», що у дусі неоромантизму, де звичайна людина стає героєм незвичайних пригод. Редактор Мак-Арділ дає йому доручення взяти інтерв'ю у відлюдного професора Джорджа Челленджера, який розповідає Мелоуну дивовижну історію про знахідку плато, населеного доісторичними тваринами, яка трапилася з ним під час поїздки до Південної Америки. У експозиції відбувається знайомство з двома головними героями, розкриття їх характерів та перше згадування про «Загублений світ».

Експозиція у романі «Країна туманів» розповідає про відвідування Мелоуном та Енід церкви спіритуалістів задля написання статті та підводить читача до розуміння поставленої в романі проблеми. В церкві відбувається дива, які захопили героїв та змусили поглибитися у вивчення спіритуалізму. Саме там нас знайомлять з більшістю другорядних героїв твору, а саме медіумами цієї церкви, які становлять певний фон для подальшого розгортання таємничих подій. Жага до нового та незвичного характеризує Мелоуна та Енід як неоромантичних героїв. Також в експозиції читач дізнається про неоднозначні відносини між цими героями: "*All the way home, friends – the language does not dare to call them lovers - remained silent*" [Doyle 2007, с. 67].

Наступний елемент сюжету – зав'язка – елемент сюжету, вихідний момент у розвитку дії художнього твору. Цей елемент сюжету, як правило, розпочинає основний конфлікт, зіткнення антиподів [Лотман 1998, с. 45]. У зав'язці «Загубленого світу» повідомляється про лекцію в Музеї природної історії та події, які там відбувалися. Там Челленджера обвинувачують у тому, що він видумав плато й фальсифікував докази. Він заявляє про готовність зробити повторну експедицію на плато для того, щоб об'єктивні свідки підтвердили його слова. В експедицію разом з ним викликаються їхати скептично налаштований учений професор Саммерлі, знаменитий мисливець і мандрівник лорд Джон Рокстон та репортер Мелоун. Зав'язка знайомить нас з усіма головними героями. Саме з цієї частини відбувається стрімкий розвиток сюжету.

У свою чергу, зав'язкою в «Країні туманів» стає розмова професора Челленджера з Мелоуном та Енід та їхня суперечка щодо спіритуалізму. Професор, у своїй унікальній манері, реагує на віру Мелоуна в спіритуалізм: "*The blasphemous rascals! Where are you brains? Homo-sapiens? Homo-idiotus!*" [Doyle 1996, с. 11]. Говорячи про свою покійну дружину, Челленджер висловлює своє скептичне ставлення до цього явища: "*When that dear body dissolved into its elements – when its gases went into the air and its residue of solids sank into a grey dust – it was the end. There was no more. She had played her part, played it beautifully, nobly. It was done. Death ends all, Malone. This soul talk is the Animism of savages. It*

is a superstition, a myth" [Doyle 1996, с. 16]. Прагнення донести істину в Мелуна бере гору і з цієї розмови починається його боротьба не лише з професором, а й з усіма людьми, які заперечують існування духів та потойбічного світу.

Розвиток дії – розгортання подій, що виростають із зав'язки, своєрідний перебіг розповіді автора про життя, стосунки і дії персонажів. Розвиток дії – це динамічна частина, де події швидко змінюють одна одну. У «Загубленому світі» дослідники відправляються у Бразилію і піднімаються вгору по Амазонці, супроводжувані місцевими індіанцями й негром Самбо. Розвиток дії відбувається в екзотичних місцях, що є виявом впливу традиції неоромантизму. Оскільки Конан Дойл сам багато подорожував, він детально та реалістично описав цю місцевість, даючи цікаву інформацію про навколишнє середовище: *"This is half of all the straits of the Amazon, in others the water is muddy white - it all depends on the area in which they flow: where there is plant humus, the water in rivers is clear, and in clay soil it is cloudy"* [Doyle 2007, с. 48]. Пройшовши по зазначеному Челленджером маршруту, експедиція виявляє плато, де поштовхом для розвитку сюжету слугує другорядний персонаж (метис, який брав участь в експедиції), який через конфлікт з Джоном Рокстоном руйнує шлях головних героїв до зовнішнього світу. Мандрівникам доводиться вступити в серйозну боротьбу за виживання серед м'ясоїдних аллозаврів, летучих птеродактилів і лютих мавполюдей – далеких предків людини. Саме таке переміщення у вигаданий світ є прикладом неоромантичного фантазування.

Переміщення у просторі споріднює цей роман із жанром наукової фантастики. Ознакою наукової фантастики в «Загубленому світі» є розповідь про науково подібні відкриття, а саме опис динозаврів та інших видів доісторичних тварин. Існування динозаврів тут має не надприродне або казкове, а наукове пояснення: *"America is, as you may have heard, a granite continent. At this single point in the interior there has been, in some far distant age, a great, sudden volcanic upheaval...the various checks which influence the struggle for existence in the world at large are all neutralized or altered. Creatures survive which would otherwise disappear..."* [Doyle 2007, с. 68].

Розвиток дії в «Країні туману» не є таким напруженим та динамічним, як в «Загубленому світі». Подорож тут не є випробуванням головних героїв на хист та фізичні сили. В цьому романі вони відкривають, а пізніше вивчають детальніше, світ духів, який раніше здавався їм вигадкою. На цьому етапі розвитку сюжету Мелоун все частіше відвідує збори спіритуалістів, відкриває нові аспекти цього вчення та все більше стверджується в своїй вірі, здійснюючи віртуальну подорож у країну духів. Спіритуалізму в романі також надається наукоподібне обґрунтування. Причина, по якій медіуми працюють з духами у повній темряві пояснюється таким чином: *"That is the only branch of the subject which needs darkness. It is purely chemical, like the darkness of the photographic room. It preserves the delicate physical substance which, drawn from the human body, is the basis of these phenomena. A cabinet is used for the purpose of condensing this same vaporous substance and helping it to solidify"* [Doyle 1996, с. 33]. Матеріалізація духа та погане почуття медіума після сеансу обґрунтовується так: *"...the ectoplasm used is drawn from the medium. It recoils upon him like a snapped elastic band. Where it comes through the skin you get a bruise. Where it comes from mucous membrane you get bleeding"* [Doyle 1996, с. 56]. А причину, по якій легше налаштувати контакт із нещодавно померлими, автор пояснює таким чином: *"Seven spheres round the world, heaviest below, lightest above. First sphere is on the earth. These people belong to that sphere. Each sphere is separate from the other. Therefore it is easier for you to speak with these people than for those in any other sphere"* [Doyle 1996, с. 59].

Також ми бачимо, що роман має епізодичну структуру, основою якого є повісткування про спіритуалізм та подорож умовною Країною туманів. На цю ідею про подорож нанизуються не лише події з життя головного героя, а й епізоди з життя медіумів та шарлатанів, які видають себе за людей із надприродними здібностями. Наприклад, розділ VI повністю присвячений медіуму Тому Ліндену, де ми можемо прослідкувати несправедливість закону щодо спіритизму. А з іншого боку розділ X показує нам день із життя шахрая Сайласа Ліндена, який був чистим перед законом, але вів неправедний спосіб життя, за що і був покараним духом колишньої дружини.

Кульмінація – момент найвищого піднесення, напруження, розвитку конфлікту, момент вирішального зіткнення характерів, мить перелому в сюжеті, з якої починається розв'язка [Лотман 1998, с. 49]. Кульмінацією роману «Загублений світ» є бій між головними героями, які стали на захист народу Загубленого світу та мавполюдьми. Саме у цій сцені життя героїв знаходиться в найбільшій небезпеці.

У «Країні туманів» кульмінацією є виявлення того, що Енід Челледжер – медіум. Під час одного із сеансів Енід втрачає свідомість та починає бачити дух своє матері. Це стає переломним моментом твору, який і приводить читача до розв'язки.

Розв'язка – завершення розвитку подій, яка є дуже важливою у цих романах. У неоромантизмі розв'язка має бути несподіваною, що ми і можемо спостерігати в обох творах. Після дослідження плато героям «Загубленого світу» вдається нареті його покинути. На засіданні в Музеї Природної Історії соратники Челленджера підтверджують розповідь професора, але знову відбувається повернення до основної точки розгортання наративу, в якій наукова співдружність не повірила професору, а тепер не вірить вже всім героям. Тоді професор, як доказ, демонструє пійманого їм на плато живого птеродактиля.

В «Країні туманів» у розв'язці епізоду представлена зустріч професора Челледжера, який був скептично налаштований до спірітуалізму, з духом своєї дружини, через яку професор змінює свою думку. У цей момент відбувається моральна трансформація героя, де він змінює своє скептичне ставлення на віру у надприродне.

Епілог – заключна частина, додана до завершеного художнього твору й не пов'язана з ним нерозривним розвитком дії [Лотман 1998, с. 51]. В епілозі коротко описується подальша доля головних героїв. В першому романі Мелоун приїжджає до своєї коханої Гледіс і дізнається, що поки він подорожував, вона встигла стати дружиною друкувача текстів в нотаріальній конторі. Джон Рокстон демонструє та ділить з мандрівникам алмази, які він видобув у Загубленому світі та питається про наступну долю кожного з друзів.

В епілозі «Країни туманів» читач дізнається, що Енід та Мелоун одружилися. В кінці книги вони розмірковують про те, що було б чудово, якби «істина» відкрилася б усьому людству. В фіналі обох романів автор дотримується ознак неоромантизму та закінчує свої твори щасливим фіналом.

В романі «Загублений світ» Артур Конан Дойл часто звертається до пейзажу, який відіграє в творі важливу роль. Пейзажний опис позначає місце дії, створює певну атмосферу та розкриває характери героїв. Саме за допомогою пейзажу Дойл описує загадкову країну та її мешканців. Конан Дойл використовував записки з мандр його друга П. Г. Фоссета для заповнення фону та зображення деталей пейзажів експедиції Челленджера, її шляху до плато, зокрема, в розділі VIII. Для опису вимерлих тварин, з якими група зіштовхнулася в експедиції, Дойл звернувся до книги з описами доісторичних тварин Ланкестера (1905 р.) Ланкестер був радий виступати в якості технічного консультанта з будь-якого питання з палеонтології. Саме тому описи пейзажів та тварин є дуже реалістичними. "*Stegosaurus with a round back, seated with triangular teeth, with a small bird's head lowered almost to the ground*" [Doyle 2007, с. 99].

Мода на спіритуалізм та захопленість ним самого автора відобразилась в творі «Країна туманів». Автор виділив велику частину розповіді на опис контакту медіуму з духами, процесу їх матеріалізації, вселення духу в тіло медіума та інших процесів. Опис частин, які стосуються спіритуалізму та думок щодо нього, має провідну роль, бо саме переміщення між полярними точками зору: науковими істинами та ірраціональними речами, а саме вірою в духів, наслідує традиції неоромантизму. Також автором надана величезна кількість теорій, пов'язаних із спіритуалізмом. Наприклад, так, за допомогою одного із другорядних героїв, ми дізнаємося про теологічну теорію «раковини»: "*They imagined that all spirit bodies near the earth were empty shells or husks from which the real entity had departed. Now, of course, we know that a general statement of that sort is nonsense, for we could not get the glorious communications which we do get from anything but high intelligences. But we also must beware of generalizations*" [Doyle 1996, с. 134].

Оповідь в романі «Загублений світ» ведеться від імені товариша ключового персонажа (як і у багатьох його творів). Так створюється спочатку враження, що головний герой книги – оповідач, хоча насправді це не зовсім так. Розповідь в творі оформлено у вигляді звіту репортера Мелоуна про пережиті пригоди. В свою чергу у романі «Країна туманів» оповідь йде від 3-ої особи. Наратор є об'єктивним спостерігачем, який слідкує за Мелоуном. Але в деяких розділах він переводить нашу увагу на другорядного персонажа і ми спостерігаємо за подіями, які відбуваються з ним цілий розділ: "*But never in all his varied career had he such a day as this supreme one, so it is worth our while to follow him to the end of it*" [Doyle 2007, с. 76].

Гумор в романі «Загублений світ» представлений епізодами такими як, схожість короля мавпоподібних на професора Челленджера, які врівноважуються сценами, схожими на яскравий опис оповідачем ями, в яку він потрапляє: "*This bottom was covered with large pieces of meat, most of which were in the last stage of decay*" [Doyle 1996, с. 188]. Саме таке коливання між комічним і серйозним є визначними рисами неоромантизму.

В романі «Країна туманів» гумору не знайшлося місця. Атмосфера всього роману є дуже загадковою. Вона створюється за допомогою описів та саспенсу. Наприклад, у розділі VIII де герої особисто зустрічаються з примарою, описами створено незвичайну містичну атмосферу: "*He seems to me to be the very type of the creature I speak of. Just as an octopus may have his den in some ocean cave, and come floating out a silent image of horror to attack a swimmer, so I picture such a spirit lurking in the dark of the house which he curses by his presence, and ready to float out upon all whom he can injure*" [Doyle 1996, с. 158].

Оскільки обидва романи написані у неоромантичному стилі та мають наукоподібні елементи та описи, вони наповнені професіоналізмами. «Загублений світ» за своїм змістом тісно пов'язаний з полеонтологією та біологією. Тому читач зустрічає в ньому такі слова, як «архозавр», «домен», «хорда», «амніоти», «тиранозавр» та ін. У той самий час в першій частині твору герої мали морську подорож, під час якої використовувалися такі слова, як

«фарватер», «штурман», «лоцман», «судно», «бакен», «якір», що є професійною лексикою моряків. А в романі «Країна туманів» через тематику, протягом всього твору використовуються така спеціалізована лексика, як «медіум», «ектоплазма», «дух», «примара», «транс» та ін. Це також сприяє створенню екзотики на рівні тексту цих творів.

У «Загадковому світі» велика частка простору тексту надається діалогам, в яких відбувається обмін думками та почуттями героїв, коментування подій, які з ними трапились. Саме в діалогах відбувається розкриття характерів героїв, що робить їх більш об'ємними персонажами, змушує читача їм співпереживати, зображуються протиріччя героїв та справжні цілі в Загубленому світі. Монолог використовується рідше: це почуття розповідача Мелуна, його внутрішні переживання, роздуми, думки про загадкову країну та зміни його характеру.

«Країна туманів» також наповнена діалогами, більшість яких виражає ставлення героя до спіритуалізму та якихось подій, які відбулися. Герої часто дискутують про смерть, духів та релігію. Саме з діалогів ми дізнаємося про скептицизм чи прихильність героїв до такого явища, як спіритизм.

Отже, структура сюжетів романів повністю відповідає канону неоромантичної традиції з її потягом до екзотичних місць, незвичайних поворотів та щасливої кінцівки.

2.2 Система образів персонажів романів

Всіх персонажів романів «Загублений світ» та «Країна туманів» можна поділити на головних та другорядних. Романи належать до одного циклу творів, втім головні герої в них різняться. В романі «Загублений світ» головними героями є професор Челленджер, професор Саммерлі, лорд Джон Рокстон та репортер Мелуун. Саме вони знаходяться у центрі уваги письменника, з ними тісно пов'язані основні події роману та перебіг сюжету. До другорядних належать

Гледіс Хангертон, метис Гомес, негр Самбо та мандрівник Мак-Ардл. Вони виконують у романі допоміжну роль: сприяють якомога глибшому висвітленню характерів, вчинків головних героїв та розвитку подальшого сюжету.

В романі «Країна туманів» є лише один головний герой, а саме Мелоун. Саме з ним разом читач проходить всі основні події твору. Професор Челледжер, професор Саммерлі та лорд Джон Рокстон з'являються в творі, але вже у якості другорядних героїв. Також до них потрібно віднести доньку професора, Енід Челленджер, релігійного реформатора Алджернона Мейлі, професійного медіума Тома Ліндена, його дружину місіс Лінден, брата Тома, Сайласа Ліндена, та ясновидицю місіс Деббс. Їх роль полягає в інформуванні читача щодо спиритизму, глибшому аналізі цього явища та розкриттю для головних героїв потойбічного світу.

Всі головні персонажі повністю відповідають критеріям неоромантичного героя, зокрема типовий репрезент героя неоромантичного гатунку, один з головних героїв «Загубленого світу» професор Челленджер Джордж Едуард.

При першій зустрічі Мелоун описує нового знайомого так: "*His appearance made me gasp. I was prepared for something strange, but not for so overpowering a personality as this. It was his size which took one's breath away – his size and his imposing presence. His head was enormous, the largest I have ever seen upon a human being...a huge spread of shoulders and a chest like a barrel were the other parts of him which appeared above the table, save for two enormous hands covered with long black hair...*" [Doyle 2007, с. 23]. Однак в Південній Америці при підйомі на плато загубленого світу він "*...the first who reached the top (it was strange to see such dexterity in this strong man)*" [Doyle 2007, с. 67]. В кінці оповіді професор виглядає вже зовсім по-іншому: "*...with his rugged, eagle face, and his cold, blue, glacier eyes with always a shimmer of devilment and of humor down in the depths of them*" [Doyle 2007, с. 343].

Грубого та нетактовного для всіх професора Челленджера після бійки з репортером Конан Дойл зображає з протилежного боку у стосунках з його дружиною. З нею він турботливий та веселий.

Неоромантичний герой зазвичай має одну, найбільш характерну для нього, рису характеру. Професор Челленджер кожен предмет навколишнього світу піддає науковому аналізу і класифікації, і тут же читає лекції своїм супутникам – не заради того, щоб показати свою вченість, а просто вважаючи це важливим: "*Learn to look at things from a scientific point of view, develop the impartiality of a scientist*" [Doyle 2007, с. 101] і потім також: "*The professor, not at all embarrassed, grabbed another Indian by the shoulder and, turning him from side to side, as a visual aid, began to give us a lecture*" [Doyle 2007, с. 188].

Можна сказати, що у Челленджера вразливе самолюбство – він дуже швидко ображається на коментарі на свою адресу, особливо щодо ситуації із зовнішністю, як у випадку з неймовірною схожістю професора і ватажка людиномавп, яку комічно описав Конан Дойл [Вигриус 2011, с. 217].

Челленджер – вроджений лідер. Він любить і вміє командувати: "*From the very beginning, I decided to lead the expedition, and you will be convinced that no, even the most detailed map will replace my experience, my guidance*" [Doyle 2007, с. 66] – впевнено заявляє професор. "*This man's appearance and manners made such an impression that it was only necessary for him to raise his hand as everyone sat down and prepared to listen to him*" [Doyle 2007, с. 57] – так описує автор його вплив на аудиторію.

Про професора Челленджера кажуть, що він «фанатик» науки і що його люб'язність може бути "*almost as stunning as his rudeness*" [Doyle 2007, с. 35]. Важко змиритися із крайнощами його характеру, але зрозуміти і пояснити їх прояв можна. Непомірність і нестриманість його тону і вчинків виникають коли він стикається з шарлатанством, кар'єризмом, газетним галасом, саморекламою і з образою його гідності. Доісторичні тварини, каже він, характеризуючи дикі звичаї і нахабну зарозумілість і нетерпимість, є "*...our ancestors, but not only ancestors ... but also contemporaries, who can be observed in all their originality - repulsive, terrible originality*" [Doyle 2007, с. 69]. Це думка не тільки обуреного професора Челленджера, а й самого автора. Він симпатизує своєму героєві і викликає до нього симпатію читача.

Оскільки два представлені нами твори є романами одного циклу, Конан Дойл створює низку наскрізних персонажів, які з'являються у всіх частинах циклу. Одним із таких персонажів і є професор Челленджер, який хоча і не відіграє у «Країні туманів» головну роль, але все ж є одним із провідних рушіїв сюжету. На початку роману «Країна туманів» ми бачимо зовсім іншого професора: "*But he was losing something of his fire. Those huge shoulders were a little bowed. The spade-shaped Assyrian beard showed tangles of grey amid the black, his eyes were a trifle less aggressive, his smile less self-complacent, his voice as monstrous as ever but less ready to roar down all opposition*" [Doyle 1996, с. 3]. Цей професор різко відрізняється від самого себе з першої частини. В цьому ж розділі ми одразу дізнаємося про причину такого його стану: "*There was a definite date for the change which had been wrought in him. It was the death of his wife. That little bird of a woman had made her nest in the big man's heart. He had all the tenderness and chivalry which the strong can have for the weak*" [Doyle 1996, с. 4]. Автор сподівається що читач знайомий із попередніми частинами твору, знає ставлення професора до своєї дружини і розуміє трагедію, яка з ним сталася.

Не дивлячись на те що смерть дружини його серйозно надломила в ньому ще лишилася сила духу: "*Yet he was dangerous, as all around him were painfully aware. The volcano was not extinct, and constant rumblings threatened some new explosion. Life had much yet to teach him, but he was a little less intolerant in learning*" [Doyle 1996, с. 5].

Професор з «Країни туманів» змінює свою позицію, переходячи з розряду головного героя в стан другорядного, при цьому автор переносить акцент уваги на іншого персонажа. Повторно ж професор з'являється лише під кінець твору, де ми вже впізнаємо характер Челленджера, який залишився різким, запальним та готовим відстоювати свою точку зору будь-яким способом: "*It is possible that when I threw the chairman's table at the President of the Psychic College I passed the bounds of decorum, but the provocation had been excessive. You will remember that this Smith or Brown person – his name is most immaterial – dared to accuse me of ignorance and*

of throwing dust in the eyes of the audience. I am ready to defend my beliefs" [Doyle 1996, с. 8].

Як і у «Загубленому світі» Артур Конан Дойл часто порівнює професора із звірем, описує і його характер і зовнішність, найчастіше ототожнюючи його із левом: "...*maned and bearded head looked up from his papers as a lion from a bone*" [Doyle 1996, с. 112]; «*Instead of answering, Challenger lost his temper. The lion began to roar*» [Doyle 1996, с. 132]; "*What is the meaning of this intrusion?*" [Doyle 1996, с. 135]; "...*the lion roared*" [Doyle 1996, с. 335], що підкреслює його холеричний характер.

Лорд Джон Рокстон – один з членів експедиції до Південної Америки в «Загубленому світі». Конан Дойл використовує кілька способів, що характеризують цього члена експедиції. Автор описує деталі будинку Рокстона, щоб встановити його соціальний, економічний і сімейний стан: "*The room said that there was a constant struggle between the refined taste of her rich master and his bachelor disorder*" [Doyle 2007, с. 24]. Для того щоб проілюструвати зовнішній вигляд Джона автор використовує візуальні деталі та алюзії на відомих персонажів та історичних особистостях, а саме порівнює його із Наполеоном III і Дон Кіхотом: "...*a humpbacked nose, thin, swollen cheeks, dark red hair that thins on the top of the head, a twisted mustache, a small but persistent Spaniard. There was something in it from Napoleon III, and from Don Quixote, and from a typical English gentleman – a lover of sports, dogs and horses, whose characteristic features are tightness and liveliness*" [Doyle 2007, с. 53].

Рокстон вірить, що пригоди – єдина річ через яку варто жити: "*Lord John Roxton is world famous as a traveler and hunter*" [Doyle 2007, с. 47]. Саме це і стає головною рисою цього персонажа, з якою Роксона асоціює читач та інші персонажі твору. Безстрашний і небагатослівний, він відноситься до кожної ситуації, як до виклику, який потрібно прийняти і подолати. Він першим приєднався до експедиції, в надії виграти головний приз своєму житті – побачити живого динозавра.

Конан Дойл іноді звертається до погляду лорда Джона, аби показати місцями агресивний стан героя: "...the owner of these eyes is able to get angry and make ruthless decisions, and his usual restraint only emphasizes how dangerous this person can be in moments of anger" [Doyle 2007, с. 55].

Під час експедиції він проявляв неабияку сміливість та приймав удар на себе у життєво небезпечних ситуаціях, рятуючи інших: "It is hard to imagine a more courageous person than the one made by Lord John. He leaned over the fire, brought up a burning branch from the fire, and in an instant slipped through a narrow hole made in the fence. Without hesitation, Lord John quickly and easily ran up to him and poked a burning branch into the sea" [Doyle 2007, с. 153].

У романі «Країна туману» Джон Рокстон з'являється в середині твору. Його характер зовсім не змінився з першого твору циклу. Він з'являється раптово і потрапляє з однієї пригоди в іншу: "Lord Roxton had returned from a Central American heavy game shooting, and had at once carried out a series of Alpine ascents which had satisfied and surprised everyone except him" [Doyle 1996, с. 159].

Мелоун дізнається про повернення Джона через газету. Джон також зацікавився духами, і, як справжній шукач пригод, вирушає знову у подорож: "A quaint advertisement in the columns of a contemporary shows that the famous Lord John Roxton, third son of the Duke of Pomfret, is seeking fresh worlds to conquer. Having exhausted the sporting adventures of this terrestrial globe, he is now turning to those of the dim, dark and dubious regions of psychic research. As Lord John Roxton is a man of resolute character and one of the best revolver shots in England, we would warn any practical joker that he would be well-advised to stand aside and leave this matter to those who are said to be as impervious to bullets as their supporters are to common sense" [Doyle 1996, с. 152]. Але, з'явившись у творі на доволі короткий епізод, який охоплює лише один розділ, прийнявши участь у пригоді разом з головним героєм Мелоуном, він вирушає далі і не з'являється до кінця твору.

Коли в романі «Загублений світ» з'являється професор Саммерлі, автор описує його за допомогою зовнішності: "Mr. Summerly, a professor of comparative

anatomy, a tall, bilious old man, in whose dry form there was something that made him resemble a theologian ... " [Doyle 2007, с. 55].

Саммерлі можна назвати запальною людиною, бо, погодившись згаряча на експедицію, але охолонувши, він був єдиним членом експедиції, який пошкодував про це: *"The long, sad Professor Summerley walks, dragging his legs and shaking his head like a man, bitterly repents of what he has done"* [Doyle 2007, с. 76].

Істинна мета професора Саммерлі у цій експедиції була довести неправоту Челленджера: *"Summerly is a bilious man and a great skeptic. He doesn't think it's necessary to hide his firm belief that Challenger is a charlatan of pure water and that our crazy, dangerous prank will bring us nothing but disappointments in South America"* [Doyle 2007, с. 66].

Конан Дойл часто звертається до опису поведінки Саммерлі, аби продемонструвати зміни в його ставленні до експедиції. Також письменник створює комічні ситуації, які базуються на протиріччях Челленджера и Саммерлі. Вони – два великих вчених, обидва з яких не звикли відступатися від своєї думки.

Саммерлі єдиний з експедиції декілька разів відмовлявся від вивчення плато: *"Summerly lay down on the shoals and fell asleep, and the three of us went for a walk along the lake"* [Doyle 2007, с. 179].

Конан Дойл використовує слова з негативним емоційним забарвленням для опису дій Саммерлі: «snorted», «grinned» та інші.

Професор Саммерлі з'являється в «Країні туманів» зовсім не звичним способом, який відповідає концепту твору. Професор стає першим духом, з яким зіштовхуються Мелоун та Енід у Церкві спіритуалізму. Саммерлі не вступає в контакт з героями, не говорить з ними, але про його наявність у залі повідомляє медіум, описуючи його зовнішність: *"It is a man. He is a tall man – six foot maybe. High forehead, eyes grey or blue, a long chin brown moustache, lines on his face... he is holding up a book – brown book with a clasp. It's a ledger same as they have in offices... Two moles – one large, one small"* [Doyle 1996, с. 18].

Із цього епізоду читач дізнається що професора Саммерлі більше не має серед живих, він помер у минулому році від хвороби: *"Professor Summerlee died,*

you know, at Naples last year. He died after a long illness. I get chest trouble – asthma" [Doyle 1996, с. 24]. Більше професор не з'явиться у творі, але вносить своєю появою великий вклад: саме після зустрічі із ним Мелоун та Енід вперше задумуються про реальність спіритизму.

Коли ми вперше бачимо Едварда Малоуна у романі «Загублений світ» Артура Конан Дойла, ми знаємо лише що йому двадцять три роки, він одночасно і зухвалий, і скромний. Зовнішність його не описується зовсім, читач знає тільки про наявність в нього рудих вусів. Він є репортером лондонської «Дейлі Газет», і він повинен бути безстрашним, що виходить у нього вкрай рідко, щоб витримати бурхливу екгоманію професора Джорджа Челленджера. Він єдиний репортер, якого Челленджер може витримати. Як каже його редактор новин Мак-Арді: "*You seem to have a sort of genius for establishing relations with people*" [Doyle 2007, с. 116]. Ірландець Мелоун грав за Національну команду з регбі, але він також пише вірші.

За сучасними журналістськими мірками, Малоун непрофесійний; сьогодні репортери не висвітлюють зустріч лише для того, щоб вступити в історію самі як учасники-дослідники. Він є, як репортером, так і художником ескізів у «Загубленому світі». Але Мелоун дуже відповідає викторианській епосі Генрі Мортону Стенлі, який частково став прототипом для персонажа Мелоуна, який працював у «Нью-Йорк Геральд», коли шукав і знайшов доктора Девіда Лівінгстона в Африці в 1871. Але у Мелоуні є і інший прототип: сам сер Артур Конан Дойл, плідний письменник, який займався не лише на спорт, але й захоплювався випадковими пригодами у віддалених районах земної кулі, наприклад, шість місяців перебування на арктичному китобійному кораблі, коли йому було лише двадцять років.

У Мелоуна один страх – звинувачення у боягузтві, страх, який змушує його піти на жакливі ризики, після того, як дівчина Міс Гледіс Хангертон, яку він обожнює і прагне справити враження, каже йому, що вона хоче не просто героя, але добре відому людини, що і змушую Мелоуна піти на ризик: "*I don't think that I am a particularly brave man*", – зізнається він. "*I have an Irish imagination which*

makes the unknown and the untried more terrible than they are. On the other hand, I was brought up with a horror of cowardice and a terror of such a stigma". І отже, він продовжує: *"I daresay that I could throw myself over a precipice ... if my courage to do it were questioned, and yet it would surely be pride and fear, rather than courage, which would be my inspiration"* [Doyle 2007, с. 45]. І ось, пройшовши весь надважкий шлях разом із групою, він доводить не Гледіс, а самому собі чого він вартий.

У романі «Країна туманів» Мелоун вже не юнак, читач вже більше дізнається про його зовнішність та може уявити його портрет: *"Malone was still the same athletic Irishman who had once won his international cap at Rugby, but life had toned him down also, and made him a more subdued and thoughtful man. He had put away a good deal when last his football-boots had been packed away for good. His muscles may have wilted and his joints stiffened, but his mind was deeper and more active. The boy was dead and the man was born. In person he had altered little, but his moustache was heavier, his back a little rounded, and some lines of thought were tracing themselves upon his brow"* [Doyle 1996, с. 6]. Також із рядового журналіста Едуард Мелоун перетворився на відому людину на літературному терені: *"...he had made his name in journalism and even to a small degree in literature"* [Doyle 1996, с. 7].

Він все ще був холостяком, але має серйозні наміри одружитися з Енід, дочці професора Челленджера. Так як стиль повіствування змінився, читачу більше не надано доступу до думок Мелоуна, та опису їх взаємовідносин не знайлося місця в романі. Артур Конан Дойл обмежився кількома фразами: *"The love-affair of Enid Challenger and Edward Malone is not of the slightest interest to the reader, for the simple reason that it is not of the slightest interest to the writer. We deal with matters which are less common and of higher interest"* [Doyle 1996, с. 24].

Мелоун в обох романах проходить певний шлях прийняття та дорослішання від початку роману до кінця. Але в «Загубленому світі» ця подорож фізична, яка випробовує його на сили фізичні, то в «Країні туманів» вона є більш абстрактною, яка випробовує героя на силу духу та здатність прийняти світ, до зіштовхування з яким він не мав про нього жодного поняття. Мелоун з успіхом проходить обидва шляхи, доводячи собі і оточуючим, що надломити його не можна.

При зображенні другорядних персонажів у «Загубленому світі» автор використовує узагальнюючі характеристики. Не розкриваючи їхні характери та не описуючи зовнішність, він створює тло для розкриття персонажів, фон для подорожі, боїв і т.д. Наприклад, про Гомеса, ми знаємо лише те, що він був метисом та мав особисті рахунки з лордом Джоном, але його вчинок із деревом, яке слугувало мостом для головних героїв до зовнішнього світу, послугував поштовхом для подальшого розвитку дії.

У «Країні туманів» Енід Челленджер, хоча і є другорядним персонажем, але все ж є дуже важливим елементом твору. Саме її здатність до спиритизму слугує кульмінацією твору, допомагає своїй покійній матері поговорити з професором Челленджером та остаточно переконати його в існуванні духів. Зовнішність її описується дуже детально, не дивлячись на те, що з'являтиметься вона лише у декількох розділах: *"Enid Challenger was a remarkable girl and should have a paragraph to herself. With the raven-black hair of her father, and the blue eyes and fresh colour of her mother, she was striking, if not beautiful, in appearance. She was quiet, but she was very strong. She was strong enough to hold her own in a gentle, elastic fashion, which bent to his moods and reasserted itself when they were past"*. Вона журналістка та колега Мелуна: *"She did occasional odd jobs for the London press, and did them in such fashion that her name was beginning to be known in Fleet Street. In finding this opening she had been greatly helped by an old friend of her father – and possibly of the reader – Mr. Edward Malone of the Daily Gazette"* [Doyle 1996, с. 29]. В епілозі твору читач дізнається що Енід не покинула заняття спиритизмом та прагне донести свої знання до світу.

Решту другорядних персонажів «Країни туманів» можна поділити на менторів та шарлатанів. Тут класифікація дуже однозначна: всі ментори – позитивні персонажі, які з чистим наміром прагнуть допомогти всім бажаючим, не дивлячись навіть на те, що вони не матимуть жодної вигоди та шарлатани – негативні персонажі, задача яких наживитися на горі постраждалих людей, їх турбує тільки власна вигода, за що вони зазвичай покарані вищими силами. Цей опис, наприклад, характеризує дох братів, Томаса і Сайласа Лінденів.

Ці другорядні персонажі вони мають одну роль: розкрити перед читачем принципи спіритизму, висловлювати думку автора на тему релігії, менторства та справедливості.

2.3 Хронотоп романів

Термін «хронотоп» у літературознавчу науку було введено російським філософом М. Бахтіним. Хронотоп, за М. Бахтіним, позначає взаємозв'язок часових та просторових координат художнього тексту: *"Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим пересіченням рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп"* [Бахтин 1975, с. 18].

Художній простір, за П. Флоренським, «не одне лише рівномірне, безструктурне місце, не проста графа, а саме – своєрідна реальність, наскрізь організована, ніде не байдужа, така, що має внутрішню впорядкованість і будову» [Бондаренко 2007, с. 34].

«Загублений світ» та «Країна туманів» – науково-фантастичні романи Артура Конана Дойла. Динаміка цих творів не лише у стрімкості сюжету та швидкій зміні подій, а також у цікавій побудові хронотопу.

Аналізуючи художній простір цих творів можна знайти як спільні риси його побудови, так і індивідуальні. Хронотоп обох романів можна поділити на декілька частин, реалістичну та фантастичну, де одна змінює іншу.

Одна з форм організації художнього простору «Загубленого світу» – локальна. Простір сприймається читачем через призму свідомості молодого журналіста-ірландця Едуарда Мелоуна. Він репортер, тому інформація в романі подається у стилі репортажу, який являє собою послідовний ряд поточних подій в його житті. Автор прагне зафіксувати в розповіді найбільш значущі факти, свідком і учасником яких він був. Час в таких випадках обмежується прожитим

днем, а простір – тим сегментом дійсності, в якому автор або хтось із фігурують у записі людей присутній фізично. Об'єктивний зміст художнього образу – історична дійсність, в якій знаходиться художник і яку відображає в своїй творчості, як би він до неї не ставився. Тим самим здійснюється перенесення реального хронотопу в літературний.

Нагадаємо, що «Країна туманів» написана від третьої особи, що означає відмову від займенників «я» або «ви». Цей прийом автор використовує з метою досягнення більш об'єктивного оцінювання подій. У романі третя особа приймає форму різних точок зору – точки зору всезнаючого автора, обмеженої розповіді від третьої особи (наприклад розповідь другорядних персонажів, братів Лінденів) або об'єктивної розповіді від третьої особи.

Своєрідність романів багато в чому визначається співвідношенням двох часів: часу розповідання і часу вчинення дії. Час розповідання – це час, в якому живе сам оповідач, у ньому він веде свою розповідь; час вчинення дії – це час героїв. І все це ми, читачі, сприймаємо зі свого реального, календарного, сьогоденного дня. Завдяки опису речей, пригод та дійсності в обох творах ми розуміємо що художній час літературного тексту протягом всієї розповіді співпадає із реальним часом об'єктивної дійсності. Романи написані у 1912 та 1926 роках, приблизно у цей час і відбуваються події. Наприклад, із діалогу медіума та солдата читач дізнається про закінчення війни: "*It's a soldier. He has a corporal's stripes. He is a big man with grizzled hair. He has a yellow tab on his shoulders. I get the initials J. H. Do you know him? Yes – but he's dead because of war*» said the soldier" [Doyle 1996, с. 27]. А під час іного сеансу спіритизму Конан Дойл звертається до подій, які трапились у 1914 році з кораблем Монмаут: "*What was your ship? – The Monmouth – She that went down in battle with the German? – That's right. South American waters. It was clean hell*" [Doyle 1996, с. 78].

Завдяки Мелуону, в «Загубленому світі» ми можемо встановити сезон та, навіть, місяць початку подій: "*And that's why I, so happy, caught up with the Camberwell tram that foggy November evening, determined not to miss a single day in search of a great deed that would be worthy of my beautiful lady*" [Doyle 2007, с. 13].

У «Країні туманів» читач дізнається про час та місце подій зі слів автора: "*It was a Sunday evening in October, and the lights were just beginning to twinkle out through the fog which had shrouded London from early morning*" [Doyle 1996, с. 6].

З самого початку роману до прибуття героїв до плато можна охарактеризувати як топографічний хронотоп. Автор чітко дає нам розуміння про місце розгортання дії у екзотичних неоромантичних пейзажах, називає реальні географічні назви міст, районів та навіть вулиць: "*Sometimes we saw him sailing majestically into his sanctuary, looking into space and soaring mentally somewhere in the Balkans or in the Persian Gulf*" [Doyle 2007, с. 56]; "*Your essay on the mine explosion is excellent. I can say the same about the correspondence about the fire in Southwark*" [Doyle 2007, с. 26]; "*So why don't you try your luck with Professor Challenger? He lives in Enmore Park*" [Doyle 2007, с. 29]. "*I went to my club "Savage", but on the way I stopped at the parapet of the Adelphi Terrace and looked in thought for a long time down at the dark river, shaded with rainbow oily stains*" [Doyle 2007, с. 31].

Того самого принципа Конан Дойл дотримується і у «Країні туманів». Упродовж всього твору автор надає конкретні географічні назви міста Лондона: "*He reacted to the extent of a libel action, an abortive appeal for suppression, a riot in Sloane Street, two personal assaults, and the loss of his position as lecturer upon Physiology at the London School of Sub-Tropical Hygiene*" [Doyle 1996, с. 5]; "*A taxi took the adventurers down Edgware Road and into the side-street called «Helbeck Terrace»*" [Doyle 1996, с. 11]. З часу «Загубленого світу» професор Челледжер встиг змінити місце проживання: "*Professor Challenger's flat at Victoria West Gardens was upon the third floor*" [Doyle 1996, с. 3].

Також за допомогою елементів хронотопу ми дізнаємося про минуле персонажів, наприклад про життєвий шлях професора Челленджера: "*Challenger George Edward. Born in Largs in 1863. Education: Largs School, University of Edinburgh. In 1892 – Assistant to the British Museum. In 1893 – Assistant Curator of the Department at the Museum of Comparative Anthropology. In the same year, he left*

this place, exchanging poisonous letters with the director of the museum" [Doyle 2007, с. 41].

Культура реалізму пов'язана в основному з лінійною моделлю, коли простір представляється нескінченно розкритим, а час асоціюється зі стрілою – від минулого до майбутнього. Ця модель домінує в побутовій свідомості сучасної людини і чітко проглядається в більшій кількості художніх текстів того часу. Але не дивлячись на це розповідь має декілька флешбеків, які містять в собі фантастичні елементи і є натяками на подальший розвиток подій: *"He has undoubtedly been to South America, but refuses to indicate exactly where exactly"* [Doyle 2007, с. 56]. *"It's a one of a kind landscape! He seems incredible! Such a thing cannot even dream! I turned it over and could not contain an exclamation of surprise. From the next page of the album, something extraordinary glanced at me. Such a monster could only arise in visions"* [Doyle 2007, с. 51].

Цю частину можна охарактеризувати як зовнішній хронотоп, адже події активно розвиваються за рахунок зовнішніх факторів (місця дії, подій, персонажів): *"You see, today at eight o'clock thirty minutes in the evening at the Zoological Institute there will be a lecture by the rather popular naturalist Mr. Percival Waldron on the topic "The Tablets of Ages"* [Doyle 2007, с. 61]. Аналогічна ситуація відбувається і у «Країні туманів»: *"In the evening we will attend the most unusual religious service in our life"* [Doyle 1996, с. 44].

Протягом шляху героїв до Загубленого світу Артур Конан Дойл часто звертається до пейзажу, який відіграє в творі важливу роль. Пейзажний опис позначає місце дії, створює певну атмосферу та розкриває характери героїв. Конан Дойл використовував записки з мандр його друга П. Г. Фоссета для заповнення фону та зображення деталей пейзажів експедиції Челленджера, її шляху до плато, зокрема, в главі VIII.

Пейзажний опис позначає місце дії, створює певну атмосферу та розкриває характери героїв: *"A native city dweller cannot even imagine such mighty trees, almost at an inaccessible height of branches weaving Gothic arrows into a solid green tent, through which only here and there, piercing this solemn darkness with gold for a*

moment, a sunbeam breaks through. The thick, soft carpet of last year's foliage muffled our steps. We walked with an awe that one only feels under the gloomy arches of Westminster Abbey, and even Professor Challenger lowered his loud bass to a whisper" [Doyle 2007, с. 77].

Пейзаж не є основним елементом «Країни туманів». В цьому романі переважають описи, за допомогою яких створюється містична атмосфера, яка допомагає зануритися у світ спіритизму. Наприклад, опис постійної темряви під час сеансів спіритизму змушує постійно замислюватись головних героїв: чи все що з ними відбувається реальне, чи всі дива є обманом: *"The audience froze in awe. The hall was poorly lit, darkness concealed the corners. The clairvoyant stood still leaning forward and listening. Another deception!" [Doyle 1996, с. 38].*

Протягом подорожі героїв автор не приділяє увагу чіткому визначенню часу, не називає дати, місяці або сезони, визначає тільки тривалість часу, або не деталізує його зовсім: *"For two days we climbed up a wide river, the water in which was dark, but so transparent that the bottom could be seen through it" [Doyle 1996, с. 69]. "The next day after the described incident, we set out on a journey, and this date can be considered the beginning of our wonderful expedition" [Doyle 1996, с. 75].*

Хронотоп роману «Загублений світ» та «Країни туманів» будується на опозиції реального світу і фантастичного. Саме з моменту потрапляння героїв на плато хронотоп стає фантастичним.

Щоб персонажі потрапили до основного місця подій, плато, вони мають здолати ущелину – не лише фізичний, але і символічний кордон між реальним світом та фантастичним: *"The red rocks that rise above us are not only completely steep, but also bend outward at the edges, so there is no need to think about climbing from this side. Not far from our camp stands a high, tapering cliff. I think I have already spoken about him at one time. It resembles a thickened church spire. Its top, on which a tall tree grows, is flush with the plateau, but they are separated by a crevice" [Doyle 1996, с. 80].*

У «Країни туманів» дзеркало слугує символічним переходом у потойбічний світ. Дзеркало одночасно осмислюватися автором як межа, що розділяє два світи

(реальний і світ духів), засіб, що дозволяє героєві побачити себе з боку, символ чогось дивного, незрозумілого, носій таємниці, свідок будь-яких подій. Таким чином Конан Дойл розширює семантику звичних явищ: *"The mirror has always stood like a barrier between the corridor and the entrance to the hall"* [Doyle 1996, с. 11].

Автор у «Загубленому світі» детально описує незвичайні біологічні види, рослини та інше: *"Around the edges of it grew thick, tall reeds, which Professor Summerlee classified as horsetails; tree ferns were swinging their tops in the wind"* [Doyle 1996, с. 76]. Для опису вимерлих тварин, з якими група зіштовхнулася в експедиції, Дойл звернувся до книги з описами доісторичних тварин Ланкестера (1905 р.) Ланкестер був радий виступати в якості технічного консультанта з будь-якого питання з палеонтології. Саме тому описи пейзажів та тварин є дуже реалістичними: *"It flashed through my head: where did I see this freak with a round back, seated with triangular teeth, with a small bird's head, drooping almost to the very ground?"* [Doyle 1996, с. 79].

Точність умовного фантастичного хронотопу «Країни туманів» була створена під впливом зростаючої віри Дойла у спіритуалізм після смерті його сина, брата і двох племінників у Першій світовій війні. Варто підкреслити, що Конан Дойл сам захоплювався вірою у духів, що і вплинуло на те, з якою деталізацією він прописав фантастичну частину: *"He seems to me to be the very type of the creature I speak of. Just as an octopus may have his den in some ocean cave, and come floating out a silent image of horror to attack a swimmer, so I picture such a spirit lurking in the dark of the house which he curses by his presence, and ready to float out upon all whom he can injure"* [Doyle 1996, с. 188].

Але коли герої відправляються у подорож – їх місцезнаходження не є повністю відомим, ми лише знаємо, що герої знаходяться в Південній Америці та подорожують вздовж р. Амазонка: *"After finishing the expedition, I returned home, and on the way back I had to spend the night in a small Indian village, not far from the place where one of its tributaries flows into the Amazon - I will not mention the name and geographical position of this tributary"* [Doyle 1996, с. 180]. Але місцевість все

ще є абсолютно реальною та детально описаною : *"This is half of all tributaries of the Amazon, while in others the water is cloudy white – it all depends on the area through which they flow: where there is plant humus, the water in the rivers is transparent, and in clay soil it is cloudy"* [Doyle 1996, с. 58].

Загалом хронотоп другої частини роману «Загублений світ» можна також охарактеризувати як зовнішній, адже події активно розвиваються за рахунок зовнішніх факторів. Але інша справа внутрішній час-простір у свідомості героя і місце, яке в ньому займають ці події. Якщо на самому початку роману аж до кульмінації він був лише спостерігачем всіх подій, не активним учасником, то під час кульмінації внутрішній хронотоп починає прояснюватися. Герой як би усвідомлює сам себе, в момент небезпеки він раптово сконцентрувався, що для нього зовсім не характерно, починає швидко приймати рішення, і його внутрішнє часопростір прояснюється: *"I suddenly fired... I stood for several minutes, holding it in my hands"* [Doyle 1996, с. 187].

Дослідження проблеми «людина і середовище» тісно поєднане з категорією простору, тому Дойл вдається до відтворення внутрішнього світу героя через відображення зовнішнього простору. Наратор по-різному відчуває себе у різних географічних просторах. При поверненні додому Мелоуна його переповнює щастя. Виконуючи надзвичайне завдання він відчуває мужність, безстрашність, бажання довести свої зміни коханій, задля якої він пройшов так багато. Під час ризикованих пригод в Південній Америці *"відчував дивну суміш остраху і захоплення, яке дає наближення небезпеки, почуття, яке вже стільки років мене не стосувалось"* [Doyle 1996, с. 85].

Опис почуттів та розкриття характеру у «Країні туманів» Конан Дойл часто використовує такий характерний композиційний прийом як «історія в історії». Фокус уваги зміщувався на людський розум, його психологічний стан. Таким чином, про справжній емоційний стан професора Челленджера ми дізнаємося з його слів. Так само Мелоун доносить до професора розповіді духів про їх життя у минулому та життя після смерті

Завдяки зміщенню зовнішнього та внутрішнього хронотопів персонаж художнього твору може знаходитися одночасно в декількох локаціях – у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, видінь, снів тощо. Мелоун часто думками повертається до Лондона, згадує свою кохану, аналізує теперішні події, людей та ін. Так само, як і професор у «Країні туманів», фізично знаходячись у своєму кабінеті, думками повертається до своєї померлої коханої дружини.

Отже, в романах «Загублений світ» та «Країна туманів» подано два контрастні часопростори – своєрідні опозиційні макросвіти : у «Загубленому світі» це Лондон ХХ століття та вигадане плато, а у «Країні туманів» світ реальній (Лондон) та потойбічний (світ духів). Антитеза двох ареалів – свого і чужого – є протиставленням відомого та невивченого начал, структурного та чітко описаного міста та незвіданого і фантастичного світу. Кожен із двох просторів означений своїм онтологічним змістом. Тож саме таке поєднання декількох видів хронотопу дає нам змогу зануритись в атмосферу розповіді, порівняти два протилежні світи та спостерігати не лише за змінами місця подій, а й за розвитком персонажів. Розглянувши структуру часо-просторового континууму можемо стверджувати : змістовність, закладена у формах хронотопу, виявляє себе перш за все як здатність часу і простору давати нову інформацію, глибше розкриває авторську художню концепцію, яку неможливо одержати іншим шляхом.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження дають підставу зробити наступні висновки:

Ознайомившись із дослідженнями видатних літературознавців, ми можемо виділити два основні періоди становлення англійської літератури I половини XX століття: Едвардианську епоху кризи (перша третина XX ст.) і добу оновлення 1930-1940-х років. Початок правління Едуарда VII був поштовхом для змін не лише в суспільному житті, а також і в літературі. В цей період почали з'являтися нові літературні жанри та течії.

На основі аналізу наукової літератури з літературознавства нами встановлено, що одним з провідних жанрів на початку XX століття була наукова фантастика, яка послугувала плідним тлом для розвитку неоромантизму. Прагнення до небезпек, авантюр, до зіткнення з труднощами та їх подолання робить, на думку неоромантиків, життя людини яскравим, насиченим, що і зображувалось в літературі того часу. Наукова фантастика в той час, ґрунтуючись на нереальних припущеннях в області науки, слугувала допоміжним засобом для поживлення сюжету.

Аналіз біографії Артура Конана Дойла дає підстави стверджувати, що він належить до яскравих представників неоромантизму. Вперше спробувавши себе в літературі на другому курсі коледжу, він залишив велику творчу спадщину. Творчість Дойла, настільки різноманітна за складом, все ж представляє відому єдність. Вона вписується у неоромантичний напрямок англійської літератури і являє собою в основному набір різних пригодницьких жанрів (в тематиці детективної, історичної, містичної, науково-фантастичної, військової), створюваних з урахуванням традицій В. Скотта, Ф. Купера, О. Дюма та ін. Недивлячись на те, що відомість Артура Конана Дойла, є відомою, втім, багато його творів все ще лишаються маловивченими.

«Загублений світ» та «Країна туманів» належать до циклу романів Артура Конана Дойла про професора Челленджера. В обох романах збережено такі елементи сюжету: пролог, експозиція, зав'язка, кульмінація, розв'язка, епілог. Пролог слугує поштовхом для подальших подій, експозиція – для знайомства з головними героями, у зав'язці відбувається стрімкий розвиток подій, розвиток дії – частина, де дуже динамічно події змінюють одна одну, розв'язка – завершення розвитку подій, епілог – розповідь про подальше життя героїв. У всіх цих елементах автор дотримується неоромантичних тенденцій, всі елементи композиції є насиченими на події, містять екзотичні елементи. Обидва романи мають щасливий фінал. Розповідь в романі «Загублений світ» оформлено у вигляді звіту репортера Мелоуна про пережиті пригоди, натомість, у романі «Країна туманів» наратором є третя особа. Романи містять невелику кількість як реалістичних, так і фантастичних, описів, насичені діалогами, в яких розкривається характер героїв, зображуються їх протиріччя та ставлення до фантастичних подій, які з ними відбуваються.

Всіх персонажів романів можна поділити на головних та другорядних. До головних героїв роману «Загублений світ» належать професор Челленджер, професор Саммерлі, лорд Джон Рокстон та репортер Мелоун, а у «Країні туманів» головним героєм залишається лише репортер Мелоун. Всі ці герої відповідають традиціям неоромантизму: а саме сміливі, завжди готові до пригод та відкриті до всього нового. Саме вони знаходяться у центрі уваги письменника, з ними тісно пов'язані основні події роману та перебіг сюжету. До другорядних героїв «Загубленого світу» належать Гледіс Хангертон, метис Гомес, негр Самбо та мандрівник Мак-Ардл. У «Країні туманів» другорядними персонажами є професор Челленджер, Енід Челленджер, лорд Рокстон, Том та Сайлас Ліндени. Вони виконують у романі допоміжну роль: сприяють якомога глибшому висвітленню характерів, вчинків головних героїв та розвитку подальшого сюжету. Всі основні герої ґрунтовно прописані: детально описана зовнішність, характер персонажів та подальші зміни в них. Артур Конан Дойл робить акценти на погляді, поведінці та мові кожного персонажа окремо.

Розглянувши структуру часо-просторового континууму в романах «Загублений світ» та «Країна туманів» можемо стверджувати, що змістовність, закладена у формах хронотопу, виявляє себе перш за все як здатність часу і простору давати нову інформацію, глибше розкриває авторську художню концепцію, яку неможливо одержати іншим шляхом. Чіткий поділ на розділи, подієва послідовність, що не виключає перенесення дії в інші художні площини, дотримування географічних топосів становлять типовий для письменника спосіб komponування художнього світу. У романах подано два контрастні часопростори – свій і чужий – що є протиставленням відомого та невивченого, структурного та чітко описаного міста та незвіданого і фантастичного світу, що відповідає традиціям неоромантизму. Кожен із двох просторів означений своїм онтологічним змістом. Тож саме таке поєднання декількох видів хронотопу дає читачу змогу зануритись в атмосферу розповіді, порівняти два протилежні світи та спостерігати не лише за змінами місця подій, а й за розвитком персонажів.

Варто відзначити, що проблема реалізації неоромантичної естетики має широкі перспективи для подальшого вивчення, її дослідження може привести до цікавих наукових знахідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Конан Дойл А. Истинный Конан Дойл М. : «Книга», 1989. 286 с.
2. Азаренко С. А. Социальный хронотоп и методология современного обществознания М. : «Наука», 1998. 134 с.
3. Анікст А.А. Історія англійської літератури М. : «Учпедгиз», 1956. 464 с.
4. Конан Дойл А. История жизни / [Отв. ред. Дж. Д. Карр, Х. Пирсон]. М. : «Книга», 1977. 320 с.
5. Конан Дойл А. Жизнь, полная приключений М. : «Вагриус», 2011. 416 с.
6. Грин В. С. Научная фантастика произведений / [Отв. ред. Н. В. Хуруяну]. Кишинёв : «Штиинца», 1991. 325 с.
7. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. М. : Худож. лит., 1975. 109–118 с.
8. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет М. : Худож. лит., 1975. 502 с.
9. Бондаренко Ю. Хронотопний аналіз тексту у світлі філософсько-історичних підходів до вивчення літератури. *Українська мова і література в школі*. Київ : 2007. 67–89 с.
10. Володимир Бурбан. Володар світу, створеного власною уявою. *Зарубіжна література: всеукраїнська газета для вчителів*. К. : «ИРБИС», 2005. 34–39 с.
11. Гражданская З.Т. От Шекспира до Шоу: Англ. писатели XVI-XX в.в. М. : «Просвещение», 1982. 212 с.

12. Гуревич Г.И. Беседы о научной фантастике. М. : «Просвещение», 1982. 220 с.
13. Гражданская З.Т. Канон английской литературы. М. : «Советская энциклопедия», 1964. 752 с.
14. Дьяконова Н. Я. Стивенсон и английская литература XIX века. Л. : «Семиосфера», 1984. 192 с.
15. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия [Отв. ред Сидорченко Л.В.]. М. : «Академия», 2004. 546 с.
16. История зарубежной литературы (Вторая половина XIX – начало XX века) / [Отв. ред. Ковалева Т.В.]. – Минск : «Завигар», 1997. 165 с.
17. История зарубежной литературы XIX века [Отв. ред Н.А.Соловьева]. М. : «Высшая школа», 1991. 637 с.
18. История зарубежной литературы XX века, 1871-1917 / [Отв. ред. В.Н. Богословский]. М. : «Просвещение», 1989. 416 с.
19. История зарубежной литературы XX века: 1917-1945 [Отв. ред В. Н. Богословский]. М.: «Просвещение», 1984. 304 с.
20. Історія зарубіжної літератури XX ст. [Отв. ред. Г. Й Давиденко]. К. : «Центр учбової літератури», 2007. 488 с.
21. Калюжная Л. Артур Конан Дойл. Жизнь и творчество великих писателей. 2013. URL: <http://www.bibliotekar.ru/pisатели/65.htm> (дата звернення: 19.10.2020).
22. Лотман Ю. М. Структура художественного текста СПб. : «Искусство СПб», 1998. 285 с.
23. Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М: Академия, 2013. 378 с.
24. Мухин С. Артур Конан Дойл – информативный сайт. 1999. URL: <http://www.doyle.msfit.ru/> (дата звернення: 23.10.2020).
25. Неоромантизм. Енциклопедія історії України : у 10 т. [Отв. ред. В. А. Смолій]. К. : «Наук. Думка», 2018. 369 с.

26. Осипов А. Н. Фантастика от 'А' до 'Я': Основные понятия и термины: Краткий энциклопедич. справ. М. : «Дограф», 1999. 351 с.
27. Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство XX века. М. : «Искусство», 1991. 439 с.
28. Поэтика хронотопа: Языковые механизмы и когнитивные основания: Материалы международной научной конференции / [Отв. ред. Г. Берестнева] Вильнюс : Института литовского языка, 2010. 236 с.
29. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М. : «Лабиринт», 2019. 336 с.
30. Словарь литературоведческих терминов / [Отв. ред. В. Н. Богословский] М. : «Просвещение», 1974. 584 с.
31. Современный словарь-справочник по литературе / [Отв. ред. О. Д. Вербицкий] М. : «Аст», 2000. 622 с.
33. Топоров В. Н. Пространство и текст. *Текст : семантика и структура*. М. : Худож. лит., 1983. 233–278 с.
34. Фесенко Э.Я. Теория литературы. М. : «Академический проект», 2008. 387 с.
35. Brown R. Positioning Students as Actors and Authors: A Chronotopic Analysis of Collaborative Learning Activities. *Mind, Culture and Activity №13*. 2018. 13–17 p.
36. Turner Jane. Neo-Romanticism. New York : "Grove's Dictionaries", 2017. 478 p.
37. Cannon-Brookes, P. The British Neo-Romantics. М. : "Harvest", 1983. 376 p.
38. Carter C. The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland. М. : "Harvest" 2001, 240 p.
39. Daniel Stashower. Teller of Tales: The Life of Arthur Conan Doyle. New York : "Scribner" 1999. 321 p.

40. George L. McMichael and Frederick C. Crews, eds. *Anthology of American Literature: Colonial through romantic*. New York : "Scribner" 112–119 p.
41. Martin S. Poets in the Landscape: The Romantic Spirit in British Art. New York : "Art" 391 p.
42. Mellor D. *Paradise Lost: The Neo-Romantic Imagination in Britain*, London : "Wallflower Press, 2009. 99 p.
43. Bracewell M. *England Is Mine*. Hampshire : "Palgrave Macmillan", 2010. 209 p.
44. Fawcett P. H. *Exploration Fawcett*. K. : The University of Kansas City Review, 1957. 54 p.
45. *Paradise lost: the neo-romantic imagination in Britain*. *Journal of Screenwriting*, 2016. Vol. 5 p. 5-9
46. Sillars S. *British Romantic Art and The Second World War*. New York : "Barron's Educational Series", 2003. 24 p.
47. Smethurst P. *The postmodern chronotope: reading space and time in contemporary fiction*. Amsterdam : "Rodopi B. V.", 2015. 360 p.
48. Trentmann, F. *Civilisation and its Discontents: English Neo-Romanticism and the Transformation of Anti-Modernism in Twentieth-Century Western Culture*. Hampshire : "Palgrave Macmillan", 2010. 132 p.
49. Woodcock, Peter. *This Enchanted Isle: The Neo-Romantic Vision from William Blake to the New Visionaries*. New York : "Scribner" 245 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

50. Arthur Conan Doyle. *The Land of Mist*. M. : "Harvest", 1996. 397 p.
51. Arthur Conan Doyle. *The Lost Word*. New York : "Alma Books", 2017. 455 p.

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as neoromanticism and its representation in Arthur Conan Doyle's "The Lost World" and "The Land of Mist".

The poetics of Arthur Conan Doyle's little-studied novels "The Lost World" and "The Land of Mist" is the object of the study.

The main aim of the paper consists in considering Arthur Conan Doyle's novels "The Lost World" and "The Land of Mist" in the context of neo-romanticism. It determined the accomplishment of such objectives as:

- to highlight the characteristics of the literary era in which Arthur Conan Doyle worked;
- to specify the meaning of the terms neo-romanticism and science fiction;
- to highlight the features of the plot and structural organization of the novels "The Lost World" and "The Land of Mist";
- to describe the system of images of characters in the novels "The Lost World" and "The Land of Mist".

The scientific novelty of the presented research is focused on the study of little-known novels by Arthur Conan Doyle, which are considered in the context of neo-romantic literature.

The practical significance of this work lies in the possibility of applying its materials and conclusions in teaching a course on world literature, British literature, as well as in further studies of the poetics of neo-romanticism in diachrony.

Key-words: *neo-romanticism, chronotope, structural and compositional organization, science fiction, English literature, Arthur Conan Doyle*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Курбацька Олена Дмитрівна, студентка II курсу, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітня програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти ale97ked@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему

«Неоромантизм у творчості А. Конан-Дойла» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____