

К. В. Кам'янецьаспірант кафедри світової літератури
Львівського національного університету імені Івана Франка

ФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ ТА АВАНГАРДИСТСЬКИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ У П'ЄСИ ВІНДЕМА ЛЬЮІСА «ВОРОГ ЗІРОК»

У статті розглянуто феномен модерністичної експериментальної драми як приклад вортицистичного мистецтва та демонстрацію його практичного втілення. На матеріалі репрезентативного зразка п'єси «Ворог Зірок» В. Льюїса проаналізовано її контекст, витоки, філософський складник, основні ідеї та композиційні частини. Продемонстровано явище зародження театру абсурду в ранній модерністичний період. Виявлено присутність аспектів модерністичної творчості, таких як експеримент із формою, філософське підґрунтя, елітарність, змішування видів мистецтва. Підкреслено поєднання модерністичних аспектів із характерними рисами творчості В. Льюїса.

Ключові слова: Віндем Льюїс, вортицизм, драма, п'єса, театр абсурду.

Постановка проблеми. Мистецькі настрої початку ХХ століття були зумовлені глобальними суспільними змінами та прискоренням розвитку цивілізації. Зміни в навколишньому світі мали своє відображення в художній творчості. Нові філософські тенденції впливали на естетичні погляди митців та їхні позиції. На тлі оновлення філософської думки, поширеним став також і мистецький експеримент. Індивідуалістичні філософські напрями набирали популярності серед європейської інтелігенції. В англійському модерністичному середовищі поряд із Фрідріхом Ніцше важливу позицію займав індивідуаліст Макс Штірнер. Впливи його індивідуалістичного та «еґоїстичного» трактування знаходимо в багатьох англійських модерністичних творах раннього ХХ століття. Серед них – п'єса «Ворог зірок» Віндема Льюїса, опублікована 1914 року в першому випуску журналу БЛАСТ поряд із маніфестами та поезією Езри Паунда як доповнення та увиразнення змістом і формою маніфести вортицизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки явище вортицистичної драми не було значного поширення в мистецьких колах і залишилося на рівні раннього модерністичного експерименту, дослідження його теж не отримали широкого резонансу. Проте в західному літературознавстві все ж присутні спроби аналізу феномену. Наприклад, Скот Кляйн пропонує

порівняльну характеристику «Ворога Зірок» та «континентальних» експериментів – творчості футуристів, зокрема російських. Автор виділяє теоретичність п'єси як ключову відмінність твору В. Льюїса. У нашій статті цей аспект також розкрито з боку унеможливлення постановки п'єси, що доповнює її теоретичність, але й також становить частину перформативного прийому. В українському літературознавстві раніше тема не була досліджена.

Мета статті – виявити основні характеристики вортицистичної драми, знайти її місце в парадигмі модерністичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи назву п'єси «Ворог зірок», варто насамперед пам'ятати про витоки мистецтва вортицизму, а також про ідейні акценти континентальних авангардистських напрямів, що мали безпосередній вплив на формування естетичних поглядів її автора. Маніфест італійського футуризму закінчується словами: «Гордо випростані на вершині світу, ми кидаємо ще раз наш виклик зорям!..» [3, с. 116]. У контексті маніфесту італійських авангардистів «виклик зіркам» трактується як неймовірна сміливість і необмеженість людських можливостей, пов'язана з футуристичним духом. Натомість у своїй філософській п'єсі В. Льюїс заглиблюється в одне з можливих значень «виклику зіркам», відмінне від оптимістичного розуміння Ф. Марінетті, а саме неможливість перемоги людини над не досяжним.

Унікальною рисою п'єси, яка виділяє її серед інших творів В. Льюїса, а також надає їй характеристик такої, що випереджує свій час, є атмосфера часу і місця дії п'єси: це – постапокаліптичний антураж і похмура, антиутопічне майбутнє. Уже в середині ХХ століття такі антиутопічні мотиви складатимуть одну з провідних тем в англійській літературі. Постапокаліптичні обриси зруйнованості та часова неприв'язаність п'єси нагадує зразкову п'єсу театру абсурду та «найвизначнішу п'єсу ХХ століття» – «Чекаючи на Году» Семюела Беккета, написану 1949 року.

«Ворог зірок» розпочинається «оголошенням», у якому подано типову для драматургічного твору ремарку про місце дії та персонажів. Місцевість для постановки, запропонована в оголошенні, – це похмурий, тьмянний цирк, в темряві й тиші, наповнений «нащадками». Опис свідчить не про оптимістичний погляд у майбутнє, характерний для маніфесту футуристів, а навпаки – про песимістичне та декадентське сприйняття дійсності. Образ цирку вкотре постає у творчості В. Льюїса і трактується як негативне явище, що асоціюється з ненависним авангардистам вікторіанством та його занепадницькими розвагами. Зображаючи похмурий, гротескний цирк майбутнього як місце постановки власної п'єси, автор висловлює своє бачення суспільства, яке з часом використовуватиме занепалий цирк як мистецьку арену. Похмурість цирку В. Льюїса має викликати агресію та неприязнь до цього явища: така провокація є співвідносною з прийомами створення маніфестів вортицизму.

Провокаційність образу цирку пов'язана з ідеями В. Льюїса про оновлення англійського гумору, які він неодноразово висловлював у маніфестах: «BLAST HUMOUR Quack ENGLISH drug for stupidity and sleepiness. Arch enemy of REAL, conventionalizing like gunshot freezing supple REAL in ferocious chemistry of laughter» [5, с. 17]. Детальніше ідеї оновлення англійського гумору автор подав у епілозі до роману «Тарр», де він критикував Ч. Чапліна – ідола англійського гумору початку ХХ століття: «The worship (or craze, we call it) of Charlie Chaplin is a mad substitution of a chaotic tickling for all the other more organically important ticklings of life» [7, с. 320]. Цирк як лейтмотив його творчості можна трактувати як символ цього занепалого гумору, а також, враховуючи іронічність і блюзнірство, як ключові елементи розуміння твор-

чості автора, можна вважати, що він обирає цирк символом іронічності та несерйозності у власному мистецтві.

Загалом цирк як негативний символ мистецтва є наскрізною темою творчого доробку письменника. Персонажами п'єси в оголошенні автор називає типових обивателів цирку: двох «язичницьких» клоунів, похмурих тварин в одноразових клітках, цинічних атлетів. Схожий склад другорядних персонажів та атмосферу автор відтворює у своєму першому оповіданні «Акробати», де дія відбувається в цирку. Присутність «нащадків» в описі постановки свідчить про авангардизм В. Льюїса. Новаторським у п'єсі є подання не лише дії та акторів, а також уявного глядача. Глядацька публіка таким чином набуває свого образу, до того ж автор програмує реакцію, яка від неї очікується: «AUDIENCE LOOKS DOWN INTO SCENE, AS THOUGH IT WERE A HUT ROLLED HALF ON ITS BACK, DOOR UPWARDS, CHARACTERS GIDDILY MOUNTING IN ITS OPENING» [5, с. 60].

Через образ глядацької аудиторії проектується час запланованої постановки п'єси – через тисячу років: «A noise falls on the cream of Posterity, assembled in silent banks. One hears the gnats' song of the Thirtieth centuries» [5, с. 61]. Ф. Марінетті в маніфесті футуризму стверджує, що, згідно із футуристичною ідеалістикою, нащадки повинні творити нове та знищувати попереднє мистецтво на благо прогресу: «Коли ж нам виповниться по сорок, тоді інші, молодші й дужчі за нас, просто викинуть нас, мов які непотрібні рукописи, у сміттєвий кошик. І ми цього жадаємо!» [3, с. 115]. На противагу переконанням італійського теоретика авангардизму публіка в п'єсі В. Льюїса слухає пісні «трьохтисячних», драматург передбачає довголіття для свого мистецтва. Це суперечить баченням італійських засновників футуризму.

«Оголошення про п'єсу» закінчується словами «Very well acted by you and me» [5, с. 55]. Випереджаючи зміст п'єси, автор створює конфлікт єдності часу і дії, що позначає від канону класичної драматургії. З перших сторінок у «фірмовому» стилі Льюїсового блюзнірства читачеві відкривається інтенція п'єси, відмінна від класичної. Відповідь на футуристичні заклики італійських авангардистів та констатація відмінності та унікальності вортицизму як прямо викладені у формі п'єси, втілюючи модерністичну розбіжність форми і змісту.

Після «оголошення про п'єсу» в журналі

опубліковані картини В. Льюїса, остання з яких має назву «Enemy of the Stars», що збігається з назвою драматургічного твору. На малюнку, виконаному в вортицистичному стилі, зображена людина із телескопом або ж тіло якої перетікає в телескоп. Завдяки схожості назв творів та їх змісту можна стверджувати, що ескіз є ілюстрацією до п'єси.

У своїй праці «Модернізм між минулим і майбутнім: антропологічний дискурс англійського роману», О. Бандровська розглядає тему техніки в європейській літературі ХХ століття в поєднанні з тілесним аспектом та осмислює трактування технологічного через антропологічний аспект як поширене бачення. Першопочатківцями, що пропонували технологію як продовження людського тіла О. Бандровська називає італійських футуристів на чолі з Ф. Марінетті: «Засновник «машинного» мистецтва, палкий бунтівник проти канонів, Ф. Марінетті розуміє машину як «найнеобхідніше продовження людського тіла» і вбачає нову концепцію творчості у зрощуванні людини і машини: «...на наших очах народжується новий кентавр – людина на мотоциклі, а перші ангели злітають у небо на крилах аеропланів» [1, с. 242]. Зображаючи людину-телескоп як ілюстрацію в єдності з драматичною постановкою, В. Льюїс робить спробу за допомогою мистецтва зобразити навіть більш віддалене та сміливе майбутнє, аніж це робили італійські футуристи. Єдність людини і техніки згодом знайде розкриття в науковій фантастиці, буде проблематизованою в численних творах наукової фантастики та залишиться актуальною в художній літературі. Зображення початкових уявлень про андроїдність – можливість технічного удосконалення людського тіла – випередило постмодерністичний експеримент з тілесністю.

Тематично-проблематичний комплекс «Ворога зірок» пов'язаний із «людиною-телескопом»: головний герой п'єси, на ім'я Аргол – це створіння, що милується зірками та безпосередньо взаємодіє з ними: «The first stars appear and Argol comes out of the hut. This is his cue. The stars are his cast» [5, с. 61]. Слово «створіння» заміняє поняття «людина», оскільки персонажам п'єси властиві не завжди людські риси. Зі слів оповідача зрозуміло, що Аргол є режисером п'єси, ролі в якій виконують зірки. Таким чином, виклик, що кинули італійські футуристи, застосувавши метафору зірок, був прийнятий В. Льюїсом і переосмислений у його дебютній

п'єсі. Відповідно, центральний персонаж перетворюється на носія ідей автора.

Системі персонажів у п'єсі притаманна насамперед ієрархія. Аргол – головний герой, виведений «надлюдиною», намагається дотримуватися філософії німецького філософа середини ХІХ століття М. Штірнера про сутність особистості, досягнути якої можна, лише ізолювавши себе від решти суспільства. Суспільство та особистість у філософії М. Штірнера є протилежними та несумісними явищами. Аргол намагається методом ізоляції позбутися суспільного впливу. У дебютному романі «Тарр» автор також демонструє образ митця, який методом байдужості та ізоляції від соціуму стає вищим за суспільство та перетворюється на «мистецтво», яке автор наприкінці роману протиставляє «життю». Аргол представляє архетип митця, наскрізний у ранній творчості В. Льюїса, і, на думку багатьох дослідників його творчості, символізує самого автора.

Нижче Аргола за ієрархією знаходиться Ханп – слуга, якому притаманна вірність собаці, який, проте, не підтримує ідеї та задуми Аргола про підкорення зірок та побудову своєї особистості в ізоляції. Аргол, не шкодуючи сил, лупцює Ханпа, так само як Аргола лупцював його дядечко. Завдяки цьому читач розуміє, що ієрархія не складається з одного вищого та одного нижчого створіння і що домінація є ланцюговою реакцією. Важливо зауважити, що Ханп не проти лупцювань, оскільки вбачає у своєму низькому положенні вигоду. Пошук власної користі в усьому – ключовий постулат індивідуалістичної філософії М. Штірнера; отже, можна стверджувати, що Ханп хоч і нижче створіння, але теж слідує їй, що свідчить про авторське бачення майбутнього, де ця життєва позиція набуде максимального поширення. Ті із англійських модерністів, що підтримували футуристичні погляди, бачили майбутнє як ідеалізоване суспільство, де актуальні на початку ХХ століття філософські та світоглядні позиції набули більшого розвитку та масового поширення. Наприклад, на філософії індивідуального анархізму М. Штірнера базується також головна ідея модерністичного часопису «Егоїст», заснованого Дорою Марсден 1914 року з метою поширення ідеології серед суспільства.

Архетип володаря і слуги зустрічається через 40 років у драмі абсурду. «В очікуванні на Году» С. Беккета, персонажна система якої побудована на принципі двійництва та опозиції:

пара персонажів на імена Поццо і Лакі становлять дует володаря та слуги, які, тим не менш, взаємовпливають один на одного з однаковою силою, як спостерігає Н.В. Кулинич: «Це Поццо, який втілює образ господаря-експлуататора, та Лакі, його слуга. Проте таке протиставлення є неоднозначним, оскільки під час діалогу з'ясується, що Поццо також страждає, є моральною жертвою свого слуги: "Поццо (зі стогоном хапається за голову). Я більше не можу... терпіти... що він робить... ви не знаєте... це жахливо... нехай він йде... (Потрясає руками)... я збожеволюю... (Без сил падає, обличчя у долонях)... Я більше не можу... не можу..." [4, с. 32]. У другій дії Поццо і Лакі навіть уподібнюються один одному зовнішньо – Поццо втрачає усі свої атрибути влади, вже не орієнтується у часі (не має годинника та не відчуває потреби знати час) та просторі (сліпий). Отже, ролі ведучого/веденого, власника/слуги, які виконують персонажі С. Беккета, є потенційно взаємозамінними» [2, с. 181]. Як і в драмі абсурду, домінантність Аргола над Ханпом теж завершується: вкінці п'єси Ханп вбиває свого господаря, таким чином взявши верх над ним. Літературознавець Скотт Кляйн трактує п'єсу як філософську, вбачаючи Аргола й Ханпа як частини однієї особистості, всередині якої відбувається внутрішня боротьба.

Як стверджує українська дослідниця О. Бандровська, «ім'я, будучи вербалізованою сутністю літературного персонажа, смисловим ядром його образу, є одним із шляхів до інтерпретації художнього твору» [1, с. 359]. Традиційно для європейської літератури автори створювали імена персонажів, які були додатковим значенням образів. Наприклад, у творах Ч. Дікенса чи В. Теккерея деякі імена літературних персонажів було виведено за межі літературного твору та використано в алюзіях та термінології, вжитій у філософському контексті. Персонажі класичних творів вживаються як назви психотипів людських характерів не лише в науковому середовищі, але й у повсякденній мові (Гамлет, Ромео, Дон-Кіхот, тощо). Дж. Джойс створив власну міфопоетику, застосувавши імена та сюжети, що допомогли вивести текст у позачасовий простір.

Так само, як і драмі абсурду, що розвинулася роками пізніше, ніж драма вортицизму, у п'єсі «Ворог зірок» присутні так звані «speaking names». Аргол – ім'я, співзвучне із назвою реальної небесної зірки «Алголь», Алголь (від

арабського – чудовисько; грецького – медуза) — змінна зоря, друга за блиском у сузір'ї Персея, прототип затемнюваних змінних. На зображеннях сузір'я Алголь розташований на місці ока відрубаної голови Медузи. Цикл її мерехтіння становить 70 годин. Зірка вважається найнещасливішою зорею з усіх або ж навіть «демонічною зорею». Трактуючи ім'я головного героя з погляду традиції англійської літератури, можна стверджувати, що в ньому закладена ідея поразки та невдачі у боротьбі із самим собою.

Поняття ворога та протистояння вкотре з'являється у творчості В. Льюїса. У п'єсі акцентовано невпинну боротьбу головного героя на ім'я Аргол із самим собою. Він же є ворогом зірок, тобто ворогом ночі, яка опускалася на нього у вигляді зірок та розпочиналася боротьба: «Once more the stars had come down. Arghol used his fists» [5, с. 74]; «The night had come on suddenly. Stars like clear rain soaked chilly into him» [5, с. 77]. Поняття ворога вписано в глибоку філософську концепцію письменника, яка демонструє не тимчасовий агресивний настрій, а боротьбу, що є невід'ємною частиною життя. З міркувань «аби жити, потрібно боротися» автор розглядає боротьбу як еквівалент життя, руху, існування. Можна зробити висновок про те, що вортицистична ідеологія межувала з провідними філософськими течіями свого часу, а також навмисно ігнорувала християнські постулати чи навіть риторичні відлуння «старого» світу.

Як і в драмі абсурду, у вортицистичній драмі присутнє філософське підґрунтя. Загальновідомо, що драма абсурду базується на філософії екзистенціалізму. В. Льюїс керувався працею М. Штірнера «Єдиний і його власність» 1845 року, яка є ключовою в становленні анархічного індивідуалізму. Принципи становлення індивідуальності митця у маніфестах В. Льюїса базуються на ідеології М. Штірнера, ними керується у своїх поривах центральний персонаж п'єси Аргол, а також вони відображені в романі «Тарр». Проте, як зазначив С. Кляйн: «"Ворог зірок" – це оповідь про невдачу» [6, с. 232]. Обґрунтовуючи це тим, що згідно із сюжетом п'єси Арголу не вдалося здобути повної незалежності чи сили методом ізоляції та, як результат, слабка істота – Ханп – отримала над ним верх, поки той спав.

Важливо також зауважити, що в самій п'єсі згадується праця М. Штірнера, яку Аргол наприкінці останньої дії злісно закриває та жбурляє у вікно: «The thirdb book, stalely open, which

he took up to shut, was the "Einiugne und Sein Eigenkeit". / Stirnir. / One of seven arrows in his martyr mind. / Poof! he flung it out of the window» [5, с. 76-77]. Цей момент наприкінці останньої дії символізує розчарування Аргола в обраному шляху, а його смерть від руки слуги здається навіть очікуваною та блаженною. Трактуючи систему персонажів як складові частини однієї особистості, можна вважати, що у ній «життя» взяло верх над «мистецтвом». Іншими словами, одна із авторських інтенцій – заперечити філософію М. Штірнера та довести її утопічність і неможливість втілення. Неможливість постановки п'єси втілює інтенцію зображення «провалу» та неможливості, викладену в п'єсі невербальним, перформативним методом, що з'явився на початку XX століття в межах творчості європейського футуристичного авангардизму.

Інші філософські ідеї, що поширювались на межі XIX і XX століть, також було проблематизовано в п'єсі. Образ слуги Ханпа межує між собакою та людиною. Йому притаманні характеристики людини – ходить на двох ногах, палить цигарки тощо, але одночасно має манери собаки, вірного своєму господарю, щиро його любить та покінчує з собою, не витримавши болю від його втрати. Тема «людина-звір» знаходить своє відображення також у пізніших творах В. Льюїса та походить від ідей Ф. Ніцше, якими захоплювався автор і які різними способами намагався втілити у своїй творчості.

Тематика людини-пса спостерігається впродовж розвитку світової літератури та має найрізноманітніші трактування. Собака – одна з найближчих звірів у людському побуті, яка залишається невід'ємною частиною людського середовища впродовж тисячоліть, а тому є невичерпним джерелом символів і літературних асоціацій. Незважаючи те, що собака зазвичай символізує вірність та дружбу, гібрид людини і собаки зазвичай зображено як емблему жалюгідності чи звіриної відсутності самоконтролю. Російський письменник М. Булгаков використав образ людини-пса як символ зміщення ієрархії в суспільстві, водночас демонструючи собаку без людських домішків як чисте та благородне створіння.

Важливим для аналізу п'єси є зовнішній аспект публікації. Будучи опублікованим у тому ж випуску журналу «Бласт», що і маніфести вортицизму, обидва твори стверджують протилежні позиції, адже маніфести хоча і наповнені взаємозаперечними тезами, через особливості

жанру не допускають сумніву в правильності індивідуалізації мистецтва, тоді як п'єса, у свою чергу, демонструє розчарування в ідеології. «Вортицистичний парадокс» присутній не лише в окремих творах В. Льюїса, а й в інтертекстуральному контексті його робіт.

Особливість творчості В. Льюїса полягає у його бажанні не відокремлювати образотворче мистецтво від письма та керуватися тими ж принципами для створення всіх робіт. Саме тому літературну діяльність В. Льюїса не можна вивчати окремо від його образотворчого мистецтва. Одним із наявних прикладів є картини автора, опубліковані в журналі як частина п'єси. Деякі із них, на перших погляд, не мають нічого спільного із сюжетом, та при уважному вивченні можуть розглядатися як ілюстрації до твору, покликані створити відповідну атмосферу та асоціативні образи в читача. Абстракційні елементи в картинах В. Льюїса спонукали його до перенесення цих ідей в художню літературу. Намагаючись відтворити вортицистичне сприйняття художника, автор вдавався до гіперболізації, абсурду, заперечення, завдяки чому його творчість випередила свій час та передбачила багато майбутніх літературних тенденцій.

Як і маніфести вортицизму, дебютна п'єса В. Льюїса пов'язана з образотворчою мистецькою традицією автора. Основна характеристика, що поєднує дебютну п'єсу із вортицистичними маніфестами пов'язана з акцентацією форми художнього твору. У п'єсі «Ворог Зірок» форма акцентована навіть більшою мірою, ніж це виражено у маніфестах. Тоді як маніфести, окрім форми, також виконують функцію маніфестації ідей, «Ворог Зірок» висловлює актуальну філософську проблематику внутрішньої боротьби людини, і можна стверджувати, що п'єсі не властива драматургічна мета. У п'єсі дуже мало сценічної дії, яка є невід'ємною частиною театральної постановки. Разом із тим довгим, вдумливим описам реакцій, емоцій та відчуттів присвячено більше об'єму тексту, ніж діалогам. Очевидно, передача подій на сцені була б викликом для режисера та акторів, тому, існують підстави вважати, що п'єса орієнтована на прочитання – кінцевий задум твору.

З іншого боку, на наш погляд, правомірно стверджувати, що автор навмисне поглибив та ускладнив емоції персонажів, аби надати п'єсі елітарності та складності виконання. що узгоджується з модерністичною концепцією мистецтва. Власне, якщо передбачати телеекрані-

зацію, то постановка стає ймовірнішою, проте складнощів при передачі образів не уникнути. Як зазначає автор: «Disrespect or mocking is followed, in spiritualistic seances, with offended silence on part of the spooks. Such silence, not discernedly offended, now followed» [5, с. 71]. This focused disciples' physical repulsion: nausea of humility added. Perfect tyranic contempt: but chocking respect; curiosity; consciousness of defeat» [5, с. 71]. Таким чином, стає очевидним, що авторська інтенція полягала у створенні п'єси для прочитання, а не для постановки.

Окрім пристосованості п'єси до радше кінематографічної екранізації, аніж сценічної постановки, варто акцентувати увагу на часовій неприв'язаності твору. Впродовж усієї п'єси немає жодних згадок про елементи, які б свідчили про ту чи іншу епоху. Завдяки цьому створюється атмосфера часового вакууму, у якому уява читача малює ті історичні умови, які імпонують саме йому на момент прочитання. Внутрішні переживання також пов'язані із боротьбою головного героя із самим собою, за винятком рідкісних зовнішніх подразників. Психологія роздвоєння особистості, пошуку власного Я та сенсу «себе» – універсальна проблема людства, не прив'язана до однієї конкретної філософської течії чи часової епохи. Тоді як, наприклад, у романі «Тарр» всі життєві позиції, місце дії тощо упізнаються як актуальні в Європі на початку ХХ століття.

На нашу думку, така часова невизначеність є навмисною. Це своєрідний вихід за межі часу, в позачасовий, тобто екзистенційний простір, що також є характерним для модерністів. На нашу думку, В. Льюїс передусім орієнтований на майбутнє, що підтверджується введенням не просто «глядача» в персонажну систему твору,

а глядача майбутнього, названого автором «нащадками».

Висновки. Підсумовуючи, варто наголосити, що п'єса «Ворог зірок» достеменно вписується в творчу парадигму митця, яка вбачається в усіх творах цього періоду – в оповіданні «Аркобати» 1909 року, в маніфестах вортицизму 1914 року та в першому його романі «Тарр» 1918 року. Вона наділена унікальними якостями елітарного модерністичного мистецтва та філософської драматургії. Правомірно також стверджувати, що В. Льюїс як один із перших англійських авангардистів суттєво випередив свій час, а його перша п'єса є свідченням модерністичного новаторства автора.

Список використаної літератури:

1. Бандровська О. Модернізм між минулим і майбутнім: антропологічний дискурс англійського роману : [монографія] / О. Бандровська. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 444 с.
2. Кулинич Н.В. Фрагментизація образу людини у п'єсах С. Беккета / Н.В. Кулинич // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна : зб. наук. пр. / Нац. ун-т «Острозька академія». – Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія». – Випуск 36. – 2013. – с.181-183.
3. Марінетті Ф.Т. Маніфест футуризму / Ф.Т. Марінетті // пер. О. Мокровольського // Журнал «Всесвіт». – № 9-10. – 2009. – С. 112–116.
4. Becket S. Waiting for Godot / S. Becket. – Stuttgart : Reclam, 2011. – 150p.
5. Blast / Ed. Wyndham Lewis. – 1914. – No. 1. – 160 p.
6. Klein S. The Experiment of the Vortecist Drama: Wyndham Lewis and "Enemy of the Stars" / S. Klein [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.jstor.org/stable/441848?seq=1#page_scan_tab_contents.
7. Lewis W. Tarr / W. Lewis. – London : The Egoist Ltd., 1918. – 320 p.

Камьянец Е. В. Философские мотивы и авангардистский театральный эксперимент в пьесе Уиндема Льюиса «Враг звезд»

В статье рассмотрен феномен модернистской экспериментальной драмы в качестве примера вортицистичного искусства и демонстрации его практического воплощения. На материале репрезентативного образца пьесы «Враг звезд» В. Льюиса, проанализирован ее контекст, истоки, философская составляющая, основные идеи и композиционные части. Продемонстрировано зарождение театра абсурда в ранней модернистских период. Обнаружено присутствие аспектов модернистического творчества, таких как эксперимент с формой, философская подоплека, элитарность, смешение видов искусства. Подчеркнуто сочетание общих модернистских аспектов с характерными чертами творчества В. Льюиса.

Ключевые слова: Виндем Льюис, драма, пьеса, театр абсурда, вортицизм.

Kamyanets K. Philosophical motives and the avant-garde drama experiment in Wyndham Lewis's "Enemy of the Stars"

The article discusses the phenomena of the modernist experiment drama as piece of vorticist art and a sample of its practical implementation. The paper offers a reading of the play "Enemy of the Stars" by W. Lewis, the analysis of its context, origins, philosophical background, main ideas and compositional elements. As the result of the analysis, the formation of the Theatre of the Absurd is found in the early modernist period. The article discovers the elements of the modernist arts in the play: the experimental form, philosophical basis, elitism and a blend of different arts. The alignment of W. Lewis's individual artistic features with the common modernist traits is highlighted.

Key words: Wyndham Lewis, drama, play, vorticism, theater of the absurd.