

6. Brennecke E. The life of Thomas Hardy / Ernest Brennecke. — New York: Haskell House, 1973. — viii, 259 p.
7. Cosslett T. The «scientific movement» and Victorian literature / Tess Cosslett. — Brighton (Sussex): The Harvester press; New York: St. Martin's press, 1982. — 188 p.
8. Hardy T. A Group of Noble Dames: [short stories] / Thomas Hardy. — L.: Macmillan and Co., Ltd, 1907. — 270 p.
9. Shumaker J. Abjection and degeneration in Thomas Hardy's «Barbara of the House of Grebe» / June Shumaker // College Literature. — 1999. — Vol. 26 — № 2 (Spring). — P. 1–17.
10. Smith Ch. Thomas Hardy's Enigma Variations: Life, the Life and a Pair of Blue Eyes / Christopher Smith // Fiction and Autobiography. Salzburg Studies in English Literature and Culture; [ed. By S. C. Foisner]. Vol. 3. — Peter Lang GmbH Europaischen Verlag der Wissenschaften. — Frankfurt am Main, 2006. — P. 107–118.
11. Stubbs P. Women and fiction: Feminism and the novel, 1880 — 1920 / Patricia Stubbs. — Brighton (Sussex): The Harvester Press; New York: Barnes and Noble, 1979. — xvi, 263 p.
12. The Literary Notebooks of Thomas Hardy / [ed. by L. Björk]. Vol. 1. — L.: Basingstoke: Macmillan, 1985. — xlv, 428 p.
13. Weinstein P.M. The semantics of desire: Changing models of identity from Dickens to Joyce / Philip M. Weinstein. — Princeton (N.Y.): Princeton univ.press, 1984. — xvi, 310 p.

The Peculiarities of Female Characters Creation in the Short Stories Collection «A Group of Noble Dames» by Thomas Hardy

The creation of female characters in Hardy's fiction was inspired by literal, aesthetic and cultural values of the writer. The concept of the female character had been developing during the evolution of his style starting with the first novel, which was not preserved («The Poor Man and the Lady»), and up to the lyrical poetry. The gallery of female characters from the collection «A Group of Noble Dames» is very special among Hardy's writings.

Key words: short story, female characters, feminine, masculine, main and marginal characters, substitution.

УДК 821.111-311.4.09"18"О.Вайлд:808.1

Наталія Михайлюк (Львів)

ПОЗИЦІЯ ОПОВІДАЧА В РОМАНІ ОСКАРА ВАЙЛДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

У статті порушено проблему ідентифікації автора та наратора. На прикладі роману Оскара Вайлда «Портрет Доріана Грея» даємо характеристику гетеродієгетичному оповідачеві в інтрадієгетичній ситуації. Він не оприявлює себе і не нав'язує власної позиції, намагаючись залишатись беземоційним та безстороннім стосовно розповіді, проте віднаходимо різноманітні знаки, що вказують на його присутність у творі.

Ключові слова: автор, наратор, гетеродієгетичний, інтрадієгетична ситуація, індиціальні знаки, точка зору.

Питання голосу у творі та диференціації реального та фіктивного оповідача стало однією з проблем, на яких зосередилися структурно-семіотичні дослідження. Починаючи з 2-ої половини ХХ століття, автор розглядається вже не просто як творець, а як свідомий та цілеспрямований організатор хронотопу, тобто йому відводиться більш практична роль. Широко застосовується поняття автора та наратора — того, хто є реальною особою, і того, хто звучить у творі, що існує поза нараційним часом.

Проблемі автора та наратора присвячені праці Жерара Женетта, Вольфа Шміда, Вейна Бута, Михайла Бахтіна, Віктора Виноградова, Ролана Барта, Мішеля Фуко, Бориса Успенського,

Миколи Легкого та ін. Концепції науковців значно різняться, градація важливості автора та наратора коливається. На нашу думку, влучним є таке спостереження Гюстава Флобера: «автор повинен бути у творі, як Бог у світобудові, всюди і ніде» [3, с. 18]. З одного боку, автор не може не впливати на твір, і ми не можемо абстрагувати твір від автора. А, з другого, — нелогічно кожний художній твір ототожнювати з приватним життям автора. Щоб не вдаватись до крайнощів (надання повної влади автору чи цілковите усунення її), погоджуємось, що «автор є опосередкованим носієм викладу, що здійснюється через наратора» [3, с. 18]. Безпосередньо у творі маємо справу з наратором, який, за словами Вольфганга Кайзера є «роллю, яку автор винаходить і прибирає собі» [3, с. 15], а М. Легкий розглядає як авторський стиль та відхід від автора біографічного. В. Шмід вказує на різницю між індиційною присутністю наратора та абстрактним автором. На думку вченого, у творі виражений саме наратор, а, якщо й якимось проявляється автор, то це, найпевніше, процес мимовільний, а не інтенційний [8].

Наратор — це своєрідна «інкарнація духу вислову» [3, с. 20], фіктивна особа, яка творить світ всередині художнього твору, він може бути як імпліцитний, так й експліцитний. Також, особа, голос якої звучить у тексті, певною мірою — ідеолог, а її мовлення — ідеологема (М. Бахтін «Слово о романе»). Враховуючи різні класифікації наратора (в основному — Ж. Женетта та В. Шміда), маємо на меті довести присутність гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації в англійському «романі про митця», зокрема, у творі Оскара Вайлда «Портрет Доріана Грея».

Застосовуючи поняття гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації, розглядаємо позицію наратора стосовно оповіді та його наративний рівень. Ж. Женетт визначає такого наратора як інтрадієгетичного-гетеродієгетичного, вказуючи на те, що оповідач, як правило, відсутній в оповіді у будь-якій формі. За В. Шмідом — це вторинний недієгетичний наратор, тобто він «розповідає не сам про себе як про фігуру дієгезису, а тільки про інші фігури. Його існування обмежується планом оповіді» [8, с. 81]. Традиційна граматична форма — виклад від 3-ої особи (Er-Erzählung). Цей тип оповіді часто називають прозорим, об'єктивним через те, що наратор присутній всюди і завжди, володіє знанням про кожного героя, позбавляє читача власних роздумів, тим самим витворюючи в читача бачення власної позиції. За висловом Януша Славінського, у ній «домінує наголос на фабуляторному стані речей, вчинків, дій, переживань, персонажів» [3, с. 33].

З другого боку, наратор зовсім необов'язково демонструє абсолютно все, що він знає (читач може й не здогадуватись про цей факт); йому належить виняткове право вибору того, про *ЩО* він оповідає та *ЯК* він це робитиме. Незважаючи на те, що наратор фізично відсутній в оповіді, він може виконувати узагальнюючу функцію, непомітно підводячи читача до висновку, за допомогою коментарів, афористичних сентенцій, гномічних висловів, підсумовуючих речень. Вони посилюють ефект достовірності оповіді та коротко й лаконічно сприяють формуванню характеристики персонажів чи ситуацій.

«Портрет Доріана Грея» — єдиний роман О. Вайлда, який був негативно сприйнятий більшістю читачів та критиків одразу ж після публікації. Для кращого розуміння роману та атмосфери, в якій писав письменник і яка впливала на його стиль, пропонуємо кілька уривків з рецензій на твір:

1. «Оскар Вайлд надіслав мені свій роман «Портрет Доріана Грея». Це дуже дивне та зухвале видання, нездорове за тоном, але художньо та психологічно цікаве. Якщо британська публіка це витримає, вона витримає будь-що»¹ (Джон Едінгтон Симондс) [6, с. 78].

2. «Ця розповідь породжена літературою прокажених французьких декадентів — отруйна книга, атмосфера якої насичена задушливим ароматом морального та духовного гниття»² [6, с. 72].

3. «Нам лише слід підкреслити <...> майстерність, справжню витонченість мистецтва, легкість та плавність, розповідаючи історію із уст в уста»³ [6, с. 86].

¹ Oscar Wilde has sent me his novelette, *The Picture of Dorian Gray*. It is an odd and very audacious production, unwholesome in tone, but artistically and psychologically interesting. If the British public will stand this, they can stand anything (John Addington Symonds).

² It is a tale spawned from the leprous literature of the French Decadents — a poisonous book, the atmosphere of which is heavy with the mephitic odours of moral and spiritual putrefaction.

³ We need only emphasise ... the skill, the real subtlety of art, the ease and fluidity withal of one telling a story by word of mouth.

З наведених прикладів бачимо, що в кінці XIX — на початку XX ст. роман О. Вайлда відходив далеко від звичних поглядів у мистецькому середовищі. Цього письменника навіть порівнюють із Фрідріхом Ніцше (стаття Кейт Хекс), називаючи обох «повстанцями в ім'я Краси». У романі О. Вайлд демонструє повстання проти вікторіанської догматичності та віянь свого часу та не просто змушує адресата співпереживати, а й спільно творити естетичне ціле за посередництвом наратора, категорії Іншого, адже оповідь ведеться від 3-ої особи.

Цікаво, що автор не намагається досягнути вищої цілі чи самоствердитись у своєму творі. Ось як Пітер Акройд цитує О. Вайлда: «Моєю першою, справді вражаючою роботою став «Портрет Доріана Грея». Це не був дебют, але це було дещо, яке лише трохи йому поступалося — скандал. Інакше і бути не могло, адже я хотів ткнути своє покоління носом у нинішнє століття, яким воно є, і в той же час створити роман, який кидав виклик умовностям і канонам англійської прози» [2, с. 221]. Наративна стратегія О. Вайлда визначається навмисним наміром дивувати, шокувати, зрештою, змушувати розмірковувати та апелювати до його вислову — в цьому проявляється дуалізм творчості письменника. Адже, з одного боку, сам він твердить, що не потрібно намагатися що-небудь аргументувати чи доводити й відводить назад особисті уподобання автора-людини, а, з другого, — ніби мимоволі буде сюжет та фабулу так, щоб викликати реакцію у читача. Неособистісний модус (згідно із ствердженням Р. Барта) — це традиційний оповідний модус, але допускається чергування особистісного та неособистісного модусів під час оповіді.

Розгортання сюжету передбачає послідовну появу епізодів (*di'allela*, за Аристотелем), що ґрунтуються на циклічному принципі, тобто один епізод стає причиною наступного, а об'єднуючою ланкою є портрет. Ще в назві твору присутня згадка про портрет: «**The Picture of Dorian Gray**» («**Портрет Доріана Грея**»). Роман не названий за ім'ям головного героя, наприклад, «Доріан Грей» чи якимось по-іншому. Головний акцент зроблено на портреті, який відображає душу Доріана. Вже сама назва спонукає до висновку про моралізаторський характер твору — ніяка зовнішня краса не в змозі приховати внутрішню потворність людини. Читач помічає відмінність між Вайлдом-автором та Вайлдівським оповідачем: уже йшлося про відокремлення життя та моралі від мистецтва чи митця. Проте слід врахувати й те, що вони не існують окремо, а, передбачають взаємозалежність.

У романі «Портрет Доріана Грея» гетеродієгетичного оповідача можна трактувати як носія всезнаючої та безособової свідомості. Він не бере участі у подіях, про які розповідає, також відсутні масштабні описи картин природи, інтер'єрів, тощо, натомість роман більше налаштований на естетично-психологічне сприйняття. Такий наратор носить іманентний характер щодо персонажів, оскільки йому відомо все про їхній внутрішній світ, проте наратор не отожднює себе із жодним із них, залишаючись поза дієгезисом.

Позиція оповідача — аукторіальна (за визначенням Франца Штанцеля), тобто зовнішня, а знання — абсолютне та є точкою, від якої відштовхується читач. Адже в цьому творі, крім даних про події та стани, що наявні в оповіді, наратор ще й володіє інформацією, яка перебуває за межами оповіді. В його обізнаності переконаємось, наприклад, коли дізнаємось про жовту книгу, подаровану лордом Генрі, та інші вподобання Доріана: «Доріан познайомився з найдивовижнішими історіями про коштовне каміння. Так, у творі Альфонсо «*Clericalis Disciplina*» згадується змії з очима із справжнього гіацинту; в романтичній легенді про Олександра Македонського, завойовника Ематії сказано <...>. Філострат розповідає про дракона з самоцвітом у мозку <...>. Великий алхімік П'єр де Бонфіас твердить, що діамант уневиднює людину...» [2, с. 135]. На наступних сторінках знаходимо: «Жалобну одрину Катерини Медічі покривав чорний оксамит <...>. Луї XIV мав у своїх палатах вигаптувані золотом каріатиди <...>. Парадне ложе Яна Собеського, короля Польщі, стояло під шатром із золотого смірнського грезету, на якому було нанизано туркусом вірші з Корану» [2, с. 138]. Наведені приклади характеризують оповідача як мистецтвознавця та історика, а його лексика насичена різноманітними термінами (каріатиди, грезет), що не вживаються у повсякденному мовленні і, скоріш за все, потребують тлумачення для звичайного читача. Це свідчить про те, що маємо справу з інтелектуалом, ерудованим розповідачем, який, мало того, що присутній *hic et ubique* (лат. — тут і всюди), не обмежує себе в інформаційному просторі. З другого боку, трохи надмірна ускладненість опису сприяє пізнанню духовного та розумового розвитку

Доріана Грея та усвідомленню його мистецьких та життєвих стереотипів, що витворюють цілісний образ героя.

У тексті відстежуються індиціальні знаки, через які розпізнається гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації та які складають собою його код. Таким чином, формується образ імпліцитного оповідача, його зображення, «цілісність якого досягається поєднанням ряду текстових вказівників» [4, с. 169]. Оповідач в виявляється в часово-просторовому світі роману в авторських відступах та узагальненнях: «*Кажуть* (курсив мій. — Н.М.), пристрасть змушує думки людини обертатись у замкненому колі» [2, с. 182]. В іншому уривку читаємо: «*Серед нас не дуже знайдеться таких* (курсив мій. — Н. М.), що не пробуджувались часом удосвіта, — або після сну без сновидінь...» [2, с. 131]. Бачимо, що у творі наявне посилання на власний досвід: слово «*кажуть*» вказує на щось, що колись було почуто, а не на загальновідомі чи наукові факти; фраза «*серед нас*» — на звертання до читачів та на те, що наратор зараховує себе до числа цих осіб. На лексичному рівні можна було б опустити чи замінити ці слова, ніяк не змінюючи суть висловлювання та не впливаючи на смисловий рівень. Проте їх вживання індукує процес персоналізації наратора, де імпліцитне змішується з експліцитним.

Завдяки своїй безликісті, наратор як оповідна інстанція може одягати маски та вибирати різні ролі, а центр нарації — зміщуватись. У передмові до твору автор за посередництвом оповідача чітко висловлює свої мистецькі постулати, що конкретизує читачеві тематичне та ідейне спрямування твору: «Митець — творець прекрасного. <...> Але справжні обранці ті, для кого *прекрасне означає лише одне: Красу*» [2, с. 5]. А також: «*Митець не має етичних уподобань*. Етичні уподобання митця призводять до непрощеної манірності стилю» [2, с. 6]. Вже з перших слів у романі звучить думка про очищення Мистецтва та Краси, які існують самі собою, незалежно від моралі чи життя. Далі такий самий зміст мають репліки лорда Генрі: «А *Краса* є прояв Генія — ба *навіть вище за Генія*, і то настільки, що це не потребує пояснення. *Краса — одна з великих істин світу*, як сонячне світло, як весняна пора, як відбиття в темних водах тої срібної шкарлупи, що ми звемо місяцем. *Краса — це поза всякими сумнівами*. Їй дано *божественне право на верховенство*» [2, с. 26]. Під час сварки з актрисою Сібел Вейн після її невдало виконаної ролі у виставі Доріан говорить: «Ви ж скалічили мою любов. Як мало ви знаєте про кохання, коли кажете, що воно вбило ваш талант! *Адже ви ніщо без свого мистецтва!*» [2, с. 90] Навіть протилежний за поглядами та принципами художник Безіл підтримує безумовне верховенство Мистецтва: «*У світі нема нічого такого, що мистецтво не могло його передати*» [2, с. 15] (курсив мій. — Н. М.). Художнє вирішення питання звеличення Мистецтва та Краси оповідач знаходить у вкладанні цієї думки не тільки у власні уста, а й позиціонуючи її як точку зору персонажів (лорда Генрі, Доріана).

Розрізняють текст наратора та текст героїв, що можуть інтерферуватися: іноді персонаж відіграє функцію оповідача, а оповідач може підбирати для персонажа ті репліки, які вигідно підсилюють його ж точку зору. «Гібридна конструкція» (термін М. Бахтіна) передбачає те, що в межах одного мовця можуть виражатися ціннісний світогляд обох. У розділі, де в основному ведеться опис Доріана Грея через мовлення наратора, пізнаємо і його філософське розуміння світу, і сприйняття цього ж світу персонажем: «Культ чуттєвого часто і не без підстав *осуджували — людей* інстинктивно страхають пристрасті й почування, котрі здаються сильнішими за них самих і котрі властиві, як вони знають, і нижчим істотам. Але *Доріан Грей* гадав, що сутня природа цих почуттів ще нікому досі не далася на розум...» [2, с. 130]. Через абзац знайомимось і з переконаннями лорда Генрі крізь призму бачення Доріана: «Так, потрібен, як і завбачав *лорд Генрі*, новий Гедонізм, що має заново перебудувати життя, вирятувати його від сурової і огидної пуританщини, яка на превелике диво ожила в наші дні. <...> Адже мета гедонізму — якраз самий досвід, не плоди досвіду, солодкі чи там гіркі» [2, с. 130–131] (курсив мій. — Н. М.). Цей уривок можна умовно поділити на частини, які за допомогою характеристики одного героя увиразнюють думки трьох:

- наратора: перше речення носить узагальнюючий характер: граматична форма дієслова — 3-тя особа множини «осуджували», підмет відсутній. У наступній частині речення присутній іменник «людей», який у цьому випадку зараховуємо до збірних іменників (в

оригінали твору: «men feeling a natural instinct of terror»). Це речення служить вступом до того, про що розповідатиметься далі.

- Доріана: ідея висловлювання конкретизується у реальній (стосовно художнього світу) особі — головному героєві, стверджуючи глибинність його переконань, здатність до сумнівів, роздумів, пошуків істини.
- Лорда Генрі: ідея висловлювання знаходить своє матеріальне втілення у його словах.

Насамперед хочемо звернути увагу на принципову відмінність між вже вищенаведеним прикладом, де мистецькі постулати звучать або в прямій мові персонажів, або у відступах оповідача та досліджуванним уривком, де має місце «гібридна конструкція» і через призму сприйняття й знання наратора прочитуємо думки про мистецтво інших героїв. По-друге, процес формування ідеї гедонізму є висхідним та частково парабольним за будовою. Спочатку наратор через слова, які не мають сильного емоційного забарвлення та є радше загальновідомими фактами, нашоухе читача на розуміння прекрасного. Гетеродієгетичний оповідач в інтрадієгетичній ситуації не оприявлює себе і не нав'язує власної позиції. Далі він описує думки Доріана, який вже є стійким інформаційним джерелом для читача, проте займає відносно хитку позицію у творі (то його мучать докори сумління, він вирішує виправитись після кожної зустрічі з портретом, то виправдовує себе в ім'я Краси як істини життя). І, нарешті, заключне формування ідеї наратор довіряє лорду Генрі — адже він з перших сторінок вирізняється твердими переконаннями, які дуже відрізняються від тих, що сповідує суспільство. Культ насолоди, всездозволеності та в жодному разі не обмеження себе чи наслідуванні життєвих правил, як того вимагає суспільна мораль, — це і є завершальний момент роздумів про чуттєве.

Безперечно, важливу роль гетеродієгетичний наратор відіграє в кульмінації та розв'язці роману. Він вміло викриває суть внутрішнього конфлікту Доріана через діалоги з лордом Генрі, власні коментарі та відступи, що доречно поєднуються з невластивим прямим монологом Грея: «Ви помиляєтеся, Гаррі. Людина має душу, і душа ця жах яка реальна» [2, с. 212] (слова Доріана). «Тихо ступаючи, він увійшов, замкнув своїм звичаєм двері зсередини і шарпнув з портрета пурпурове покривало. Крик болю й обурення вирвався з нього» [2, с. 217–218] (наратор). «А те вбивство — невже воно ціле життя ітиме за ним пере слідом? Невже тягар минулого довіку гнітитиме його? <...> Портрет цей — немовби його сумління. Атож, сумління... ну, так він його знищить!» [2, с. 219] (невластивий прямий монолог) Розв'язка — трагічна, а фінал, з точки зору оповідача, залишається відкритим. Читачеві дається лише фактичний опис події без будь-якого емоційного чи оціночного забарвлення (Доріана знаходять з ножем в грудях, про реакцію інших героїв не йдеться), вся напруга та переживання виражені або через репліки й монологи персонажів, або через ледь помітні судження наратора, розкидані між ними. Сам же оповідач дотримується анонімної, прихованої позиції, він не висловлює своєї точки зору поза межами життя персонажів.

Отже, всезнаючий наратор роману «Портрет Доріана Грея» фокусує свій погляд за межами хронотопу твору, що об'єктивує зображення. Форма оповіді — переважно викладова з вкрапленням описів. Водночас не виключається наявність коротких сентенцій наратора, що констатують морально-ціннісні уподобання автора. Певна дистанція між наратором та читачем не перешкоджає становленню контакту та комунікації між ними. Проблема рецепції твору, окрім різниці між прийнятими суспільством етичними нормами та переконаннями автора, підкреслює ще й те, наскільки доречним є введення в інтрадієгетичну оповідь гетеродієгетичного оповідача, який сприяє саморозвитку сюжету, активній взаємодії з читачем та не обмежує можливості інтерпретації роману.

Список використаної літератури:

1. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — с. 384-391.
2. Вайльд О. Портрет Доріана Грея; [пер. з англ. та прим. Р. Доценка]. — К.: Школа, 2009. — 253 с.
3. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. — Львів: Львівське відділення Ін-ту л-ри ім. Т. Шевченка НАН України, 1999. — 160 с.
4. Мачевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX — початку XX століття у дзеркалі нараторології. — Львів: Сплайн, 2008. — 408 с.

5. Фуко М. Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 2002. — с. 598-613.
6. Beckson Karl. Oscar Wilde: The Critical Heritage. — London: Routledge, 1974. — 448 p.
7. Женетт Ж. Залог // Фигуры: в 2 т. [Электронный ресурс] / Жерар Женетт; [пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Гальцовой, Е. Гречаной и др.]; под ред. С. Зенкина. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 1/2. — С. 402–427. — Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf>.
8. Шмид В. Нарратология [Электронный ресурс] / Вольф Шмид. — М.: Яз. славян. культуры, 2003. — 312 с. — Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology=a.htm>

The Narrator's Standpoint in Oscar Wilde's Novel «The Picture of Dorian Gray»

The article is focused on the problem of identification of the author and the narrator. Taking the novel «The Picture of Dorian Gray» as an example, the author of the paper characterizes the heterodiegetic narrator in intradiegetic situation. He/she does not reveal him/herself and does not impose his/her own point of view trying to stay unemotional and impassible, but various signs that indicate his/her presence in the text are still found.

Key words: author, narrator, heterodiegetic narrator, intradiegetic situation, indentation signs, point of view.

УДК [821.111'04:061.237]:27-23-264-277

Вікторія Яремчук (Львів)

ТВОРЧИСТЬ ГУРТКА «ІНКЛІНГІВ» У КОНТЕКСТІ ХРИСТИАНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

У статті проаналізовано феномен християнського романтизму в його становленні в історії англійської літератури. Виокремлено основні принципи, стильові та поетологічні особливості цього літературного явища. Особливу увагу звернено на творчість гуртка «Інклінгів» як найяскравіших представників християнського романтизму першої половини ХХ ст.

Ключові слова: християнський романтизм, міф, сакральне, профанне, Біблія.

Серед дослідників історії англійської літератури поняття романтизм як напрям, феномен, поетологічний стиль тощо, його зародження, розвиток, становлення та занепад або трансформація (численні теорії тлумачать існування романтизму наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. по-різному), залишається неоднозначним, викликало та викликає численні дискусії в англомовному та вітчизняному літературознавстві ХХ–ХХІ ст. Такі відомі американські, канадські, британські дослідники літератури, як Вістен Г'ю Оден, Гарольд Блум, Нортроп Фрай, Пітер Акройд, Колін Дуріс, Пітер Лоув, Андре Гібсон, Жак Барзун та інші переконливо доводили у розвідках, що англійський романтизм у літературі продовжив свій розвиток і в першій половині ХХ ст., випробовуючи нові жанрові форми, нові поетологічні прийоми, змінюючись та впливаючи водночас на провідні в той час напрями — модернізм та реалізм. За цим новим витком розвитку романтизму не закріплено в академічних колах єдиного загальноновизнаного терміну.

Так, Лоув у розвідці «Християнський романтизм: діалог Т. С. Еліота та П. Б. Шеллі» паралельно використовує терміни християнський романтизм та романтичний модернізм [12]. Дуріс, досліджуючи творчість Джона Роналда Руела Толкіна в кількох монографіях, також застосовує термін «християнський романтизм», а також «неоромантизм» [7], у той час, як у розвідках ХХІ ст. з'являється також термін «постромантизм» щодо творчості певних письменників першої половини ХХ ст. (наприклад, монографія Клавдії Московічі «Романтизм