

Міністерство освіти і науки України
Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

Інна Родіонова

***Історія світової літератури
(модернізм-постмодернізм)***

Навчально-методичні рекомендації та вказівки
до самостійної роботи студентів

Миколаїв – 2019

ББК
Р-60

Рецензенти: **Лукьяненко Дарія В'ячеславівна**,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри
теорії й методики мовно-літературної
та художньо-естетичної освіти
Миколаївського обласного інституту
післядипломної педагогічної освіти;

Руссова Владлена Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри
української філології, теорії та історії літератури
Чорноморського національного університету
імені Петра Могили;

Схвалено до друку
Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського
протокол № від 2019 р.

Родіонова І.

Історія світової літератури (модернізм-постмодернізм) : Навчально-методичні
рекомендації та вказівки до самостійної роботи студентів. Миколаїв : МНУ імені
В. О. Сухомлинського, 2019. 54 с.

Зміст

Пояснювальна записка	
Критерії оцінювання знань.....	
Плани практичних занять	
Вказівки до самостійного вивчення окремих тем курсу.....	
Орієнтовна тематика рефератів	
Зразки завдань для контролю засвоєння знань	
Загальні тести	
Контрольний (екзаменаційний) тест	
Список текстів для обов'язкового прочитання	
Короткий словник термінів, понять	
Рекомендована література до курсу	

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Мета викладання навчальної дисципліни – ознайомлення студентів з історією світової літератури другої половини ХХ ст., її характерними рисами та основними тенденціями розвитку.

Завдання:

- ознайомити з умовами розвитку зарубіжної літератури 2-ї пол. ХХ ст., беручи до уваги закономірності поступування світового літературного процесу;
- сформувати вміння самостійної навчально-дослідної діяльності та здатності орієнтуватися в багатожанровому масиві творів;
- удосконалити вміння аналізувати художні тексти;
- навчити опрацьовувати недостатньо досліджений літературознавцями матеріал;
- спрямувати на осмислення світової літератури як цілісності;
- сприяти всебічному розвитку, активному становленню й самореалізації особистості майбутнього фахівця.

У результаті вивчення курсу студент оволодіває такими компетентностями:

I. Загальнопредметні:

- володіти етичними та правовими нормами організації навчально-виховного процесу під час навчання предмета літератури;
- мати належний рівень знань з історії й теорії світової культури й літератури;
- виявляти національні особливості й наднаціональні характеристики того чи іншого мистецького явища;
- уміти працювати з довідковими джерелами, базами даних різного типу, здійснювати загальнонауковий пошук, аналіз першоджерел;
- усвідомлювати зв'язок літератури з життєвою дійсністю;
- здійснювати аналіз та інтерпретацію художніх творів з використанням опанованого теоретичного матеріалу.

II. Фахові:

- знати термінологічний апарат навчальної дисципліни;
- уміти розкривати характерні особливості індивідуального стилю митця;
- знати різновиди літературно-мистецьких систем і принципи їх побудови;
- володіти навичками самостійно обґрунтовувати й здійснювати різнорівневе дослідження літературних творів;
- виявляти риси взаємовпливу в українському та світовому літературно-мистецькому процесі;
- удосконалювати навички критично аналізувати та застосовувати теоретичні й практичні знання у сфері теорії та історії літератури для власних наукових досліджень;
- знати основи шкільного курсу зарубіжної літератури;
- уміти аналізувати художні твори зарубіжної літератури з погляду їх естетичної вартості, суспільного значення.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ ТА УМІНЬ СТУДЕНТІВ

На практичних заняттях зі світової літератури домінуючою формою навчання і здійснення контролю досягнутих результатів є діалог, до якого студентів залучає викладач, спонукаючи узагальнювати вивчений матеріал, висловлювати власні думки, при цьому здійснюється перевірка та поточне оцінювання навчальних досягнень студентів. Обов'язковим є контроль за прочитанням студентами творів для обов'язкового та додаткового (самостійного) читання. Ці результати впливають на підсумкову оцінку.

Пропонується така шкала критеріїв оцінювання навчальних досягнень студентів зі світової літератури.

«Відмінно». Студент на високому рівні володіє матеріалом та навичками текстуального аналізу літературного твору, виявляє особливі творчі здібності та здатність до оригінальних рішень, різноманітних навчальних завдань, до перенесення набутих знань та вмінь на нестандартні ситуації.

«Добре». Студент володіє матеріалом, навичками аналізу художнього твору, систематизує та узагальнює набуті знання, самостійно виправляє допущені помилки, добирає переконливі аргументи на підтвердження власного судження.

«Задовільно». Студент за допомогою викладача відтворює матеріал, володіє елементарними навичками аналізу літературного твору.

«Незадовільно». Студент відтворює матеріал на елементарному рівні, називаючи окремі факти, розуміє навчальний матеріал і за допомогою викладача дає відповідь у формі висловлювання.

РОЗПОДІЛ БАЛІВ, ЯКІ ОТРИМУЮТЬ СТУДЕНТИ

Поточне тестування та самостійна робота							МКР	Іспит	Накоп. бали/ Сума
Змістовий модуль 1									
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	50	80	200/100
10	10	10	10	10	10	10			

Шкала оцінювання: національна та ECTS

За шкалою ECTS	За шкалою університету	За національною шкалою	
		Екзамен	Залік
A	90-100	5 (відмінно)	5/відм./зарах.
B	80-89	4 (добре)	4/добре/зарах.
C	65-79		
D	55-64	3 (задовільно)	3/задов./зарах.
E	50-54		
FX	35-49	2 (незадовільно)	Не зараховано
F	1-34		

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Змістовий модуль 1. Літературний процес другої половини ХХ – поч. ХХІ століття: світоглядні та художні орієнтири.

Тема 1. Суспільно-політичні умови та ідейно-філософські чинники розгортання літературного процесу. Література Великобританії.

Тема 2. Французька література після 1945 року.

Тема 3. Метаморфози «американської мрії»: література США 2-ї пол. ХХ ст.

Тема 4. Німецькомовні літератори другої половини ХХ століття.

Тема 5. Особливості латиноамериканської, італійської та східної літератур.

Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин				
	Усього	у тому числі			
		л	п	конс.	сп
1	2	3	4	5	6
Змістовий модуль 1. Літературний процес другої половини ХХ – поч. ХХІ століття: світоглядні та художні орієнтири.					
Тема 1. Суспільно-політичні умови та ідейно-філософські чинники розгортання літературного процесу. Література Великобританії.	9	2	2		5
Тема 2. Французька література після 1945 року.	12	2	2		8
Тема 3. Метаморфози «американської мрії»: література США 2-ї пол. ХХ ст.	8	2	2		4
Тема 4. Німецькомовні літератори другої половини ХХ століття.	9	2	2		5
Тема 5. Особливості латиноамериканської, італійської та східної літератур.	22	2	2		18
Усього	60	10	10		40

ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Дж. Д. Селінджер «Ловець у житті».	2
2	А. Мердок «Черний принц»	2
3	П. Коельо «Алхімік»	2
4	У. Еко «Ім'я троянди»	2
5	Г. Гарсія Маркес «Сто років самотності»	2
	Всього	10

Методичні поради студентам щодо підготовки до практичних занять.

Практичні заняття до курсу «Зарубіжна література» – це важлива форма опанування цієї дисципліни. Вони покликані доповнити, узагальнити й систематизувати лекційний матеріал, розвинути навички роботи з художніми текстами й науковими першоджерелами, стимулювати пізнавальну активність і творчий пошук.

Безпосередньо перед практичним заняттям перегляньте записи в зошиті, повторіть ключові поняття, теоретичні положення. Для повторення також можна використати список питань для перевірки знань. Під час відповіді використовуйте традиційну побудову промови: вступ (стисле окреслення проблеми), основна частина (виклад провідних тез з аргументами-прикладом). Висновки (лаконічне формулювання провідних узагальнюючих положень). Намагайтеся, щоб ваша зв'язна розповідь була логічною, послідовною, чіткою, а мовлення – граматично й синтаксично правильним. Уникайте штампів, слів-паразитів, просторіч та діалектизмів. Приклади до кожного питання продумуйте наперед: можна зробити закладки у збірнику творів або виписати цитати з творів у зошит. Наприкінці посібника подаються тести для самоконтролю, які охоплюють ключові питання. Обов'язково виконайте їх і перевірте правильність відповідей за ключем. Проаналізуйте власні помилки: вони можуть свідчити про певні прогалини у ваших знаннях.

Основні вимоги до відповіді на практичному занятті:

1. Знання художніх текстів, розуміння їх етико-естетичної цілісності, жанрово-тематичної специфіки, композиційної структури, образної системи, мови та стилю.
2. Знання основних понять і положень теорії літератури.
3. Уміння прочитати один твір на засадах різних літературознавчих і філософських принципів.
4. Розуміння національної специфіки та художньої самобутності літератури.
5. Залучення літературного контексту, проведення аналогій, протиставлень щодо інших творів як світової, так і української літератури.
6. Додержання нормативності мови.
7. Виразне читання творів (уривків) напам'ять, визначених відповідним переліком.

Практичне заняття № 1
Дж. Д. Селінджер «Над прірвою у житі»

План

1. Філософсько-естетична концепція творчості Дж.Д.Селінджера.
2. Проблема жанрової форми роману “Над прірвою у житі”. Тип композиції.
3. Авторський образ Ловця. Мотив втечі в романі Дж.Д.Селінджера й традиції американської літератури.
4. Метафора життя-гра та її смислові прояви в романі. Поняття “фальш” та його оцінне значення Голденом.
5. Символ Смерті й Кохання в романі, характер їх співвідношення. Філософсько-релігійних характер фіналу роману.
6. Особливості мови і стилю роману.

Завдання

1. Підготувати повідомлення на тему: “Збірка “Дев’ять оповідань” Дж.Д.Селінджера. Філософські й естетичні засади поезики”.
2. Схарактеризуйте ідейне значення імен та прізвищ головних героїв.

Питання для дискусії

1. Авторський образ ловця асоціативно звертає нас до метафори апостолів як “ловців” людей. Що говорить Колфілд про свою “релігійність” і як він сам характеризує апостолів?
2. Рух Холдена окреслено двома символами: Смерть, пов’язана з образом Алі та Любов (образ Фібі). Простежте рух цих символів у романі. До чого веде шлях відлюдька і в чому полягає авторська концепція любові?

Література

Тексти

1. Над пропастью во ржи / Повесть. Пер. Р.Райт-Ковалевой. – СПб.: Издательский Дом “Кристал”, 2003. – 192 с.
2. Рассказы. Повести. – Ростов-на-Дону: Феникс.: Х.: Фолио, 1999. – 477 с.
3. Чудовий день для риби-бананки: оповідання / 3 англ. пер. Дм. Кузьменко // Всесвіт. – 2004. – №7-8. – С. 159-167.

Критичні роботи

1. Братко В. Письменник, якого завжди читатимуть. До вивчення творчості Дж.Д.Селінджера // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – №1. – С. 43-47.
2. Венедиктова Т.Д. Джером Дэвид Селинджер // Зарубежная литература XX века: Учебник для вузов / Л.Г.Андреев, А.В.Карельский, Н.С.Павлова и др., Под ред. Л.Г.Андреева. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк.; изд. цент “Академия”, 2000. – С. 498 – 499.
3. Галинская И. Философская и эстетическая основа поэтики Сэлинджера. – М.: Наука, 1975. – 111с.
4. Денисова Т. Літературний процес ХХ ст. Нонконформізм середини віку: Людина в постіндустріальному суспільстві // Вікно в світ. – 1999. – №5. – С. 38 – 48.
5. Дудка Н. Віддзеркалення нонконформістського світовідчуття // Зарубіжна література (Шкільний світ). – 2006. – №8(456). – С. 11-16.
6. Єременко О. Дж.Селінджер “Над прірвою в житі”. Образ головного героя роману з погляду літературознавця // Всесвітня література. – 2000. – №4. – С. 56-58.
7. Єременко О, Штейнбук Ф. Дж.Селінджер. “Над прірвою у житі”: матеріали до варіативного вивчення // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 4. – С. 56-60.
8. Козленко Р. «Де вони діваються взимку». Матеріали до вивчення роману Дж. Д.Селінджера «Над прірвою у житі» Всесвітня література та культура. – 2004. – №9. – С. 37-40.
9. Красуцька І. Крутий обрив дорослості (Дж.Д.Селінджер. “Над прірвою у житі”) // Вікно в світ. – 1999. – №6. – С. 163-167.

10. Марченко Н., Савчук Р. Постмодерністські роздуми про роман Дж.Селінджера “Над прірвою у житі” // Всесвітня література та культура. – 2001. – №5. – С. 52-54.
11. Медвідь Л. Нонконформізм як явище культури 60-х років // Сучасність. – 2002. – №12. – С. 132-139.
12. Несторова Л. Молодий герой і Америка. За романом Джерома Д.Селінджера “Над прірвою у житі” // Зарубіжна література (Шкільний світ). – 2006. – №8(456). – С. 20-21.
13. Скобельська О. Виклик над безоднею: роман Дж. Селінджера “Над прірвою у житі” // Зарубіжна література в школах України. – 2005. – № 3. – С. 6-9.
14. Слива В. Ідейний зміст повісті Дж. Селінджера “Над прірвою у житі” // Русский язык и литература в школах України. – 2004. – №19-21. – С. 7-8.

Джером Девід Селінджер (1919- 2010) не належав до бітницького авангарду, проте духовно близький до нього. Кращі його твори всі написані в 50-тих: роман «Над прірвою у житі» (1951), збірник «Дев'ять оповідань» (1953), повісті так званого «циклу про Глассів» «Вище крокви, будівничі!» (1959). Наприкінці 60-х полишив письменницьку діяльність, жив відлюдником, заглибився у вивчення східної філософії.

Герої Селінджера зовні живуть звичайним благополучним життям, та внутрішньо мешкають «в іншому вимірі»: використовуючи дзенівський образ, Селінджер порівнює їх з «перевернутим лісом», усе листя якого – під землею. Святі, безумці, а можливо, виродки, вони складають щось на зразок таємного братства – братства, що несе тягар нерозділеної любові до людей. Холден Колфілд («Над прірвою у житі»), в 16 років уже не дитина, та ще не дорослий, вільний від опіки і від відповідальності, блукає рідним Нью-Йорком, як пустелею. Підліток, що зупинився в нерішучості на порозі життя, дратівливий, щирий, надчутливий до слова, служить Селінджеру свого роду естетичним камертоном. Найдрібніші прояви фальшу, звичної вульгарності чи підлості викликають в нього бурхливу, хворобливу реакцію. Етичний максималізм робить героя абсолютно непристосованим до реального життя, неспроможним протидіяти перешкодам побутового круговороту життя. У ньому він не бачить для себе ніякого покликання, окрім хіба що одного «стерегти дітей над прірвою у житі», рятувати їх від падіння в убожество дорослості (такий сон йому наснився).

Голден переживає свої нещастя, розмірковує про суспільство й американські цінності. Він залишається ідеалістом, усіляко прагне протистояти проявам брехні соціуму. Вже з першої сторінки роману стає відомо, що головний герой живе у світі брехні й байдужості. Пенсі – закрита школа-інтернат для хлопців у Егерстауні (штат Пенсільванія). Рекламне оголошення: «З 1888 року ми ліпимо з хлопців сміливих, відважних юнаків». «Проклят буду, в Пенсі»ліплять» анітрохи не більше, ніж у всякій іншій школі. До того ж я не бачив там нікого «сміливого», «відважного», чи як там вони ще висловлюються. Ну, може, є один-два справжніх хлопці, якщо взагалі стільки нашкребеться. Та й то вони, певно, такими в школу прийшли».

Голден про школу: «Кругом фальш і дурисвітство. Там сидять лиш для того, щоб навчитися махлювати й колись купити роз триклятуший кадилак...». Його нудить від правила бойскаутів: «треба дивитися в потилицю переднього». Директор школи доктор Термер проголошує: «Життя – це гра й таке інше», «Не можна нехтувати правилами цієї гри». Цієї ж думки дотримується й учитель історії Спенсер: «Життя – це гра, і в неї свої правила». А ось якої думки про це Голден Колфілд, 16-річний шукач сенсу життя: «Добра мені гра! Звичайно, якщо ти в команді спритніших і дужчих, то чого ж, можна й пограти, я не проти. Та коли ти на другому боці – на боці слабших, то яка ж тут у дідька гра? Аніяка! Ні, це вже не гра».

Духовна опозиція Голдена виникла як наслідок протесту проти отих «дорослих» правил гри. Порятунок він шукає в самотності і вважає, що знаходить, але його «бунтарська» підсвідомість не може примиритися з цим і штовхає його на вчинки, котрі не допомагають стати на позицію виваженої толерантності, а ще більш роз'ятрюють рани відчаю, які неблаганно паралізують його свідомість. Надмірне захоплення алкогольними напоями, зневага до інтересів приятелів, юнацький цинізм, блюзнірство, відмова від повноцінного навчання – всі ці негативні симптоми спричиняють загострення конфлікту, призводять до

роздвоєння особистості, що може стати детонатором майбутньої катастрофи. Паростки людяності, чеснот, що мають своє коріння в дитинстві Холдена, нагадують про те, що вони живі, і нашіптують йому: повертайся до витоків. Проте повернутися в дитинство неможливо, тому світ «дорослих» для нього стає «прірвою», від якої він хоче оберезити малюків, таких як його сестричка Фібі. Діти у Селінджера – «розумні діти», незмірно більше прозорливі, ніж їхні батьки. Якщо їм судилося вирости, вони усе життя продовжують пошуки втраченого раю дитячої чистоти, абсолютної моральності. Це може здатися дивним – адже голос шістнадцятирічного Голдена-наратора постійно зривається, його оповідь незв'язна, герой не знаходить потрібних слів, замінює їх на бляклі штампи молодіжного жаргону. Але крізь цю (вміло оркестровану автором) нерозбірливість проглядає такий щирий, такий справжній біль через необхідність жити у «несправжньому» (phony) світі дорослих, що він шарпнув по серцю не одне покоління молодих, які впізнали у невмілому, але пристрасному бунті Голдена власні розпач та відчай. З огляду на невеликий обсяг твору, наявність одного головного героя і сюжетної лінії, охоплення невеликого проміжку часу іноді його називають повістю. Насправді за характерними ознаками – це американський роман, що значно відрізняється від класичного (російського, французького). Основне в американському романі – лаконізм, підтекст, символічність, знаковість, відсутність побутовості. Це пов'язують із впливом на американську романну традицію журналістики. В американському романі події, навколишнє середовище подані крізь призму особистої рецепції героя, який одночасно є учасником подій, свідком і спостерігачем. У ньому застосований засіб ретроспекції, за рахунок чого відбувається розширення простору і часу в тканині тексту, що й притаманно романові Селінджера. «Над прірвою у житті» («Ловець у житті») називають доцентровим романом, романом-ініціацією. Доцентровим його визначають тому, що всі події в ньому розгортаються навколо головного героя Голдена Колфілда – розумного, начитаного, вразливого підлітка із заможної сім'ї, який перебуває у кризовому періоді переходу із дитячого світу у світ дорослих. Події роману викладені від першої особи. Час у романі сконцентрований – події відбуваються впродовж 48 годин – і розширюється завдяки ретроспекції (розповідь про батька Алі, однокласника Голдена – Касла, день ветеранів тощо). Потракткування цього твору як роману-ініціації, очевидно, найближче до розкриття авторської концепції. Ініціація – це посвячення через випробування, витримати які можуть далеко не всі. Подібне відбувається із головним героєм Селінджера, який має перейти у дорослий світ. Для нього цей світ – «прірва в житті», подвійна небезпека, оскільки невидима. Голден надто важко переносить свою «ініціацію». Він надто вразливий і добрий, щоб комфортно влаштуватися в жорсткому світі. Однак він витримав випробування, назавжди зберіг у собі дитинність, щирість, добропорядність. «Над прірвою у житті» можна назвати романом-сповіддю, бо він справді є щирою розповіддю головного героя про себе, взаємини з учителем, ровесниками. У ній багато самоіронії та самокритики.

Ідейно-тематичні основи роману. Тема: формування особистого ставлення до світу в процесі глибоко інтимного сприйняття суспільства з подвійною мораллю (світу дорослих); мрії і реалії життя. Ідея: протест проти небезпечних тенденцій у духовному житті суспільства. Проблематика: 1) формування і становлення людської особистості в умовах суворих реалій життя; 2) людина і суспільство; 3) взаєностосунки з однолітками; 4) виховання сімейних відносин.

Таким чином, американський письменник Дж. Селінджер надзвичайно яскраво проявив себе в творах, присвячених юнацтву, духовному світу молодої людини. І хоча творчість цього письменника доводиться на середину ХХ століття, думки і відчуття його героїв близькі і зрозумілі сучасному поколінню молодих. По суті, Голден Колфілд – це хороший парубок, що вгруз у поганому світі й заплутався у своїх почуттях, відносинах з іншими та самому собі. Холден знає, що не можна жити в атмосфері лицемірства, самовдоволення, аморальності, не можна бути байдужим. Саме тому дослідження типу героя Холдена Колфілда є актуальним навіть сьогодні. В самому творі є думки, висловлені одним із персонажів – учителем англійської літератури містером Антоліні (Голдену Колфілду): «Ця прірва, що в неї ти падаєш, особлива, дуже небезпечна. Той, хто в неї падає, ніколи не відчуває дна. Просто він усе падає й падає. Це буває з людьми, котрі в якусь хвилину свого життя спробували знайти

те, що їхнє середовище не може їм цього дати. І вони покинули шукати. Покинули, так по-справжньому й не почавши шукати». І наводить юнакові слова психоаналітика Вільгельма Штекеля: «Незрілій людині властиве те, що вона прагне благородно вмерти за свою справу, а зрілій – що вона прагне покійно жити задля своєї справи».

Отже, Селінджер, звертаючись до молоді, закликає відмовитись від нігілістичного бунту, відчутти себе часткою суспільства, зрозуміти, що кожна молода людина відповідає не лише за себе, а за всіх членів громади, має бути толерантною, терпимою й працювати, попри всі негаразди, в ім'я вдосконалення суспільства.

Практичне заняття № 2 **Айріс Мердок «Чорний принц»**

План

1. Інтелектуально-психологічна романістика А. Мердок.
2. Жанрова і композиційна своєрідність роману «Чорний принц».
3. Тематична природа роману (тема мистецтва: позиція справжнього художника та комерційного успіху; тема кохання, її зв'язок з темою мистецтва).
4. Екзистенційні мотиви в романі. Критичне відображення в роману відчуження людини.
5. Психологічні нюанси, метафоричність та філософський сенс фактів роману.

Література

1. Урнов М. Айріс Мердок: література и мистификация // Вопросы литературы. – 1984. – № 11. – С. 78-105.
2. Уткина И. В. «Черный принц» Айрис Мердок // Писатель и время. – Москва, 1987. – С. 340-357.
3. Хорольский В. Трагедія? Фарс? Кітч? Нотатки про роман А. Мердок // Всесвіт. – 1984. – №2. – С. 116-119.

Одним із найвидатніших романістів повоевної Британії критики називають Айріс Мердок (1919-1999), яка була до того ж професійним філософом. За своє довге життя Мердок, уродженка Дубліна, що стала професором Оксфорда, написала 27 романів і низку філософсько-теоретичних творів. Серед найвідоміших романів письменниці - «Під сіткою» (1954), «Замок на піску», «Дика троянда» (1962), «Єдиноріг» (1963), «Італійка» (1964), «Сон Бруно», «Чорний принц» (1973), «Учень філософа» (1983), «Гарний підмайстер», «Послання планеті» (1989), «Зелений лицар» (1993). Попри їхнє гідне подиву сюжетне й стильове розмаїття, крізь більшість творів письменниці наскрізною ниткою проходять теми кохання та мистецтва. На думку відомого англійського літературознавця М.Бредбері, прозу Мердок відрізняє фантастична, суто «мердоківська» уява; її сучасники бліднішають на тлі масштабу та продуктивності її таланту. Романи Мердок, як правило, густо населені, у своїй сукупності сугестують образ життя як плетива міжособистісних зв'язків, де кожний персонаж пов'язаний з усіма іншими складними й суперечливими стосунками.

З філософських уподобань Мердок, що потрапили на сторінки її книжок, варто говорити, насамперед, про екзистенціалізм, впливу якого не уник, мабуть, жодний представник її літературної генерації. Мердок була особисто знайома з одним із метрів цього філософсько-художнього напрямку, Ж.-П.Сартром, який став «героєм» її наукової розвідки. У більшості художніх творів письменниці можна почути теми та мотиви, суголосні з ключовими поняттями «філософії існування» - це свобода, у тому числі свобода вибору, самотність, відповідальність, провина. Крім того, як справедливо зазначає С.Павличко, у її творах «буття, попри всю його детальність і предметність, своєрідно замикається на свідомості героя і нею визначається» - це також споріднює Мердок з екзистенціальною традицією, яка виключала людину з детермінованого світу соціальної дійсності. Водночас, Мердок не задовольняє екзистенціалістське (зокрема сартрівське) розуміння свободи, яке, на її думку, надто зосереджене на індивідуумі і не сприяє виробленню у нього гуманістичного ставлення до інших людей. Наприкінці своєї праці про Сартра вона проголошує обов'язковість морального виміру у творах мистецтва. Подальші

пошуки у цьому напрямку приводять її до все глибшого занурення у філософію Платона, положення якої стають для Мердок путівником в останні десятиліття її життя і творчості. Зокрема, вона інтерпретує та розвиває ідею примату Добра над всіма іншими поняттями, використовуючи платонівську метафору сонця. Побачити його майже неможливо, але лише у його світлі можна по-справжньому сприйняти світ, вийти за межі власного «я». Так і добро, яке важко піддається визначенню, проте його присутність надає життю смисл. Ще одна платонівська концепція, важлива для Мердок, - Ерос, трансформована сексуальна енергія, принцип, «який підносить найпростіше людське бажання до вищої моральності і до моделі божественного творення у всесвіті». Кохання у такому розумінні відіграє значну роль практично у всіх романах Мердок. І ще один філософ, присутність котрого відчувається у художньому світі Мердок, - Людвіг Вітгенштейн, ідеї якого про роль мови у функціонуванні суспільства та у формуванні особистості мали величезний вплив на розвиток теоретичної думки у ХХ ст. З першого і до останнього роману письменниця залишається відданою вихідному принципів екзистенціалізму: відображати «існування як воно дано свідомості». Вона фіксує увагу на внутрішньому світі своїх героїв, який не підпорядковується ніяким законам, окрім особистих прагнень персонажів. Мердок увійшла в англійську літературу як великий майстер в передачі суперечностей і тонкощів психологічного життя людини.

Відгомін цих рис та ідей особливо відчутний у першому надрукованому романі Мердок - «Під сіткою» (1954). Розказана від першої особи історія помилок та прозрінь письменника - початківця Джейка Донагью ще раз підтверджує тезу про «багаторівневість» сучасної літератури. Адже цей роман можна прочитати як доволі легковажну пікареску, симпатичний герой якої пересувається між Лондоном та Парижем, весь час потрапляє у халепи, і в ході розгортання сюжету здобуває, втрачає, знов здобуває і знову втрачає друга, кохану і гроші. А можна - як художню апробацію ідей екзистенціалістів та лінгвофілософів. Зокрема, «філософія тиші», яку обстоюють одразу кілька персонажів (особливо друг і антагоніст Джейка Гьюго Белфаундер), співвідноситься з міркуваннями Л.Вітгенштайна про те, що слова не здатні точно передати наші думки і бачення світу, а тому про серйозні речі краще мовчати. Сам образ сітки, що дав назву романові, - один з улюблених в австрійського філософа; це «картина реальності, що її конструє людина, намагаючись описати світ» (С.Павличко). Ця сітка, зіткана з різноманітних теорій, ідей, концепцій, навіть самої мови, заважає бачити дійсність, якою вона є. І справді, десь у середині історії Джейку доводиться визнати, що його уявлення про своє безпосереднє оточення, та й про самого себе, хибні - він неправильно тлумачить ставлення до себе близьких йому людей і їхні стосунки між собою; він не зміг вчасно передбачити сплеск таланту французького письменника, якого вважав ремісником, а тому охоче перекладав його твори, не бачачи у ньому конкурента; нарешті, він недооцінював самого себе і з подивом виявляє, що гроші і кар'єра зовсім не головне для нього - набагато важливіші інші, зовсім нематеріальні цінності. Таким чином, хоч фінал роману застає героя у тому ж статусі, що й початок, у його свідомості відбулися істотні зрушення - змогли потіснити живе життя. Про це свідчать і останні рядки твору. Обговорюючи з хазяйкою крамнички різний колір новонароджених кошенят, Джейк намагається дати цьому тривіальному факту «наукове» пояснення. «Розумієте, справа у тому... - Я зупинився. Я й гадки не мав, у чому тут справа. Я засміявся, і місіс Тинкгем теж засміялася. - Не знаю, чому це так, - сказав я. - Просто це одне з див нашого життя». Воно завжди багатше й дивовижніше за всі можливі теорії - з таким останнім враженням від динамічного й водночас лірико-іронічного тексту Мердок ми закриваємо книжку.

Дослідження різноманітності та непередбачуваності проявів людської природи не полишають письменницю у різних напрямках удосконалення її творчого життя - життєподібність традиційного сімейного роману («Замок на піску») співіснує у ньому з неоготичними мотивами («Втеча від чарівника», «Єдиноріг»), звернення до історичного минулого Ірландії («Червоне й зелене») змінюється «шекспіризованою» історією про неподільність мистецтва й кохання («Чорний принц»). В останніх романах Мердок посилюються прояви неоміфологічної свідомості - таємничість та загадковість на

сюжетному рівні сприяє уявленню про життя як про шараду чи ребус, які необхідно розгадати. Письменниця завжди наголошувала на розрізненні двох своїх іпостасей – філософа та письменника, оскільки вважала (і не без підстав), що надмірне теоретизування «засушує» мистецтво. Можливо, інколи жорсткі теоретичні та композиційні межі, у які вона і своєю авторською волею намагалася втиснути безкраїсть життя, суперечили прагненню до створення живих, безпосередніх характерів. Але найкращі твори Мердок відповідають її власному уявленню про роман як про просторий «будинок, у якому персонажі живуть вільно».

«Чорний принц» (1977) – назва роману символічна, може бути осмислена як «князь темряви» чи «володар мух» (тут виникає аналогія з романом У. Голдінга «Володар мух»), з яким веде діалог герой. Однак в романі виникає аналогія і з міфом про Аполлона й Ероса, античних міфологічних мотивів набагато більше. У найзагальнішому плані цей роман про творчість, про самопізнання художника. Знову тема розкривається у двох аспектах – мистецтво і кохання, правда в мистецтві та коханні. Через сповідь головного героя, письменника Бредлі Пірсона, людини серйозної та вимогливої, письменниця передає свій творчий досвід, своє бачення мистецтва.

Головні герої роману – два старих товариші Арнольд Баффін і Бредлі Пірсон. Перший успішний письменник, щорічно видавав по книзі, які відповідали запитам та інтересам читацького загалу. Другий – справжній художник, відданий мистецтву, який не мислив його без музи і музи без правди, а музу і правду – без творчої праці, спрямованої на поліпшення твору мистецтва. Сенса своїх творчих шукань він вбачав у тому, щоб передати неповторність людського індивідууму, віднайти і утвердити високі принципи. (Напевно, тому в свої 58 років він опублікував лише три книжки).

Роман починається з передмови видавця Бредлі, якогось Ф. Локсія. Саме до нього упродовж всієї книги звертається герой як до любого друга й наставника, йому довіряє найсокровенніші думки і йому присвячує свій твір. Локсій і завершує оповідь, розказуючи про останні дні письменника Бредлі Пірсона, котрий знайшов заспокоєння в монастирі. «Локсій» – одне з імен грецького бога-покровителя мистецтв Аполлона, ім'я якого, до речі, жодного разу не згадується в романі, але образ якого наявний у цілісній системі символів. «Локсій» у перекладі – «темний», «неясний». Але в Аполлона було ще одне ім'я – Феб – «світлий», «чистий», фоно присутнє у видавця в якості ініціалу. Таким чином, в імені видавця поєднані дві сутності Аполлона – світлоносність і темрява. Амбівалентність Аполлона була відома давнім грекам (спочатку Аполлон – тоді Загрей – поєднував у собі двох божественних начал, самого Аполлона і свого антипода діоніса, відповідно світле начало й темне, інтелектуальне й чуттєве, те, що надихає думку і творчість та те, що затьмарює розум і кидає в безодню моральних мук та страждань). Очевидно, назва роману пов'язана і з метафорою грізного бога мистецтв і передбачень Аполлона, і з близьким йому Еросом; для Бредлі обидва ці боги осмислюються як єдність мистецтва і кохання. Він осягає цю велику силу творчості та кохання.

Центральною проблемою роману є питання про «міру свободи» людської особистості, художника в його прагненні втілити правду в мистецтві. Перед читачем знову низка «станів свідомості» героя, серія його «осаянь». Сповідь Бредлі Пірсона ставить своєю метою проникнення в таємниці свідомості, розуміння глибин особистості і творчості. Своє завдання художника він вбачає в тому, щоб з певною чіткістю відтворити унікальну, неповторну людську особистість з усіма властивими тільки їй особливостями.

Зовнішня сюжетна лінія роману досить проста: немолодий вже письменник Бредлі несподівано не тільки для своїх друзів, Рейчел і Арнольда, але й для самого себе закохується в їхню доньку, ще не сформованого підлітка Джуліан. Це кохання болісне, трагічне, стихійне, яке затьмарює розум і одночасно прекрасне в своїй чистоті й силі, що пронизує свідомість героя, відкриває йому такі таємниці буття, про існування яких він лише здогадувався; кохання, яке дає потужний імпульс до творчості, до розуміння істинного призначення мистецтва.

Паралельно з основною сюжетною лінією – коханням героя і його стосункам з Джуліан, її батьками (своїми друзями) – в романі проходить додаткова лінія сестри Бредлі,

Прісцилли, і стосунків її з героєм. Обстановка, в якій відбуваються події роману, реальна й предметна, це світ, сповнений речей, предметів, вони відчутні, письменниця докладно описує кожну деталь обстановки дому Бредлі чи кімнати Прісцилли. Але за всіма цими зовнішніми сюжетними діями та зовнішнім світом виникає ще один рівень – міфологічний, і коли він раптом відкривається – кожна деталь, що здається другорядною, несподівано набуває глибокого змісту, прихованого підтексту.

Роман глибоко метафоричний, тому складний і багатозначний, метафора тут стає універсальною формою думки. Вона закладена в самій структурі твору, який будується за принципом задзеркалля: що здавалося істинним, стає хибним, і навпаки. Розповідь героя починається з повідомлення про вбивство – уявне – його другом Арнольдом своєї дружини, а закінчується вбивством – справжнім – Арнольда своєю дружиною. Сестра Бредлі, Прісцилла, першого разу покінчує з собою «хибно», вдруге – «реально». Кількість подібних прикладів безкінечна, приклад перевернутого, дзеркального відображення стає універсальним. Яку роль він виконує? Письменниця не дає чіткої відповіді на це питання, надаючи можливість читачеві самому знайти його. Можливо, це свідчення амбівалентності життя і самої людини або один із прийомів розкриття роботи людської свідомості, що осягає себе і оточуючий світ.

Своєрідність творчої майстерності А. Мердок:

- сконцентрованість на складних і скперечливих характерах, долі персонажів;
- поділ персонажів на добрих, людських та злих, демонічних;
- негативність персонажів: егоїзм, відчуженість і виключна нездатність розуміти один одного;
- постановка філософських питань;
- дослідження моральних проблем і загальнолюдських цінностей;
- парадоксальність творів;
- увага до рис екзистенціалізму;
- набуття місцем дії символічності і багатозначності;
- тяжіння до метафоричності;
- наявність у творах емоційного запалу, глибокого психологізму, тонкої іронії.

Думки критиків про творчість А. Мердок були і залишається різновекторними, але в тому, що вона – талановитий, глибокий художник, стурбований моральними проблемами сучасного життя, – не сумнівається ніхто.

Практичне заняття №3 **Пауло Коельо «Алхімік»** **План**

1. Етапи творчого становлення П. Коельо.
2. Проблематика творчості.
3. Історія написання роману «Алхімік», жанр, композиція.
4. Образ Сантьяго. Символи твору.
5. Вплив митця на суспільні процеси.

Студенти повинні знати:

- історію створення тексту;
- літературознавчі поняття: притча, філософський твір.

Студенти повинні вміти:

- визначати жанрові особливості роману;
- характеризувати композиційну структуру твору;
- досліджувати символіку образів.

Ключові слова: символіка твору, роман-притча, філософський твір.

Література

1. Ариас Х. Пауло Коельо: Исповедь паломника / Пер. с испанского Н. Морозова. – К.: «София», 2004. – 288 с.
2. Белей Н «Алхімік слова» та його «мудра казка» // // Зарубіжна література в школах України. – 2005. – № 8. – С. 42-51.
3. Борківська О. Роман-притча Пауло Коельо «Диявол та сеньорита Прим» (Моменти звитяжної боротьби) // Зарубіжна література в школах України. – 2011. – № 3. – С. 28-31.
4. Бульвінська О. «Ти бачиш, хід віків – то наче притча...». Жанр філософської притчі у творчості Річарда Баха і Пауло Коельо // Зарубіжна література. – 2004. – № 2. – С. 7-11.
5. Кальченко Н. Технологія уроку майстерності на прикладі творчості Пауло Коельо // Зарубіжна література в школі. – 2006. – №11 – 12. – С. 27-30.
6. Надъярных М. Мифология тождества Пауло Коельо // Вопросы литературы. – 2005. – №4. – С. 26-46.
7. Новікова І. Не зрікайся своєї мрії: Матеріали до вивчення роману-пошуку Акуло Коельо “Алхімік”. 11 клас // Зарубіжна література (Шкільний світ). – 2006. – № 15-16. – С. 33-35.
8. Одинець Л. Пауло Коельо в Україні // Зарубіжна література. – 2004. – №11. – С. 51-52.
9. Рада І. Пауло Коельо: постмодернізм чи після нього? // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2005. – №9 – С. 29-33.
10. Стамат Т. Сон, нав'язаний коханням. За книгою-притчею Пауло Коельо “Алхімік” // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – №1. – С. 16-17.
11. Шестак А. Секрет популярності творів Пауло Коельйо // Всесвіт. – 2004. – № 5 – 6. – С. 165-169.
12. Я в этом мире не случайно: бразилец, который никогда не пишет о Бразилии [Писатель Пауло Коельо] // За рубежом. – 2000. – №4. – С. 10.

На сьогоднішній день Пауло Коельо увійшов до числа найпопулярніших і найвідоміших письменників. Йому належать понад 20 книг (романів, антологій, збірники коротких оповідань та притч). Його визнали «алхіміком слова» у 117 країнах світу. Рідним містом Коельо став Ріо-де-Жанейро, де він народився 24 серпня (в один день зі своїм літературним кумиром Х. Л. Борхесом, тільки значно пізніше) 1947 року в родині середнього достатку. З дитинства мріяв стати письменником, та в 60-ті роки влада Бразилії до митців ставилася упереджено. Тож батьки хотіли бачити сина адвокатом. Небажання скоритися їм обернулося для Пауло ув'язненням у психіатричній лікарні.

Пристрасть до творчості підштовхнула його до заснування свого журналу, однак були надруковані тільки два його номери. Театр, радіо, рок-група, анархічні тексти рок-пісень, журналістські статті «непевного спрямування» – це далеко не повний перелік того, чим він займався, у пошуках себе. У розумінні простого обивателя театр навіть був «осередком» аморальності та розбещеності, тому стурбовані батьки порушили обіцянку не втручатися в життя сина і знову відправили його до психіатричної лікарні. Пауло вийшов звідти ще більш замкненим і зосередженим на своїх переконаннях. У розпачі батьки звернулися до іншого лікаря, і той пояснив їм, що їхній син не божевільний і що його не слід тримати у клініці, просто треба допомогти йому навчитися жити в цьому світі. Через тридцять років після цих подій письменник написав книгу «Вероніка вирішує померти» (1999).

У двадцять шість років він вирішив, що досить із нього «експериментів» і що він, нарешті, хоче стати «нормальним». Влаштувавшись на роботу у фірму звукозапису, зустрів свою майбутню дружину. У 1977 році подружжя переїхало до Лондона. Пауло придбав собі друкарську машинку і почав писати, проте без особливого успіху. За рік він повернувся до Бразилії, став адміністратором у компанії звукозапису «Сі-Бі- Ес». Там працював лише три місяці, після чого розлучився з дружиною і звільнився з роботи. Незабаром письменник зустрів свою давню подругу Христину Оїтісію, з якою згодом одружився. Медовий місяць подружжя провело в Європі, де, крім усього іншого, відвідали музей концтабору в Дахау. Там письменник побачив видіння – перед внутрішнім зором постала якась людина. За два місяці він зустрів цього чоловіка в одній із амстердамських кав'ярень, вони довго розмовляли, розповівши кожен про свій життєвий досвід. Цей чоловік, імені якого Коельо так і не дізнався, порадив йому повернутися до католицизму й до доброї магії та здійснити

паломництво дорогою Сантьяго (середньовічний шлях прочан між Францією та Іспанією). Цей переломний період у житті Пауло Коельо отримав назву «подорожі». В Амстердамі він познайомився з представниками католицького ордену RAM, вивчив мову знаків. Саме ці знання, мабуть, піднесли його «Алхіміка» на світовий рівень. Згідно з ритуалом ордену, Коельо мав пройти шлях від Сантьяго до Компостелли, шлях у 80 кілометрів паломництва. Йому вдалося його подолати. Така довга дорога була увінчана першою книгою «Паломництво» (1987).

Після неї Коельо на писав роман «Алхімік», що потрапив до Книги рекордів Гіннеса і став найпопулярнішою, найбільшою за тиражем книгою, написаною португальською мовою, за всю історію літератури. 1998 рік зробив письменника всесвітньо відомим. Тираж книжок Коельо сягав 25 мільйонів, а за деякими даними – 65 мільйонів.

Хто такий Алхімік? 1) Алхімік – той, хто займається добуванням золота з металу. 2) Алхімік – той, хто шукає філософський камінь та еліксир безсмертя. 3) Алхімік – той, хто збагнув свій шлях у житті й пройшов ним, набув життєвого досвіду, знайшов кохання, пізнав Мову Світу і набув матеріальну підтримку. Роман П. Коельо «Алхімік» адресований людям, які шукають сенс людського існування. Письменник стверджує, що у кожної людини є свій шлях у житті, але не всім вистачає мужності ним пройти.

Як і належить постмодерним творам, романові П. Коельо притаманна «мутація» жанрів, часу, іноді й простору, поєднання істин (часом полярно протилежних) «багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій». «Алхімік» просто розривається між жанрами. Скільки ю критики не сперечалися, що в тексті є елементи оповідання, пригодницького роману, мемуарів, апокрифів, алхімічних і філософських трактатів, біблійних текстів, нарису, притчі, міфу тощо, – все одно залишається невизначеність, стирання меж між різними жанрами. Проте зостається потяг до архаїки, до міфу, який, як відомо, також є архетипом. Архетипи постають у таких «продуктах несвідомого» (К.-Г. Юнг) як сни, марення, видіння, міфи тощо. Таким чином, «Алхімік» – сучасний міф, «пралітература» в сучасному облямуванні.

Читаючи роман ми потрапляємо у «паранормальну» дійсність, де природно-художнім чином твориться плин життя аж до тієї миті, коли герой виконує свій обов'язок перед власною Долею. У романі час – «позачас» об'єднав увесь космічний термін існування людства від прабіблійного Мельхіседека, біблійного Авраама до творів О. Уайльда та пароплавів, що перевозять вантаж і пасажирів через Гібралтарську протоку. Вівчар Сантьяго мешкає поза сучасним розрахунком часу, в усіх епохах одночасно. «Алхімік» поєднав майже сучасну Іспанію (Сантьяго від когось чув, що «із Африки в незапам'ятні часи припливли маври, які надовго підкорили ледве не всю Іспанію») із майже середньовічною Африкою, де йдуть перманентні війни між племенами пустелі, а розбійники біля підніжжя єгипетських пірамід грабують і б'ють мандрівників; де сни, марення та видіння важать набагато більше, ніж знання та освіта. Дійсність і казка створюють дивне карколомне плетиво: морська подорож пароплавом від іспанської Тарифи до марокканського Танжера займає «дві години шляху», а термін мандрівки від Марокко через пустелю Сахару до Єгипту дорівнюється загальному буттю людства; герой шукає і з великими пригодами (навіть одного разу перевтілюється у вітер) знаходить скарби, що він їх побачив уві сні. Таким чином, Азія, Європа, Африка, Мельхіседек, Алхімік, Талмуд, Коран, Біблія, юнгівські «феноменологія духа у казках» та «божественна дитина» – скільки світів, цивілізацій, культур, філософій, світоглядів поєдналися у книзі, щоб наблизити сучасного читача до справжніх масштабів буття взагалі, до великого людського історичного шляху.

За сюжетом «Алхімік» – це твір про пошуки і знайдення істини. Він мав кільцеву композицію. Іспанський вівчар Сантьяго, як біблійний блудний син, мандрував світом, щоб переконатися, що обіцяний йому скарб лежав на тому місці, звідки й почалися його мандри. За час подорожі герой набув життєвого досвіду, знайшов справжнє кохання, пізнав Всесвітню Мову, тобто став Алхіміком, і, нарешті, отримав гроші. До 16 років Сантьяго побував у семінарії. «Не розумію, як вдалося мені знайти Бога в семінарії. Це була спроба пізнання Бога та пильного дослідження людських гріхів».

У творі можна визначити три ключові моменти, три ключові слова – це мрія, кохання і сон. Подорож у пустелю, зустріч з Англіцем і безліч пригод супроводжуватимуть шлях до

істини. Кохання Сантьяго – це кульмінаційний момент у творі. Герой почав усвідомлювати своє призначення в житті. Сенс буття полягав у засвоєнні мови Знаків. У цьому й полягало новаторство Пауло Коельо, адже він використав людське почуття кохання по-своєму, по-філософськи. Якщо раніше в художній літературі письменники використовували це слово для передачі найвищих людських почуттів, то Пауло Коельо дав йому філософську інтерпретацію. За допомогою кохання герой усвідомив себе часткою Всесвіту, досягнувши найважливішу і наймудрішу частину тієї мови, якою промовляв Світ, яку люди пізнавали серцем. Вона називалася Любов. Вона була давніша за рід людський.

На перший погляд сюжет здавався простим і зрозумілим, але в той же час мав атрибути загадковості. Як і кожен постмодерновий твір, «Алхімік» глибоко символічний. Символіка розкривала сутність саме тієї Всесвітньої істини, про яку «забуло» людство. Ця істина прийшла через сон – це дзеркальне відображення реального життя, це спосіб, за допомогою якого людина спілкувалася з Богом. Через сон Бог послав людині Знаки, розгадавши які, вона мала зрозуміти істину, згідно з якою кожна людина повинна була виконати на Землі лише одну місію: навчитися Алхімії життя. А це означало – навчитися жити в гармонії зі світом, «зрозуміти, що наші долі і вся світова історія написані однією Рукою» – Рукою Творця. Усвідомивши свою роль у світобудові, людина повинна присвятити себе Богу і беззаперечно слідувати й коритися божественним законам. Тоді зникав будь-який страх перед смертю, бо душа людини вічна, як вічна світова Душа. На жаль, більшість людей переймалися іншими тимчасовими проблемами, безжально марнуючи час. Їм ніколи не дістатися Пірамід. Для того щоб зрозуміти цю просту істину, не треба навіть вирушати в довгу дорогу, бо знайти її можна скрізь, навіть на власному подвір'ї: треба тільки пильніше прислухатися до власного серця. Там, де воно заплаче, там і скарб. Образ Сантьяго. Постмодерний образ – це літературний колаж. Ім'я та характер герой «запозичив» у старого рибалки Е. Хемінгуея («Старий і море»). Як Жюльєн Сорель («Червоне і чорне» Ф.Стендаля), він навчався в семінарії, але прагнення пізнати світ пересилило потяг до Бога. Пауло Коельо запозичив образ у різних письменників і вивів свій власний, новий, образ – постмодерністичний.

«Алхімік» – це біографія письменника, завуальована філософськими роздумами, а Сантьяго – це сам Пауло Коельо. Адже сюжет твору тісно переплітався з багатьма епізодами із життя митця: наприклад, заперечення батьківських вимог щодо побудови життя Пауло; бажання досягти мрії – стати письменником. Можливо, саме за це Пауло Коельо і називали «алхіміком», яким став і Сантьяго. Крім того, у творі показано саму філософію Пауло Коельо, а от переживання і емоції випущено, щоб залишити ореол загадковості особистості. Твір насичений філософськими роздумами, але водночас його сюжет простий для прочитання. Усі важливі думки у творі взято в лапки, тобто, виділені для читача, автор ніби сам підкреслював і наголошував на головному.

Права та зйомки фільму придбала компанія Уорнер Бразерс Пікчерс. Бюджет фільму становив 80 мільйонів доларів США. У головних ролях планувалося зняти Джерелі Айронс і співачку Мадонну, яка була палкою шанувальницею творів бразильця. Фішборн став не тільки автором сценарію, режисером, а й виконавцем однієї з головних ролей. За право екранізації цього твору сперечався французький режисер Клод Лелюш, російський – Микита Михалков і американський – Лоуренс Фішборн.

Пауло Коельо – різнобічна особистість, на формування якої впливали різні фактори. Його незвичайний шлях від пацієнта психіатричної клініки через атеїзм, буддизм, чорну, білу магію, наркотики, багатство і злидні до ревного католика та радника програми ЮНЕСКО – дозволяє робити зяви: «Это был мой выбор. Мало того, я мечтал об этом всю жизнь. Я всегда к этому стремился, иногда спотыкался, много раз ошибался, но в конце концов победила сила моего желания, а это всегда было девизом моей жизни».

Як письменник, він посідав неабияке місце в художній літературі постмодернізму і був найпопулярнішим письменником світу. У його художньому доробку читач будь-якого віку зміг знайти для себе мудрі настанови і поради, які нікого не залишали байдужим. За даними інформаційного агентства «Рейтер», Пауло Коельо входить до трійки найпопулярніших письменників світу. У 2004 році на Московській міжнародній книжковій виставці-ярмарку

він отримав звання Письменника року. Його роман «Одинадцять хвилин» зайняв друге місце в рейтингу найпопулярніших книг 2004 року, поступившись лише «Гаррі Поттеру» Джоан Роулінг. 19 вересня 2004 р. П. Коельо побував і в нашій країні. У Києві йому було вручено орден «Знак пошани» та іменний годинник. Відвідав визначні місця Києва, Одеси, Львова. Мав намір написати твір про Чорнобиль, про його трагічну історію.

Майстерність Пауло Коельо:

- інтерпретація автором біблійних оповідей;
- філософічність творів;
- мінімальність психологізму;
- лаконічність мови, відсутність пейзажів, портретів, розгорнутої характеристики героїв;
- схожість сюжетів із творами митців світової літератури;
- притчовий характер творів;
- насиченість творів афоризмами, висловами відомих людей, приказками, прислів'ями;
- автобіографічність творів.

Практичне заняття № 4. Умберто Еко «Ім'я троянди»

План

1. Обливість мистецького становлення У. Еко.
2. Семантика назви роману «Ім'я троянди».
3. Особливості сюжетно-композиційної організації роману. Інтертекстуальні зв'язки твору.
4. Постмодерністська забарвленість сюжету пошуків зниклої книги, іронічний гатунок центрального конфлікту в романі.
5. Пафос реабілітації сміхового начала, гра з «чужим текстом» і читачем. Засоби стилізації у творі.

Література

1. Андреев Д. Умберто Эко: взгляд на XXI век // Книжное обозрение. – 1997. – №. – С. 135-148.
2. Бульвінська О. Інформаційне суспільство і література: перспективи співіснування // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – №6. – С. 7-10.
3. Визель М. Гимн повествования. Умберто Эко. Баудолино // Иностранная литература. – 2004. – №3. – С. 292 – 296.
4. Вовк Я. Загадки роману Умберто Еко «Ім'я троянди» // Всесвітня література в навчальних закладах України. – 2001. – №11. – С. 30-31.
5. Галка Г. Справжній герой роману – Слово // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 4. – С. 47-49.
6. Гетьман О. Сміх, як сумнів, як шлях до Істини (У. Еко «Ім'я троянди») // Зарубіжна література. – 2005. – №13. – С. 18-19.
7. Гірняк М. У пошуках значень, або Мандрівка лабіринтами думок Умберто Еко // Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англійської Мар'яни Гірняк. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
8. Дзик А. Ім'я – Маятник. (До вивчення творчості У.Еко в 11 класі) // Тема. – 2002. – №1. – С. 22-33.
9. Затонський Д. Про життя, яке саме себе імітує. Співзвучність середньовіччю // Зарубіжна література. – 2002. – №24. – С. 3-8.
10. Затонський Д. Роман У.Еко «Ім'я троянди» у дзеркалі літературознавства. О літературній кухні постмодернізму, или Как сделан роман «Имя розы» Умберто Еко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 5 – 6. – С. 121-126.
11. Кастеллі Ф. Історія як фальсифікація («Баудолино» Умберто Еко) // Всесвіт. – 2002. – № 9 – 10. – С. 125-126.

12. Кохан Г. Логічно-сміслові співвідношення різних рівнів оповіді як шлях проникнення у контекст роману-параболи Умберто Еко “Ім’я троянди” // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. – 2003. – №7. – С. 31-34.
13. Масімова Л. Загадки таємних знаків. Матеріали до вивчення роману У.Еко “Ім’я троянди” // Всесвітня література в навчальних закладах України. – 2002. – №3. – С. 25-27.
14. Межанов К. Вихід з лабіринту: сміх проти страху. За романом Умберто Еко “Ім’я троянди” // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – №3. – С. 45-48.
15. Назарець В., Васильєв Є. Роман Умберто Еко “Ім’я троянди”. Матеріали до проведення уроків // Всесвітня література та культура. – 2003. – №12. – С.-13-16.
16. Олива Ренцо Спасет ли нас Интернет? Заметки о современной итальянской литературе // Звезда. – 2000. – №3. – С. 185-190.
17. Островська (Кохан) Г. Від притчі до параболи... // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – №10. – С. 6-9.
18. Рейнгольд “Отравить монаха”, или человеческие ценности по Умберто Еко // Иностранная литература. – 1994. – № 4. – С. 269-274.
19. Соколова О. Роман У.Еко “Ім’я троянди” у шкільному вивченні // Тема. – 2002. – №1. – С. 34-45.
20. Стеценко Т. Використання сюжетної гри у творах письменників-постмодерністів (У.Еко, М.Павич) // Зарубіжна література. – 2005. – №13 (413). – С. 9-17.
21. Установа А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпритации. – Мн.: “Пропилей”, 2000. – 200 с.

Ім’я У. Еко (5.01.1932-19.02.2016) – знакове для сучасної філософії, семіотики, літератури. Знаменитий вчений-лінгвіст, семіотик, фахівець з масової культури, професор Болонського та ще кількох світових університетів (систематично читав лекції в Гарвардському, Колумбійському, Ієнському університетах). З кінця 60-х років У. Еко вів курс візуальної комунікації на факультеті архітектури у Флорентійському університеті, а в 1969-1971 роках обіймав посаду професора семіотики на архітектурному факультеті Міланського політехнічного інституту. З середини 70-х років письменник очолив кафедру семіотики в Болонському університеті, обіймав посаду генерального секретаря Міжнародної асоціації з семіотичних досліджень. Він зміг стати символом не лише строгої академічної науки, але й вільного художнього пошуку. Надзвичайно обдарована, різнопланова і, певною мірою, навіть непередбачувана особистість. Він надзвичайний книгоман (стверджували, що його особиста бібліотека нараховувала близько 30000 томів, серед них багато давніх книг і книжкових раритетів), мав пристрасть до малювання і гри на флейті, дуже любив жарти і містифікації.

Його доробок – це архіпелаг оригінальних наукових знань, теорій, ідей, які розширюють уявлення про світ, минуле та майбутнє людства. Еко значною мірою вплинув на напрям розвитку сучасного гуманітарного знання, відкрив нові горизонти у поступі літератури. Для нього світ, наука, людина – вічна відкрита книга, яку одночасно читає кілька поколінь і кожне бачить у ній свої ймовірні та неймовірні світи. Однак істина залишається незмінною. Вона у гармонійній будові Всесвіту, постійному взаємопереплетенні відомого і невідомого, ще не прочитаного та уже вивченого. У тому, що причиною, призвідником усіх змін у Всесвіті є людина. У. Еко не цурався політики. Так, наприкінці 90-х він брав активну участь у виборчих перегонках, був ініціатором ідеологічних конгресів і конференцій, одна з яких пройшла в замку Гаргонца в 1997 р., проводив публічні дискусії. І все-таки найцікавіше в його творчому доробку – художні твори.

На початку 60-х років Еко прославився як пародист. Популярними стали дві збірки його пародій і жартів «Мінімум-щоденник» (1963) і «Другий мінімум-щоденник» (1992). Починаючи з 60-х років, У. Еко активно виступив як теоретик постмодернізму. Одна з ключових ідей його постмодерністської естетики - це інтертекстуальність, що виявляло себе у формі діалогічного цитування, пародіювання, інтерпретації відомих літературних сюжетів.

Роман «Ім’я троянди» (1980) став першим інтелектуальним романом, котрий очолив списки супербестселерів та приніс світову славу авторові; книга не втратила своєї

популярності і понині. Роману було присуджено кілька премій, зокрема й престижну – італійську літературну премію «Стрега» (1981) та французьку «Медичі» (1982). Лише до зими 1982 року було продано понад чотириста тисяч примірників. До 1985 року роман було перекладено 19-ма мовами світу, а через рік було знято франко-американо-німецький фільм «Ім'я троянди», який також користується надзвичайною популярністю у глядача.

Виявилось, що життя мешканців бенедиктинського монастиря XIV ст. може бути цікаве людям XX ст. І не лише тому, що автор закрутив детективну й любовну інтриги, але й тому, що був створений ефект особистої присутності. У.Еко малює картину середньовічного світу, точно описує історичні події. Для свого роману автор обрав цікаву композицію. У так звану вступі він повідомляє про те, що йому до рук потрапив давній рукопис одного ченця, на ім'я Адсон, який розповідає про події, що відбулися з ним в XIVст. У стані нервового збудження автор захоплюється страхітливою розповіддю Адсона і перекладає її для сучасного читача.

Сам рукопис розділений на 7 глав, за кількістю днів у оповіді, а кожен день – на епізоди приурочені богослужінню. Таким чином, дія в роману відбувається упродовж 7 днів. Починається розповідь з прологу: «Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог». Основним у романі справді є пояснення, адресоване не сучасному читачеві, а юному послушнику середніх віків, що йде за своїм учителем у науці й у житті. Тому на перший план у творі виступають не події та персонажі, а роздуми і слова. Сказані й неказані. Зронені випадково і вимовлені зумисне. Фатальні за наслідками і пусті, недоречні. Це роман про життя слова, його тлінність, вічне тривання, його невмирущу природу і водночас таку непевну долю, особливо коли йдеться про слово писане.

Події відбуваються у захованому далеко в горах монастирі. Це обитель монахів, унікальна бібліотека, в якій зібрано тисячі рукописів з усього світу. Монахи щороку переписують, відтворюють, доповнюють тексти. Тут працюють видатні мініатюристи, вправні переписувачі, спрагли до знань юнаки і сивочолі старці, яким через сліпоту істина книжна відкритися не може. Обитель ця стала і прихистком для колишніх єретиків, її стіни зберігають таємниці минулого, готуються прийняти тих, хто визначатиме долю майбутнього. За кілька днів після прибуття головних героїв твору – юного послушника Адсона та його вчителя, колишнього інквізитора, а радше філософа та інтелектуала, францисканського монаха Вільгельма Баскервільського – до монастиря мають приїхати священики для дискусії про майбутнє Європи, світської та церковної влади в ній. Однак спокій обители потривожена смертю одного з братів – мініатюриста Адельма Отранського. Настоятель просить Вільгельма розкрити убивство, яке перешкоджає спокійному проведенню зустрічі. Так герої поринають у хитросплетений лабіринт відносин монахів, церкви і писемного слова, на сторожі якого не одне століття стоїть обитель.

Книга У. Еко, на перший погляд, містила у собі усі ознаки детективного твору. Передусім це детективна зав'язка твору. В його основу фактично покладена історія розслідування серії загадкових вбивств, що сталися в листопаді 1327 року в одному з італійських монастирів (шість вбивств за сім днів, впродовж яких розгорталася дія роману).

Як і в класичному детективі, розплутати вбивства має відомий учений, який досконало володіє вмінням читати знаки. Однак це твердження спірне, адже про те, що Вільгельм є саме таким, стає відомо з уст інших людей – Адсона, який писав цей рукопис на схилі віку, інших монахів, слова яких він переповідав, зрештою У. Еко, який відтворює це судження по слідах, що неодноразово стиралися й дописувалися. Сказаному про Вільгельма можна вірити і не вірити. Він читає знаки, написані чиєюсь невидимою рукою, і нічого не додає до лінії вбивств у монастирі. Він не зумів зламати вигаданий іншим сюжет, хоч і сам його підкинув, пов'язавши слова з Апокаліпсису з подіями в обителі.

Унаслідок цього всі опиняються у полоні знаків, лабіринті чужих, переказаних слів, що ще більше заплутує оповідь. Автор заманює читача у цей лабіринт за допомогою ще одного прийому: його роман – це суцільне плетиво цитат, ремінісценцій («...я писав, а заготовлені цитати безладно лежали поряд, й очі мої кидалися від однієї виписки до іншої, і я хапався за щось одне, а продовжував уже з іншого місця»). У творі багато запозичених сюжетів, образів, ремінісценцій.

Нашарування сенсів і сюжетних схем надзвичайно ускладнило проблему тлумачення

твору, зумовило багато інтерпретацій, однак незаперечно те, що героєм роману є насамперед Слово. Вільгельму для розплутування вбивств потрібно знайти другу частину Арістотелевої «Поетики», в якій йдеться про комедію, що вважалася втраченою. Лабіринт бібліотеки приховує від людей найважливішу властивість слова — іронічну, гумористичну. У ньому немає місця цілющій силі карнавалу, сміху, тут повинні владарювати темрява і страх покори — вважає сліпий Хорхе. Він створює лабіринт убивств, заплутує сліди книги, Вільгельм же прагне знайти вихід із лабіринту, вивести на світло те, що прагнуть приховати.

Завдяки цьому світ Середньовіччя постає як велика зашифрована книга, в якій людське життя приховане за вуаллю символів і знаків, а істина розкривається через зіставлення божественних знаків, учинків людей (напівголодну селянку засуджують до смерті лише за умовними знаками, які інквізиція вважала відьомськими; від монаха Бернарда вимагають словесних доказів уже наперед визначеної істини про його зраду церкви). Убивцю Вільгельм знаходить, лише розшифрувавши символічний зміст сну Адсона, порівнявши його із відомою тоді книгою «Кипріянів бенкет» (анонімна пам'ятка Середньовіччя). Істина відкрилася через карнавальне очищення, сміх. Відкритими стають не стільки люди, мотиви їхніх учинків, скільки тексти, віддалені в часі написання, різні за багато років, звернувшись до своєї пам'яті — «примари книжок, зовні на позір ніби цілих, але цілковито випорожнених усередині», відтворити історію своєї юності.

Історичне тло роману становило опис політичних інтриг між папою римським і імператором Людовіком Баварським. У своєму протистоянні папі Людовік намагався прилучитися підтримкою францисканського ордену, який також перебував у опозиції до папи. Між Людовіком і францисканцями була досягнута політична угода, до якої пристали відомі у Європі філософи Вільям Оккам і Марсілій Падуанський. Вони почали збирати навколо себе у Мюнхені групу ідейних однодумців, так званих "імперських богословів", до яких приєднався і головний герой роману У. Еко Вільгельм Баскервільський. У монастир він прибув з метою виявити політичні симпатії ченців і, по можливості, схилити їх на свій бік. Але його плани виявилися порушеними низкою вбивств, скоєних у монастирі. Загинув чернець (Адельм Отранський): чи сам плигнув із вікна, чи його викинули; незабаром знайшли другого ченця, якого втопили у бочці з кров'ю поросяти; потім двох наступних отруїли; ще одному розтрощили голову глобусом. Наставник монастиря зразу ж, коли знайшли труп, попросив Вільгельма взятися за розслідування. Тим паче, що цього вимагали і зовнішні обставини: скоро до монастиря прийдуть почесні делегації, щоб вести переговори про примирення папи і імператора. Доручене слідство Вільгельм проводив енергійно, кваліфіковано та уміло. Врешті-решт він все з'ясував. Викрив він і винного у злочинах: це сліпий старець Хорхе із Бургоса, котрий упродовж багатьох років був справжнім правителем абатства, і охороняв його таємниці від інших. Коли ж він почав сліпнути, то допустив до бібліотеки нічого не розуміючого ченця, а на чолі абатства поставив того, хто йому підкорявся. Та ситуація вийшла з-під його контролю: багато хто захотів проникнути до таємниць «Межі Африки» (таємної кімнати), в якій зберігалася друга книга "Поетики" Арістотеля. Хорхе викрав отруту з лабораторії Северина і промокнув нею сторінки книги. Ченці, поступово, гортаючи сторінки, змочували пальці своєю слиною й поступово гинули один за одним. Отже, встановлено і причину загадкових убивств - єдиний примірник, який зберігся на землі, другої книги «Поетики» Арістотеля, що роками приховували у монастирській бібліотеці.

Таким є захоплюючий сюжет роману «Ім'я троянди» – своєрідний детектив, дія якого відбувається у середньовічному монастирі. На думку критика, Чезаре Дзаккарія, звертання саме до цього жанру викликано тим, що він (детектив) зміг краще за інші передати той невгамовний заряд насилля й страху, закладений у світі, в якому ми живемо.

І справді події роману підштовхують нас до думки, що перед нами детектив. Так Ю.Лотман пише, що відмінний своєю проникливістю францисканський ченець 14 ст., англієць Вільгельм Баскервільський нагадує своїм прізвиськом розповідь про знаменитого детектива Шерлока Холмса, а його літописець на ім'я Адсон – це прозорий натяк на доктора Ватсона. Ці знаки достатньо точно орієнтують читача. Однак у романі У.Еко події розвиваються не зовсім за канонами детективу: надії, що покладає на слідчого настоятель

монастиря та читач не збуваються, адже він завжди приходиться запізно. На думку Ю.Лотмана, автор відкриває перед читачем одразу двоє дверей, котрі ведуть у протилежні напрямки. А одних написано детектив, на інших – історичний роман. Обидві ведуть, як виявляється, у глухий кут. Перед читачем виникає модель лабіринту. Не випадково образ лабіринту і є центральним в романі. Саме для постмодернізму властиве поняття ризоми, як прообразу символічного лабіринту, без чітко вираженого центрального напрямку. (Ризома – принципово нелінійний спосіб організації цілісності / тексту).

Головним елементом цього роману є також текст, котрий, на думку автора, зростає з мовних меж і стає всеохоплюючим. Текст – це монастирське життя Середньовіччя, це самі фрески на стінах, звичаї і т.д. Не випадково інтрига роману будується на пошуку втраченої частини «Поетики» Аристотеля. Теоретик постмодернізму, Жак Дерріда писав: «Для мене текст безмежний. Це абсолютна тотальність». Це основне положення постмодернізму, що історія та суспільство можуть бути «прочитані» як текст, привело до розуміння людської культури як єдиного «інтертексту», який є претекстом будь-якого іншого тексту. Ось чому в романі У.Еко так багато ремінісценцій, взяті не лише з класичного детективу чи історичного роману, а також із середньовічної філософії та сучасної семіотики.

Так, на думку, Ролана Барта (франц. Критик, філософ і теоретик семіотики) «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш вказаних формах». Крізь призму інтертексту світ постає як величезний текст, в якому все вже було сказано, а нове, можливо тільки за принципом калейдоскопу: змішування певних елементів дає нові комбінації.

У романі багато говорять про сміх. І це не випадково. Скоріш за все це не просто сміх, а іронія, яка в постмодернізмі називається пастишем, що втілює в собі негативний пафос. Так, герої роману багато міркують про сміх і його місце в людській культурі, і навіть про те. Чи сміявся Христос. Сама втрачена частина Аристотелівської «Поетики» також присвячена сміхові. Роман супроводжують «Нотатки на полях», у яких автор блискуче розповідає про сам процес створення свого роману. Роман закінчується латинською фразою XII ст., що перекладається так: «Роза при имени прежнему – с нашими мы впредь именами». Як відзначав сам автор, цитата викликала багато запитань, тому в «Нотатках...» він намагався роз'яснити сенс такого заголовку.

Усі сюжетні схеми сходяться в одній точці, а композиційна будова твору викінчується остаточно, повертаючись до прологу, в якому виголошено тезу про силу слова. Гріховний світ монастиря, бібліотека, яка опинилася у колі гріха через закритість, світ, що закручується у коловороті гріховності, вбивств, воєн, голоду через обмеженість тих, кому доступні знання, - усе це набуває апокаліптичності й не залишає ні героям, ні читачеві шансу для виходу з лабіринту. Однак навіть спалені книги містять знання, бо у безмежжі Всесвіту, у полум'ї історії вигулькує «шматок якоїсь сторінки, проступає зачин, назва...». І постає Книга. Уявний автор зізнається, що йому не відомо, про що ця книга, для кого вона написана. Залишиться по ньому тільки одне голе ім'я троянди. Саме ім'я йде через віки. Розмовляти з уявними читачами - істина, що немає власника. Як зауважує Еко у «Замітках на полях «Імені троянди»», «книги розмовляють між собою». Знак, символ, істина незнищенні.

Практичне заняття № 5

Г. Гарсія Маркес «Сто років самотності»

План

1. Особливості розвитку латиноамериканської літератури. Місце і роль у ній Г.Гарсія Маркеса. Світоглядна система митця.
2. «Сто років самотності» як узагальнення долі латиноамериканського континенту. Історії створення роману .
3. Жанрова своєрідність роману (роман-урок, роман-застереження, сімейна-хроніка, роман-епопея, роман-міф, інтелектуальний роман).
4. Основні сюжетні лінії роману. Мотив землі Макондо як мотив землі обіцяної. Способи моделювання простору.

5. Морально-етична проблематика твору: родової відособленості, любові і шлюбу, особистості й цивілізації, технічного прогресу, біологічного й духовного розвитку особистості, проблема зміни поколінь та цивілізацій, історичного та метафізичного часу.
6. Способи вираження авторської позиції у творі.

Завдання

1. Підготувати повідомлення на тему: «Схрещення західноєвропейської модерністської традиції з національним міфопоетичним світобаченням в оповіданні Г.Гарсія Маркеса «Стариган із крилами»; «Філософсько-естетичний сенс зустрічі янгола з людьми, своєрідність образу янгола в оповіданні Г.Г.Маркеса «Стариган із крилами».
2. Розкрийте специфіку «магічного реалізму». Знайдіть у творах митця риси цього методу.

Питання для дискусії

1. У чому, на вашу думку, полягає своєрідність культури Латинської Америки?
2. Які духовні проблеми порушує Г.Гарсія Маркес у своїй творчості?
3. У чому трагедія роду Буендіа?

Література

Тексти

1. Сто років самотності: Роман // Всесвіт. – 2001. – №5-6. – С. 30-93; №7-8. – С. 3-67; № 9-10. – С. 68-137.

Критичні роботи

1. Богно В. Маркес: обставини смерті, любови и прочей жизни // Звезда. – 1996. – №1. – С. 198 – 205.
2. Борщевська Л. Маркес: журналіст і письменник // Зарубіжна література (Перше вересня). – 2001. – №20. – С. 10 – 11.
3. Борщевська Л. Журналістика Маркеса як шлях до письменства // Слово і час. – 2001. – №10. – С. 75 – 77.
4. Видано повну офіційну біографію Габріеля Гарсія Маркеса // Всесвіт. – 2009. – №11-12.
5. Габріель Гарсія Маркес. Матеріали до вивчення творчості // Всесвітня література. – 1999. – №2. – С. 42-43.
6. Гарин Д. «Сто лет одиночества» 35 лет спустя // Вопросы литературы . – 2004. – №1. – С. 213-241.
7. Гнатюк Л. Типологія образу «крилатої людини» у творах Г.Гарсія Маркеса, баладі І.Драча «Крила» та поезіях модерністів (Урок компаративного аналізу) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – №4. – С. – 47 – 48.
8. Грищенко Л. Від історії людства до історії духовності // Всесвітня література та культура. – 2001. – №5. – С. 41-44.
9. Груздева Н., Злобина Е. Феномен Гарсія Маркеса: парадокси прочтения // Иностранная литература. – 1988. – №3. – С. 241 – 242.
10. Гузь О. Габріель Гарсія Маркес // Зарубіжна література в школах України. – 2012. – №3. – С. 7 – 19.
11. Гурдуз А. Твори Гарсія Маркеса «Стариган із крилами» та Рея Бредбері «Дядечко Ейнар» // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2009. – №1. – С. 39-40.
12. Дітькова С. Абсолютно синій кіт...// Зарубіжна література. – 1998. – №5. – С. 26-31.
13. Дітькова С. Приречення на самотність: До вивчення роману Гарсія Маркеса “Сто років самотності”// Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2005. – №9. – С. 13-18.
14. Жердинівська М. Незнищенна магія американської Атлантиди. Маркес Гарсія Г. Стариган із крилами. Похорон Великої Мами // Зарубіжна література. – 1997. – №42.
15. Завгородня Л. Чи потрібні ангели на землі?(Порівняльний аналіз оповідань «Дідуган з крилами» Г.Г.Маркеса та «Що живить людей?» Л.Толстого) // Зарубіжна література. – 2001. – №40. – С.2.
16. Затонський Д. Габріель Гарсія Маркес та його «Сто років самотності» // Маркес Г.Гарсія. Сто років самотності: Роман. Повісті. Оповідання. пер. з ісп. / Передм. Д.Затонського. – К: Вид. дім. «Всесвіт», 2004. – С. 5 – 18.

17. Затонський Д. “Самотність нашої самотності”: про “магічний реалізм” Г.Г.Маркеса // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – №1-2. – С. 34-37.
18. Земсков В. Актуальные заметки о колумбийском писателе Маркесе и о нас самих // Иностранная литература. – 1988. – №3. – С. 210 – 213.
19. Золотар З. Г.Гарсія Маркес “Сто років самотності” // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – №4. – С. 40 – 41.
20. Іщенко О. Магія реалізму й реалізм магії // Всесвітня література в сучасній школі. – 2012. – №2. – С. 54 – 63.
21. Кабкова О. Коли відлітають ангели... // Всесвітня література. – 1998. – №12. – С. 15-17.
22. Кирилук О. У колі міфічного часу // Відродження. – 1994. – №8. – С. 27-31.
23. Любовь и XX век (О новом Романа Габриэля Гарсиа Маркеса) [Пир во время чумы] // Иностранная литература. – 1987. – №7. – С. 213-223.
24. Мазур І. «...Над нашим потоком гріхів і блукань...». За оповіданням Г.Г.Маркеса «Стариган з крилами» // Зарубіжна література. – 2005. – №10 (410). – С. 14.
25. Маркес рассказывает о себе // Иностранная литература. – 1988. – №3. – С. 214-223.
26. Міщук В. Єресь про янгола. За оповіданням Г.Г.Маркеса «Стариган з крилами» // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2012. – № 6. – С. 31 – 34.
27. Ненько І. Заклик до всепланетної солідарності. Спроба інтерпретації ідейно-художнього змісту роману Г.Г.Маркеса “Сто років самотності” // Всесвітня література. – 1999. – №2. – С. 46-47.
28. Ніколенко О. “Чи повернеться янгол?”. Матеріали до вивчення оповідання Г. Г. Маркеса “Старий із величезними крилами” // Зарубіжна література. – №6. – С. 17-18.
29. Нев’ярович Н. Основні риси поезики «магічного реалізму»(На матеріалі оповідання Г.Г.Маркеса «Стариган із крилами») // Всесвітня література. – 2006. – №6. – С.4-7.
30. Оржицький І. О. “Ми – світло і правда, обернені в камінь...”. Література країн Андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у ХХ столітті: Етнокультурний аспект. – К.: Юніверс, 2006. – 272 с.
31. Осипович І. Докір суспільству в оповіданні Г.Г.Маркеса «Стариган з крилами» // Зарубіжна література. – №10 (410). – С. 10-13.
32. Первак О. Ідея солідарності як альтернатива самотності: комплексний аналіз роману Г.Г.Маркеса “Сто років самотності” // Всесвітня література. – 1999. – №2. – С. 43-46.
33. Покальчук Ю. Латиноамериканський роман. – К., 1980.
34. Поляковский О. Маркес // Эхо планеты. – 2001. – №50. – С. 33 – 35.

Габріель Гарсія Маркес (06.03.1927 – 17.04.2014).

Лауреат Нобелівської премії 1982 року «за романи та оповідання, в яких фантазія та реальність, поєднуючись, відображають життя і конфлікти цілого континенту». І дійсно, колумбійський письменник зумів на конкретному історичному матеріалі показати спільні закономірності формування цивілізації в Південній Америці. Поєднавши давні доколумбові вірування народів, що населяли далекий континент, з традиціями європейської культури, розкривши своєрідність національного характеру креолів та індіанців, він на матеріалі боротьби за незалежність під керівництвом Симона Болівара, котрий став президентом Колумбії, створив героїчний епос свого народу. Поряд із цим, базуючись на реаліях, Маркес вражаюче розкрив трагічні наслідки громадянських війн, котрі потрясли Лат. Америку впродовж останніх двох століть.

Літературна творчість

Перші оповідання опублікував у 20-річному віці. Здавалось, що він цілком сформувався як художник-реаліст, соціальний письменник зі своєю темою – життям колумбійської провінції. Помітним дебютом стала поява повісті «Полковнику ніхто не пише» (1958). Автор до кінця життя вважав її кращим своїм твором. Дія відбувається в глухому колумбійському селищі. Герой повісті – відставний полковник, у якого вбили його останню надію на старості літ – сина, що поширював політичні агітки. Самотній старий

полковник (у повісті він безіменний) даремно чекає справедливості – пенсії ветерана громадянської війни між лібералами і консерваторами, один із двохсот офіцерів армії лібералів, яким за мирною угодою, підписаною у містечку Неерландія, було гарантовано пожиттєву пенсію. Однак «полковнику ніхто не пише» уже понад 20 років, бо перемогли його політичні супротивники. І хоч у країні запанувало національне примирення, про тих, хто змирився, воліють краще не згадувати. Незважаючи на всі життєві випробування, полковник понад усе оберігає власне почуття гідності. Стати вище трагічних обставин допомагає йому іронія. Старий полковник не згинається перед випробуваннями долі. Він продовжує жити пам'яттю сина й вірою у справедливість. Він далекий від поетизації минулого, але він не може змиритися з тим, що за давниною літ його героїчна епопея втратила сенс для сучасників, документальні свідоцтва загубились і реальність тих років стала для всіх, окрім нього химерою.

На перетині двох таких способів відношення до минулого – як до легко відновлюваної реальності, так і до казки – будується монументальна структура роману «Сто років самотності» (1967). Роман був написаний у Мексиці. З його появою закінчилися усі життєві негаразди подружжя Маркес (не маючи офіційного дозволу на проживання у країні, воно напівлегально мешкало в будинку своїх друзів; грошей не було). Твір допоміг подолати матеріальні труднощі, навіть посприяв знайомству з президентом Мексики.

Роман був опублікований у Буенос-Айресі. До цього твору автор ішов 20 років. Успіх був приголомшливим. Тираж за 3,5 роки понад півмільйона екземплярів, що було сенсаційним для Латинської Америки. У світі заговорили про нову епоху в історії роману і реалізму. На сторінках численних робіт замиготів термін «магічний реалізм». Саме так визначили оповідну манеру, властиву роману Маркеса і творам багатьох латиноамериканських письменників. Дія роману відбувається у містечку Макондо, заснованому родоначальником сімейного клану Буендіа, допитливим і наївним Хосе Аркадіо. Якщо в повісті «Полковнику ніхто не пише» помітний вплив Е. Хемінгуея, котрий відобразив подібні характери, то в романі відчутна традиція У.Фолкнера, який досконало відтворив крихітний світ, у якому відобразив закони всесвіту.

Містечко Макондо упродовж 100 років залишається центром дії, це знаковий образ, в якому поєдналися місцевий колорит напівсільського поселення і риси міста, властиві для сучасної цивілізації. Дія триває впродовж XIX ст. Однак час цей умовний, так як автор представляє події, неначе вони відбуваються в теперішній конкретний відрізок часу і завжди. Контури дат розпливчасті, від чого виникає відчуття, ніби сім'я Буендіа зародилась ще в архаїчні часи. Одне із дивних потрясінь пов'язано у романі з втратою пам'яті старими й молодими Буендіа, а потому й усіма мешканцями Макондо (це хвороба, яку принесла Ребека; вона прийшла до Макондо з мішком батьківських кісток; її удочерило сімейство Буендіа).

Втрата минулого загрожує народові втратою самоцінності й цілісності. Функцію історичної пам'яті виконує епос. В Колумбії, як і в інших країнах цього континенту не було героїчного епосу, тому Маркес бере на себе виключну місію: компенсувати відсутність епосу своєю творчістю. Автор насичує розповідь міфами, легендами, повір'ями, які побутували в латиноамериканському суспільстві. Все це надає романові простонародний колорит. Героїчний епос різних народів присвячений становленню роду, а потім сім'ї. Об'єднання окремих кланів в єдиний рід відбувалося внаслідок війн, що розділяли людей на своїх та чужих. Але Маркес – письменник XX століття, тому, зберігаючи етично нейтральну манеру відтворення батальних подій, він тим не менш переконує, що війна, а особливо війна громадянська – найбільша біда сучасної цивілізації.

В романі прослідковується сімейна хроніка шести поколінь Буендіа. Одні родичі виявляються тимчасовими гостями в сім'ї та на землі, і помирають молодими чи покидають батьківський дім. Інші, як Велика Мати (Урсула Ігуарана), залишаються хранителями сімейного вогнища ціле століття. У сім'ї діють закони притягування та відштовхування. Кривні зв'язки нерозривні, але прихована ненависть Амаранти до дружини брата штовхає її на злочини. Надцінна тяга до сім'ї пов'язує Хосе Аркадіо та Ребеку не тільки родинними, але й шлюбними зв'язками. Обоє вони приймаки в сім'ї Буендіа і, уклавши шлюб, вони

закріплюють свою відданість родові. Відбувається усе це не в результаті розрахунку, а на підсвідомому рівні.

Роль епічного героя відведена в романі Ауреліано Буендіа. Що змушує дилетанта-поета і скромного ювеліра залишити своє ремесло, покинути майстерню і податися у великий світ, щоб воювати, не маючи, в суті своїй, ніяких політичних ідеалів? На це питання в романі є тільки одне пояснення: так йому на роду написано. Епічний герой передбачає свою місію і здійснює її. Ауреліано Буендіа проголосив себе цивільним і військовим правителем. Він не справжній полковник, під його началом спочатку всього 20 молодців-горлорізів. Вступаючи у сферу політики та війни, Маркес не відмовляється від гротескних і фантастичних прийомів письма, але прагне достовірності у відтворенні політичних катаклізмів. Біографія героя починається із знаменитої фрази: «Полковник Ауреліано Буендіа подняв тридцать два вооружённых восстания и все тридцать два проиграл. У него было семнадцать детей мужского пола от семнадцати женщин, и все его сыновья были убиты в одну-единственную ночь, прежде чем старшему из них исполнилось тридцать пять лет».

Полковник Ауреліано Буендіа постає в оповіді в різних іпостасях. Підлеглі та оточуючі бачать його в ореолі героя, мати вважає його катом свого народу і своєї сім'ї. Виявляючи дива хоробрості, він невразливий для кулі, отрути чи кинджала, але через його необережно кинуте слово гинуть усі його сини. Ідеаліст, він очолює армію лібералів, але незабаром усвідомлює, що його співтовариші нічим не відрізняються від ворогів, адже як одні, так і інші змагаються за владу й власність на землю. Здобувши владу, полковник Буендіа приречений на повну самотність та деградацію особистості. Повторюючи у мріях подвиги Болівара і випереджаючи політичні гасла Че Гевари, полковник марить про революцію в масштабах всієї Латинської Америки. Революційні події письменник обмежує рамками одного містечка, в якому заради власних ідей сусід розстрілює сусіда, брат – брата. Громадянська війна в тлумаченні Маркеса – братовбивча в прямому й переносному значенні.

Сім'ї Буендіа судилося проіснувати 100 років. Будуть повторюватись у нащадках імена їхніх батьків та дідів, будуть варіюватись їхні долі, але всі, хто при народженні отримають імена Ауреліано чи Хосе Аркадіо, успадкують родинні дивацтва, надмірність пристрастей і самотність. Самотність властива усім маркесовим персонажам, – це пристрасть до самоутвердження через погнання близьких. Самотність виявиться особливо очевидною, коли полковник Ауреліано у зеніті слави накаже накреслити навколо себе коло діаметром 3 метри, щоб ніхто, навіть мати, не змогли наблизитися до нього. Тільки прамати Урсула позбавлена егоїстичних почуттів. З її згасанням вимирає сім'я. Буендіа наблизяться до переваг цивілізації, їх торкнеться банківська лихоманка, хтось із них розбагатіє, хтось розориться. Час утвердження буржуазних законів – не їхній час. Вони належать історичному минулому і непомітно одні за одними полишають Макондо. До невпізнанності зміниться місто, засноване родиною Буендіа, буде зметене ураганом.

Стилістичне розмаїття роману, складне співвідношення фантастики (найважливішого конструктивного елемента художнього світу письменника) і дійсності, переплетення прозаїчності тону, поезії, фантазії, гротеску відображають, на думку автора, саму «фантастичну латиноамериканську реальність», неймовірну і буденну одночасно, що найбільш яскраво ілюструє метод «магічного реалізму».

Таким чином, «Сто років самотності» – це роман-притча: Маркес попередив землян про катастрофу, що очікував світ, якщо у стосунках людей візьмуть гору відчуження і роз'єднаність. У романі дві сюжетні лінії – історія мешканців Макондо та історія сімейства Буендіа, тісно пов'язані та об'єднані спільною участю – долею Макондо. Тема роману – пошук сенсу життя і щастя звичайною людиною. Основним прийомом зображення життя людей у романі виступає прийом поєднання звичайного та потойбічного світів. Ще на початку роману покійник Пруденсіо Агіляр переслідував молоде подружжя Буендіа і саме це вирішило їх долю: їм довелося назавжди покинути домівку і рідний край. Наслідком тривалих блукань стало заснування нового поселення під назвою Макондо, де всі дива сприймалися як щось буденне і звичайне.

Автор робить зі свого роману такі висновки:

1) замкненість роду, відірваність від реального часу призвела його до самотності, а далі – вимирання, знищення – така логіка того худ. світу, який представлено в романі;

2) як тільки герої відірвалися від землі і почали займатися справою індивідуальною – «підприємництвом», вони втратили свою моральну опору і зрештою зникають у «біблійному вихорі»;

3) людина, родина, рід, якщо вони самотні, приречені на самознищення. Людство, вражене вірусом індивідуалізму, може врятувати тільки духовне єднання, а шлях до цього починається з любові.

Отже, своїми творами Г. Г. Маркес намагався донести до читачів, що в латинській Америці існувало дві хвороби в суспільних взаємостосунках – це насилля та самотність.

Риси майстерності Г. Маркеса:

- поєднання елементів дійсного та уявного, реального та фантастичного, побутового та міфологічного;
- прагнення до універсальності образів;
- намагання осмислити історичний досвід людства в широкому міфологічному та культурному контексті;
- звернення до національних джерел, традицій;
- використання міфу та міфотворчості;
- висвітлення дійсності крізь призму міфологічної свідомості;
- ставлення до життя і смерті як до природних явищ.

САМОСТІЙНІ РОБОТИ

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Ф. Саган	8
2	Ф. Дюрренматт	8
3	Г. Белль, П. Зюскінд	8
4	В.Пелевін	8
5	Кобо Абе	8
	Всього	40

Методичні поради до виконання самостійної роботи

На виконання самостійної роботи студентів виділяється 40 годин. Завдання спрямовані на опанування матеріалом з курсу в усному та письмовому вигляді.

Один із видів самостійної роботи – *конспектування*. Під час опрацювання наукової літератури (статті, монографії, розділу посібника) рекомендується обов'язково записати його назву, автора, вихідні дані в зошит, виділивши їх. Дотримуйтеся всіх вимог бібліографічного опису. Перш ніж робити записи в зошиті, вам слід уважно прочитати текст, усвідомити його логіку, спробувати відділити головне від другорядного, узагальнюючи теоретичні положення. Робота з науковим джерелом не повинна зводитись до механічного переписування. Конспект має бути стислим, добре структурованим і читабельним. Конспект статті (чи розділу монографії) виконується в окремому зошиті для самостійних робіт із обов'язково вказаними реквізитами: автор статті, її назва, місце видання, рік, загальна кількість сторінок (номер та сторінки для періодичного видання).

Під час створення письмового варіанта доповіді (*повідомлення*) необхідно дотримуватися таких вимог: з'ясувати причини, за яких виокремилася проблема, чітко сформулювати тезу, відібрати аргументи, сформулювати висновок, проаналізувати наукову значимість поданої інформації, вказати список використаної літератури (список має бути не менше 4-5 позицій). Обсяг повідомлення становить 4-5 друкованих сторінок (або рукописних).

Реферат оформлюється згідно із загальноприйнятими вимогами до оформлення такого типу робіт:

- титульна сторінка;
- план;
- вступ (вирізнити предмет опису, обґрунтувати тему, що буде висвітлена в рефераті, вказавши на персоналії, які працювали над даним питанням, вказати їх наукові роботи; обсяг вступу – 1 сторінка);
- основна частина (має бути представлена самостійна робота студента, а не просте списування тексту джерела; матеріал, який викладається необхідно обґрунтовано реферувати; цитати використовуються як для підтвердження, так і для спростування певних думок);
- висновки (подати підсумок власних думок чітко, лаконічно, точно);
- список використаної літератури (укладається за алфавітним порядком; має відповідати правилам оформлення бібліографії; літературу для реферату слід обирати насамперед із рекомендованого списку до курсу);
- обсяг такого виду роботи (реферата загалом) – 7-10 друкованих сторінок.

Якщо в повідомленні чи рефераті зустрічаються нові для студента терміни чи поняття, їх тлумачення можна знайти у глосарії до відповідної теми лекції.

Презентація виконується в комп'ютерній програмі Power Point і передбачає ілюстрований виклад певного фрагменту матеріалу. Всі види робіт виконуються в межах

тематики курсу. Тема роботи обирається на вибір із запропонованих або формулюється студентом самостійно у межах матеріалу, передбаченого програмою навчальної дисципліни.

Тема №1. Франсуаза Саган

План

1. Творчість Ф. Саган та традиції французької літератури (Ж.П. Сартр, М. Пруст).
2. Поетикальні доміанти творчості мисткині (проблематика, сюжетно-композиційні особливості, образна система) роману «Чи любите ви Брамса?».
3. Особливості драматургії, есеїстики та мемуаристики.

Література

Критичні роботи

1. Андреев Л.Г. Франсуаза Саган // Зарубежная литература XX века: Учебник для вузов / Л.Г.Андреев, А.В.Карельский, Н.С.Павлова и др., Под ред. Л.Г.Андреева. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк.; изд. цент “Академия”, 2000. – С. 393.
2. Бестужева Л. С печалью не прощаются // Смена. – 2001. – №5. – С. 37-43.
3. Вульф В. Встречи с Ф.Саган // Театральная жизнь. – 1988. – №1. – С. 30-31.
4. Головина Е, Франсуаза Саган: Одиночество // Караван историй. – 2000. – №11. – С. 72-88.
5. Еремеев Л.А. Французский литературный модернизм: Традиции и современность. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 107-112.
6. Завьялова Л. О ком или о чём хранит молчание Франсуаза Саган // Вопросы литературы. – 1998. – №2. – С. 188-195.
7. Зверев А. Эта обманчивая простота... // Литературное обозрение. – 1973. – №2. – С. 98-103.
8. Зенин С. Человек в осаде. // Литературное обозрение. – 1990. – №3. – С. 39-45.
9. Максимова Н Франсуаза Саган – цикада восена // Україна молода. – 1998. – 19 груд.
10. Олридж Дж. Писатель и общественная мораль // Иностранная литература. – 1963. – №9. – С. 194-217.
11. Пащенко В. Франсуаза Саган та її літературні герої // Всесвіт. – 1993. – №1. – С. 106-110.
12. Ржевская Н. Заметки о современной французской новелле // Иностранная литература. – 1981. – №10. – С. 184-188.
13. Франсуаза Саган // Семашко И. Сто великих Женин. – М., 1999. – С. 558-564.
14. Шевчук В. Саган як речниця чоловічої емансипації // Всесвіт. – 1991. – №5. – С. 27.
15. Шкунаева И. Солнце и холодная вода // Иностранная литература. – 1972. – №2. – С. 270-272.

Тема №2. Ф. Дюрренматт

План

1. Ф. Дюрренматт і традиції швейцарської літератури.
2. Театр Ф. Дюрренматта.
3. Творча передісторія, семантика назви, жанрова своєрідність драми «Гостина старої дами».
4. Характеристика дійових осіб.
5. Проблематика твору.

Література

Тексти

1. Гостина старої дами: Трагікомедія // Вікно в світ. – 2002. – №1. – С.99-160.
2. Избранное: Сборник: Пер. с нем. / Составл. В. Сидельника; предисл. П. Павловой. – М.: Радуга, 1990. – 496 с.

Критичні роботи

1. Волощук Є. У пошуках утраченого гуманізму: нарис про драматургію Фрідріха Дюрренматта // Вікно в світ. – 2002. – № 1. – С. 87-98.

2. Волощук Є . Фрідріх Дюрренматт (1921 – 1990) // Зарубіжна література. – 2003. – № 25-28. – С. 68-79.
3. Каєнко О. З практики аналізу моделі художнього світу в модерністському творі: на матеріалі драми Ф. Дюрренматта «Гостина старої дами» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – № 12. – С. 18-20.
4. Матюшкіна Т. Як врятувати світ? Матеріали до вивчення творчості Фрідріха Дюрренматта // Всесвітня література та культура. – 2004. – №5. – С. 37-40.
5. Наєнко О. З практики аналізу моделі художнього світу (на матеріалі драми Ф. Дюрренматта «Гостина старої дами») // Всесвітня література. – 2003. – № 12. – С. 18-20.

Тема №3.

Німецькомовна література 2-ої половини ХХ століття.

Г. Белль «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...».

План

1. Особливості світоглядної системи Г.Белля. Місце письменника в історії післявоєнної німецької літератури.
2. Ідейно-художній аналіз оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»: (жанрово-композиційні особливості оповідання; головний герой як фізично й духовно скалічена нацистським режимом «маленька людина» без майбутнього, жертва антигуманної ідеології; контраст шкільних ілюзій та воєнної дійсності. Засоби характеристики героя; функції деталей інтер'єру у творі; мотив національної провини й відповідальності за розв'язання війни).
3. Постмодерністські тенденції у німецькомовних літературах. Особливості ідіостилю П.Зюскінда.
4. Роман «Парфумер» як відображення постмодерністського світогляду автора: (історія створення роману «Парфумер...», семантика назви; жанрово-композиційні особливості роману; схрещення елементів класичної та масової літератури у творі німецького митця, символічний сенс детективної інтриги; особливості образотворення; філософські парадигми твору (влади митця та мистецтва над натовпом, пошуків досконалості в романі, тощо); парфуми як гротескно-іронічна метафора мистецтва).

Література

Критичні роботи (Г.Белль)

1. Борецький Л. Україна в житті та творчості Г.Белля // Всесвітня література. – 2000. – №4. – С. 52-53.
2. Г.Белль. Матеріали до вивчення творчості // Всесвітня література. – 1998. – №5. – С. 12-18.
3. Веренько Л. Трагедія Другої світової війни у творчості Г.Белля // Зарубіжна література. – 2005. – №5(405). – С. 7-8.
4. Гладышев В. Вивчення творчості Г.Белля // Зарубіжна література. – 2005. – №5(405). – С. 3-7.
5. Гладышев В. Крик душі “потерянного покоління” (“Глазами клоуна”) // Відродження. – 1994. – №3. – С. 54-57.
6. Гладышев В. “Но я еще не был мертвецом...”: Трагедия человека в контексте трагической эпохи. Рассказ Г.Белля “Путник, придешь ли когда в Спа...” // Зарубіжна література в школах України. – 2006. – №1. – С. 51-57.
7. Гордіна Л. Осуд антигуманної сутності війни в оповіданні Г.Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» // Зарубіжна література. – 2005. – №5(405). – С. 9-11.
8. Горідько Ю. Тема війни у творчості Г.Белля // Зарубіжна література. – 2005. – №5 (405). – С. 1-3.
9. Горідько Ю. Шукаймо смисл ключової фрази твору... // Всесвітня література. – 1998. – №5. – С. 13-15.

10. Драчук О., Ремньова І. Компанієць О. Г. Белль. «Подорожній, коли ти преїдеш у Спа...» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – №4. – С. 43 – 42.
11. Затонський Д. Г. Белль – людина й письменник // Вікно в світ. – 1999. – №2. – С. 110 – 132.
12. Кацева Е. Уроки Бєля // Вопросы литературы. – 2000. – № 3-4. – С. 321-325.
13. Кисельова Н. Контраст у зображенні героїв та воєнної дійсності у творах Г.Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» та О.Довженка «Воля до життя» // Зарубіжна література в школі (Основа). – 2012. – №5. – С. 31 – 35.
14. Конєва Т. “Для чого прийшли ми у світ цей?” Матеріали до вивчення творчої спадщини Г.Белля // Зарубіжна література. – 1998. – №3. – С. 19-22.
15. Мельничисин І. Засуджуючи жахи війни: матеріали до уроку аналізу жанрових особливостей оповідання Г.Белля “Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...” // Всесвітня література. – 2000. – №4. – С. 53-56.
16. Логвин Г. Епідемія жорстокості. Матеріали до вивчення роману Г.Белля “Де ти був Адаме” // Зарубіжна література. – 1998. – №1. – С. 35 – 38.
17. Мукорова А. Генріх Белль: Огляд життя і творчості // Зарубіжна література (Перше вересня). – 2003. – №10. – С. 23 – 24.
18. Нить Ариадны длиною в семь венных лет // Иностранная литература. – 2002. – №8. – С. 281-282.
19. Таратута С. Погляд на війну з протилежного берега. Антивоєнна спрямованість творчості Г.Белля // Зарубіжна література. – 2006. – №3. – С. 13-14.
20. Юпіна Л. Філологічний аналіз художнього твору. Оповідання Г.Белля «Подорожній, коли ти прийдеш до Спа...» // Зарубіжна література. – 2005. – №5(405). – С. 12-13.

Критичні роботи (П.Зюскінд)

21. Бігун Б. Апологія як крах маргіналізму, або дивовижні перетворення парфумерного мистецтва (П. Зюскінд. “Запахи”) // Зарубіжна література (Перше вересня). – 2000. – №29. – С. 13-24.
22. Бігун Б. Митець і його творіння за постмодерністської доби // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – №5-6. – С. 75-81.
23. Білоцерківець Н. Геніальна компіляція // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – №5 – 6. – С. 81-83.
24. Дітькова С. Запах краси, або Життя і смерть геніальної бактерії. Особливості вивчення роману Патріка Зюскінда “Запахи” // Всесвітня література та культура. – 2003. – №12. – С. 21-27.
25. Затонський Д. Дехто Жан-Батіст Гренуй, або життя, яке саме себе імітує (П. Зюскінд “Запахи”) // Зарубіжна література. – 2002. – №24. – С. 8-10.
26. Затонський Д. Роман П.Зюскінда “Запахи” у дзеркалі літературознавства // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – №5 – 6. – С. 71-74.
27. Зверев А. Преступление страсти: вариант Зюскинда // Иностранная литература. – 2001. – №7. – С. 256-262.
28. Назарець В. Васильєв Є. Монстр від самого початку // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – №6. – С. 30-33.
29. Пікун Л. Прийом дзеркальної гри набутками романтичної культурної традиції. Цього прийому в романі “Запахи” П. Зюскінда // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2005. – №12. – С. 48-51.
30. Первак О. П. Зюскінд “Запахи”: у пошуках методичних варіантів. Пересторога тим, хто естетство видає за естетизм. До трактування роману // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – №4. – С. 39.
31. Ратушняк О. Патрік Зюскінд – гуманіст. Матеріали до уроку за повістю П. Зюскінда “Голубка” // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – №5. – С. 56.

32. Решетняк О. Вчимося інтерпретувати художній твір концептуально. Урок осягнення ідейного змісту роману шляхом потекстового аналізу образу його головного героя // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – №4. – С. 40-41.
33. Романовська Н. Якщо геній позбавлений любові до Бога і людей... Урок-осягнення образу Гренуя // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – №4. – С. 42-43.
34. Стамат Г. Гренуй – митець, чи звичайний маніяк-убивця // Зарубіжна література (Перше вересня). – 2003. – №13. – С. 16-17.
35. Тучина В. Преступление и наказание Ж. Б. Гренуя // Литература (Первое сентября). – 2001. – № 40. – С. 12.
36. Уліщенко В. Особливості аналізу епічних творів постмодернізму. Роман П. Зюскінда “Запахи” // Всеесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2002. – №3. – С. 13-18.
37. Уліщенко В. В. Патрік Зюскінд // Уліщенко В. В. Зарубіжна проза ХХ століття в школі: Філософія модернізму та постмодернізму, біографії письменників, методика аналізу художніх творів. – Х.: Світ дитинства, 2002. – С. 235-255.
38. Чертенко О. Мандри руйнами штукарського замку. Огляд творчості П. Зюскінда // Всесвітня література в навчальних закладах України. – 2002. – №5 – 6. – С. 84-86.
39. Ханс Д. Риндисбахер. От запаха к слову. Моделирование значений в романе Патрика Зюскінда “Парфюмер” // Новое литературное обозрение. – 2000. – №43. – С. 86-101.
40. Штейнбук Ф. Западне мистецтво бути людиною (Патрік Зюскінд. “Запахи”) // Зарубіжна література. – 2002. – №14. – С. 7 – 8.
41. Якимович А. Пансион мадам Гаяр, или Безумие разума. Проблема тоталитаризма в конце ХХ века // Иностранная литература. – 1992. – №4. – С. 228-236.

Тема №4.

В.Пелевін

План

1. Постмодернізм у пострадянських країнах. Ідіостиль В.Пелевіна.
2. Головний герой роману «Омон Ра». Роль і значення імен і назв в романі.
3. Риси соцарту в романі. Тема подвигу.

Завдання:

- Самостійно дібрати критичну літературу

Тема №5.

Кобо Абе

План

1. Зв'язок творчості письменника із традиціями японської та світової літератур.
2. Вплив екзистенціалізму та психоаналізу на формування індивідуального стилю Кобо Абе.
3. Проблема духовної самотності і пошук виходу з кризи в романі «Людина-коробка».
4. Особливості драматургії японського митця.

Література

Тексти

1. Людина-коробка // Всесвіт. – 1975. – №6. – С. 3-57.

Критичні роботи

1. Гривнин В. Актуальные проблемы современности в произведениях японских писателей [Абе Кобо, Оэ Кэндзабуро] // Япония: идеология, культура, литература. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. –С. 130-137.
2. Грушин Т. Реальный мир вымысла // Иностранная литература. – 1976. – №8. – С. 148-150.
3. Денисова Т., Сиваченко Г. Кобо Абе // Зарубіжна література (Перше вересня). – 1998. – №29-32. – С. 53.

4. Кохан Г. “Неймовірний світ, у якому людину можна стерти так само, як слід крейди на шкільній дощі...” (За романом-параболою Кобо Абе “Жінка в пісках”) // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2002. – №7. – С. 47-51.
5. Ніколенко О.М., Філіна І.О. Японська проза ХХ століття // Ніколенко О.М., Філіна І.О. Філософія життя у китайській та японській літературах (Лі Бо, Ду Фу, Мацуо Басьо, Ісікава Такубоку, Ясунарі Кавабата, Кобо Абе): Посібник для вчителя. – Харків: Веста: Видавництво “Ранок”, 2003. – С. 146-186.
6. Стругацкий А., Стругацкий Б. Разговор шел о фантастике (Кобо Абэ в “ИЛ”) // Иностранная литература. – 1967. – №1.
7. Филина И. “Философские камни” японской прозы ХХ века (“Тысяча журавлей” Ясунари Кавабата и “Человек-ящик” Кобо Абэ в свете японской литературы) // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2002. – №4. – С. 41-47.
8. Чхартилишвили Г. Невыносимая тяжесть лёгкости японской прозы в конце века // Иностранная литература. – 1993. – № 5. – С. 237-244.
9. Шкаруба Л.М., Шошура С.М. Генезис японської культури. Релігійні основи японської культури. Мова японської літератури // Скарбниця духовної спадщини. Нариси з історії світової культури: Навчально-методичний посібник / Л.М.Шкаруба, С.М.Шошура. – Миколаїв: Вид-во “Іліон”, 2005. – С. 87-113.

ТЕМАТИКА РЕФЕРАТІВ

1. Гра з часом і безкінечністю у фантастичних оповіданнях Хорхе Луїса Борхеса («Вавилонська бібліотека», «Книга піску» та ін.).
2. Втілення поглядів Хуліо Кортасара на проблему сучасного співіснування людини у світі (за романом «Гра в класики»).
3. Самотність як ключова категорія повісті Г. Г. Маркеса «Полковнику ніхто не пише».
4. проблема несумісності латиноамериканської дійсності з раціональною логікою в романі Алехо Карпентьєра «Превратності методу».
5. Елементи жанру фентезі у творчості братів Стругацьких (на прикладі повісті «Важко бути богом»).
6. Специфіка «чорного гумору» в романістиці Дж. Хеллера.
7. Погляди митця на літературні стилі (за романом Італо Кальвіно «Коли однієї зимової ночі подорожній...»).
8. Відтворення ситуації технократичного контролю над часом у романі А. Азімова «Кінець вічності».
9. Художній час і простір, символіка образів у романі К. Рансмайра «Останній світ».
10. Роман-попередження В.Войновича «Москва 2042».
11. Дослідження складних психологічних процесів людської душі в романі Генрі Г. Гріна «Тихий американець».
12. Роман Вірджинії Вулф «Міссіс Деллоуей» : утворення нових принципів виразності мистецтва.
13. Побут і психологічні нюанси людських взаємин у романі Дж. Апдайка «Ферма».
14. Інтелектуальний підхід до відтворення одвічних філософських проблем буття у романі Г. Гессе «Гра в бісер».
15. Роман Г. Гессе «Степовий вовк»: модель світу і людини.
16. Збірка оповідань Дж. Фаулза «Башта із чорного дерева» в контексті сучасної постмодерністської літератури.
17. Проблема складності взаємовідносин Автора та Його Музи в романі Дж. Фаулза «Мантіса».
18. Роман-дослідження М. Кундери «Нестерпна легкість буття».
19. Роман-лексикон М. Павича «Хозарський словник».
20. «Марсіанські хроніки» Рея Бредбері: проблема занепаду та виродження людства.
21. Поєднання прийомів наукової фантастики, традицій гротескної та притчової літератури у творчості К. Воннегута (за романом «Балаган, або Кінець самотності!»).
22. Гротескне узагальнення тенденцій тоталітаризму в романі К. Чапека «Війна з саламандрами». Осмислення наслідків дегуманізації життя, знеособлення і знецінення особистості у творі.
23. Проблема тероризму та його трагічних наслідків у романі Харукі Муракамі «Підземка».
24. Кавабата Ясунарі – виразник сутності японського мислення (оповідання «Цереус»).

Зразки завдань для контролю засвоєння знань

1 в.

I рівень

1. Визнання Ж.-П. Сартра як драматурга прийшло у 1943 р. після постановки в окупованому Парижі його п'єси

- А. «Мертві без поховання»
- Б. «Мухи»
- В. «За зачиненими дверима»

2. Вперше образ Беранже з'явився у 1957 р. у п'єсі

- А. «Вбивця за покликанням»
- Б. «Носороги»
- В. «Небесний пішохід»

3. В основу першої п'єси М.Фріша «Санта Крус» покладено роман

- А. «ЮргРайнгарт»
- Б. «Важкі люди»
- В. «Назву себе Гантенбайном»

4. Ф Дюрремонт став відомим завдяки п'єсі

- А. «Бо сказано в Писанні...»
- Б. «Візит старої дами»
- В. «Шлюб пана Міссісіпі»

5. Дж. Д. Селінджер дебютував оповіданням

- А. «Бунт на медісон-авеню»
- Б. «Молодь»
- В. «Я втратив глузд»

II рівень

1. У романі «Володар мух» В.Голдінг осмислив...
2. Динаміку розвитку історії 2-ї пол. XX ст. визначили...
3. Назвіть основні теми латиноамериканської літератури.
4. «Група 47» – це...
5. Роман Кобо Абе «Жінка в пісках» можна порівняти з ...

III рівень

1. Окресліть визначальні риси драми абсурду.
2. Проаналізуйте один із романів Г. Белля.
3. Розкрийте семантику назви роману Я.Кавабата «Тисячокрилий журавель».

2 в.**I рівень**

1. До першого періоду творчості Е.Йонеско відносять п'єси

- А. «Вбивця за покликанням», «Король помирає»
- Б. «Голомоза співачка», «Стільці», «Жертви обов'язку»
- В. «Небесний пішохід», «Носороги»

2. Повість Г.Гарсія Маркеса «Полковнику ніхто не пише» позначена безумовним впливом

- А. Ф.Кафки
- Б. В. Фолкнера
- В. Е.Хемінгвея

3. «Людина-коробка» Кобо Абе – це

- А. Роман-парабола
- Б. Роман-притча
- В. Роман-міф

4. Свої погляди Ж.П.Сартр систематизував у філософській праці

- А. «Письмо та відмінність»
- Б. «Бунтівна людина»
- В. «Буття і ніщо»

5. Найпомітнішим твором М.Фріша став роман

- А. «Штиллер»
- Б. «Гомо Фабер»
- В. «Назву себе Гантенбайном»

II рівень

1. Роман В.Голдінга «Володар мух» замислювався як...
2. «Магічний реалізм» – це...
3. У своїй творчості Г.Белль звертається до таких тем...
4. Е.Йонеско написав оповідання «Носороги», відштовхуючись від...
5. Театр абсурду заявив про себе у французькій драматургії 50-х років ХХ ст. в особах...

III рівень

1. Проаналізуйте один із романів Кобо Абе.
2. Розкрийте жанрові особливості роману П.Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці».
3. Охарактеризуйте символіку назви роману М.Уельбека «Елементарні частинки».

ЗАГАЛЬНІ ТЕСТИ

1. З-під пера У.Еко вийшов роман
 - А) «Справжність»
 - Б) «Буадоліно»
 - В) «Остання любов у Константинополі»
 - Г) «Колекціонер»
 - Д) «Володар мух»
2. У.Еко у романі «Ім'я троянди» пародіює стереотипи
 - А) масової літератури
 - Б) постмодерної літератури
 - В) екзистенційної літератури
 - Г) модерної літератури
 - Д) реалістичної літератури
3. З-під пера У.Еко вийшов роман
 - А) «Острів напередодні»
 - Б) «Неквапливість»
 - В) «Остання любов у Константинополі»
 - Г) «Геро і Леандр»
 - Д) «Запахи»
4. Перу Дж. Фаулза належить роман
 - А) «Волхв»
 - Б) «Неквапливість»
 - В) «Остання любов у Константинополі»
 - Г) «Чорний принц»
 - Д) «Запахи»
5. Роман Дж.Фаулза «Колекціонер» близький до естетики
 - А) екзистенціалізму
 - Б) сюрреалізму
 - В) експресіонізму
 - Г) імпресіонізму
 - Д) неокласицизму
6. Герой роману Дж.Фаулза «Колекціонер» Фредерік Клегг був
 - А) кінологом
 - Б) ентомологом
 - В) політологом
 - Г) патологоанатомом
 - Д) таксидермістом
7. Дж. Фаулз є автором роману
 - А) «Очима клоуна»
 - Б) «Запахи»
 - В) «Володар мух»
 - Г) «Мантіса».
 - Д) «Сон Бруно»
8. Творчість Дж. Фаулза в Україні вивчали
 - А) С.Павличко
 - Б) Д.Затонський
 - В) М. Жулинський
 - Г) І.Дзюба
 - Д) П.Хропко
9. Укажіть автора роману «Ім'я троянди»
 - А) Е. Хемінгуей
 - Б) А. Камю

- В) У.Еко
- Г) П.Зюскінд
- Д) Д. Селінджер

10. Укажіть художньо-стильову течію, до якої належить романістика Умберто Еко

- А) неоромантизм
- Б) постмодернізм
- В) реалізм
- Г) авангардизм
- Д) неоралізм

11. Укажіть жанрові ознаки, які не є специфікою жанру роману «Ім'я троянди»

- А) елементи детективу
- Б) елементи історичного роману
- В) інтелектуально-філософський роман
- Г) ознаки любовного роману
- Д) елементи пригодницького роману

12. Визначте літературних персонажів, яких нагадують герої роману «Ім'я троянди»

Вільгельм Баскервіль та Адсон

- А) Дон Кіхота і Санчо Пансу
- Б) Шерлока Холмса і Доктора Ватсона
- В) Еркюля Пуаро і Гастінгса
- Г) Гамлета і Гораціо
- Д) Журдена і Ков'єля

13. Визначте художньо-стильову течію, до якої належать твори Патріка Зюскінда

- А) неоромантизм
- Б) постмодернізм
- В) магічний реалізм
- Г) авангардизм
- Д) реалізм

14. Першим художнім твором Патріка Зюскінда стала

- А) моноп'єса «Контрабас»
- Б) повість «Голубка»
- В) новела «Потяг до глибини»
- Г) повість «Про пана Зоммера»
- Д) новела «Заповіт метра Мюссара»

15. Укажіть помилкове твердження щодо роману П. Зюскінда «Запахи»

- А) людина не може існувати без інших людей
- Б) головною рушійною силою мистецтва є любов
- В) мистецтво перебуває поза мораллю
- Г) винайдений Гренуєм досконалий аромат не тільки не облагороджує людей, а, навпаки, розбещує їх
- Д) людина морально огидна й потворна

16. Укажіть властивість, якої Гренуй не має

- А) приносити людям нещастя
- Б) власного запаху
- В) дуже тонко відчувати та розрізняти запахи
- Г) тонкого слуху
- Д) гострого зору

17. Визначте мету життя Гренуя

- А) розбагатіти
- Б) досягти влади над людьми
- В) створити досконалий аромат
- Г) помститись тим, хто його ображав
- Д) стати володарем усіх запахів, які мав світ

18. Укажіть, з чого робить Гренуй свій досконалий аромат
- А) з трояндової олії
 - Б) ароматів нарцисів, конвалій, шавлії
 - В) пахоців вродливих дівчат
 - Г) запахів неживої природи
 - Д) з рідкісних мінералів
19. Укажіть, за що засуджено Гренуя
- А) за привласнення рецепту парфумів
 - Б) викрадення тинктур
 - В) аморальну поведінку
 - Г) вбивство дівчат
 - Д) втечу із в'язниці
20. Укажіть, як помер Жан-Батіст Гренуй
- А) Гренуя стратили за вбивство
 - Б) Гренуя вбив батько вбитої ним Лори
 - В) Гренуя розірвали на шматки волоцюги
 - Г) Гренуя розірвали та з'їли волоцюги
 - Д) він вчинив самогубство
21. Укажіть твір світової літератури, з яким не перегукується роман П. Зюскінда «Запахи»
- А) «Малюк Цахес» Е. Т. А. Гофмана
 - Б) «Знедолені» В.Гюго
 - В) «Злочин і кара» Ф. Достоєвського
 - Г) «Пригоди Олівера Твіста» Ч.Дікенса
 - Д) «Кармен» П.Меріме
22. З ким порівнює Гренуя автор
- А) павуком
 - Б) конем
 - В) кліщем
 - Г) вужем
 - Д) каменем
23. У повісті В.Пелевіна «Омон Ра» історію радянської космонавтики осмислено як
- А) надзвичайне досягнення радянських науковців
 - Б) грандіозну і садистську фальсифікацію
 - В) яскраву сторінку в історії СРСР у боротьбі за володарювання у космічному просторі
 - Г) втрачену сторінку історії
 - Д) творчий здобуток
24. Про кого з відомих представників постмодерної літератури можна сказати: «Перейшовши на мову прози, він так і залишився поетом»
- А) Дж.Фаулза
 - Б) Дж.Барта
 - В) У.Еко
 - Г) Х.Л.Борхеса
 - Д) І.Кальвіно
25. У чиєму романі звучить авторське зізнання: «Люди більше заслуговують на захоплення, ніж на зневагу»
- А) В.Голдінга «Володар мух»
 - Б) Дж. Селінджера «Над прірвою у житті»
 - В) У. Еко «Ім'я троянди»
 - Г) А.Камю «Чума»
 - Д) Г.Маркеса «Сто років самотності»
26. Праці «Поетика Дж.Джойса» (1965), «Відсутня структура» (1968), «Теорія семіозису» (1975), «Межі інтерпретації» (1990), «Другий мінімальний щоденник» (1992), «Кант і качконіс» (1997) вийшли з-під пера

- А) Х.Л.Борхеса
- Б) М.Павича
- В) У.Еко
- Г) М.Уельбека
- Д) В.Пелевіна

27. «У кожній з моїх книг я щось втрачаю: «Відпустка у комі» – 10 років нічного життя, «Кохання триває три роки» – мою колишню дружину [...]. Я за літературу «випаленої землі». Щоб позаду залишалися палаючі руїни». Ці слова належать

- А) М.Уельбеку
- Б) Ф.Бегбеде
- В) В.Пелевіну
- Г) Х.Муракамі
- Д) П.Зюскінду

28. Кого із перелічених митців називають «першим письменником третього тисячоліття»

- А) П.Коельо
- Б) Г.Г.Маркеса
- В) Х.Л.Борхеса
- Г) М.Кундери
- Д) М.Павича

29. Про кого із сучасних письменників-постмодерністів можна сказати: «...музика – любов на все життя: він охоче включає музичні мотиви у свої романи, використовує музичні терміни в літературознавчих роботах для характеристики композиції, темпу, тональності літературного твору; магічне число 7 йому уявляється організатором гармонії...»

- А) Х.Муракамі
- Б) М.Кундери
- В) П.Зюскінда
- Г) Х.Муракамі
- Д) В.Пелевіна

30. До так званого «неонового покоління», або покоління 30-х рр. належить

- А) Дж.Барт
- Б) Вен.Ерофєєв
- В) Х.Л.Борхес
- Г) П.Зюскінд
- Д) М.Кундера

31. Визначте, що постійно мучить героя оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»

- А) коли його будуть оперувати
- Б) чи дадуть йому палити
- В) чи у своїй школі він опинився
- Г) чим закінчився бій, в якому його поранено
- Д) голод

32. «Група 47» – це

- А) об'єднання німецькомовних авторів
- Б) поняття сучасної математики
- В) кількість членів літературного об'єднання
- Г) група популярних виконавців
- Д) мистецьке об'єднання, засноване 1974 р.

33. До «Групи 47» входили, ОКРІМ

- А) Ганс Вернер Ріхтер
- Б) Генріх Белль
- В) Пауль Целан
- Г) Франц Кафка

Д) Томас Манн

34. Ініціатором створення «Групи 47» був

А) Ганс Вернер Ріхтер

Б) Генріх Белль

В) Пауль Целан

Г) Бертольд Брехм

Д) Томас Манн

35. На початку утворення «Групи 47» до об'єднання входило не більше 2-ох десятків письменників, а у 1960 році воно налічувало

А) 50 осіб

Б) 100 осіб

В) 150 осіб

Г) 200 осіб

Д) 300 осіб

36. Провідним жанром латиноамериканської літератури стали

А) оповідання

Б) новели

В) повісті

Г) романи

Д) романи-епопеї

37. Найвизначнішим представником колумбійської літератури вважають

А) Хорхе-Луїса Борхеса

Б) Ж.Амаду

В) Г. Гарсія Маркеса

Г) А.Карпент'єра

Д) М.-А. Астуріаса

38. Укажіть, представником якої національної літератури є Г. Гарсія Маркес

А) американської

Б) латиноамериканської

В) іспанської

Г) італійської

Д) бразильської

39. Укажіть напрям, до якого можна віднести творчість Г. Гарсія Маркеса

А) реалізм

Б) неоромантизм

В) сюрреалізм

Г) магичний реалізм

Д) експресіонізм

40. Феномен диктатури Г. Гарсія Маркес аналізує у романі

А) «Сто років самотності»

Б) «Осінь патріарха»

В) «Хроніка оголошеної смерті»

Г) «Кохання під час холери»

Д) «Полковнику ніхто не пише»

41. У якому зі своїх романів Г. Гарсія Маркес розкрив специфіку національного характеру креолів та індіанців, створивши героїчний епос народу Колумбії

А) «Сто років самотності»

Б) «Осінь патріарха»

В) «Хроніка оголошеної смерті»

Г) «Кохання під час холери»

Д) «Полковнику ніхто не пише»

42. Останній з надрукованих творів Г. Гарсія Маркеса і перший його твір, присвячений коханням

А) «Сто років самотності»

- Б) «Осінь патріарха»
 В) «Хроніка оголошеної смерті»
 Г) «Кохання під час холери»
 Д) «Полковнику ніхто не пише»
43. За жанром «Сто років самотності» – це
 А) роман-притча
 Б) історичний роман
 В) фантастичний роман
 Г) пригодницький роман
 Д) антиутопія
44. Вперше образ містечка Макондо Г. Гарсія Маркес створив у творі
 А) «Сто років самотності»
 Б) «Осінь патріарха»
 В) «Опале листя»
 Г) «Кохання під час холери»
 Д) «Полковнику ніхто не пише»
45. У якому році Г. Гарсія Маркесу було присуджено Нобелівську премію
 А) 1966 р.
 Б) 1968 р.
 В) 1970р.
 Г) 1982 р.
 Д) 1993р.
46. Кому з латиноамериканських письменників належить афоризм: «Пам'ятай, якщо ти чогось дуже хочеш, увесь Всесвіт буде сприяти тому, щоб твоє бажання відбулося»
 А) Х.-Л. Борхесу
 Б) Ж.Амаду
 В) Г. Гарсія Маркесу
 Г) П.Коельйо
 Д) М.-А. Астуріасу
47. Вкажіть першу книгу П.Коельйо
 А) «Паломництво»
 Б) «Алхімік»
 В) «Підручник воїна світла»
 Г) «Валькірії»
 Д) «Любовні листи пророка»
48. П.Коельйо стає багатим і знаменитим
 А) працював журналістом
 Б) був сценаристом
 В) писав тексти анархічних пісень
 Г) виграв велику суму за лотерейним квитком
 Д) отримав спадок від батька
49. Яка книга продавалася найуспішніше в історії бразильської літератури, її навіть згадують у Книзі рекордів Гіннеса
 А) «Паломництво»
 Б) «Алхімік»
 В) «Підручник воїна світла»
 Г) «Валькірії»
 Д) «Любовні листи пророка»
50. У 2011 році уряд Ірану заборонив друкувати й продавати книги цього письменника
 А) Х.-Л. Борхеса
 Б) Ж.Амаду
 В) Г. Гарсія Маркеса
 Г) П.Коельйо
 Д) М.-А. Астуріаса

51. Основою мистецтва «театру абсурду» вважають

- А) досягнення античного театру
- Б) досягнення французького класицизму
- В) досягнення представників «нової драми»
- Г) філософію екзистенціалізму
- Д) творчі пошуки «епічного театру»

52. Укажіть автора-румуну – представника «театру абсурду»

- А) Ф.Кafka
- Б) Ф. Дюрренматт
- В) М. Метерлінк
- Г) Б. Брехт
- Д) Е. Йонеско

53. Автор російського перекладу роману Дж. Селінджера «Над пропастью во ржи»

- А) Клара Гофман
- Б) Райт-Ковальова
- В) О.Логвиненко
- Г) О.Забужко
- Д) М.Фріш

54. Жанр роману Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті» визначають як

- А) сповідь-діалог
- Б) сповідь-сповідь
- В) філософський роман
- Г) роман-притча
- Д) роман-парабола

55. Шедевром новелістики Дж.Д.Селінджера по праву вважається

- А) «Тоніо Крегер»
- Б) «Гарно ловиться рибка-бананка»
- В) «Амок»
- Г) «Старий і море»
- Д) «Перевтілення»

56. В український культурний простір тексти Х.Муракамі ввів перекладач

- А) О.Логвиненко
- Б) І.Дзюба
- В) М.Москаленко
- Г) М.Розумний
- Д) Є.Сверстюк

57. В Україні тексти Х.Муракамі опубліковано в журналах

- А) «Дзвін» та «Слово і Час»
- Б) «Вітчизна» та «Кур'єр Кивбасу»
- В) «Сучасність» та «Всесвіт»
- Г) «Дзвін» та «Всесвіт»
- Д) «Кур'єр Кивбасу» та «СІЧ»

58. Улюбленим письменником Х.Муракамі, за власним зізнанням, був

- А) Ф.Достоевський
- Б) А.Чехов
- В) Л.Толстой
- Г) О.Пушкін
- Д) М.Гоголь

59. Кобо Абе увійшов в літературу як засновник жанру

- А) філософського роману
- Б) «нового» роману
- В) роману-параболи
- Г) архаїчного жанру

Д) повісті-притчі

60. Кобо Абе відомий світові як

- А) прозаїк, кінорежисер, критик
- Б) романіст, журналіст, філософ
- В) прозаїк, драматург, режисер
- Г) поет, прозаїк, драматург
- Д) сценарист, режисер, публіцист

61. Кобо Абе є репрезентантом

- А) екзистенціалізму
- Б) реалізму
- В) постмодернізму
- Г) авангардизму
- Д) неокласицизму

62. Вкажіть автора романів «Чуже обличчя», «Спалена карта», «Людина-коробка», «Жінка в пісках»

- А) Ясунарі Кавабата
- Б) Ісікава Такубоку
- В) Харукі Муракамі
- Г) Кобо Абе
- Д) Кендзабуро Ое

63. Центральна тема у творчості Кобо Абе

- А) трагедія відчуження
- Б) самотність
- В) природне людське буття
- Г) намагання досягнути тлінне й вічне
- Д) призначення людини

64. Які образи символи використовував Кобо Абе у своїх романах

- А) людини, що заховала себе в коробку і образ оголеної людини
- Б) квітки папороті й дому
- В) вогнища й води
- Г) землі й повітря
- Д) танцівниці й мисливця, що здолав хижого звіра

65. Вкажіть Нобелівського лауреата (1957), французького письменника, який був удостоєний премії «за величезний внесок у літературу, що висвітлив значення людської совісті»

- А) Анатоль Франс
- Б) Анрі Бергсон
- В) Альбер Камю
- Г) Ж.-П.Сартр
- Д) Клод Сімон

66. Вкажіть Нобелівського лауреата (1982 р.), письменника і журналіста, котрий був удостоєний премії «за романи та оповідання, в яких фантазія та реальність, поєднуючись, відображають життя і конфлікти цілого континенту»

- А) Г.Г. Маркес
- Б) Е.Єлінек
- В) К.Ое
- Г) Я.Кавабата
- Д) В.Фолкнер

67. На думку Нобелівського комітету, цей лауреат (1994 р.) «з поетичною силою відтворює уявний світ, у якому реальність та міф, поєднуючись, змальовують тривожну картину сьогоденних людських незгод»

- А) Г.Грасс
- Б) Е.Єлінек
- В) К.Ое

Г) Я.Кавабата

Д) Й.Бродський

68. Німецький романіст, поет і публіцист, удостоєний Нобелівської премії (1946 р.) «за натхненну творчість, у якій виявляються класичні ідеали гуманізму, а також за блискучий стиль»

А) Г.Грасс

Б) Е.Єлінек

В) Г.Гессе

Г) Г.Белль

Д) Г.Мюллер

69. Німецький прозаїк та драматург, удостоєний Нобелівської премії (1972 р.) «за творчість, у якій поєднується широке охоплення дійсності з високим мистецтвом створення характерів, творчість. Яка стала вагомим внеском у відродження німецької літератури

А) Гюнтер Грасс

Б) Ельфріда Єлінек

В) Герман Гессе

Г) Генріх Белль

Д) Герта Мюллер

70. Вкажіть Нобелівського лауреата (1968 р.), удостоєного премії «за письменницьку майстерність, що передає сутність японської свідомості»

А) В.Шоїнка

Б) Г.Сінцзянь

В) К.Ое

Г) Я.Кавабата

Д) Д.Фо

71. Вкажіть Нобелівського лауреата (1970 р.), удостоєного премії «за моральну силу. З якою він дотримувався непохитних традицій російської літератури»

А) Борис Пастернак

Б) Йосип Бродський

В) Олександр Солженіцин

Г) Іван Бунін

Д) Ісаак Зінгер

72. Французький філософ, драматург і романіст, нагороджений Нобелівською премією (1964 р.) «за багату ідеями, просякнуту духом свободи та пошуками істини творчість, що справила величезний вплив на наш час»

А) Анатоль Франс

Б) Анрі Бергсон

В) Альбер Камю

Г) Ж.-П.Сартр

Д) Клод Сімон

73. Англійський письменник, який отримав Нобелівську премію (1983 р.) «за романи, в яких він звертається до сутності людської природи та до проблеми зла; всі вони об'єднані ідеєю боротьби за виживання»

А) Дж.Голсуорсі

Б) С.Льюїс

В) В.Голдінг

Г) Т.-С.Еліот

Д) В.Черчілль

КОНТРОЛЬНИЙ (ЕКЗАМЕНАЦІЙНИЙ) ТЕСТ**«ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА»**

1. Перу Дж. Фаулза належить роман
 - А) «Волхв»
 - Б) «Неквапливість»
 - В) «Остання любов у Константинополі»
 - Г) «Чорний принц»
 - Д) «Запахи»
2. Роман Дж.Фаулза «Колекціонер» близький до естетики
 - А) екзистенціалізму
 - Б) сюрреалізму
 - В) експресіонізму
 - Г) імпресіонізму
 - Д) неокласицизму
3. Герой роману Дж.Фаулза «Колекціонер» Фредерік Клегг був
 - А) кінологом
 - Б) ентомологом
 - В) політологом
 - Г) патологоанатомом
 - Д) таксидермістом
4. У чиему романі звучить авторське зізнання: «Люди більше заслуговують на захоплення, ніж на зневагу»
 - А) В.Голдінга «Володар мух»
 - Б) Дж. Селінджера «Над прірвою у житті»
 - В) У. Еко «Ім'я троянди»
 - Г) А.Камю «Чума»
 - Д) Г.Маркеса «Сто років самотності»
5. Для роману «Нудота» Ж.-П.Сартр обирає форму
 - А) щоденника
 - Б) діалогу
 - В) притчі
 - Г) параболи
 - Д) ініціації
6. Укажіть автора роману «Чума»
 - А) Е. Хемінгуей
 - Б) А. Камю
 - В) Х.Л.Борхес
 - Г) П.Зюскінд
 - Д) Д. Селінджер
7. «Група 47» – це
 - А) об'єднання німецькомовних авторів
 - Б) поняття сучасної математики
 - В) кількість членів літературного об'єднання
 - Г) група популярних виконавців
 - Д) мистецьке об'єднання, засноване 1974 р.
8. До «Групи 47» входили, ОКРІМ
 - А) Ганс Вернер Ріхтер
 - Б) Генріх Белль
 - В) Пауль Целан
 - Г) Франц Кафка
 - Д) Томас Манн

9. Основою мистецтва «театру абсурду» вважають
- А) досягнення античного театру
 - Б) досягнення французького класицизму
 - В) досягнення представників «нової драми»
 - Г) філософію екзистенціалізму
 - Д) творчі пошуки «епічного театру»
10. Укажіть автора-румуна – представника «театру абсурду»
- А) Ф.Кафка
 - Б) Ф. Дюрренматт
 - В) М. Метерлінк
 - Г) Б. Брехт
 - Д) Е. Йонеско
11. Жанр роману Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті» визначають як
- А) сповідь-діалог
 - Б) сповідь-сповідь
 - В) філософський роман
 - Г) роман-притча
 - Д) роман-парабола
12. Вкажіть Нобелівського лауреата (1957), французького письменника, який був удостоєний премії «за величезний внесок у літературу, що висвітлив значення людської совісті»
- А) Анатоль Франс
 - Б) Анрі Бергсон
 - В) Альбер Камю
 - Г) Ж.-П.Сартр
 - Д) Клод Сімон

I варіант

II рівень (ПА)

1. Назвіть теоретиків екзистенціалізму та основні принципи напрямку.
2. Які образи-символи є у романі «Володар мух» В.Голдінга? Що вони означають?
3. Розкрийте сенс центральної метафори у п'єсі Е.Йонеску «Носороги».
4. Які проблеми порушив у своїй творчості А.Камю?

II варіант

II рівень (ПА)

1. Які особливості «театру абсурду»? Хто став його засновниками?
2. Основна тема роману «Володар мух» В.Голдінга?
3. Схарактеризуйте особливості індивідуального стилю Дж.Фаулза.
4. Проаналізуйте проблематику роману Дж.Селінджера «Ловець у житті».

СПИСОК ОBOB'ЯЗKOBИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ДО КУРСУ**Французька література**

Саган Ф. «Чи любите ви Брамса?».

Німецькомовна література

Белль Г. «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...».

Зюскінд П. «Парфумер».

Англійська література

Мердок А. «Чорний принц».

Література США

Селінджер Дж. Д. «Над прірвою у житті».

Російська література

Пелевін В. «Омон Ра».

Література Швейцарії

Дюрренматт Ф. «Гостина старої дами».

Італійська література

Еко У. «Ім'я троянди».

Латиноамериканська література

Коельо П. «Алхімік».

Література Сходу

Абе К. «Людина-коробка».

КОРОТКИЙ СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Антироман - жанровий різновид французького модерного роману 1940-1970-х рр. Термін уперше запровадив Ж.-П.Сартр у передмові до роману Н.Саррот «Портрет невідомого» (1947). Представники цього жанру (Н.Саррот, А.Роб-Грійє, М.Бютор, К.Симон та ін.) відтворювали розірвану свідомість особи, стан її почуттів та вражень. В антиромані нема «відображеної дійсності», комфорту, сюжетних колізій, зав'язки чи розв'язки, нема героя; його вмотивованих вчинків, емоцій. В естетиці антироману важливе місце посідають прийоми безгеройної та безфабульної розповіді. Кожний із письменників використовує свою манеру письма, вдаючись то до зображення містичної влади речей над людьми (А.Роб-Грійє), то до «напіврозмови», потоку свідомості, внутрішньої діалогічності підсвідомого (Н.Саррот), то до мозаїки сприймань, схоплень, роздумів (М.Бютор). Протиставляючи себе майстрам класичного роману в аспекті змалювання сучасної людини й шукаючи нових засобів виразності, «нові романісти» досягли неабиякої майстерності, проте деякі письменники, як Ф.Соллерс, Ж.Рікардо, зазнали творчої поразки, відмовившись від показу духовного світу людини.

Антиутопія, або Негативна утопія – зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто принагідних соціальних ідеалів. А. може трактуватись і як заперечення утопічних прожектів, якими захоплювалися Т.Мор, Ф.Бекон, Т.Кампанелла, К.Маркс та ін. Першим таким твором вважається «Левіафан» Т.Гоббса (1651) – своєрідний трактат, де мовиться про розбудову схожого на біблійну потвору суспільства. Аналогічними мотивами перейняти алегорична сатира «Байка про бджоли, або Приватні пороки – загальна вигода» Б. Менвіля (1714), третя та четверта книги «Мандри Гулівера» Дж. Свіфта та ін. Наприкінці ХІХ ст., коли утопія, поєднуючись із науковою фантастикою, домагається, попри загальну кризу позитивізму, визнання за собою футурологічних завбачень, з'являються романи-попередження («Іруон» С.Батлера, «Машина часу» Г.Уеллса, «Легша абетки» Р.Кіплінга, «Спогади про майбутнє» Р.Нокса, «R.V. R/» К.Чапека та ін.). Після утвердження тоталітарних режимів за більшовицькою та нацистською схемою, що зводили людство до нечуваної деградації, анти утопічні твори набувають особливої актуальності: «1984» Дж. Оруела, «Коли цілунки довелося обірвати» К.Фіцгіббона, «Невситиме насіння», «1985» Е.Бьорджесса та ін.

Алюзія – (лат. *allusio* – жарт, натяк) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст. Подеколи вживається як особливий різновид алегорії, пов'язаної з фактами дійсності («Піррова перемога»).

Герменевтика – теорія інтерпретації текстів, наука про розуміння змісту. Універсальний метод в галузі гуманітарних наук. Функція інтерпретації полягає в тому, щоб досягнути витвір мистецтва відповідно до його абсолютної цінності. Інструментом інтерпретації вважається свідомість особистості, яка сприймає твір; тобто твір розглядається як похідна його сприйняття. Мета інтерпретації завжди визначається системою цінностей інтерпретатора, його етичним вибором.

Гра – форма відкритості людини для світу, основними ознаками якої є: 1) змагальність, 2) ситуативна репрезентація, 3) деміургів стану. В мистецтві, зокрема в літературі, гра ускладнює твір створенням контекстуальної ситуації. Ж.Дерріда вказував на здатність гри «деконструювати» традиційні ієрархії, руйнувати традицію. Цим гра об'єктивно відкриває шлях «новому». М.Фуко та Р.Барт вважали, що гра приховує в собі нормативний імператив суспільного життя і, одночасно, його протилежність – «вільну гру», функції якої наближені до деконструктивних потоків Дерріди.

Деконструкція – демонтаж старої структури, смисл якої полягає у виявленні внутрішніх суперечностей тексту, додаткових змістів попередніх дискурсів, що закріплені в мові у вигляді стереотипів і кліше.

Деперсоналізація – втрата цілісності, загальне визначення явищ кризи особистісного первня, які в структуралізмі і пост структуралізмі отримали назву «смерть суб'єкта», «криза індивідуальності».

Екзистенціалізм (лат. *existentiel* - існування) - напрям у філософії і течія модернізму, в якій джерелом художнього твору є сам митець, що виражає життя особистості, створюючи художню дійсність, яка розкриває таємницю буття взагалі. (Е. у передвоєнний час виникає, а після Другої світової війни активно розвивається).

Джерела екзистенціалізму містились у працях німецького мислителя XIX ст. Е.-С.К'єркегора. Теорія сформувалася в працях німецьких (М.Хайдеггер, 1889-1976; К.Ясперс, 1883-1969) та французьких (А.Камю, 1913-1960; Ж.-П.Сартр, 1905-1980) філософів та письменників. М.Хайдеггер уважав, що мистецтво не можна аналізувати, інтерпретувати, його потрібно тільки переживати. Правда, яку несе твір, завжди суб'єктивна та індивідуальна, бо реальність піддається в художньому творі «запереченню», вона «переборюється», підтверджуючи активність свідомого й підсвідомого у митця. Ці положення по-різному розвивають представники екзистенціалізму. Для Г.Марселя характерне дещо містичне розуміння цих постулатів, для Ж.-П.Сартра - соціально-політичне. К.Ясперс розумів мистецтво як спосіб формування в людини потреб свободи, передусім політичної.

Основним положенням Е. є постулат: екзистенція (існування) передус есенції (сутності). У художніх творах екзистенціалісти прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя.

Визначальні риси Е.:

- на перше місце висуваються категорії абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті;
- особистість має протидіяти суспільству, державі, середовищу, ворожому «іншому», адже всі вони нав'язують їй свою волю, мораль, свої інтереси й ідеали;
- поняття відчуженості й абсурдності є взаємопов'язаними та взаємозумовленими в літературних творах екзистенціалістів;
- вищу життєву цінність екзистенціалісти вбачають у свободі особистості;
- існування людини тлумачиться як драма свободи;
- найчастіше в художніх творах застосовується прийом розповіді від 1-ї особи;
- Е. підкреслює, що людина відповідає за свої дії лише тоді, коли діє вільно, має свободу волі, вибору і засобів їхньої реалізації; формами прояву людської свободи є творчість, ризик, пошук сенсу життя, гра та ін.

Екзистенціалізм у художніх творах відбиває настрої інтелігенції, розчарованої соціальними та етичними теоріями. Письменники прагнуть збагнути причини трагічної невлаштованості людського життя. На перше місце висуваються категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті. Представники цієї філософії стверджували, що єдине, чим володіє людина, це її внутрішній світ, право вибору, свобода волі.

Екзистенціалізм поширюється у французькій (А.Камю, Ж.-П.Сартр та ін.), німецькій (Е.Носсак, А.Деблін), англійській (А. Мердок, В.Голдінг), іспанській (М. де Унамуно), американській (Н.Мейлер, Дж.Болдуїн), японській (Кобо Абе) літературах. В Україні проявився у 1920-х роках у творчості В.Підмогильного, пізніше - у спадщині І.Багряного, Т.Осьмачки, В.Барки, В.Шевчука та ін.

У другій половині XX ст. розвивається «новий роман» («антироман»), який, на думку Д.С.Наливайка, виникає як заперечення екзистенціалізму.

Інтелектуальний / філософський роман. Жанр філософського роману (коли йдеться про англійський варіант, українська дослідниця С.Павличко віддає перевагу терміну «інтелектуальний») складає одну з впливових течій у повоєнній літературі Великобританії. У такому романі постійно виникають перегуки з мислителями різних епох, він багатий на культурологічні цитати та алюзії. Його персонажі (їхній вибір також відбиває жанрову природу – серед них багато інтелектуалів, людей творчих професій) часто ведуть філософські дискусії, вступаючи між собою у продуктивний діалог. Художнім висновком філософського роману стає читач, якого текст провокує до думки.

Інтертекстуальність – літературний прийом і термін, що використовується для аналізу художніх творів постмодернізму, діалог між текстами різних культур, спосіб включення в традицію, її осмислення, і створення на цій основі оригінального твору. Форми літературної інтертекстуальності можуть бути різними (переробка тем і сюжетів, використання алюзії, ремінісценцій, пряме і приховане цитування, парафраз, пародія, стилізація і т.д.) Для створення нового тексту використовуються уривки культурних кодів, формул, ритмічних фігур, фрагменти соціальних ідіом.

«Магічний реалізм» – напрям, у якому органічно поєднуються елементи дійсного та уявного, реального і фантастичного, побутового та міфологічного, ймовірного і таємничого, повсякденного буття і вічності. Найбільш розвинувся в латиноамериканській літературі (А.Карпент'єр, Ж.Амаду, Г.Гарсія Маркес, М.Варгас Льюса, М.Астуріас та ін.). Особливу роль у творчості цих авторів відіграє міф, який виступає основою твору. Митець, намагаючись осмислити різноманітні явища (реальні, культурні, свідомі, підсвідомі та ін.), прагне до універсальності своїх образів і створення загальної моделі буття. Класичним зразком такого методу є роман Г.Гарсія Маркеса «Сто років самотності» (1967), де в міфічно-реальних образах відтворено історію Колумбії та всієї Латинської Америки.

На думку А.Карпент'єра, специфіку латиноамериканського «магічного реалізму» зумовлює прихильність письменників до барокових форм, які дозволяють створити дивовижний і яскравий світ, «де поєдналися усі раси й культури і зустрілись усі епохи». Автори намагаються осмислити історичний досвід людства у широкому міфологічному і культурному контексті, не зосереджуючись на окремих фактах чи подіях, а висвітлюючи загальні тенденції духовної та суспільної еволюції.

Маргінальний – той, який знаходиться поза основними тенденціями свого часу за соціально-політичними, економічними, морально-етичними, релігійними, духовними мотивами, «периферійний» по відношенню до домінуючих тенденцій свого часу.

Масова література – розважальна й дидактична белетристика, яка друкується великими накладками і є складовою «індустрії культури». Використовуючи стереотипи масової свідомості й популістську стратегію завоювання публіки, а також примітивізувати художні відкриття «високої» літератури, такі твори передбачають спрощене, комфортне читання. Їхні типові ознаки – пригодницький або звulьгаризований романтичний сюжет, який має зовнішню напружену динаміку і часто щасливий фінал – «хепіенд». До масової літератури належать бульварні, лубочні, любовні, детективні, кримінальні романи (бойовики), жанри коміксу, трилеру, фантастичні романи, фентезі.

Мережева література – це масив творів, які не можуть бути перенесені на папір, або при перенесенні на папір дуже втрачають. Традиційно до мереженої літератури відносять такі підвиди: гіпертекстова література; мультимедійна література.

Міф – «слово», оповідь про богів, героїв. У первісному суспільстві особлива форма суспільної свідомості, спосіб пізнання світу, що спирався на особливу логіку (синкретичність предметно-логічного і почуттєвого, образного, абстрактного і конкретного, часткового і загального). Міф – синтез знання, віри і вимислу. У міфології поєднані моральні, соціальні і космологічні аспекти.

Міфологема – трансформований в міфі та ритуалі архетип. На основі архетипних зв'язків утворюються міфологеми зовнішнього і внутрішнього простору, моделі бінарних опозицій, культура стихій, певні фігури і ситуації. Міфологеми виконують функції знаків-символів, можуть замінити цілісні сюжети і ситуації. Міфологеми – основна частина міфопоетичного мислення (наприклад, міфологема «світового дерева», життя та смерті, долі, тіні, дому і т.д.).

Парабола (притча) – твір із чітко вираженою мораллю, з конкретно повчальною ідеєю. Фабула у притчі є розгорнутою алегорією. Багато притч містять біблійні книги, давньоруські збірники. Чудові притчі складав укр. письменник і філософ Г.Сковорода. Нового змісту притча набула в сучасній літературі Європи («Пасажири поїзда» Ф.Кафки, «Володар мух» В.Голдінга).

Пастиш – іронічний модус, термін постмодернізму, редукована форма пародії, без прихованого мотиву пародії, частково самопародія.

«Театр абсурду». Цей термін набув свого поширення, завдяки монографії англійського літературознавця М.Есліна («Театр абсурду» - 1961). М.Еслін об'єднав драматургів другої половини ХХ ст. за певними типологічними ознаками, а саме: відсутність місця й часу дії, руйнування сюжету і композиції, ірраціоналізм, парадоксальні колізії, сплав трагічного і комічного. У драмі «театру абсурду» нічого не відбувається, а те, що діється, - абсурдне й незрозуміле, - чиниться невідомо чому й задля чого. М. Еслін, уводячи новий термін, підкреслював, що саме поняття абсурду щодо явищ сучасної драматургії не вміщується в його словникове значення «безглуздя» чи «нісенітниця». Воно має глибокий морально-філософський сенс, і «театр абсурду» слід розглядати не як щось негативне, а як відображення суттєвих духовних тенденцій нашого часу, від творення стану сучасної людини, що знаходиться у розладі зі світом, природою, іншими людьми, із самою собою.

Найталановитішими представниками «театру абсурду» є С.Беккет, Е.Йонеско, Е.Олбі, М.Фріш, С.Мрожек, Г.Грасс, Дж.Релбер, А.Копіт та ін., хоча самі драматурги заперечують свою приналежність до будь-якого напрямку чи школи. Різні дослідники неодноразово робили спробу «винаходу» нового терміну щодо явищ, які криються за поняттям «театр абсурду». Серед них: «театр обурення» (Р.Брустайн), «театр протесту і парадоксу» (Дж.Веллворт), «театр насмішки» (Е.Жакар) тощо. Невизначеність терміну, втім, не заперечує усталених тенденцій у сучасній драматургії, яка продовжує пошук нових шляхів у мистецтві.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Базова

1. Володина И.П., Акименко А.А., Потапова З.М. История итальянской литературы 19-20 веков. – М., 1990.
2. Зарубежная література ХХ века. Под ред. Л.Андреева. – М., 1996.
3. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000: Учеб. пособие [Л.Г.Андреев, Г.К.Косиков, Н.Т.Пасхарьян и др.]; Под ред. Л.Г.Андреева. – М.: Высшая школа, 2001. – 335 с.
4. Зарубіжна драма ХХ сторіччя (укладач Є.В.Волощук). – К.: Навчальна книга, 2003. – 319 с.
5. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М., 1997.
6. Курс лекцій «Література другої пол. ХХ століття» (під ред. В.І.Фесенко. – К., 2005. – 118 с.).
7. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман ХХ века. – К., 1988.
8. Павличко С.Д. Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. – К., 1993.
9. Толкачев С.П. Современный английский роман. – М., 2002.
10. История зарубежной литературы ХХ века. / Под ред. Л.Г.Михайловой, Я.Н.Ясурского. – М., 2003.
11. Кубарева Н.П. Зарубежная литература второй половины ХХ века. – М., 2002.
12. Висоцька Н.О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ ст. у контексті культурного плюралізму. – К., 2010.
13. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття. К., 2012.
14. Сучасна німецька драматургія. – К., 2003 .
15. Шахова К. П'ять німецьких лауреатів нобелівської премії з літератури. – К.: 2001. – 201 с.

Додаткова

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
2. Зарубежная литература ХХ века: Практикум / Составление и общая редакция Н.П.Михальской и Л.В. Дудовой. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 416 с.
3. Зарубежная литература ХХ века: практические занятия / под. ред. И.В.Кабановой. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 472 с.
4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. / За ред. Н.Михальської та Б.Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2005.
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.–уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
7. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – 364 с.
8. Уліщенко В. В. Зарубіжна проза ХХ століття в школі: Філософія модернізму та постмодернізму, біографії письменників, методика аналізу художніх творів. – Х.: Світ дитинства, 2002. – 249 с.
9. Денисова Т.Н. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири // СІЧ. – 1995. – № 2.
10. Руднев В. Словарь культуры ХХ века. – М, 1998.
11. Зачевский Е. «Группа 47» и становление западно-германской литературы. – Л., 1989.

Інформаційні ресурси

1. Бібліотека світової літератури (оригінали та переклади): <http://ae-lib.narod.ru>
2. Електронна бібліотека «Джерело»: <http://ukrlib.com>
3. Бібліотека українського центру: <http://ukrcenter.com>

4. Національна бібліотека України з віртуальною бібліографічною довідкою:
<http://chl.kiev.ua>