

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені І. І. МЕЧНИКОВА
ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(Дискурс сучасної західноєвропейської та української літератури)

ЕЛЕКТРОННІ МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
до семінарських занять і самостійної роботи
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.055 Романські мови та літератури
(переклад включно), перша – французька

ОДЕСА
ОНУ
2024

**УДК 821.133.1(091) «19»(072)
I-907**

Укладач:

В. Б. Мусій, д. філол. н., проф. кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Рецензенти:

А. Т. Малиновський, д. філол. н., проф. кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

Ю. В. Садовська, к. філол. н., доцент кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

*Рекомендовано вченою радою факультету романо-германської філології
ОНУ імені І. І. Мечникова.
Протокол № 7 від 29 лютого 2024 р.*

I-907 **Історія** зарубіжної літератури (Дискурс сучасної західноєвропейської та української літератури) [Електронний ресурс] : електрон. метод. рек. до семін. занять і самост. роботи для здобув. першого (бакалавр.) рівня вищ. освіти спец. 035 Філологія, спеціалізації 035.055 Романські мови та літ. (пер. включ.), перша – фр. / уклад. В. Б. Мусій. – Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2024. – 54 с. – 1,1 МБ.

Мета видання – ознайомлення слухачів з головними положеннями лекцій з Історії зарубіжної літератури та підготовки слухачів до семінарських занять. Пропонуються визначення найважливіших теоретичних понять, якими слухач має вміти оперувати після засвоєння матеріалу кожної теми курсу, а також завдання для самостійної роботи, мета яких – спрямувати увагу слухачів на ключові проблеми кожної з тем.

Для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, які навчаються на факультеті романо-германської філології спеціальності 035 Філологія спеціалізації 035.055 Романські мови та літератури (переклад включно), перша – французька і вивчають курс Історії зарубіжної літератури.

УДК 821.133.1(091) «19»(072)

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
1. ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	5
2. РЕКОМЕНДАЦІЇ ДЛЯ УСПІШНОГО ЗАСВОЄННЯ ЛЕКЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ	10
2.1. Література початку ХХ століття: нова система естетико-художнього мислення і формування різних напрямів, стилів, жанрів	12
2.1.1. Імпресіонізм як напрям мистецтва доби модерну. Роман Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу»	12
2.1.2. Мистецтво французького авангарду	18
2.2. Теоретики і практики французького екзистенціалізму Альбер Камю та Жан-Поль Сартр	22
2.3. Ідейно-тематичне та жанрово-стильове розмаїття французької літератури другої половини ХХ ст.	26
2.3.1. Театр абсурду	26
2.3.2. «Новий роман» і його місце в літературі Франції	28
2.4. Постмодерна гіперреальність в літературі	30
2.5. «Магічний реалізм» як естетична концепція в літературі ХХ століття	34
2.6. «Нова реальність» у мультикультурному романі	29
3. ПЛАНИ СЕМИНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ	42
4. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДЛЯ ТИХ СТУДЕНТІВ, ЯКІ ХОЧУТЬ ПОКРАЩИТИ РЕЗУЛЬТАТИ УСПІШНОСТІ ЗА СЕМЕСТР	48
5. ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ	49
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	51

ПЕРЕДМОВА

Мета дисципліни «Історія зарубіжної літератури – формування навичок дослідження основних закономірностей літературного процесу ХХ – початку ХХІ ст. в країнах Західної Європи та України, з'ясування своєрідності розвитку літературного процесу різних національних літератур, поглиблення знань з теорії літератури та уміння аналізувати та інтерпретувати художні твори в контексті сучасних літературознавчих наукових тенденцій.

Серед головних завдань курсу – формування базової літературознавчої компетенції, що передбачає засвоєння таких понять, як основні тенденції розвитку і своєрідність мотивно-літературного процесу; зміст естетичних теорій, методів, напрямів, стилів і жанрів літератури, історії зарубіжної літератури, вирішення питань: література та дійсність, генезис і функції літератури, зміст і форма в літературі, критерії художності, літературний процес, літературний стиль, художній метод в літературі; образ, ідея, тема, літературний рід, жанр, композиція, художня цілісність твору.

У результаті ознайомлення з матеріалом, його засвоєння та актуалізації протягом практичних занять, виконання самостійної роботи здобувач вищої освіти має знати про основні етапи розвитку літератури ХХ – початку ХХІ ст.; основи та закономірності модерного, авангардного та постмодерного мислення; специфічні принципи аналізу західноєвропейської та української літератури ХХ – початку ХХІ ст. Він має вміти опрацьовувати та аналізувати джерела, вказані у списку, та додаткові з фахової літератури та електронних баз, критично аналізувати й інтерпретувати їх, впорядковувати, класифікувати й систематизувати; аналізувати запропоновані для читання художні тексти; розкривати закономірності літературного процесу в національному вирішенні проблем буття; розрізняти у творчості авторів типові елементи модернізму, авангарду та постмодернізму, а також індивідуальні досягнення, пов'язані з проблемами національного становлення.

1. ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

«Історія зарубіжної літератури (Дискурс сучасної західноєвропейської та української літератури)»

Змістовий модуль 1

Зарубіжна література першої половини ХХ століття: модернізм та початок постмодерної доби в культурі Франції та інших країн світу

Тема 1. Література початку ХХ століття: нова система естетико-художнього мислення і формування різних напрямів, стилів, жанрів. Зміна світоглядних і мистецьких систем. Модернізм як культурологічна категорія та тип творчого світобачення. Художня концепція модернізму. Модернізм і декаданс. Філософсько-естетичні основи декадансу. Авангардистський дискурс як прояв оновлення мови мистецтва.

Літературний варіант імпресіонізму (за В. І. Силантьєвою): філософська переорієнтація як підґрунтя світосприйняття; слово не тільки називає предмет, але й узагальнює його ознаки. Зміщення акцентів: пріоритет суб'єктивного, уявлення про «випадковий» ракурс, а також індивідуально-образного сприйняття (палітру майстра характеризує не «що», а «як»). Риси імпресіоністичного дискурсу в творчості *М. Пруста* («У пошуках втраченого часу»): фрагментарність, уривчастість і недомовленість оповіді, розрив з класичною нарацією; посилена увага до деталі, найтонших нюансів в характерах; техніка «потoku почуттів». Проблеми мистецтва і ролі митця. Художня система роману, провідні мотиви. Гарольд Блум про вплив М. Пруста на подальший розвиток французької літератури (Беккет, Джойс) у книзі («Західний канон»). Фредерик Бегбедер про Марселя Пруста у книзі «Кращі книги ХХ століття».

Активність авангардистських течій у 1910-1920-х роках. *А. Бретон* – теоретик і митець сюрреалізму. Автоматизм письма як творчий прийом. «Перший маніфест сюрреалізму» А. Бретона – програма нового «надреального мистецтва». Інтуїтивізм і асоціативність письма. Діалог з працями З. Фрейда в романі «Надя».

Усвідомлення розуміння Ф. Ніцше стану людини у світі у творах *А. Жида*. Аналіз письменником наслідків у сучасному світі, де «Бог помер», «волі» у ніцшеанському розумінні цього поняття (роман «Імораліст»). Перевірка тези Ф. Ніцше про звільнення сильної людини від моральних страждань на прикладі долі героя роману Мішеля, проблема зла, яке приваблює людину, але тільки сильні натури спроможні його прийняти в процесі самоусвідомлення героя.

Тема 2. Теоретики і практики французького екзистенціалізму А. Камю та Ж. П. Сартр. Сучасний екзистенціальний герой в європейській та українській літературі (В. Стус). Естетика та менталітет ХХ століття. Основні художньо-естетичні та філософські напрями. Людина як об'єкт соціально-філософського аналізу (позитивістські, екзистенціальні, психоаналітичні, теологічні та інші концепції). Намагання осмислити проблеми існування людини, збагнути справжні причини трагічності буття; песимізм, інтуїтивне розуміння реальності, показ граничних ситуацій (боротьба, страждання, смерть). Два етапи в процесі розвитку екзистенціальної прози ХХ століття: до подій Другої світової війни та після на прикладі романів Ж.-П. Сартра «Нудота» та А. Камю «Чума». Нонконформізм з його тяжінням до людських цінностей як підґрунтя екзистенціалізму. Проблема духовної кризи людини та вибору нею шляху до виходу з кризового стану. Жах, занепокоєння, сум, нудота як ознаки кризи. Два періоди у творчості Ж.-П. Сартра: «дрібнобуржуазний» (за визначенням власне Сартра) та ангажований (заснований на вимозі поєднання індивідуальної свободи та суспільної необхідності та вимозі усвідомлення людини своєї відповідальності). Роман «Нудота» як твір першого періоду. Форма щоденника як свідоцтво абсолютної незалежності свідомості та вчинків героя від автора. Відсутність індивідуалізації Антуана Рокантена, «людини взагалі». Оцінка героєм власної самотності: а) свобода звільняє людину від світу, що викликає нудоту; б) самотність дарує нове почуття власного «я», що було втрачено у процесі розчинення в загальному існуванні; тісний зв'язок теми свободи та теми свідомості, а також проблеми взаємодії біологічного (існування) та індивідуально-неповторного духовного початків в людині. Програмний характер есе «Що таке література?» як свідоцтва змін у філософській та літературній позиції Сартра.

Моральна та філософська система поглядів *Альбера Камю*. Трактат «Міф про Сізіфа». Ідеї самореалізації людини, протистояння абсурду світу постійною боротьбою за повноту існування. Жанрові особливості роману «Чума», параболічний (притча) початок у творі. Позачасовий та конкретно-історичний характер проблеми зла та насильства: чума як ознака атмосфери вигнання та загрози часів війни та ідеології фашизму, а також як визначення існування у цілому; «Чума» як хроніка стихійного лиха та притча про сучасника у добу абсурду, а хвороба чума як каталізатор духовності людини. Варіативність вибору особистості (Паклю, Тарру, Рамбер). Абсурд і перемога над ним. Образ Рамбера і ідея відповідальності за все, що відбувається у світі.

Поет *Василь Стус* як головна постать українського руху опору, людина, що не змиралася з неволею та тиранством, автор віршів про Україну, про життя і смерть.

Тема 3. Ідейно-тематичне та жанрово-стильове розмаїття французької літератури другої половини ХХ ст. Відкриття абсурду як якості реальності. Художня специфіка та особливості «театру абсурду» у Франції. Художня специфіка та структурні особливості творів: відображення безглуздість людського існування; використання засобів гротеску, шаржу, сатири з метою підкреслити гротескність та бруталність дійсності; умовно-театральне перебільшення; неузгодженість слів та мови персонажів, безглуздість акту комунікації; невизначеність хронотопу (час та місто дії не вказуються); статичність, герметичність дії п'єси, відсутність розвитку дії; нівелювання індивідуальності персонажів; орієнтація на ідеї психоаналізу З. Фрейда та філософії екзистенціалізму; алогічність вчинків дійових осіб; канонічний, антиканонічний та дифузний типи побудови сюжету. Проблема комунікації в п'єсі Е. Йонеско «Лиса співачка». Абсурд людського буття в п'єсі С. Беккета «Чекаючи на Годо». Вплив філософії екзистенціалізму на проблематику та систему персонажів; ідейний контекст п'єс; поведінкова модель Володимира та Естрагона; смислове навантаження образів-символів (Поццо та Лаки).

Художній синтез: постмодернізм і література «нової реальності» у просторі Європи та України. «Новий роман» і його місце в літературі Франції. Новий роман як художня практика французьких письменників поставангардистів 1950-1970-х років (Alian Robbe – Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor). Спільність рис світосприйняття з екзистенціалістами і принципова відміна від екзистенціалістів (принципове відмежування творчості від політичних завдань та проблем; вихідні тези: абсурдність світу, відсутність причинного зв'язку між окремими фактами та явищами, розосереджений (розсипаний) стан існування людей та речей у світі. Звідси – відмова від фабули, індивідуалізації персонажів, від чітких розв'язок і логічного завершення сюжетних ліній). Намагання представників «нового роману» оздоровити літературу, яка, як їм здавалося, застигла на тому рівні, який вже не міг задовольнити сучасного читача (глядача). Відмова від художнього пізнання особистості з її переживаннями і трагізмом. А водночас – визнання вичерпаності існуючої техніки оповідання та спроба виробити нові прийоми оповідання, позбавленого сюжету та героїв у традиційному сенсі.

Ален Роб-Ґріє – відомий французький сценарист, письменник. Основні правила методу Алена Роб-Ґріє: добрий герой – той, у якого є двійник; гарний сюжет – максимально двозначний; у книзі тим більше істини, що більше у ній протиріч. "Шозизм" (від слова shose – річ): докладний опис буденного (предмети, деталі обстановки, зовнішності людини), абсолютне звільнення світу речей від психологізації. Роман Алена Роб-Ґріє «У лабіринті» («Dans le labyrinthe», 1959): образ лабіринту – кружляння солдата біля будинків у замкнутому просторі, з

якого немає виходу (точніше, він є, але його не вдається знайти), основні топоси в романі – ліхтарний стовп, кафе, кімната; повторювання ознак місцевості та предметів.

Наталі Саррот. «Тропізми» як системотворче авторське поняття, що окреслює сферу психічних субстанцій, «я» митця і банальна свідомість «інших». Колізія роману «Золоті плоди». Поліфонія.

Умберто Еко – відомий італійський теоретик-семіотик, культуролог, письменник, журналіст. Думки про факт, домисел та вимисел у художньому творі, вигаданий та реальний світи, процес читання як пошук сенсу, інтелектуальна гра як засіб вираження авторського бачення моделі світу. Поліжанрова структура роману «Ім'я троянди». Філологічна проблематика твору: категорія сміху, сміхової культури як складових творчості, свободи, відкритості. Образ бібліотеки-лабіринту в романі, текст якого являє собою нашарування, палімпсест. Семіотична проблематика роману про слово та людину. Декларування принципу деструкції норм класичної поетики.

Змістовий модуль 2

Література постмодерної доби

Тема 4. Постмодерна гіперреальність Ж. Бодріара і романи Ф. Бегбедера та М. Уельбека (межі елітарної та масової літератури). Звернення письменників до міфопоетичної образності та символіки («*Погляд Медузи*» Сільві Жермен). Постмодерна гра в українській літературі. Німецький постмодерний роман.

Постмодернізм як світоглядно-мистецький напрям, для якого характерні розчарування у спробах покращити світ, віднайти сенс у будь-чому, відкидання авторитетів, поєднання різних, часто протилежних філософських систем та ідеологій; гра зі словом, інтертекстуальність (приховане та явне використання чужих текстів), зміщення часу і простору, багатозначність, парадоксальність, карнавальність, іронічність, відкритість тексту, ефект відсутності автора. Головна проблема постмодерну розглядається в аспекті ненормальності (шизофренічності) навколишнього світу, що, у свою чергу, формує й подібну людину.

Теорія «спокуси», її трьох фаз (ритуальної, естетичної та політичної) Жана Бодріара та роман *Мішеля Вельбека* «Елементарні частинки». Аналіз шляху, який пройшло суспільство після сексуальної революції 1960-х років. Проблема жанрової природи роману (утопія чи антиутопія) про зміни в біології людини та появу нової генерації щасливих людей (Мішель і Брюно), що постійно відчують та дарують один одному задоволення, але яким бракує відчуття

справжнього кохання та здібності до співучасті, до дружби. Роман «Можливість острова»: суб'єктивна форма оповіді, риси жанру утопії (антиутопії), сюжетні мотиви, постанова героєм екзистенціальних проблем і проблема можливості виходу з ситуації глухого кута.

Роман *Фредерика Бегбедера* «Французький роман» як автобіографічний та ретроспективний твір про процес переосмислення життя (власного, родинного, усієї Франції), віртуальну подорож до минулого родини (діда героя), переосмислення, своєрідність якого полягає у поєднанні ліризму з самоіронією та іронією на адресу устрою сучасного життя. «Французький роман» як антиутопія (за словами самого автора): визнання браку у сенсі тієї боротьби, яку вело декілька генерацій французів. Символіка назви роману, скерованої на універсальність об'єкту думок-спогадів героя. Висновок героя про абсурд як передісторію сьогодення, абсурд, з яким слід змиритися. Постмодерна гра в романі.

Патрік Модіано – письменник, який отримав премію “за мистецтво пам'яті” (за формулюванням Нобелівського комітету); пам'ять як головний герой роману «Нічна трава», суб'єктивна форма оповіді в романі, сплетіння декількох часових верств (XVIII, XIX, 1960-х та 2000-х років), жанрові ознаки твору (поєднання рис сповіді, щоденника, політичного та кримінального детективу).

Постмодерністська стилістика роману *Патріка Зюскінда* «Парфуми. Історія одного вбивці». Особливості художнього часу і простору в романі. Сильові коди Гюго, Золя, Т. Манна, Шаміссо, Новаліса, Гофмана в структурі роману, їх іронічні переосмислення, творення нових асоціативно-семантичних структур. Неоміфологічна природа образу головного героя – Жана Батиста Гренуя, синтез рис Квазімодо, Цахеса, Генріха фон Офтендингера та інших літературних героїв як засіб моделювання індивідуалістичного типу свідомості у його динаміці. Моделююча функція одоризмів. Двохваріантність прочитання роману (детектив про маніяка-вбивцю та елітарний твір, збагачений соціальними, філософськими та літературними кодами) як свідоцтво його приналежності постмодернізму.

Символіка назви, художня цілісність «Месопотамії» *С. Жадана*, кохання і смерть як провідні сюжетні мотиви, що поєднують першу (прозову) і другу (вірші Жадана) частини книги, а також всі оповідання-частини першої частини; символіка імен героїв кожного з оповідань прозової частини книги (Лука, Ромео, Матвій...). Постмодерна гра із пластами часу в книзі Жадана (сучасний Харків та давнє Дворіччя).

Тема 5. «Магічний реалізм» як естетична концепція латиноамериканської літератури ХХ століття. Міф і дійсність в романі Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності». Іронія як головна складова стилю роману, що поєднує трагедію і фарс, факт і вимисел, високу поезію та низьку прозу, логіку та абсурд; сміховий характер іронії. Синтез мрії та дійсності, фантазії та реальності, книжної культури та буденності буття в романі. Принцип зображення персонажів в романі, який полягає у тому, що більшість з них виявляє здатність до абсолютно протилежних дій (коли, наприклад, добра людина Аполинар Москоте розв'язує криваву війну). Образ Мелькіадеса в романі як літописця, людини, яка призначена розповісти майбутнім поколінням про історію роду, двійника автора.

Химерна проза 1970-1980-х років як напрям в українській прозі, генетично пов'язаний із латино-американським магічним реалізмом, що характеризується поєднанням реального та містичного, фантастичного, а також засобів іронії, гротеску з фольклорними та міфопоетичними елементами.

Тема 6. «Нова реальність» у мультикультурному романі К. Ісігуро. Мультикультуралізм як явище суспільного життя, яке полягає в співіснуванні у рамках одного суспільства багатьох культур. Поєднання культурних традицій, стилів як західної так і східної культур у творчості японця Ісігуро, який у п'ятирічному віці опинився в Британії. Втілення пам'яті про власну національну приналежність в романі «Художник хиткого світу», дія якого відбувається в Японії. Тема відповідальності генерації перед майбутніми поколіннями за події Другої світової війни, а також розуміння кожним з поколінь минулого. Значення суб'єктної форми оповіді в романі, Мацуї Оно як ненадійний оповідач в романі. Роман «Залишок дня»: символіка назви, кросс-культурний характер героя.

2. РЕКОМЕНДАЦІЇ ДЛЯ УСПІШНОГО ЗАСВОЄННЯ ЛЕКЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ

Протягом всього процесу вивчення літератури Франції та інших країн Європи доби модерну та постмодерну слід враховувати, що на початку ХХ століття формується нова світоглядна система. Література, як і культура в цілому, відчуває на себе вплив позитивістських, екзистенціальних, психоаналітичних, теологічних і інших філософських концепцій. Починається модерністська доба естетико-художнього мислення. Для неї показовою є нова концепція мистецтва, художнього слова і тексту. Поступово літературна мова починає сприйматися як об'єкт пізнання, що має власне художнє буття. У свою

чергу все це впливає на формування нових літературних напрямів, стилів, жанрів.

О. М. Ніколенко називає такі загальні **рис**и модернізму:

- особлива увага до внутрішнього світу особистості;
- орієнтація на вічні закони буття і мистецтва;
- надання переваги творчій інтуїції;
- розуміння літератури як найвишого знання, здатного проникнути в найінтимніші глибини існування особистості й одухотворити світ;
- схильність до містицизму, підсвідомого;
- пошук нових формальних засобів у мистецтві (метамова, символіка, міфотворчість тощо);
- прагнення відкрити вічні ідеї, що можуть перетворити світ за законами краси й мистецтва;
- створення нової художньої реальності, рівнозначної довколишній дійсності, та експерименти (літературна гра) з цією реальністю.

«Загалом, – додає дослідниця, – модернізм ґрунтується на “філософії життя”» і пропонує таке визначення:

«Філософія життя» – суб’єктивно-ідеалістичний напрям у філософії, що виник у Німеччині (Ф. Ніцше, В. Дільтей) і Франції (А. Бергсон) на межі ХІХ–ХХ століть, у центрі його – розуміння життя як абсолютного, безмежного начала світу, різноманітного у своїх проявах. Життя вічно рухається, його не можна збагнути за допомогою розуму або почуття, а лише завдяки інтуїції, особистому переживанню. Вищим знанням модернізм проголосив не науку, а поезію, зважаючи на її здатність одухотворювати світ, проникати в найінтимніші глибини»¹.

У подальшому, починаючи з середини ХХ століття, філософами, культурологами, літературознавцями усвідомлюється завершеність епохи модерну та потреба у новій «постлогоцентричній мовній свідомості»², декларуються відкритість тексту до різноманітності його рецепції та інтерпретації, включення читача до створення нових сенсів і «смерть автора», орієнтація на літературну гру тощо.

Рух літератури від модерну до постмодерну можна показати у вигляді таблиці:

¹ Ніколенко О. М. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття: навч. посібник. Полтава: АСМІ, 2010. С. 7.

² Збровська Н. Психологія і літературознавство: Посібник. Київ: Академвидав, 2003. С. 384.

<i>Модерн</i>	<i>Постмодерн</i>
Ідея є центром, яка організує художню цілісність твору	Реконструкція ідеї, замість підпорядкованості твору ідеї – рівноправність усіх версій, інтерпретацій
Віра в розум та прогрес	Сумнів в системі раціоналістичних цінностей, настанова на інтуїтивне, «поетичне» мислення
Настанова на перетворення	Зневіра у можливість новизни, все вже було сказано раніше, можливе тільки варіювання тим, що вже існує
Наявність Абсолюту як підґрунтя цілісності світоустрою	Асистемність, алогічність, децентралізація, фрагментарність. Світ – це хаос
Авторитет особистісного, героїзація надлюдського	Смерть суб'єкта

Всі ці зміни простежуються в процесі аналізу конкретних художніх творів.

2.1. Література початку ХХ століття: нова система естетико-художнього мислення і формування різних напрямів, стилів, жанрів

2.1.1. Імпресіонізм як напрям мистецтва доби модерну.

Роман Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу»

Ключові слова: імпресіонізм, одивнення, підтекст, пейзаж душі, мальовничий та статичний характер образу зовнішнього світу.

Мета теми: сформувані уявлення про своєрідність імпресіоністичної художньої картини світу в творах різних мистецьких жанрів, специфіку імпресіоністичного літературного твору для найбільш успішного засвоєння особливостей роману Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу».

Теоретичний матеріал і завдання для самостійної роботи

Імпресіонізм – напрям у мистецтві, представники якого намагалися найбільш природно і неупереджено відобразити світ у його мінливості та рухливості, передати свої швидкоплинні враження. Метою імпресіоністів було ушляхетнити, витончено відтворити особистісні враження та спостереження навколишнього світу, мінливі миттєві відчуття та переживання. Імпресіонізм полягає у передачі незвичайності художнього бачення, у тому, що картина світу

набуває характеру випадкового враження, акцентування не того, ЩО зображується, а ЯК зображується. Об'єкт стає приводом для зорових завдань. З першого погляду нам здається, що ми дивимось (читаємо про) пейзаж, тобто картину зовнішнього світу. Але потім ми розуміємо, що насправді ми зустрілися з пейзажем душі героя твору. Імпресіонізм стає засобом вираження «невиразного». Багато в чому це досягається завдяки музичності мови (у ліриці – співучості).

Імпресіонізм сформувався у Франції в другій половині XIX ст. насамперед у малярстві. Уперше слово «імпресіонізм» («*impression*»), яке стало назвою художнього напрямку в мистецтві, було використано Клодом Моне, автором картини «Імпресія. Схід сонця», “*Impression, soleil levant*”, 1873). Живописцями-імпресіоністами були також Едуард Мане, Едуард Дега, П'єр Огюст Ренуар. Серед видатних музикантів-імпресіоністів – Ерік Саті, Клод Дебюссі, Моріс Равель, Ян Сібеліус, Олександр Скрябін. Для їхніх творів характерно акцентування інструментальних тембрів, що створюють мерехтливу взаємодію «кольорів»-мелодій без будь-якого прямого розвитку. Головне завдання імпресіоніста – створити атмосферу, передати настрій.

Для творів імпресіонізму характерні такі риси:

- 1) свіжість сприйняття життя; світ постає таким, ніби побачений уперше;
- 2) використання такого прийому, як одивнення³, завдяки чому звичайне здається побаченим уперше, дивовижним;
- 3) абсолютизація миті, коли складається враження, що мить триває нескінченно (здається, що у світі все завмерло, зупинилося);
- 4) розрізнення найтонших відтінків переживання, відтворюваних з допомогою як значення слова, так і його звучання, уловлюваних завдяки асоціативному руху думки;
- 5) розвиток підтексту, що підсилює значення асоціативності, символізація образу; заміна цілого художньою деталлю. На першому плані – те, що не виражено словом, про що митець не сказав. Ми бачимо пейзаж (картину природи), який у літературному творі формує слова (описи за допомогою слів), але це тільки перший крок. Головне – здогадатися про те, що словом не сказано, на що натякає автор.

³ Одивнення - цілеспрямоване увиразнення митцем художнього образу в силовому полі найнезвичніших асоціацій задля оновлення світосприйняття. Мовиться про створення такої форми, яка б передавала настрої та переживання автора, змушувала б реципієнта самому продовжувати процес її сприймання з віднайденого, свіжого кута зору (Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 1997. С. 309) .

Звернемось до роману Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» як модерністського імпресіоністичного твору.

Завдання: прочитайте уривок із статті сучасного французького письменника Фредерика Бегбедера про М. Пруста у збірці «Кращі книги ХХ століття». і прокоментуйте назву твору, керуючись наведеним висловлюванням Бегбедера.

«Якщо вдуматися, саме ХХ століття прискорило біг часу, зробило все миттєво минулим, і Пруст неусвідомлено, але безпомилково, як і належить справжньому генію, вгадав цю властивість доби. Сьогодні обов'язок кожного письменника полягає в тому, щоб допомогти нам відшукати час, зруйнований нашим століттям, бо «справжні райські кущі – це ті, що ми втратили». ... У ньому – у набутому часі – може таїтися безліч найрізноманітніших речей: туга за дитинством, що накопила в ту мить, коли гризеш мигдальне тістечко; смерть, коли знову зустрічаєшся з старими снобами; ерозія любовної пристрасті або як перетворити страждання на нудьгу; свавільна пам'ять – справжня машина для мандрівок у часі, який можна побороти, тільки коли пишеш, слухаєш сонату Вентейля чи дзвін Мортенвіля.

Пруст вчить нас, що часу немає. Що всі віки нашого життя аж до смертної години залишаються при нас. І що тільки ми самі вільні вибирати для себе ту мить, яка нам найдорожча».

Риси імпресіоністичного дискурсу в «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста

Завдання: проаналізуйте фрагмент із першої частини роману Марселя Пруста («На Сванову сторону»), зверніть увагу на фрагментарність, уривчастість і недомовленість оповіді, що є ознакою розриву з класичною нарацією; на посилену увагу до деталі, найтонших нюансів в характерах; вирішите, як все це пов'язане з технікою «потoku почуттів».

«Пробуємо знайти на речах, які стали для нас дорогими, відсвіт нашої душі; нас охоплює розчарування, коли бачимо, що насправді вони позбавлені тих чарів, у які їх убрало в нашій голові сусідство з деякими думками. Іноді ми вкладаємо в наші прагнення всю палкість, усю добрячість, аби вплинути на тих, хто, як добре відчуваємо, лишається поза нами, за межами нашого досягу. Ось чому, якщо я завше уявляв собі довкруг коханої жінки місце, найбажаніше для мене, якщо мені хотілося, щоб саме вона привернула мене туди, відкрила доступ у невідомий світ, — то це пояснювалося зовсім не простою асоціацією уявлень. Ні, мої мрії про мандри та мрії про кохання були тільки двома моментами, які я сьогодні штучно поділяю, – це десь так, якби я розтинав на різних висотах весел

частий, на око нерухомий водяний струмінь. Ті мрії були двома цівками в єдиному і непереливчастому сплескові всіх моїх життєвих сил.

Нарешті просуваючись далі від середових до поверхневих шарів свідомості, а ці шари вживалися й переплітались між собою перш ніж досягти їхнього реального овиду, я зазнавав утіхи іншого штибу: втіху зручно вмоститися, пити медвяне повітря, усвідомлювати, що жоден випадковий гість не порушить читання, а коли на дзвіниці храму Святого Іларія били дзигарі – втіху спостерігати, як спадає, краплина по краплині, вже збігла частина пообіддя, аж поки до мене долинав останній удар, який спонукував згадати всю кількість ударів. Після цього западала довга тиша, започатковуючи, здавалось, у блакитних високостях найдовшу частину дня, відпущену мені для читання, – час аж до смачного обіду, який варила зараз Франсуаза і який підживить мене після виснажливого стеження за пригодами героя книжки. Й за кожним новим боєм дзигарів мені здавалося, що після попереднього бою минула не година, а всього кілька секунд. Новий удар укарбовувався в небеса мовби відразу за останнім ударом минулої години, і я не міг повірити, ніби між двома золотими знаками циферблата вмістилося шістдесят хвилин».

Завдання: прочитайте початок другої частини «На Сваннову сторону» («Сваннове кохання»). Чому, на Вашу думку, історію кохання Свана до Одетти де Кресі Марсель Пруст починає описом кола «вірних» (кола людей, що відвідували Вердюренів)? Що тут головує – опис гостей та самих Вердюренів, або іронічне ставлення до них оповідача?

«Щоб належати до "кола", до "купки", до "кланчика" Вердюренів, досить було виконати одну, але доконечну умову: треба було мовчазно прийняти символ віри, один із пунктів якого зводився до того, що молодий піаніст, яким того року опікувалася пані Вердюрен і про якого вона казала: "Щоб хтось так зіграв Вагнера, хай він тричі вмиється!", "заломлює" і Планте, і Рубінштейна, а доктор Коттар як діагност куди кращий за Потена. Всякий "новобранець", якого Вердюрени не могли переконати, що на вечорах у тих, хто не буває у Вердюренів, страшенна нудота, негайно засуджувався на вигнання. Жінки бували щодо цього норавливіші за чоловіків: хіба можна було їм відмовитися від суєтної цікавості і бажання з'ясувати самим, що там в інших салонах діється, і Вердюрени, стурбовані, як би допитливий дух і демон суєтності не заразили інших і не внесли схизми до їхньої ортодоксальної церквиці, musiли банітувати одну по одній усіх "вірних" жіночої статі.

Якщо не рахувати молодій докторші, то біла челядь була репрезентована цього року винятково (сама пані Вердюрен була особа вельми добродісна і походила зі статечної буржуазної сім'ї, дуже багатій і зовсім невідомій, з якою вона мало-помалу з власного почину урвала всякі взаємини) молодією жінкою

майже з напівсвіту, пані де Кресі, яку пані Вердюрен називала на ім'я Одеттою і заявляла, що вона "цяця" та тіткою піаніста, схожою на колишню консьєржку; обох їх, не обізнаних зі світом, легко було, завдяки простоті душевній, переконати, що княгиня Саганська та дюкиня Германтська платять великі гроші нещасним гостям, інакше на їхні звані обіди ніхто б не ходив; тим-то, якби хтось зголосився добути запрошення для цих двох великосвітських дам, колишня консьєржка і кокотка зневажливо відкинули б таку пропозицію.

На обід Вердюрени не запрошували: кожен із членів "купки" знав, що для нього приготовлений куверт. Вечори не мали певної програми. Молодий піаніст грав, але тільки як "був у гуморі", бо нікого ні до чого не силували, і пан Вердюрен казав: "У нас по-дружньому, хай живе пані братство!" Якщо піаніст хотів грати "Політ Валькірії" або прелюдію до Трістана, то пані Вердюрен заперечувала не тому, що ця музика їй не подобалася, а, навпаки, тому, що вона справляла на неї надто сильне враження. "Ви що, хочете, щоб у мене розходилася мігрень? Адже після цього у мене завжди болить голова. Я себе знаю! Завтра вранці я не зможу встати з ліжка, – ні, дякую красно!" Якщо піаніст не грав, то нав'язувалася спільна розмова, і котрийсь із приятелів, найчастіше художник, який був тоді у Вердюренів у фаворі, "викидав", як казав пан Вердюрен, "якусь таку пікантну штучку, аж усі качалися зо сміху", надто пані Вердюрен, яка звикла так дослівно розуміти метафори стосовно її душевного стану, що доктор Коттар (тоді початківець-практикант) мусив вправляти їй звихнуту щелепу».

Завдання: прочитайте уривки з розділу книги сучасного американського науковця Гарольда Блума «Західний канон. Книги і школи всіх часів». Цей розділ присвячено сприйняттю творчості М. Пруста С. Беккетом та Дж. Джойсом. Г. Блум спирається на есе С. Беккета «Пруст» і пише:

«На початку "Прусту" Беккет говорить про "нашу самовдоволену волю до життя" і приєднується до Пруста у його шопенгауеріанському протиставленні цій волі. З цього монографічного есе виникло його творче кредо – дві ясні фрази, що наводять міст між Джойсом і Прустом:

“Плідно лише те дослідження, яке зосереджене на розкопках, зануренні, здобутті духу, сходженні. Художник діяльний, але в негативному сенсі, він уникає нікчемності що лежить за межами кола явищ і прагне до центру водверті”

(...)

І далі, наголошуючи про відмінність Прусту від художників класичною школи, Беккет писав: “За хронологією Пруста конче складно стежити, події розвиваються судорожно, а його персонажі та теми, хоча вони, здавалося б, підкоряються майже божевільній внутрішній необхідності, представлені з чудовою ... зневагою до вульгарності правдоподібного зчеплення фактів”.

Подумайте, що С. Беккет мав на увазі, коли писав про рух такого письменника, як М. Пруст «до центру водоверті»? Як це координує з імпресіонізмом? У чому С. Беккет бачив своєрідність творчої манери М. Пруста, коли писав, що його персонажі і події «підкоряються майже божевільній внутрішній необхідності» (про яку внутрішню необхідність тут йдеться)?

Як імпресіоністичний витвір живопису складається з окремих мазків фарби, так літературний твір формується чергуванням мотивів.

Ключові мотиви в «У пошуках втраченого часу» М. Пруста

1. Мотив часу, пошуків світу, не підвладного часові, зникненню, смерті, глибшого й більш справжнього, ніж емпіричний світ – все те, що дає заглиблення у потік відчуттів.

2. Знаходження героя-оповідача Марселя між двома сторонами (це зазначено у назвах частин «На Сванову сторону» та «Германтська сторона») засвоєння ним стилю життя, вибір цінностей, формування ментальності під впливом двох «сторін» (Сван – багата буржуазія та Германти – аристократія).

3. Моральне, духовне руйнування верхів суспільства («Содом і Гоморра»). Не даремно Бегбедер назвав цей роман енциклопедією занепадних звичаїв аристократичного суспільства напередодні та під час Першої світової війни 1914–1918 років .

4. Мотив радісного сприйняття життя героєм.

5. Мотив кохання.

Слід звернути також увагу на те, що, на відміну від класичного роману ХІХ ст. в «У пошуках втраченого часу» мотиви не підпорядковані єдиній концепції, а вільно координуються між собою.

«У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста – це твір виключної значимості для історії світової літератури. Невипадково сучасний дослідник Гарольд Блум у своїх роздумах про канонічні твори присвятив М. Прусту два розділи в книзі «Західний канон. Книги і школи на всі часи». Саме цей роман задає вектор осмислення розвитку літератури в межах нашого курсу. Ми починаємо з проблеми пам'яті і часу в романі, який створювався з 1908 по 1922 рік, а завершуємо романами вже нової постмодерної доби, Ф. Бегбедера та П. Модіано, в яких проблема часу та пом'яті також є структуроутворюючою.

Підсумкові питання:

1. Як пов'язані модернізм та імпресіонізм?
2. Які головні ознаки імпресіоністичного твору мистецтва?
3. Які головні ознаки імпресіоністичного літературного твору?

4. У чому полягає семантика назви книги Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу»?
5. Які мотиви є провідними в «У пошуках втраченого часу» і як вони корелюють?

2.1.2. Мистецтво французького авангарду

Ключові слова: модерн, авангард, уніанізм, дадаїзм, сюрреалізм, інтуїтивізм, психоаналіз

Ключові постаті: Жюль Ромен, Анрі Бергсон, Трістан Тцара, Андре Бретон, Зигмунд Фрейд, Сальвадор Далі, Луїс Бунюель.

Мета вивчення теми: сформувані уявлення про сутність мистецтва авангарду, його історію та різноманітність його напрямів.

Теоретичний матеріал і завдання для самостійної роботи

Вихідними тезами, на які слід спиратися в процесі засвоєння теми «Мистецтво французького авангарду», є такі:

1) Спільне між модернізмом та авангардом: неприйняття реалізму, пошуки нових художніх стратегій.

2) Різниця між модернізмом і авангардом: у ступені відмежування від попередніх напрямів та стилів.

<i>Модернізм</i>	<i>Авангард</i>
Вибірково критичне ставлення до традицій, воно припускає можливість розвивати, трансформувати класичні традиції, тобто відмова від попередніх мистецьких стратегій необов'язкова	Абсолютна опозиція до усього того, що було в мистецтві раніше, до мистецтва минулого; атмосфера бунту, апокаліптичність світовідчуття, тяжіння до експериментів з формою

Авангард – це низка течій у мистецтві ХХ століття, які об'єднує установка на порушення канонів, правил; акцентування уваги на незвичному (тому, як поводить ся людина, або як виглядає те, що її оточує); скерованість на антиестетичний вплив на реципієнта, деструкцію, «мінус-культуру». Твори авангардизму покликани приголомшити, вразити публіку, розбурхати її, викликати в ній активну реакцію. Найважливіше в авангарді – його опора на незвичне, на те, що кидається в очі (морква замість краватки, паперові гробики як вместилище віршів...), агресивність та авторитарність. До авангардних напрямів належать футуризм, дадаїзм, сюрреалізм.

Одним з таких напрямів був унанімізм. Його назва пов'язана з появою збірки віршів Жюля Ромена (Jules Romian) «Одностайне життя» («La Vie unanime»).

Унанімісти проголосили себе противниками символістів тому, що прагнули до соціальної тематики, правдивого відображення життя, а також до простоти стилю. Унанімісти проповідували принцип єднання народів, «однодушності» людей, злиття людини та природи. Метою мистецтва вони вважали вихід поетів у простір багатолюдних вулиць, об'єднання театральної публіки або міського натовпу на стадіоні видовищем, переживанням близьких емоцій. Спираючись на філософські ідеї інтуїтивізму Анрі Бергсона, унанімісти виходили з того, що людей об'єднує схожість підсвідомих імпульсів. Головними здобутками унанімістів були внесення в поезію конкретності і ліричної безпосередності, а також розвиток форми верлібру (вільного віршу).

Майже в той же час формувався **дадаїзм** (від фр. слова *da da* – «іграшковий дерев'яний кінь»). Пояснюючи назву об'єднання, її лідер **Трістан Тцара** писав: «Мовою негритянського племені Кру воно (*слово «дада»*) означає хвіст священної корови, в деяких регіонах Італії так називають матір, це може бути позначенням дитячого дерев'яного коника, подвійним ствердженням у російській і румунській мовах. Це може бути й відтворення незв'язного дитячого булькотіння. В усякому разі – дещо абсолютно безглузде...». Дадаїсти звертаються до **словесної гри**. Гугц Балль у першому маніфесті дадаїстів писав: «Я не хочу слів, які винайдені іншими. ... Я хочу здійснювати свої власні безглузді вчинки, хочу мати для цього відповідні голосні та приголосні. ... Чому дерево після дощу не могло би називатися плюплюшем або плюплюбашем? І чому воно взагалі має якимось називатися? Слово, слово, весь біль зосередився в ньому, слово, панове, – найважливіша суспільна проблема». І не тільки словесної. Дадаїсти влаштовували справжні перформанси: любили дзвонити у двері, чиркати сірниками, щоб підпалити волосся і бороди. Вони влаштовували експозиції власних картин у зовсім темних приміщеннях, та ще й осипали лайками відвідувачів; перетворювали стрижку волосся на сценічну виставу... Після війни течія розділилася. Т. Тцара переїхав до Франції, де очолив групу «абсолютних дадаїстів» (А. Бретон, Л. Арагон, П. Елюар). У Німеччині створилося угруповання «політичних дадаїстів». Більшість колишніх дадаїстів взяла участь у створенні нової авангардистської школи – сюрреалізму, сформувавши його основне ядро.

Метою **сюрреалістів** було побудувати нову художню реальність, яка б була реальнішою («надреальною») за існуючу. Лідером об'єднання сюрреалістів став **Андре Бретон (Andrè Breton) (1896-1966)**. Термін «сюрреалізм» (“*surréalisme*”) належить французькому поетові Гійомові Аполлінеру, який

назвав свою п'єсу «Груди Тірезія» (1918) «сюрреалістичною драмою». «Сюрреалізм, як іманентне явище формувався на основі дадаїзму, живився філософськими джерелами інтуїтивізму (А. Бергсон), фантазійного мислення (В. Дільтей) та фрейдизму (З. Фрейд), особливу увагу відводячи у творчій діяльності підсвідомому та несвідомому, реалізованому через прийоми автоматичного письма, правила випадковості, сновидіння тощо» (ЛітеСлов, 668).

Джерелом мистецтва сюрреалісти вважали досвід сновидінь, галюцинацій, марень, містичних видінь... Саме у сфері несвідомого, на думку сюрреалістів, криються справжні істини буття. «Сюрреалізм, – декларував А. Бретон, – базується на вірі у всемогутність сну, у ворожу будь-якій цілісності гру мислення». Звідси оголошення війни розумові, матеріалізові, логіці, моралі – усьому, що гальмує та закріпачує творчі можливості. При цьому вони спиралися на ідеї Зигмунда Фрейда лікаря-психіатра та засновника теорії психоаналізу (1856-1939). Ще одним джерелом творчості для сюрреалістів були асоціації, а також парадоксальні, алогічні, випадкові зіткнення думок та образів. За словами поета П'єра Реверді (Pierre Reverdy), образ може виникнути «лише із зближення двох більш-менш віддалених одна від одної реальностей», і чим більш далекими будуть ці відношення реальностей, тим могутнішим буде образ, тим більше буде в ньому «емоційної сили й поетичної реальності».

Наприклад, роман **Андре Бретона “Надя”(Nadja) (1928)** можна трактувати не тільки як історію зустрічей героя-оповідача з доволі загадковою і в той же час звичайною жінкою на ім'я Надя, не тільки як твір про намагання розкрити таємницю цієї дивної жінки, але, у першу чергу, як опис його шляху до самоусвідомлення, до розкриття власного «я». В романі А. Бретона «Надя» декларовано майже всі головні тези сюрреалізму. А саме:

1) бунт проти моралі натовпу і неспроможності цього натовпу щоденно виборювати свою свободу;

2) увага до асоціацій та випадкових збігів у сприйнятті речей навколо як джерела образів нашої свідомості;

3) підкорення нашого внутрішнього стану, наших думок підсвідомому та несвідомому, а звідси – роль снів, видінь в процесі зустрічей з життям.

Питання:

1. Чи є модернізм та авангардизм тотожними поняттями, коли йдеться про мистецтво першої половини ХХ століття?
2. Хто такі унанімісти?
3. Хто такі дадаїсти?
4. Хто такі сюрреалісти?
5. У чому полягала на думку сюрреалістів мета мистецтва?

Тести

для перевірки стану засвоєння матеріалу теми «Авангардизм в мистецтві Франції першої половини ХХ ст.»

1. У чому полягає різниця між модерном та авангардом?

- а) авангард – напрям, який продовжує модерн на новому етапі розвитку літератури (є «оновленим» модерном);
- б) авангард являє собою продовження класичної традиції, а модерн – її абсолютне заперечення;
- в) для модернізму характерне вибірково критичне ставлення до традицій, що припускає можливість їхнього розвитку або трансформації, а авангардизм проявляє абсолютну опозицію до усього того, що було в мистецтві раніше;
- г) у відношенні до мистецтва реалізму: модерн повністю відмежовується від реалізму, а авангард намагається продовжити найважливіші здобутки реалістів.

2. Чим було викликано формування модерністських та авангардних напрямів у мистецтві Франції?

- а) кризовим (перехідним) станом суспільства та культури: усвідомленням вичерпаності зображально-виражальних можливостей вже існуючих напрямів та стилів;
- б) намаганням митців поглибити соціально-історичне пізнання характерів та обставин;
- в) формуванням опозиційного ставлення людини до законів суспільства, намаганням відокремитися від «великого» світу, підкоритися законам природи – усім тим, що вимагало від письменників розробки нового героя літератури (героя часу);
- г) орієнтацією на ті зміни, які була характерними для літератур Німеччини та Англії кінця ХІХ – початку ХХ століття.

3. Якою була мета мистецтва на думку унанімістів?

- а) відчуження поета (поезії) від натовпу, занурення у світ художніх образів;
- б) досягнення «однодушності» людей шляхом виходу поета у простір багатолюдних вулиць, стадіонів, театральних залів;
- в) використання стимулів, які об'єднують людей, у першу чергу – їхніх класових та соціальних потреб;
- г) використання стимулів, які дозволяють людині зберігати свою «замість» (індивідуальну неповторність).

4. Хто з лідерів об'єднань творчої молоді міг запропонувати для створення віршів вирізати окремі слова з книжок і газет, перемішувати їх, та без жодного порядку (не намагаючись виразити смисл) записувати?

- а) унаніміст Жюль Ромен;
- б) дадаїст Трістан Тцара;
- в) сюрреаліст Андре Бретон;
- г) натураліст Еміль Золя.

5. Як можна трактувати частку «реалізм» у назві «сюрреалізм»?

- а) сюрреалісти намагалися побудувати нову художню реальність, яка б була реальнішою («надреальною») за існуючу;
- б) сюрреалісти намагалися надати повну картину реальності, а для цього – пізнати історичні, соціальні, національні закономірності;
- в) сюрреалісти використовували засоби гротеску та гіперболи з метою виразити своє враження про абсурдність реальності;
- г) сюрреалісти виходили з антигуманності «цієї» реальності і тому переносили увагу читача (глядача) на «інший» (потойбічний) світ.

2.2. Теоретики і практики французького екзистенціалізму

Альбер Камю та Жан-Поль Сартр

Ключові слова: абсурд буття, страх, вибір, свобода, несправжнє буття / справжнє буття, екзистенція, наратор-споглядач, притчева алегорія

Мета теми: засвоєння історії розвитку та загальних положень філософії екзистенціалізму та її впливу на літературу; розуміння різниці між поняттями «ангажований» та «неангажований» екзистенціалізм; вміння аналізувати екзистенціальну проблематику в художньому творі.

Теоретичний матеріал і завдання для самостійної роботи

Екзистенціалізм (від лат. *existentia* – існування) – філософська течія, що виникла після Першої світової війни, сформувалася в 1920-1930-роки, найбільшого розвитку досягла в 1950–1960-роки.

Але витоки екзистенціалізму – у працях данського романтика I половини XIX ст. Серена К'єркегора. Саме він запровадив поняття *екзистенції як усвідомлення внутрішнього буття людини у світі*. Теоретичні засади екзистенціальної філософії містяться у працях німецьких (М. Хайдеггер, К. С. Ясперс) та французьких (А. Камю, Ж-П. Сартр) авторів. Намагаючись збагнути причини трагічної невлаштованості людського життя, ці мислителі висунули на перше місце категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності,

страждання, смерті. При цьому світ трактувався ними як «ніщо» (а тому він абсурдний), а єдиною метою існування людини вважалося наближення до смерті. Буття – це буття для смерті. Тому таке значення екзистенціалісти приділяли категорії «свобода вибору». Саме свобода вибору сприяє формуванню відповідальності людини перед собою та перед оточенням.

В історії літератури екзистенціалізму було два етапи. Межа – події Другої світової війни. Спочатку, у першій половині ХХ століття увага письменників була сконцентрована на біологічних та психологічних аспектах людського існування. Життя героїв літературних творів зображувалося як позбавлене свідомого, а тому – не дійсне, не справжнє. Вони сприймали життя лише як те, до чого треба пристосуватися, звикнути. І лише психічний струс (потрясіння, яке було викликано кризовою ситуацією – наприклад, важким захворюванням, смертю близького) міг стати поштовхом початку процесу формування у героя твору уявлення власної смертності. Далі він починав шукати відповіді на питання про сутність «я» та свого життя. Тільки тут починався рух героя до справжнього життя.

У післявоєнний період провідні екзистенціалісти починають вирішувати питання про соціальну значимість людини.. Тому післявоєнний екзистенціалізм ще називають *ангажованим*. Героїв творів вже більше хвилювали не проблеми підкорення смерті (ніщо), а проблеми життя, у якому вони зустрілися із світовим злом, на яке повинні були реагувати.

Ознаки, з якими можна вважати, що літературний твір належить до екзистенціальних:

- Звернення до проблеми існування та сутності людини;
- Пошук сенсу людського існування;
- Дослідження філософського питання співвідношення буття людини та світу;
- Постанова проблем скінченності людського існування, смерті, самотності, відчуження, вибору, здібності людини нести відповідальність за свої вчинки;
- Думки про справжність та несправжність життя людини;
- Вивчення категорії свободи крізь виявлення взаємозв'язків людського існування.

Найбільш відомим твором літератури екзистенціалізму другого етапу його розвитку є роман **Альбера Камю «Чума»**.

Альбер Камю – французький філософ, журналіст, письменник-романіст. Восени 1941 року він став учасником руху опору, брав участь у підпільній організації «Комба». У 1942 році ним був виданий роман «Сторонній». Роман «Чума» він завершив у 1944 році. В 1957 році Камю став наймолодшим

лауреатом Нобелівської премії «за величезний внесок у літературу письменника, що висвітив значення людської совісті». 4 січня 1960 року Альбер Камю загинув в автокатастрофі. Нещодавно в Україні було видано переклад книги італійського письменника Джованні Кателлі «Камю має померти». Ґрунтуючись на ретельному документальному дослідженні, Кателлі будує гіпотезу того, що 46-річний філософ і письменник Альбер Камю став жертвою вбивства, спланованого комітетом державної безпеки СРСР.

Назва роману «Чума» містить у собі метафору: у вигляді чуми представлена війна та фашистська ідеологія. Однак щоденникові записи Камю дозволяють говорити про позачасову проблему насильства і зла, порушену ним у романі (чума – це не тільки Друга світова війна). «За допомогою чуми, – писав А. Камю, – я хочу передати обстановку ядухи, від якої ми страждали, атмосферу небезпеки та вигнання, в якій ми жили тоді. Одночасно я маю на увазі поширити це тлумачення на існування в цілому». Таким чином, роман Камю «Чума» – це притча про буття людини у добу абсурду.

Шлях боротьби з владою і захисту національної незалежності України і свободи кожної особистості в рідній країні обрав для себе **Василь Степанович Стус**, один з найвизначніших українських поетів, людина могутньо обдарована, наділена глибоким розумом філософського характеру, а також незламною могутністю духу.

Завдання: прочитайте вірш Василя Стуса «Як добре те, що смерті не боюсь я...». Він містить в собі стрічки, які сьогодні ми сприймаємо як пророцькі: «Народе мій, до тебе я ще верну, / і в смерті обернуся до життя». Поет загинув в неволі, в таборі, на далекому Уралі в ніч з 3 на 4 вересня 1985 року. Його було звинувачено в антирадянській діяльності. Стус не визнав своєї провини. Він писав в листі до Президії Верховної Ради СРСР: «Я боровся за демократизацію – а це оцінили як спробу завести наклеп на радянський лад; мою любов до рідного народу, занепокоєння кризовим станом української культури закваліфікували як націоналізм; моє невизнання практики, на ґрунті якої вирости сталинізм, беріївщина та інші подібні явища, визнали як особливо злісний наклеп». Не менше шестисот віршів Стуса було конфісковано та знищено. Але насправді він «і в смерті» обернувся «до життя». Його вірші, а тому й він сам продовжують своє життя.

В процесі читання виконайте наступні завдання і знайдіть відповіді на питання:

1. Поет починає з заперечення. Що він відкидає? Чого не боїться? Про що не питає? Кому не клониться?
2. Що ліричний герой повідомляє про себе? Якими є його моральні принципи?

3. До кого він звертається і чиїм сином вважає себе?
4. Яке слово повторюється тричі в його зверненні до народу і як це допомагає зрозуміти його моральні принципи?
5. В якій мрії він зізнається?
6. Кого він хоче побачити як своїх гостей? Чому саме ці постаті називаються поетом?
7. Прокоментуйте словосполучення, за допомогою якого характеризує свого сучасника?
8. Що він протиставляє ремствуванню і як це характеризує його громадську позицію?
9. В останніх стрічках з'являється образ суцього, що переходить в грядущє. У чому полягає принципова різниця між сучасним та майбутнім? Ким є, на вашу думку, ліричний герой – ентузіастом чи скептиком?

Як добре те, що смерті не боюсь я
і не питаю, чи тяжкий мій хрест.
Що вам, богове, низько не клонюся
в передчутті недовідомих верств.
Що жив-любив і не набрався скверни,
ненависті, прокльону, каяття.
Народе мій, до тебе я ще верну,
і в смерті обернуся до життя
своїм стражденним і незлим обличчям,
як син, тобі доземно поклонюсь
і чесно гляну в чесні твої вічі,
і чесними сльозами обіллюсь.
Так хочеться пожити хоч годинку,
коли моя розів'ється біда.
Хай прийдуть в гості Леся Українка,
Франко, Шевченко і Сковорода.
Та вже! Мовчи! Заблуканий у пущі,
уже не ремствуй, позирай у глиб,
у суцє, що розпукнеться в грядущє
і ружею завітне коло шиб.

Питання:

1. Що таке «екзистенціалізм» та «екзистенція»?
2. Коли виник екзистенціалізм як філософський напрям?
3. Які етапи пройшов екзистенціалізм в літературі?
4. Чому література екзистенціалізму на другому етапі свого розвитку вважається «ангажованою»? Як цю ангажованість підтверджує аналіз роману А. Камю «Чума»?

5. Що надає ознак притчовості роману Альбера Камю «Чума»?
6. Яким виступає Василь Стус і всі його побратими у вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я...»

2.3. Ідейно-тематичне та жанрово-стильове розмаїття французької літератури другої половини ХХ ст.

2.3.1. Театр абсурду

Ключові слова: авангард театральний, бурлеск, гротеск, комунікативний акт, парадокс, редуплікація, фарс, шарж

Мета вивчення теми: надати інформацію про історію та сутність такого напрямку в культурі ХХ століття як театр абсурду; продемонструвати зв'язок театру абсурду з літературою та філософією екзистенціалізму, як і риси, що відрізняють їх.

Теоретичний матеріал і завдання для самостійної роботи

Театр абсурду – це загальна назва драматургії поставангарда 1950–1970-х років. Головні представники – Ежен Йонеско, Семюель Беккет, Едвард Олбі, Жан Жене, Фернандо Аррабаль, Славомір Мрожек, Гюнтер Грасс, чеський драматург-десидент і згодом президент Чехії Вацлав Гавел... Термін увійшов у літературознавчий обіг після появи однойменної монографії англійського літературознавця Мартіна Ессліна («Театр абсурду», 1961). М. Есслін зазначив, що під назвою «театр абсурду» не існує «ні організаційного напрямку, ні містецької школи», а сам термін має «допоміжне значення» – лише сприяє «проникненню у творчу діяльність», хоча не дає вичерпної характеристики, не є всеохоплюючим і винятковим». Драми «абсурдистів» шокували і глядачів, і критиків, нехтували драматичними канонами. Автори п'єс бунтували проти «здорового глузду» й запрограмованості людини і її вчинків.

Головні ознаки театру абсурду:

- спрямованість на відображення безглуздості існування;
- застосування засобів гри, шаржу (*різновид карикатури, в якій зберігається подібність з об'єктом зображення*), сатири, що підкреслюють брутальність і гротескність самої дійсності;
- умовно-театральне перебільшення;
- неузгодженість слів та мови персонажів, безглуздий акт комунікації;
- невизначений хронотоп (місце та час не вказуються);

- статичність, герметичність дії п'єси: дія не розвивається, часто відбувається в одному місті, будинку, місці;
- нівелювання індивідуальності персонажа;
- заперечення реалістичних прийомів у створенні образів героїв;
- орієнтація на ідеї психоаналізу З. Фрейда та філософії екзистенціалізму;
- алогічність вчинків персонажів;
- незвичайний перебіг розгортання сюжету.

Один з найвідоміших творів театру абсурду – «Лиса співачка» (або в інших перекладах – «Голомоза співачка») Ежена Йонеско. У цієї п'єси порушено декілька ключових постулатів: постулату детермінізму (між явищами мають існувати причинно-наслідкові зв'язки. Відсутність таких зв'язків веде до того, що кожна подія стає випадковою. Тому герої можуть реагувати на щось виключне як на звичайне і навпаки – на будь-яку звичайну, буденну річ – як на виключну, на те, що їх дивує); постулату загальної пам'яті; постулату тотожності (повідомлення, що направляються від відправника до одержувача не можуть бути адекватно сприйняті, оскільки не відоме, про одну і ту ж особу йдеться чи про різні).

Завдання: прочитайте наступні уривки з тексту п'єси «Лиса співачка» Ежена Йонеско і скажіть, по яке порушення слід говорити в кожному з них.

1.

«Місіс Мартін. І бачу, як на розі навпроти кав'ярні один пристойно вбраний добродій, років під п'ятдесят, не більше, який... (...) Ви не повірите, скажете, я вигадую, – а він став на коліно й зігнувся.

Містер Мартін, містер Сміт, місіс Сміт. Як так! Ой! Та ви що!

Місіс Мартін. Так, зігнувся.

Містер Сміт. Не може бути.

Місіс Мартін. Таки зігнувся. Я підійшла до нього, глип! – а він...

Містер Мартін. Ну?

Місіс Мартін. Зав'язував шнурівку на черевіку, бо вона теліпалася.

Усі втрьох. Це – фантастика!

Містер Сміт. Якби це мені хтось інший сказав – нізащо не повірив би!

2.

Місіс Мартін. Як все збігається, боже, який дивовижний збіг! У моїй спальні також стоїть ліжко, вкрите зеленою пуховою ковдрою, і ця спальня також розташована між бібліотекою і вбиральнею, любий пане!

Містер Мартін. Як це все дивно, цікаво і неймовірно! Виходить, пані, що ми з вами живемо в одній кімнаті й спимо, люба пані, в одному ліжку. То, може, там ми з вами і познайомилися!

Місіс Мартін. От чудасія, і як все збігається! Може бути, що саме там ми й познайомилися, можливо, що й навіть минулої ночі. Але в мене, пане, така голова дірява!

3.

Місіс Сміт. «А тітка Боббі Уотсона, стара Боббі Уотсон, теж могла б, зі свого боку, подбати про освіту Боббі Уотсон, дочки Боббі Уотсон. Таким чином Боббі, мати Боббі Уотсон, матиме змогу одружитися вдруге. Є в неї хтось на прикметі?

Містер Сміт. Так, двоюрідний брат Боббі Уотсона.

Місіс Сміт. Як? Боббі Уотсон?

Містер Сміт. Якого Боббі Уотсона ти маєш на увазі?

Місіс Сміт. Ну як же, Боббі Уотсона, сина старого Боббі Уотсона, другого дядька небіжчика Боббі Уотсона.

“Театр абсурду” з його болем за людину та її внутрішній світ, з його критикою автоматизму, міщанства, конформізму, деіндивідуалізації й акомунікабельності вже став класикою світової літератури.

Питання:

1. Коли і у зв'язку з чим виникає театр абсурду?
2. У чому полягає схожість та у чому – різниця між екзистенціалізмом та театром абсурду?
3. Що викликало неспокій абсурдистів і за допомогою яких творчих засобів вони акцентували увагу глядача (читача) на цієї загрози для людини як індивідуальності?

2.3.2. «Новий роман» і його місце в літературі Франції

Новий роман (або «антироман») – поняття, що означає художню практику французьких письменників поставангардистів 1950-1970-х років. Лідером напряму був французький письменник та кінорежисер Ален Роб-Гріє (Alian Robbe-Grillet). Основні представники – Наталі Саррот (Nathalie Sarraute), Мішель Бютор (Michel Butor). Їм було близьким світосприйняття екзистенціалістів, але в той же час їх творчість принципово відрізняється від творчості письменників-екзистенціалістів. Насамперед тим, що для екзистенціалізму (особливо пізнього, після Другої світової війни) характерні активна соціальна позиція та

ангажований характер. Представники «нового роману» принципово відмежовують свою творчість від політичних завдань та проблем. Вихідними тезами для них були абсурдність світу, відсутність причинного зв'язку між окремими фактами та явищами, розосереджений (розсипаний) стан існування людей та речей у світі. Звідси – відмова від фабули, індивідуалізації персонажів, від чітких розв'язок і логічного завершення сюжетних ліній. Так вони намагалися оздоровити літературу.

Творча манера Алена Роб-Гріє отримала назву "*шоюзизм*" (від слова *shose* – річ). Він дуже докладно описує все буденне (предмети, деталі обстановки, зовнішності людини), абсолютно звільняючи їх від психологізму. Романи **Наталі Саррот** не схожі на твори Роб-Гріє тим, що письменниця максимально уникає всього матеріального (детальних описів кафе, вікон, вулиць...), звільнює текст від зорових образів. Вона зосереджена на описі, почуттів, критичних суджень ... Основним змістом романів Саррот є психологічний стан персонажів, що безперервно змінюється. У цьому відношенні її проза близька до прустівської. Однак це не означає, що Саррот, передаючи рухи душі персонажів, прагне їхньої індивідуалізації. Найчастіше її персонажі навіть позбавлені імен. Ключовим поняттям для характеристики прози Саррот є *«тропізм»*. Це термін із біології – він означає найпростіші реакції рослин та тварин на зовнішні подразники. Для Саррот тропізми – це «незрозумілі, невимовні душевні рухи та дії, які дуже швидко рухаються до меж нашої свідомості; вони лежать в основі наших жестів, нашої мови, в основі висловлюваних нами почуттів, почуттів, які ми, як ми вважаємо, відчуваємо і яким можна дати визначення, які можна описати». Отже, об'єкт уваги письменниці – швидкоплинні стани, які допомагають наблизитися до глибин психіки.

Фокус «нового роману» – зображення людини шляхом опису її проявів.

Питання до теми:

1. Якими факторами була обумовлена поява «нового роману» або «антироману»?
2. Що таке «шовізм» і що таке «тропізм»?
3. Якими були взаємини між «новим романом» та екзистенціалізмом?
4. Якими були взаємини між «новим романом» та реалізмом?

2.4. Постмодерна гіперреальність в літературі

Ключові слова: постмодернізм, інтертекст, літературна гра, плюралізм, смерть автора, текстова (знакова) природа, симулякр.

Мета теми: сформувати уявлення про сутність понять «постмодерна доба» і «постмодернізм», про світоглядну модель постмодерної філософії, що віддзеркалюється у літературі, про головні ознаки творів постмодернізму.

Теоретичний матеріал і завдання для самостійної роботи

Постмодернізм – термін, що служить для позначення 1) різних течій постнекласичної філософії чи стилю постнекласичних досліджень; 2) нової, постнекласичної художньо-естетичної системи, що склалася у другій половині ХХ ст.; 3) стилю творів, підґрунтям яких є ця система.

О. В. Станіслав, формулюючи засадничі принципи постмодернізму, пише про те, що постмодерністська філософія «унеможливила ведення дискурсу про істину, оскільки ствердила наявність багатьох істин, різних цінностей, що мають рівнозначний статус достовірності та значущості. На тлі таких поглядів розвинулася філософська доктрина множинності – плюралізм». В постмодерністській світоглядній картині, продовжує цей автор, «світ, людство, уявлення кожного про самого себе, культура, історія, особистість – це складні семіотичні системи, що «відбудовуються» на зразок тексту. Інакше кажучи, усе має текстуальну (знакову) природу». У зв'язку з цим, зазначає О. В. Станіслав, виникає уявлення про те, що мета будь-якого тексту – «не відображати дійсність, а самому творити її, і навіть не одну, а багато дійсностей, які не залежать одна від одної. Більше того, автор тексту (будь-якого художнього твору) творить не від себе, не від свого суб'єктивного відчуття, а від сукупності написаних раніше текстів (художніх творів)». «Тим самим, – підсумовує він, – постмодернізм зруйнував ключеві опозиції класичного модернізму – опозицію між текстом і реальністю, між реальністю й авторським сприйняттям. Оскільки дійсність, реальність, авторська індивідуальність у традиційному їх розумінні не існують, то залишається лише текст, точніше, інтертекст або гіпертекст». І пояснює: «Постмодерністський текст (у широкому розумінні цього слова) – це рекомбінація, відтворення вже відомого, мозаїка чужого, введення запозичень з інших творів. Постмодерністська філософія відмовила автору і його творам мистецтва в оригінальності, самостійності, свободі. Інакше кажучи, живописна

картина, скульптура, музичний твір, поезія, літературний роман, театр, кіно, філософська праця – це не що інше, як збірка цитат (явних або прихованих)»⁴.

У літературознавстві **постмодернізм** – стиль епохи постмодерну, якому притаманні відкритість тексту, ефект авторської відсутності, літературна гра, заснована на зв'язку з міфами та літературними алюзіями, ремінсценціями, цитатами (її мета – за допомогою інтертекстуальних включень підштовхнути читача до мотивації вчинків героїв, призвести до роздумів над певною ідеєю, внаслідок чого постмодерністський текст набуває властивостей симулякра, тобто «копії копій»). Постмодерністську естетику пронизує дух ненормативності та оновлення. У зв'язку з проголошенням постмодернізмом відносності та суб'єктивності будь-якої картини світу (реальності немає, є різні віртуальні реальності), художня культура розглядається як початок, що моделює гіперреальність – плюралістичну безліч можливих / неможливих віртуальних світів.

Ключові поняття:

Симулякр – знак (копія) чогось реального, того, що насправді не існує; він тільки здається герою реальним.

Інтертекст – текст виникає внаслідок взаємодії з іншими текстами, на які спирався, або від яких відштовхувався автор. В інтерпретації Р. Барта кожен текст є тканиною, зітканою зі старих цитат. Таким чином, інтертекстуальність є вихідним принципом створення постмодерністського тексту, що передбачає необхідність його взаємодії з іншими текстами.

Смерть автора – введена в науковий ужиток М. Фуко та Р. Бартом – метафора, яка використовується для позначення децентрованості фігури автора в постмодерністському тексті, усунення її як надтекстового центруючого початку, розчинення у нелінійному цитатному листі.

Отже, на першому плані у постмодерністському творі – психічна реальність як єдина реальність, а сон – це стан, у якому відбуваються «основні акти» цієї психічної реальності.

Відчуження людини від світу є провідним мотивом роману **Мішеля Уельбека «Можливість острова» (2005)**. Роман побудований у формі монологів його героя – коміка Даніеля та його клонів Даніеля 24 й Даніеля 25⁵. Клони Даніеля коментують історію життя свого попередника і намагаються осмислити його світ, а також віднайти переваги вічного існування. Головною ознакою суспільства у цьому творі є сконцентрованість зацікавлень людини на

⁴ Станіслав О. В. Постмодернізм як лінгвокультурологічний феномен європейського суспільства кінця ХХ століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. № 32. Т. 3. С. 127.

⁵ Бегбедер Ф. *Бесіди нащадка епохи*. Київ: ТОВ «Видавнича група КМ-БУКС», 2017. С. 187.

тілесних утіхах, на задоволенні тільки власних матеріальних потреб. Невипадковим є те, що головний герой твору – комік, ноумен. Такий вибір занять Данієля обумовлений настановою автора твору на іронічний підхід до дійсності, що він зображає, використання ним художньої техніки абсурду. Як і екзистенціалісти, Мішель Уельбек запрошує свого читача до роздумів про відсутність сенсу буття. Звідси – й буденність ставлення до смерті, байдужість героя до втрати колишньої дружини (вона скоїла суїцид) та смерті сина. Тільки коли помирає собака Данієля Фокс він переживає справжні відчуття. Таким чином, єдиним виправданням існування героя є собака. Сам же Данієль трактує своє існування як невпинне наближення до старості і врешті-решт до смерті.

Значним є постмодернізм і в сучасній українській літературі. Звернемось до одного з творів – **«Месопотамія» Сергія Жадана (2015)**.

В цьому творі простежується така закономірність сучасної постмодерної літератури як вибір форми збірки окремих творів, зв'язки між якими читач поступово встановлює сам. «Месопотамія» Сергія Жадана складається з двох частин («Історії та біографії» та «Уточнення та узагальнення»). Кожна, в свою чергу, вбирає в себе декілька текстів. У першу входить дев'ять історій, у другу – тридцять віршів («уточнень та узагальнень»). Кожна з «історій» має назву (це ім'я головного героя Боб, Ромео, Юра, Фома, Маріо, Іван). Ознаки цілісності книги простежуються як на сюжетному, так і образному рівнях. На композиційному рівні є симетрія між початком та кінцем першої частини. Перша і остання історії – про смерть або наближення до неї. З цього мотиву починаються обидві історії. «За ті сорок днів, відколи помер Марат, до міста прийшла весна»⁶. Так починається «Марат». З повідомлення до наближення героя до смерті починається «Лука»: «Наприкінці серпня вона знову зателефонувала. – Чув, що з Лукою? – запитала. – Рак горла. А він зовсім не хоче лікуватись»⁷. Мотив смерті присутній і в інших історіях (наприклад, Юра випадково дізнається про своє захворювання та перебуває у диспансері). Таким чином, мотив смерті виконує об'єднуючу роль в книзі. Другий мотив – любов. Любов сприймається героями як «дурна нескінченність» зустрічей та розлук, як єдиний сенс життя, як щастя, як те, що має скласти загрозу життю або як те, що перемагає зради.... Але головним чином любов в книзі С. Жадана – альтернатива смерті.

Про любов і смерть й перше з «узагальнень», з якого починається друга частина книги Сергія Жадана. На нашу думку, воно про те, що слово – це та космогонічна сила, що створює світ. І слово це – ім'я коханої.

⁶ Жадан С., С. 13.

⁷ Жадан С. С. 233.

Ще нічого немає. Зелена ніч,
і в кожній тиші міра своя.
І знаючи, скільки потрібно сторіч,
щоби з'явилась найперша річ,
він вимовляє її ім'я.

Немов відчиняє нічне вікно
і ловить напружено кожен рух,
сподіваючись на щось все одно,
і небуття важке полотно
покірно дається йому до рук.

І все, що буде з ними тепер –
гольфстріми, айсберги мертвих морів,
щоденний рух повітряних сфер,
спів кашалотів і крик химер,
поява запахів і кольорів,

коріння трав і листя дерев,
озерні льоди і пташиний свист,
руди вугілля натруджений трем,
слухняних тварин шепіт і рев,
жага лунких торгівельних міст,

вогонь, що спалює кораблі,
смерть на темних шовках знамен,
згаслі зірки на високому тлі,
тихі мерці в літній землі,
кров, ніби лава в покладах вен:

прийде все, що мало прийти,
і зникне все, що колись було,
як мито за явлені їм світи,
за голос із домішками темноти,
за видих у вивільнене тепло.

І знаючи все, що чекає на них,
він все ж вимовляє її ім'я,
зіткане з приголосних і гірких голосних,
доки йому підступає до ніг
ніжності сутінковий сніг,
любіві смарагдова течія⁸.

⁸ Жадан С., С. 319-320.

Перелічуються усі об'єкти зовнішнього світу, всі стани та дії – все те, з чого і складається порядок (космос). Як у будь-якій міфопоетичній моделі світу час має кільцевий характер, де точка появи і точка зникнення, народження та смерті співпадають. Таким ствердженням космічних законів відміняється трагізм переживання смерті, за точкою якої – нове існування, новий порядок. Тобто любов скасовує страх смерті.

Питання:

1. Чим модерна картина світу відрізняється від постмодерної?
2. На підставі чого постмодернізм оголосив «смерть автора»?
3. У чому полягає сенс літературної гри в постмодернізмі і які засоби цієї гри є найбільш продуктивними в літературі постмодернізму?
4. В чому полягає зміст понять: «психічна реальність», «віртуальна реальність» і як доба постмодерну трактує реальність?
5. Чим викликано сплеск міфопоетичної образності та символіки в постмодерній літературі?

2.5. «Магічний реалізм» як естетична концепція в літературі ХХ століття

Ключові слова: міф, міфопоетичне світосприйняття, міфопоетична модель світу, дискретність простору, циклічний характер часу, казка, синкретичний зв'язок людини з природою, уявне

Мета теми: надати інформацію про історію та сутність такої модерністської течії в літературі, як магічний реалізм, його географічні межі (точніше, про те, що це явище не має географічних меж); сформулювати у слухачів навички атрибуції ознак літературного твору які дозволяють характеризувати його як твір магічного реалізму.

Теоретичний матеріал і завдання для самостійної роботи

Магічний реалізм – модерністська течія в літературі. Започатковано її було в літературі країн Латинської Америки. На сьогодні етнічні межі магічного реалізму значно поширилися. Це література беззастережної віри в існування добрих і злих духів, оживлених сил природи, в існування потойбічних світів і сприйняття смерті і життя як двох боків однієї монети. Дива в творах магічного реалізму є частиною картини дійсності, сприймаються як щось буденне, таке, що цілком природно існує поряд з достовірними подіями.

Джерелом «магічного реалізму» став властивий латиноамериканцям світогляд, який сформувався під впливом таємничих ритуалів і традицій індіанців і афроамериканців, а також спотворених християнських вірувань. Людина існує у творах магічного реалізму в синкретичному зв'язку з всесвітом, оцінює те, що відбувається, з точки зору міфопоетичної картини світу. Саме міфи регламентують її життя.

Зачинателем магічного реалізму вважається кубинський письменник **Алехо Карпентьєр**, у творах якого дійсність дана крізь призму магічного. Закладену Карпентьєром традицію продовжив **Габріель Гарсія Маркес**. У своїй Нобелівській лекції (а він – лауреат цієї премії 1982 року) він сказав: «Поети і жебраки, музики і пророки, воїни і злочинці – усі ми, діти цієї невгамовної реальності, навряд чи потребуємо допомоги з боку уяви, навпаки, складність полягає в тому, що звичних засобів, потрібних для вірогідного відображення нашого життя, нам не вистачає». І ще, додав про те, як треба розповідати про життя героїв: «Слід розповідати так, як розповідали мої дідусь і бабуся, тоном, який природно припускає все надзвичайне, ніби вони знали, що в літературі немає нічого переконливішого, ніж твоє власне переконання». Диво крізь таку призму бачення світу не є атрибутом надприродних сил, навпаки, це звичайне явище народного життя. Свої оповідання він називав казками. До кола авторів творів магічного реалізму належать **Жоржі Амаду** (Бразилія), **Хуліо Кортасар** та **Хорхе Луїс Борхес** (Аргентина), **Мігель Астуріас** (Гватемала)

Ознаки творів магічного реалізму:

- Фантастичні елементи ніколи не мотивується раціонально;
- Герої приймають логіку магічних елементів;
- Використання образів-символів;
- Дуже докладно описуються емоції, в тому числі сексуальні;
- Час набуває циклічного характеру, а простір – дискретності, в результаті сучасне сприймається як повторення минулого;
- Причина і наслідок міняються місцями;
- Широке використання фольклору та міфопоетичного;
- Події передаються з альтернативних позицій.

Завдання: прочитайте початок роману **Габріеля Гарсія Маркеса** «**Сто років самотності**» і знайдіть ознаки творів магічного реалізму, спираючись на питання.

«Колись, через багато років, полковник Ауреліано Буендіа, стоячи біля стіни перед загоном, що мав розстріляти його, згадає той давній вечір, коли батько взяв його з собою подивитися на лід».

1. На що надано настанову повідомленням про те, що полковник Ауреліано Буендіа буде очікувати на страту «колись, через багато років»?
2. Яким за жанром може бути твір про те, що людина очікує на страту?
3. Яким словом завершується речення про очікування страти? Як ви думаєте, як можуть сприймати лід мешканці невеличкого містечка Макондо (воно вигадано письменником, але нагадує Колумбію)?
4. Якщо лід – це диво, то яким за жанром може бути твір про зустріч з ним героя?
5. Як поєднання в одному реченні політичного (страта полковника) та дивовижного (лід) орієнтує читача на жанр твору, який він почав читати?

«Макондо було тоді ще невеличким селом на якись два десятки ліплянок із глини та бамбука на березі річки, що стрімко несла свої чисті води ложем з відполірованих каменюк, білих та здоровенних, мов доісторичні яйця. Світ був іще такий незвіданий, що багатьом речам бракувало назв і на них доводилося просто вказувати пальцем».

1. Як називається місто дії в романі? Що це за місто?
2. Яке враження про місто створює порівняння каменю з доісторичними яйцями?
3. Яким був світ в той час, з якого починається розповідь про Макондо?
4. Якщо з точки зору міфопоетичного світосприйняття ідеальне (назва, ім'я, зображення) тотожне реальному (речі або дії, яку визначає слово, або людині, про ім'я якої йдеться), то як можна визначити стан світу, коли багатьом речам бракувало назв (тобто їхні характеристики ще не були відомі, їх ще не використовували, вони ніби не існували)?
5. Якщо про походження світу та його ознак, про добу першотворіння повідомляється в міфі, як можна визначити жанр твору?

«Щороку в березні край села напинало свої халабуди обірване циганське плем'я і під пронизливі звуки свищиків та гуркіт бубонів оповіщало всіх про нові наукові відкриття. Першого разу вони принесли з собою магніт. Огрядний циган з дикою бородою і тонкими, скарлюченими, мов пташині лапки, пальцями, котрий назвався Мелькіадесом, приголомшив усіх, показавши оте, як він сам сказав, восьме чудо світу, створене вченими алхіміками Македонії. Він ходив від хатини до хатини, тримаючи в руках два металеві бруски, і люди, переймаючись жахом, бачили, як казанки, тази, обценьки та жаровні підхоплювалися зі своїх місць, а цвяхи й шурупи відчайдушно силкувалися видертись із дощок, які аж тріщали від їхніх зусиль. Загублені хтозна-коли речі з'являлися раптом саме там,

де їх доти найбільше шукали, і безладним гуртом волоклися за чарівними брусками Мелькіадеса».

1. Хто такий Мелькіадес? Як він виглядав?
2. Уривок містить інформацію про появу в Макондо циган. Яке уявлення про циган є традиційним? До яких подій може готувати читача повідомлення про появу в житті мешканців містечка циган?
3. Що таке алхімія і як повідомлення Мелькіадеса про те, що він знайомий з створіннями алхіміків Македонії, корелює з традиційними уявленнями про циган як чаклунів, вісників долі?

"Речі теж по-своєму живі, – з різким акцентом проголошував циган, – треба тільки вміти розбудити їхню душу". Хосе Аркадіо Буендіа, чия буйна уява сягала не тільки далі спроможностей творчого генія природи, а й ген за межі чудес і чарів, подумав собі, що це досі пусте наукове відкриття можна використати для добування золота із земних надр. Мелькіадес, чесна людина, застеріг його: "Для цього магніт не годиться".

1. Що Мелькіадес повідомляє про сутність речей? Що таке фетишизм і анімізм і як слова Мелькіадеса корелюють з міфопоетичним за своєю природою одушевленням явищ світу?
2. Як Мелькіадес ставиться до магніту – як вчений або як чаклун? Якою була його мета, коли він вирішив познайомити мешканців Макондо з дією магніту?
3. Яким був характер Хосе Аркадіо Буендіа, засновника Макондо?

«Але Хосе Аркадіо Буендіа тоді ще не вірив у чесність циган, тож віддав за магнітні бруски мула й кількох козенят. Урсула Ігуаран, його дружина, яка розраховувала на цю худібку, щоб хоч трохи підняти занепалий добробут родини, марно намагалася відрадити його. "Невдовзі у нас буде стільки золота — хоч підлогу мости", — відповідав їй чоловік. Кілька місяців він уперто намагався справдити свою обіцянку. П'ядь за п'яддю обстежував усі околиці, ба навіть річкове дно, носячи з собою оті два залізні бруски й знай голосно вигукуючи закляття, що його навчив Мелькіадес. Однак єдине, що йому поталанило видобути з-під землі, — це геть укритий іржею обладунок п'ятнадцятого сторіччя, який при ударі гучно відлунював ізсередини, мов великий сухий гарбуз, наповнений камінцями. Коли Хосе Аркадіо Буендіа та четверо односельців, що супроводили його в цій експедиції, врешті розібрали обладунок, то знайшли всередині скам'янілий кістяк, а в нього на шиї — мідний медальйон з пасмом жіночого волосся».

1. З якою метою Хосе Аркадіо Буендіа вирішив використати магніт?
2. В творах якого жанру частіше йдеться про шукання скарбів?
3. Чим завершилося шукання скарбів Хосе Аркадіо Буендіа?
4. Як можна пояснити його поразку?

Зробіть висновок про поєднання дійсного та уявного, політичного та казкового, історичного та міфопоетичного в романі, початок якого ви проаналізували. Чи можна вважати «Сто років самотності» Габріеля Гарсія Маркеса твором магічного реалізму? Продовжите читання роману, постійно орієнтуючись на пошук ознак магічного реалізму в цьому творі.

У подальшому магічний реалізм набув багато прихильників серед не тільки читачів, але й самих митців художнього слова. Його поширення вплинуло на стан сучасної української літератури. Зокрема – на творчість однієї з провідних постатей в сучасній українській літературі – **Валерія Шевчука**.

Звернемось до його повісті «*Двоє на березі*»⁹ і простежимо прояв рис магічного реалізму у цьому творі.

Повість складається з двох частин. В кожній – окрема історія. Але обидві вони про те, як людина зустрічає свого двійника. В першій частині старий дивиться на хлопчика як на самого себе, повернувшогося з минулого. У другій інший старий впізнає в незнайомці свого померлого сина.

Валерій Шевчук майже з самого початку своєї повісті дає настанову на припустимість подвійного мотивування того, що відбувається з її героями. Можливо все те, про що дізнався читач, це щось буденне, що не варте його уваги, а, можливо, те, що сталося, є проявом прихованих закономірностей долі людини. Саме так один з героїв повісті розуміє те, що відбувається: «Так воно в житті й буває, – подумалося йому, – пробіжить через дорогу кіт – і на людину найде ніч. Пройде повз тебе хтось зовсім звичайний – і це означатиме, що ти закінчив ще один період існування». Але сам він налаштований сприймати навіть дрібниці як прояв таємничих закономірностей. Настава на визнання існування у світі того, що не може бути мотивовано раціонально і в той же час цілком буденного, свідчить про засвоєння Валерієм Шевчуком принципів магічного реалізму.

Питання:

1. У чому полягає сутність магічного реалізму як течії в літературі?
2. Хто вважається засновником магічного реалізму і чиї твори вважаються творами магічного реалізму?

⁹ Шевчук В. Двоє на березі. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>printit>

3. Які ознаки належить творам магічного реалізму?
4. Чим твори магічного реалізму відрізняються від творів фентезі, наукової або соціальної (утопія, антиутопія) фантастики?
5. У чому полягає підґрунтя нескінченного інтересу письменників та читачів до магічного реалізму?

2.6. «Нова реальність» у мультикультурному романі

Ключові слова: *постколоніальна критика, колоніалізм, постколоніалізм, культурний колоніалізм, політична заангажованість, діалог культур, мультикультуралізм, культурне пограниччя*

Мета теми: надати уявлення про витоки мультикультуралізму в літературі.

Теоретичний матеріал і завдання для самостійної роботи

Формування мультикультурної літератури викликано низкою історичних, політичних, загальнокультурних чинників. Серед них – глобалізація, міграція населення і створення багатонаціональних суспільств, утворення постколоніального простору. Тому мультикультуралізм безпосередньо пов'язаний з постколоніалізмом.

Ярослав Поліщук вказує на такі ознаки колоніального дискурсу:

1. Однозначна ієрархізація цінностей, що репрезентує кут зору метрополії; згідно з нею колонізована культура завжди меншовартісна, слабша, примітивніша. Явища колонізованої культури рідко актуалізуються, а частіше їм вказується місце на маргінесі.

2. Нав'язування такої ієрархії зовнішньому, не зорієнтованому в ситуації, спостерігачеві, якого спонукають думати, нібито цінності колонії не важливі, малі, а переважно локальні, обмежені етнографізмом чи місцевою екзотикою, тобто не здатні викликати інтерес поза межами власного загумінкового середовища.

3. Закріплення за панівною культурою універсального значення, що додає їй вартості у світі, дозволяє «експортувати» – і, навпаки, позбавлення колонізованої культури такого значення, відповідне представлення її як чогось маргінального й мало важливого.

4. Протиставлення на засаді високої (елітарної) та низької (масової, кічу) культури: в культурі метрополії виділяють риси елітарності, кастовості, зате колонізовану культуру позбавляють права на високі стилі, зводячи її до лубкової й кічової форм.

5. Доцентровість і відцентровість розвитку: якщо культура колонізаторів, розвиваючись, створює потужні цивілізаційні центри, в яких акумулюються її досягнення й цінності, то культура поневоленого народу нібито не здатна до такої акумуляції й самоорганізації, вона розвивається лише «горизонтально», тобто продукує вартові місцевого значення й не може піднятися на вищий щабель розвитку.

6. Культивування міфології спадкоємності, що легітимізує колоніальний статус як сам собою зрозумілий, природний, логічний, виправданий і слухний (...).

7. Утвердження постулату про ідентичність позицій колонізатора й колонізованого: оскільки наведені вище чинники прийняті як аксіома, вважається природним делеговане колоніальним народом право до репрезентації його інтересів народом-колонізатором, його провідними верствами¹⁰.

На думку М. Павлішина доцільно розрізняти два види протистояння колоніалізму в культурі: антиколоніальний та постколоніальний. «Антиколоніальним», – пише він, – варто вважати простий опір колоніалізму, спроби перевернути з ніг на голову ієрархи колоніальних вартостей (наприклад, неімперський псевдоуніверсалізм, а неповторна сутність нації є джерелом усіх вартостей); спроби на місце імперських («фальшивих») мітів поставити («правдиві») міти національного визволення. Свою полемічну виразність і політичну заангажованість антиколоніалізм досягає коштом прямого успадкування структур колоніалізму.

Постколоніальним можна вважати протистояння на рівні не простого заперечення колоніалізму й схвалення протилежного (як звичайно, нації), а на рівні усвідомлення. Постколоніальному ставленню притаманне використання досвіду як колоніального, так і антиколоніального, і розуміння відносності цих двох історичних структур. Постколоніальна свідомість зовсім не позбавлена політичної заангажованості, але їй притаманна схильність до плюралізму, толерантності, компромісу й іронії. На практиці критику, яка вважає себе постколоніальною, сьогодні загалом пишуть з таких позицій, хоч самому терміну «постколоніальний» вона надає різноманітні, не погоджені між собою, значення»¹¹.

Як про постколоніальні можна вести розмову і про сучасне українське літературознавство та сучасну українську літературу. Це явище докладно досліджує у книзі «Дороги й середохрестя» Віра Агеєва. Один з її розділів

¹⁰ Поліщук Я. Постколоніальна трансгресія. *Питання літературознавства. : науковий збірник.* Чернівці: Рута, 2007. Вип. 74. С. 218-219.

¹¹ Цит. за: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. /За ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 705 – 706.

названо «Мова підпорядкованих і культурний спротив». У ньому В. Агеєва розглядає тексти творів українських митців слова 1920-1930-х років, у яких відбилася «переживання катастрофічної втрати суверенності вітчизняної культури».

Слід також вказати на те, що процес заселення метрополії громадянами колишньої імперії привів до виникнення особливого типу літератури – мультикультурної. Серед головних рис мультикультуралізму І. Сенчук називає такі: «...загострення проблеми національної ідентичності; вплетення історії героя і його родини у велику історію, при цьому масштабні історичні події часто представлені через призму індивідуальної пам'яті; творення нових «гібридних» лінгвістичних конструкцій». «Герой кросс-культурної літератури володіє гібридною ідентичністю, як розташованою «десь між» тією чи іншою націями. Проте мультикультурна література неоднорідна, і кожен окремо взятий автор представляє свій варіант розуміння цього поняття»¹².

Один з найбільш відомих творів британського письменника японського походження **Кадзуо Ішігуро** – роман «Залишок дня» (1989). Герой твору – дворецький Стівенс. Це вже літня людина, яка все своє життя присвятила служінню лорду Дарлінгтону. Головною його метою було стати «великим дворецьким». Роман написано у формі щоденника. Таким чином читач потрапляє у простір думок героя. А той здійснює подорож до будинку жінки, яку колись кохав, але відмовився від неї заради служіння своєму господарю. Подорож Стівенса є, з одного боку, реальною подією, і, з іншого боку, вона має віртуальний характер. Враховуючи, що дія відбувається в Англії, а автор роману не є англійцем за походженням, можна вести розмову про те, як в цьому творі англійське сприймається, оцінюється, трансформується у свідомості людини іншої національності, тобто порушувати проблеми мультикультурного характеру. «У характері та поведінці дворецького, – пише М.В. Довганич, – спостерігаються риси, властиві самураям. Японський благородний воїн, довіряючи господареві в усьому, повинен відмовитися від власного «Я» та приносити свою майстерність в ім'я тих цілей, які бачить господар»¹³. В. В. Ланова, яка також пише про Стівенса як кросс-культурного героя, пропонує такий висновок щодо роману «Залишок дня»: «В романі автор шляхом зіставлення образів «типового англійця» та японського воїна-самурая приходять до висновку, що між двома націями набагато більше спільного, ніж здається на перший погляд. Культурний синтез увінчується виділенням таких спільних

¹² Сенчук І. Мультикультурний контекст сучасної британської літератури. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов національного університету імені Івана Франка за 2014 рік*. Львів: Львівський університет, 2015. С. 75-76.

¹³ Довганич М. В. Обрах героя-наратора у романі Кадзуо Ішігуро «Залишок дня». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2021. № 52. Т. 2. С. 52.

концептів як наполегливість, несамовита відданість та стриманість, що характеризують героїв як англійської так і японської літературних традицій. В результаті цього синтезу відбувається деконструкція усталених стереотипів та кліше про інші національності та їх представників»¹⁴.

Завдання: прочитайте уривок з роману К. Ісігуро «Залишок дня» і прокоментуйте думки героя, спираючись на положення про пост колоніалізм та мультикультуралізм.

«Дехто вважає, що справжні дворецькі живуть тільки в Англії. В інших країнах є лише слуги, хоч як їх там насправді величають. З тих, що живуть на континенті, дворецьких не вийде, бо їхній рід не спроможний на емоційну стриманість, яка під силу тільки англійському народу. Жителі континенту – і загалом кельти, як ви, безперечно, погодитесь, – зазвичай нездатні панувати над собою в емоційно напружені моменти <...> Ми, англійці, маємо велику перевагу над іноземцями, і саме з цієї причини великий дворецький – це майже завжди англієць».

Питання для самоперевірки:

1. У чому полягає різниця між об'єктом дослідження постколоніальної критики у країнах Сходу та Україні?
2. Кого з представників постколоніальної критики в Україні Ви можете назвати?
3. Чому героя роману К. Ісігуро «Залишок дня» науковці вважають «кросс-культурним»? Знайдіть в романі приклади вчинків (або думок, або постійних занять) дворецького Стівенса, які дозволяють саме так характеризувати його.

3. ПЛАНИ СЕМИНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Тема 1:

Імпресіонізм як напрям музики, живопису та літератури

1. Імпресіонізм та модернізм. Загальні принципи поетики імпресіоністських творів.
2. Імпресіонізм у живопису: постаті митців-імпресіоністів, об'єкт як привод для зорових уявлень

¹⁴ Ланова В. В. Кросс-культурний герой у романі К. Ісігуро «Залишок дня». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 81. С. 73.

3. Створення атмосфери, передача настрою – як головна мета музикантів-імпресіоністів; основні постаті митців-імпресіоністів у галузі музики.
4. Вираження «невиразного» у поезії імпресіоністів. Аналіз віршу Поля Верлена «Тихе небо понад дахом...»: ознаки літературного імпресіонізму.
5. «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста як роман, який занурює читача у нерозчленований потік пам'яті героя-оповідача.

Список рекомендованої літератури:

1. Воронова З. Ю. Творчість Марселя Пруста. *Воронова З. Ю. Конспект лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури» для здобувачів вищої освіти спеціальності 035. «Філологія» Денної та заочної форми навчання.* Кам'янське, 2017. С. 27–31.
2. Горяча Н. Синтез мистецтв у романі Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу»: наступність чи новаторство? *Слово і час.* 2003. № 11. С. 65–71.
3. Імпресіонізм як напрям у мистецтві – Естетика у сучасному світі.
URL: <http://estetica.in.ua>>impresion...
4. Кондратюк Л. М. Імпресіонізм як зона взаємодії художніх мов різних мистецтв. *Філологічні науки. Наукові праці.* Т. 59. Вип. 46. С. 137–143.
URL: <https://lib.chmnu.edu.ua>>pdf
5. Кондратюк Л. М. Дискурс взаємодії мистецтв (літературний імпресіонізм). *Проблеми семантики слова, речення та тексту.* 2010. Вип. 25. С. 167–177.

Тема 2:

Проблема життя та смерті в оповіданні Ж.-П. Сартра «Стіна»

1. Історичний фон оповідання «Стіна» та умовність його характеру у творі.
2. Проблематика оповідання, її позачасовий характер.
3. Зміни у ставленні героя оповідання до героїки боротьби і підґрунтя цих змін.
4. Опис поведінки, зовнішнього вигляду арештованих після винесення вироку.
5. Випадок як сила, що керує абсурдним світом у трактуванні героєм своєї зради.

Список рекомендованої літератури:

1. Сартр Ж.-П. Стіна. – будь-яке видання твору.
2. Ж.-П. Сартр – теоретик екзистенціалізму у літературі.
URL: <https://pidru4niki.com>>literatura

3. Нестерчук А. М. Проблема екзистенційного вибору в новелі Ж.-П.Сартра «Стіна». *Українські студії в європейському контексті: Зб. науков. праць*. 2021. № 4. С. 59–65.
4. Телегіна Н. І., Сем'янів Д. О. Стилєві особливості новелістики Жана-Поля Сартра. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2018. № 3. С. 258–263.

Тема 3

Трагедія Есхіла «Орестея» та п'єса Ж.-П. Сартра «Мухи: образна система, система мотивів»

1. Принципи поділу п'єси на частини (кількість частин, чим одна відрізняється від попередньої та наступної – за змістом, за співвідношенням діалогів та монологів, описовістю або перевагою подій).
2. Характеристика героїв – якою є домінантна характеристика кожного з них, кого з них дано у динаміці, а чиї характери є статичними, якою є мета кожного і чи здійснюються їхні наміри).
3. Система конфліктів у творі (у кого з ким або з чим конфлікт). Який конфлікт є провідним, саме його розвиток – це і є розвиток дії у творі. Як назва твору пов'язана з провідним конфліктом?
4. Чим було викликано звернення Ж.-П. Сартра до міфології (Юпітер, ерінії) та античного театру?

Список рекомендованої літератури:

1. Ж.-П. Сартр. Мухи.
2. Васильєв Є. М. Драматургія Французького Опоу. П'єси Ж. Ануя «Антигона» та Ж.-П. Сартра «Мухи». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України: Щомісячний всеукраїнський науково-методичний журнал*. 2006. № 3. С. 2–9.
3. Ж.-П. Сартр – теоретик екзистенціалізму у літературі.
URL: <https://pidru4niki.com>>literatura
4. Перекрест М. І. Екзистенціальна проблематика та концепція героя в драмі Ж.-П. Сартра «Мухи». *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 4. Т. 2. С. 102–106. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua>>...

Тема 4

Образ героя повісті А. Камю «Сторонній»

1. Форма оповіді в романі і мотивування вибору письменником саме такої форми оповіді.
2. Байдужість як ключовий мотив 1 частини твору:
 - хто такий герой – де він мешкає, чим займається, чим зацікавлений;
 - взаємини Марсо з матір'ю;
 - взаємини Марсо з Марі і його ставлення до одруження;
 - чи є у героя друзі і чи можна вважати Марсо та Раймона Сентеса друзями;
 - ставлення Марсо до службових занять і перспектив кар'єрного росту.
3. Абсурдність як ключовий мотив 2 частини твору (після скоєння Марселем злочину):
 - ставлення адвоката до Марсо і Марсо до адвоката;
 - ставлення Марсо до вбивства, яке він скоїв;
 - сутність звинувачень Марсо;
 - характер судового вироку і його мотивація; прокоментуйте слова адвоката: «Все – правда, і ні в чому нема правди»;
 - причини агресії Марсо по відношенню до священника
4. Символіка назви твору.

Список рекомендованої літератури:

1. Камю А. Сторонній.
2. Михайлин І. Л. Бунтар проти абсурду, або Відповідь А. Камю на запити масового суспільства. *Філологічні трактати*. 2016. Т. 8. № 1. С. 150–162.
3. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: Підручник для студентів гуманітар.ф-тів вищ.навч.закл. Харків: Вид-во НУА, 2016. 264 с.
4. Рикун І. П. «Сторонній» А. Камю. Роздуми про абсурдний роман. *Вісник Запорізького державного університету*. 2001. № 4. С. 1–5.
5. Стеценко В. Екзистенціалізм як «філософія людини» ХХ сторіччя. *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2010. № 4. С. 14–54.
6. Шевченко С. Л. Трагічний гуманізм А. Камю: в пошуках смислу людського буття. *Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. науков. праць*. Київ, 2008. Вип. 69. С. 116–126.

Тема 5

«Театр абсурду»: новаторський характер та успадкування традицій

1. Структурні особливості творів «театру абсурду» та система прийомів, які використовують автори.

2. Перегук Е. Іонеско з «дезангажованими» екзистенціалістами в п'єсі «Голомоза співачка».
3. Екзистенціальний підхід до рішення проблеми людини в п'єсі С. Беккета «Чекаючи на Годо».
4. Парадокс як складова творів «театру абсурду».

Список рекомендованої літератури:

1. Беккет С. Чекаючи на Годо. URL: [https://www.ukrlib.com.ua>printit](https://www.ukrlib.com.ua/printit)
2. Іонеско Е. Голомоза співачка. URL: [https://www.ukrlib.com.ua>printit](https://www.ukrlib.com.ua/printit)
3. Андрієвська В. В. Аномальний художній світ французької драматургії абсурдизму: семантико-когнітивний і лінгвопрагматичний аспекти. Монографія. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. 200 с.
4. Демещенко В. В. Творчість Самюеля Беккета в контексті театральної культури ХХ-го століття. *Культурологічна думка*. 2017. № 12. С. 78–91.
5. Мартинюк В. Принцип абсурдного в дискурсі абсурду. *Питання історії та теорії літератури*. URL: [https://www.inst-ukr.lviv.ua>...](https://www.inst-ukr.lviv.ua) PDF
6. Поняття «театр абсурду». Риси, парадокси та символи «театру абсурду» URL: [http://megalib.com.ua>content>7...](http://megalib.com.ua/content/7...)

Тема 6

Проблематика роману Патріка Модіані «Нічна трава»

1. Мотивація вибору автором суб'єктивної форми оповіді в романі.
2. Часові межі дії в романі, їхня обумовленість родом занять героя, переплетіння подій і облич різних з різних епох в уяві героя.
3. Характер подій, про які згадує герой, і їхній вплив на жанрову природу роману «Нічна трава».
4. Характер взаємин між часом та пам'яттю і вплив цих взаємин на назву твору (це стрічка з вірша Осипа Мандельштама “1 января 1924” (“Кто время целовал в измученное темя...”). Мотивація можливості перегуку «Нічної трави» Патріка Модіано з «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста.

Список рекомендованої літератури:

1. Модіано П. Нічна трава. Харків: Фоліо, 2017. 122 с.
2. Голобородько Я. Ю. Романи Патріка Модіано (до вивчення у школі творчості Нобелівського лауреата з літератури 2014 року). *Таврійський вісник освіти*. 2015. № 2 (50). Ч. II. С. 192–215.

3. Мележик В. «Одержимий передісторією, одержимий минулим...»: урок з вивчення твору П. Модіано «Нічна трава». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2017. № 6. С. 32–40.

Тема 7

Міфопоетика творів магічного реалізму

1. Зміст поняття «магічний реалізм»(основні ознаки творів «магічного реалізму»).
2. Елементи міфопоетичної моделі світу в образі простору та часу в оповіданні Хуліо Кортасара «Вночі, обличчям до неба».
3. Міфопоетичний сюжетний мотив зустрічі героя з Лихом та особливості його розвитку в оповіданні Валерія Шевчука «Джума».

Список рекомендованої літератури:

1. Кортасар Х. Вночі, обличчям до неба. URL: <https://bul.in.ua/kortasar-hulio>>v...
2. Шевчук В. Джума. Валерій Шевчук. *Дім на горі*. Київ: Вид-во А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. С. 316–327.
3. Адамчук Н. В. Фольклорно-міфологічні джерела образності Валерія Шевчука (на матеріалі роману-балади «Дім на горі»). *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки: Зб. науков. праць. Серія Філологічні науки*. Луцьк: Вежа, 2000. № 6. С. 285–289.
4. Давіденко Г. Й., Чайка О. М. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2008. С. 109–142 (лекція 5. Міф-реальність, література. С.109-142; Заняття 6. Х. Кортасар. «Гра в класики». Маніакальний пошук особистістю причин справжнього життя. С. 248–250).
5. Рудійко І. «Я нічого не описую, радше намагаюся зрозуміти». *Український тиждень*. URL: <https://Tyzhden.ua>>ia-nichoho-ne-...

4. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДЛЯ ТИХ СТУДЕНТІВ, ЯКІ ХОЧУТЬ ПОКРАЩИТИ РЕЗУЛЬТАТИ УСПІШНОСТІ ЗА СЕМЕСТР

Тема 1

1. Загальна характеристика розвитку літератури ХХ століття: конспектування розділу навчального посібника Ніколенко О. М. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття: навч. посібник. Полтава: АСМІ, 2010 (<http://elcat.pnpu.edu.ua/docs>). С. 5–26
(виконання завдання оцінюється в 4 бали).
2. Творчість Марселя Пруста: конспектування розділу навчального посібника Ніколенко О. М. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття: навч. посібник. Полтава: АСМІ, 2010 (<http://elcat.pnpu.edu.ua/docs>). С. 76–90
(виконання завдання оцінюється в 4 бали).
3. Два погляди на творчість Марселя Пруста (літературознавець та журналіст-літератор) з позицій сучасності: реферат на основі аналізу розділу книги Гарольда Блума «Сучасний канон. Книги на тлі епох» («Пруст: запал як справжня орієнтація», с. 455–474; «Беккет...Джойс...Пруст...Шекспір», с. 565–591) та есе Ф. Бегбедера з книги «Кращі книги ХХ століття»
(виконання завдання оцінюється в 7 балів).
4. Модернізм та авангард: спільне та відмінність. Конспект розділу книги Волощук Є., Бігун Б. Модернізм та авангардизм у західноєвропейській літературі першої половини ХХ століття. Київ: Академперіодика, 2014: «Модернізм, авангард та інші “ізми”» (стор. 55–92)
(виконання завдання оцінюється в 4 бали).

Тема 2

1. Підготовка реферату на тему: «Ангажованість екзистенціалізму другого періоду» на основі вивчення статті Шевченко С. Л. Трагічний гуманізм А. Камю: в пошуках смислу людського буття. *Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. науков. праць*. Київ, 2008. Вип. 69. С. 116–126
(виконання завдання оцінюється в 6 балів).

Тема 3

1. Підготовка презентації на тему: Ален Роб-Гріє в кіно та літературі (фільм «Людина, що бреше» та роман «У лабіринті»)
(виконання завдання оцінюється в 10 балів).

2. Підготовка презентації на тему: Проблема сміху в романі У.Еко «Ім'я троянди»
(виконання завдання оцінюється в 10 балів).

Тема 4

1. Реферативне вивчення розділу книги Валентини Саєнко «Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів» (Львів: Літературна агенція «Піраміда», 2016.) «Триптих про творчість Валерія Шевчука (с. 639–719)
(виконання завдання оцінюється в 4 бали).
2. Підготовка презентації на тему: Тема генія в романі П. Зюскінда «Парфуми»
(виконання завдання оцінюється в 10 балів.)

Тема 5

1. Підготовка есе на тему «Магічний реалізм та українська химерна проза»
(виконання завдання оцінюється в 15 балів).

Тема 6

1. Конспектування розділу посібника: Висоцька Н. О. Концепція мультикультуралізму як чинник розвитку літератури США кінця ХХ – початку ХХІ століть («Мультикультуралізм і література: вектори взаємодії», с. 26–37. <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/handle/787878787/308>
(виконання завдання оцінюється в 6 балів).

5. ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Загальна характеристика літератури ХХ століття.
2. Модернізм: концепція людини і світу. Модерністські художні напрями та течії.
3. Імпресіонізм як напрям мистецтва. Літературний імпресіонізм.
4. «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста як суб'єктивна епопея. Наративні стратегії в романі, його композиція.
5. Сюрреалізм як напрям мистецтва. «Маніфест сюрреалізму» Андре Бретона
6. «Надя» Андре Бретона як сюрреалістичний твір; проблема самоусвідомлення; вплив ідей психоаналізу.

7. Контroversійний роман Андре Жіда «Іммораліст» як твір про свободу, мораль та людську природу.
8. Розвиток літературного екзистенціалізму в ХХ столітті.
9. Реалізація екзистенціальних ідей в романі Ж.-П. Сартра «Нудота».
10. Парабола в романі А. Камю «Чума».
11. Історичний контекст роману А. Камю «Чума».
12. Концепція справжнього існування в романі А. Камю «Чума».
13. «Театр абсурду»: новаторство та традиції.
14. Проблема комунікації в п'єсі Е. Йонеско «Лиса співачка».
15. Екзистенціальний характер п'єси С. Беккета «В очікуванні Годо».
16. Проблема постмодернізму та постмодерної доби в сучасному літературознавстві.
17. «Новий роман» і його місце в літературі Франції.
18. Проблема рецепції мистецтва в романі Наталі Саррот «Золоті плоди».
19. Вирішення Альберто Еко питання про процес читання як пошук сенсів у «Шості прогулянках і літературних лісах».
20. Жанрова поліфонія роману «Ім'я троянди» У. Еко.
21. Філологічна проблематика в романі У. Еко «Ім'я троянди».
22. Тема генія в романі П. Зюскінда «Парфуми».
23. Постмодерністський характер роману Патрика Зюскінда «Парфуми».
24. «Елементарні частинки» (або: «Можливість острова») М. Вельбека як постмодерністський антиутопічний роман.
25. Символіка назви роману Ф. Бегбедера «Французький роман».
26. Постмодерна гра в романі Юрія Андруховича ««Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики».
27. Міфопоетична складова роману Василя Шкляра «Ключ».
28. Магічний реалізм в українській літературі. Твори Валерія Шевчука.
29. Магічний реалізм в латиноамериканських літературах.
30. «Нова реальність» у мультикультурному романі К. Ісігуро «Художник хиткого світу» (або: «Залишок дня»).

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Абабіна Н. В. Література і сінергетика: навчальний посібник. Одеса: Фенікс, 2020. 152 с.
2. Біла А. Символізм. Сюрреалізм. Футуризм. Київ: Темпора, 2010. 208 с.
3. Блум Г. Західний канон. Книги на тлі епох; пер. з англ. Ростислав Семків (заг. ред.) Київ: Факт, 2007. 720 с.
4. Ващенко Ю. А. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навчальний посібник. Харків: ХНУ імені Н. В.Каразіна, 2014. 152 с.
5. Висоцька Н. О. Концепція мультикультуралізму як чинник розвитку літератури США кінця ХХ – початку ХХІ століть: навчальний посібник. Київ: Вид.центр КНЛУ, 2012. 105 с.
6. Гое Ф. Як працює класичне оповідання. Глибока: Твоя Підпільна Гуманітарка, 2021. 304 с.
7. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с.
8. Гундорова Т. Н. Модернізм після модерну: інші модернізми у західноєвропейській літературі першої половини ХХ століття. Київ, 2014. URL: <https://www.academia.edu/5098737>
9. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття: навчальний посібник. Київ: ЦУЛ, 2007. 400 с.
10. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Київ, 2011. 310 с.
11. Кобчинська О. Полікультурний вимір франкофонної прози другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: концепти і постаті: навчальний посібник. Київ: Київський національний університет імені Тарас Шевченка, 2022. 158 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1dgY9cGglxN9JWN..>
12. Кобчинська О., Канова Г. Тенденції розвитку світового літературного процесу: методичні рекомендації із навчальної дисципліни. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2022. 53 с.
13. Ніколенко О. М. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття: навч. посібник. Полтава: АСМІ, 2010. 200 с. (Загальна характеристика розвитку літератури ХХ століття. С. 5–26; Марсель Пруст. С. 76–90). <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs>
14. Помазан І. О. Література ХХ століття. Харків: Видавництво НУА, 2016. 263 с. URL: https://nua.kharkov.ua/wp-content/uploads/2020/08/Pomazan_I_ZL_RP-3_Pidruchnil_XX_st.pdf

Додаткова

1. Волощук Є., Бігун Б. Модернізм та авангардизм у західноєвропейській літературі першої половини ХХ століття. Київ: Академперіодика, 2014. 324 с.
2. Драненко Г. Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса: монографія. Чернівці: Чернівецький національний університет, 2011. 440 с.
3. Мусій В. Б. Роман Кадзуо Ішігуро «Похований велетень» в контексті опозиції «час – пам'ять» в сучасній метамодерністській літературі. *Вісник науки та освіти серії філологія, культура і мистецтво, педагогіка, історія та археологія, соціологія*. 2024. № 1 (19). С. 343–356.
DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-1\(19\)-343-356](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-1(19)-343-356)
4. Мусій В. Б. Система семантичних опозицій в сучасній антиутопії (роман Крістіни Далчер «Голос»). *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. Київ, 2024. № 2 (20). С. 247–260.
DOI: [https://doi.org/10/52058/2786-6165-2024-2\(20\)-247-260](https://doi.org/10/52058/2786-6165-2024-2(20)-247-260)
5. Парамбуль І. «Нудота» як спосіб існування людини у творах Валер'яна Підмогильного та Жана-Поля Сартра. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. Студії*. 2018. Вип. 20. С. 73–78.
6. Сабадаш Ю. С. Умберто Еко: гуманізм культуро творчих ідей: монографія. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. 156 с.
7. Саєнко В. Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані праці. Львів: ЛА «Піраміда», 2016. 870 с.
8. Фока М. В. Природа магічного у творчості Г. Гарсія Маркеса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017. № 26. Т. 1. С. 116–119.

Художня література

1. Юрій АНДРУХОВИЧ. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики.
2. Фредерік БЕґБЕДЕР. Французький роман. Бесіди нащадка епохи. Кращі книги ХХ століття.
3. Семюель БЕККЕТ. Чекаючи на Годо.
4. Андре БРЕТОН. Маніфест сюрреалізму. Надя.
5. Мішель ВЕЛЬБЕК (УЕЛЬБЕК). Елементарні частинки. Можливість острова.

6. Умберто ЕКО. Ім'я троянди.
7. Сергій ЖАДАН. Месопотамія.
8. Сільві ЖЕРМЕН. Погляд Медузи.
9. Патрік ЗЮСКІНД. Парфуми.
10. Кадзуо ІСІГУРО (ШИГУРО). Залишок дня. Художник хиткого світу. Похований велетень.
11. Ежен ЙОНЕСКО. Лиса співачка
12. Альбер КАМЮ. Сторонній. Чума.
13. Габріель Гарсія МАРКЕС. Сто років самотності. Осінь патріарха.
14. Патрік МОДІАНО. Нічна трава.
15. Марсель ПРУСТ У пошуках утраченого часу («На Сваннову сторону», або інша частина роману).
16. Ален РОБ-ГРІЄ. У лабіринті.
17. Наталі САРРОТ. Золоті плоди.
18. Жан Поль САРТР. Нудота. Стіна. Мухи.
19. Василь СТУС. Вірші.
20. Валерій ШЕВЧУК. Двоє на березі. Дім на горі.
21. Василь ШКЛЯР. Ключ.

Електронні інформаційні ресурси:

1. <http://dspace.nbuv.gov.ua/> Наукова електронна бібліотека періодичних видань НАН України є бібліотекою відкритого доступу і передбачає безкоштовний доступ читачів до наукової інформації в інтернеті за ключовим словом, назвою публікації, автором тощо.
2. <https://ouci.dntb.gov.ua/> OpenUkrainianCitationIndex (OUCI) – це українська база даних наукових цитувань, призначена для пошуку публікацій (за ключовим словом, назвою публікації, автором тощо) у різноманітних наукових царинах.
3. [http://dspace.nbuv.gov.ua > handle](http://dspace.nbuv.gov.ua/handle) «Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження» – науково-теоретичний журнал; представлено в мережі Інтернет на сайті Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
4. <http://chtyvo.org.ua/> Онлайн-бібліотека україномовної літератури.
5. <https://literarydevices.net/> LiteraryDevices – словник літературних понять, які допомагають оцінити, інтерпретувати та аналізувати літературний твір.
6. <http://www.textetc.com/theory.html> textetcetera – сайт висвітлює питання поезики, літературної теорії та критики.
7. <https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/212> «Слово і час» – науково-теоретичний журнал академічного літературознавства.

Навчальне видання

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**(Дискурс сучасної західноєвропейської
та української літератури)**

ЕЛЕКТРОННІ МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

до семінарських занять і самостійної роботи
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.055 Романські мови та літератури
(переклад включно), перша – французька

Електронне практичне видання

Укладач:

Мусій Валентина Борисівна

В авторській редакції

Затвердж. авт. 16.08.2024. Шрифт Times New Roman.
Системні вимоги: операційна система сумісна з програмним забезпеченням
для читання файлів формату PDF.
Обсяг 1,1 МБ. Зам. № 2838.

Видавець і виготовлювач
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.
65082, м. Одеса, вул. Університетська, 12, Україна
Тел.: (048) 723 28 39, e-mail: druk@onu.edu.ua